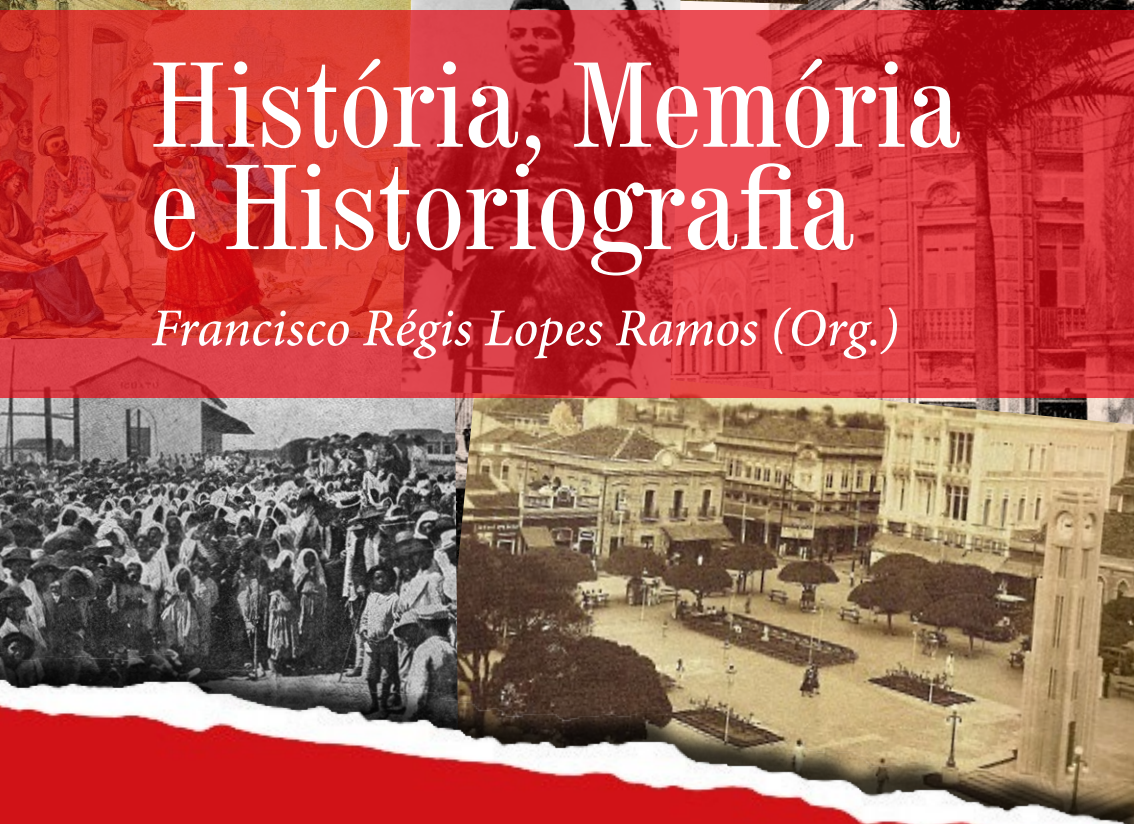




História, Memória e Historiografia

Francisco Régis Lopes Ramos (Org.)



COLEÇÃO
HISTÓRIA
E HISTORIOGRAFIA

Organizadoras
Ana Rita Fonteles Duarte
Ana Sara Cortez Irffi

COLEÇÃO
HISTÓRIA
E HISTORIOGRAFIA

Organizadoras
Ana Rita Fonteles Duarte
Ana Sara Cortez Irffi



VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

História, Memória e Historiografia

Francisco Régis Lopes Ramos (Org.)

Sobral/CE
2020



História, Memória e Historiografia

© 2020 copyright by Francisco Régis Lopes Ramos (Org.)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil

COLEÇÃO
HISTÓRIA
E HISTORIOGRAFIA



VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

Coordenação

Ana Rita Fonteles Duarte

Ana Sara Cortez Irffi

Conselho Editorial

Antônio Maurício Dias da Costa (UFBA)

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (UFPI)

Flávio Weinstein Teixeira (UFPE)

Francisco Régis Lopes Ramos (UFC)

João Paulo Rodrigues (UFMT)

James Green (Brown University)

Kênia Sousa Rios (UFC)

Paula Godinho (Universidade Nova de Lisboa)



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138

Renato Parente - Sobral - CE

(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222

contato@editorasertaoocult.com

sertaoocult@gmail.com

www.editorasertaoocult.com

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antonio Jersson Lins de Freitas

Revisão

Revisão textual de responsabilidade dos autores

Diagramação

Lucas Corrêa Borges

João Batista Rodrigues Neto

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

H673 História, memória e historiografia./ Francisco Régis Lopes Ramos. (Org.). – Sobral, CE: Sertão Cult, 2020.

449p. (Coleção História e Historiografia)

ISBN: 978-65-87429-52-6 - papel

ISBN: 978-65-87429-53-3 - e-book - pdf

Doi: 10.35260/87429533-2020

1. História. 2. Memória. 3. Historiografia. 4. Descrição histórica. I. Ramos, Francisco Régis Lopes. II. Título.

CDD 907.2



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Coleção História e Historiografia

Esta coleção de livros que apresentamos para vocês é mais um produto de parceria iniciada em 2006, entre programas de pós-graduação em História das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Em 2020, com uma rede de colaboração e intercâmbio ampliada, formada por UFC, UFPE, UFPA, UFMT, UFPI, UFRN, UFBA, UFRPE, UFAM e Unifap, realizamos, entre 04 e 06 de novembro, o VI Seminário Internacional História e Historiografia. O evento, que deveria ter ocorrido presencialmente, em Fortaleza, no Campus do Benfica, na Universidade Federal do Ceará, acabou acontecendo de forma remota, por conta da pandemia de Covid 19. A manutenção do Seminário diz não somente de nosso esforço e ousadia em realizar um trabalho conjunto, descobrindo e aprofundando temas, debatendo e cruzando abordagens plurais, mas endossa nossa capacidade de resistência.

Os últimos anos trouxeram profundas dificuldades para a sobrevivência e realização das atividades das universidades públicas brasileiras, com abruptos cortes de recursos, redução da autonomia universitária e negação da ciência. Mas, especialmente, para os que produzem conhecimento na área de Humanas, os desafios são ainda maiores. Passam por campanhas que envolvem o desprestígio, acusações e perseguição. Para os historiadores brasileiros há um explícita tentativa de descredenciamento do saber produzido e acumulado em diferentes âmbitos de sua produção, especialmente em temas do tempo presente, indiferença por métodos de pesquisa e construção

de narrativas, além da banalização da verdade histórica, reduzida a versões interessadas sobre o passado.

Os ataques aos historiadores estão diretamente articulados a um cenário de intensa disputa política em que passados que não passaram são apropriados como instrumentos de mobilização política e conquista de fiéis. A produção histórica é relativizada por narrativas que mesclam notícias falsas e manipulação de dados e fatos, capazes de alimentar afetos e ressentimentos, no retrocesso de direitos e ameaças ao ambiente democrático.

Diante desse cenário, nossa rede de pesquisa sentiu a imperiosa necessidade de reflexão sobre a conjuntura social e política e, também, sobre as possibilidades da História em suas dimensões crítica e ética. Pesquisadores de várias universidades do Brasil e do mundo reuniram-se para discutir, sob a luz do tema Os Usos Políticos do Passado em conferências, mesas e simpósios temáticos, os desafios e possibilidades de nosso ofício num mundo em turbulência.

A Coleção História e Historiografia traz um panorama atualizado sobre alguns dos principais temas e áreas de preocupação dos historiadores brasileiros na atualidade. Os textos foram organizados em 10 livros temáticos – 1) Ditadura, fontes históricas e usos do passado; 2) História, Literatura e Historiografia; 3) História, memória e Historiografia; 4) História Agrária, migrações e escravidão; 5) História, espaços e sensibilidades; 6) Experiências atlânticas e História Ambiental; 7) Intelectuais, usos do passado e ensino de História; 8) Patrimônio, memória e historiografia; 9) Culturas políticas e usos do passado e 10) História da saúde e das religiões.

Esperamos que a coleção possa dar visibilidade a trabalhos produzidos em diálogos, trocas entre pesquisadores dos mais diferentes lugares e das mais distintas abordagens historiográficas, fortalecendo o trabalho conjunto entre grupos de pesquisa das instituições envolvidas. Desejamos, ainda, que os textos aqui reunidos possam ajudar

a renovar saberes históricos, estimulando historiadores em suas tarefas de construção de novos objetos de pesquisa ou em suas atividades de ensino nas universidades ou redes básicas de ensino, além de possibilitar, a partir da reflexão crítica, novos futuros possíveis.

Ana Rita Fonteles Duarte

Profa. do Departamento de História e Coordenadora do PPGH - UFC

Tem doutorado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É professora associada do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente, coordena o Programa de Pós-Graduação em História da UFC. É membro do corpo docente do Prohstoria (UFC). Tem experiência nas áreas de História e gênero, história das mulheres, gênero e ditadura no Brasil. Coordena o Grupo de Pesquisas e Estudos em História e Gênero (GPEHG/UFC/CNPq).

Ana Sara Cortez Irffi

Profa. do Departamento de História e Vice-coordenadora PPGH - UFC

Tem doutorado em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É professora do Departamento de História da UFC. É vice coordenadora do Programa de Pós-Graduação em História (UFC). Coordenadora do Laboratório de Pesquisa em História Econômica e Social - LAPHES. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Social, atuando, principalmente, nos temas: mundos do trabalho, mundo rural, escravidão, História do Brasil, pesquisa, história e teoria.

Apresentação

Enquanto a pergunta sobre o que faz do passado um objeto da escrita da história tornava-se conhecida como o primeiro passo de quem se questiona sobre a “operação historiográfica”, a própria condição de possibilidade da conjugação do verbo perguntar, assim circunscrito, deixava de lado, não poucas vezes, o percurso necessário, o trânsito indispensável, a navegação — não necessariamente entre portos. Se a pesquisa, como frisa Michel de Certeau, envolve-se com os modos pelos quais certa “operação historiográfica” se volta à interrogação a respeito do que se fabrica quando se “faz história”, é imprescindível uma interrupção, um desprendimento e uma saída: interromper a “deambulação erudita pelas salas dos arquivos”; criar a chance de propiciar o “instante” em que o historiador “se desprende do estudo monumental que o classificará entre seus pares”; enfim, sair, não para qualquer lugar, mas sair “para a rua” (DE CERTEAU, 1982, p. 65).

Irônico, para não dizer trágico, destacar esse pressuposto exatamente quando, hoje, já no final de 2020, o planeta vive uma pandemia que impõe, não se sabe até quando, o isolamento, a restrição à rua. Trágico, para não dizer lamentável, sublinhar a condição corporal nos estudos que tomam a “operação historiográfica” como problema a ser enfrentado, exatamente porque a presença do corpo nos estudos historiográficos ainda é tímida, ou até mesmo na contra-mão das inquietações articuladas por Michel de Certeau, como fica evidente no “prefácio à segunda edição” da Escrita da História, cujo cerne reside no (des)encontro de dois corpos, um vestido e o outro nu, sexualizados e dados a ver sob determinado engenho.

Lamentável, para não dizer incontornável, saber que os textos aqui reunidos são versões escritas de uma apresentação oral transmitida via internet; apresentação, portanto, desprovida de encontros no corredor, e da hora do café. Foi o possível para esse 2020. Foi o possível para se fazer o “VI Seminário Internacional História e Historiografia”. Assim foi feito. E, pelo que pude perceber, muito bem feito.

No calor da hora, a atenção no envio de links, e o cuidado para saber se microfones e câmeras estavam ligados (ou desligados — questão fundamental). Não poderia deixar de ressaltar que, assim, aconteceram outras conexões. Novos encontros acabaram acontecendo. Em face da distância e da insegurança impostas pela internet, é interessante sublinhar, veio à superfície com significativa nitidez um desejo coletivo para “dar certo”. E deu certo. Prova disso, por exemplo, é a diversidade e a qualidade do presente livro, composto a partir de três simpósios temáticos. O primeiro: “Narrativa, memória e cultura histórica”, coordenado por Douglas Attila Marcelino (UFMG) e Francisco Régis Lopes Ramos (UFC). O segundo: “Teoria da História e História da Historiografia”, coordenado por Ana Lorym Soares (UFG), Ruben Maciel Franklin (Unilab) e Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos (UEG). E o terceiro, obviamente não em importância, coordenado por Eduardo Gusmão de Quadros (PUC-Goiás/UEG) e Rodrigo Tavares Godoi (UFRondônia - UNIR): “Memória/História: novas perspectivas”.

Ao entrar em contato com os textos aqui reunidos, formando um conjunto cuja principal característica, repito, é a diversidade e a qualidade, lembrei-me da escrita incisiva que Régine Robin usa para fazer sínteses beirando o literário: “O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. Ele é regido, ferido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado. Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente” (ROBIN, 2016, p. 31). Antes de lembrar dessa citação de Regine

Robin, e mesmo antes de iniciar esta breve apresentação destacando o corpo em Michel de Certeau, eu havia lembrado o modo pelo qual Franz Fanon termina *Pele negra, máscaras brancas*: “Minha última prece: Ó meu corpo, faça sempre de mim um homem que questione!” (FANON, 2008, p. 191).

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos
Professor Dr. Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Tem doutorado em História Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). É professor titular do Departamento de História da UFC e pesquisador do CNPq, com bolsa produtividade (nível 2). Tem experiência na área de História, atuando, principalmente, nos seguintes temas: memória, escrita da história, tempo, literatura e museu.

REFERÊNCIAS

DE CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

ROBIN, Régine. **A memória saturada**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2016.

Sumário

Narrativa, memória e cultura histórica

Um cronista relendo o passado: Lima Barreto e as Comemorações do Centenário da Independência do Brasil / 15

Enterrar e inscrever: o trabalho da escrita de Airton Maranhão com o tempo / 43

Um intelectual desgraçado: a loucura como catalisadora da memória em Lima Barreto / 59

Memórias do Porvir: o futuro na aurora do século XX / 69

Memória, tradição e modernidade no “ABC de Sérgio Cabral: um desfile dos craques da MPB” (1979) / 85

Sobrevivências do Passado: a monumentalização da cearenidade como investigação dos usos patrimoniológicos do passado na contemporaneidade / 99

A literatura da história / 115

O sertanejo e a busca por redenção no discurso barrosiano (1912-1916) / 133

Sobre textos em contexto: José de Alencar e a seca do Ceará em 1877 / 149

As obrigações de falar: Sobre a persistência, hoje, do passado segundo Gustavo Barroso / 167

Teoria da História e História da Historiografia

A diplomacia do viralatismo? A historiografia das relações internacionais do Brasil pós-1945 / 187

A “educação dos sentidos” burguesa na psico-história de Peter Gay / 205

A linha invisível entre realidade e ficção: a obra literária como fonte histórica / 223

A metonimização do eixo Rio-São Paulo na Historiografia: a narrativa histórica como reprodutora das desigualdades espaciais no Brasil / 241

A feitura do conhecimento histórico a partir do diálogo entre Michel de Certeau e Walter Benjamin: a invenção do cotidiano e a experiência em questão / 255

A representação narrativa da Consciência Histórica em Hayden White e Jörn Rüsen / 265

“O Diabo na Carne da História”: reflexões acerca da escrita historiográfica sobre pornografia e as ausências deste debate no caso do cinema pornô / 281

Considerações epistemológicas e metodológicas sobre a “escrita fílmica da história” / 291

Entre história e biografia e as experiências de tempo no Brasil oitocentista (c. 1847-1898) / 307

De Tristão de Alencar Araripe ao Instituto do Ceará: considerações acerca da elaboração do pensamento historiográfico cearense (1867-1887). / 325

Formatando o Brasil: experiências pioneiras do IHGB no estudo dos espaços no início do século XX / 341

Intérpretes da Amazônia, intérpretes do Brasil: o mundo dos historiadores amazônicos / 357

Memória/História: novas perspectivas

Usos da memória do engenheiro Antônio José de Sampaio (1882-1906) / 377

As duas fases dos jogos de memórias de Estrigas no Minimuseu Firmeza: vida e posteridade / 393

Imagens funerárias cristãs como mídias de memória cultural (séc. III-IV) / 409

Os desafios de ensinar história na era digital: os direitos humanos e o letramento digital / 425

Historiador: leitor do tempo / 439

Índice remissivo / 447

Narrativa, memória e cultura histórica

Um cronista relendo o passado Lima Barreto e as Comemorações do Centenário da Independência do Brasil

Carlos Alberto Machado Noronha¹

INTRODUÇÃO

Esse estudo é parte das reflexões que desenvolvemos durante o Doutorado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, as quais se voltaram para a análise do diálogo entre os escritos do literato negro carioca Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) e a cultura histórica brasileira de sua época (NORONHA, 2019). A fortuna crítica sobre esse autor até então se voltou sobre a sua perspectiva acerca do espaço urbano e temas como discriminação racial, construção da identidade nacional, papel do literato na sociedade, política na Primeira República e sua formação intelectual. A releitura de seus escritos nos possibilitou, contudo, a identificação de diversos momentos em que Lima Barreto faz referências a obras de historiadores da época, realizando uma análise de acontecimentos históricos, bem como de outras práticas de rememoração histórica.

Diante disso, passamos a questionar a forma como Lima Barreto, por meio da sua escrita, dialoga com a cultura histórica de início do século XX, buscando apresentar e discutir a importância

1 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano – IF Baiano – campus Uruçuca.

dessa leitura do tempo para o cenário intelectual brasileiro daquele momento. Nesse artigo, priorizamos a perspectiva de Lima Barreto quanto a uma das dimensões daquela cultura: as comemorações do Centenário da Independência do Brasil. Para essa abordagem do trabalho de Lima, vimos no pensamento de Jörn Rüsen acerca da multidimensionalidade da cultura histórica uma fundamentação para acompanharmos os diálogos do literato com as visões acerca do passado nacional que circulavam durante as comemorações da Independência do Brasil na cidade do Rio de Janeiro.

Para esse autor alemão, a cultura histórica é a memória histórica (exercida em e pela consciência histórica) que indica ao sujeito uma orientação temporária para sua práxis vital, na medida em que oferece um direcionamento para sua atuação e autocompreensão. Segundo Rüsen (2009), “o trabalho interpretativo da consciência histórica e seu produto, a estrutura cognitiva chamada *história*, é concretamente manifestada na cultura histórica de uma sociedade” (RÜSEN, 2009, p. 2). Como todas as outras culturas, a cultura histórica é multidimensional.

Em sua dimensão estética, as memórias históricas aparecem em forma de criações artísticas como, por exemplo, romances e dramas históricos, as quais são produtos culturais em que a história é tematizada (RÜSEN, 1994, p. 12-13). Também estão inseridas nessa dimensão as representações históricas expressas em museus, memoriais, exposições e celebrações.

Já sua dimensão política está relacionada com a legitimação de certa ordem política. As relações de poder são inscritas pela consciência histórica nas concepções de identidade dos atores políticos através de narrativas mestras voltadas para uma dada construção de sentidos de pertencimento (RÜSEN, 1994, p. 18). O cuidado na elaboração e preservação de tradições que visam recordar determinado momento passado a fim de consolidar uma determinada visão his-

tórica - seja esta justificadora da hegemonia de certos grupos sociais no poder ou no sentido de resistir a essa, produzindo narrativas que incluam sujeitos históricos excluídos -, portanto, fazem parte dessa dimensão da cultura histórica.

Quando à dimensão cognitiva da cultura histórica, Rüsen afirma que sua realização se dá, nas sociedades modernas, principalmente pela ciência histórica, a qual regula, metodologicamente, a atividade da consciência histórica. Trata-se, segundo o autor, do princípio de coerência de sentido que se refere à confiabilidade da experiência histórica e ao alcance das normas que se utilizam para sua interpretação. Vale ressaltar que essas dimensões são inter-relacionadas, pois a rememoração histórica é marcada pelos princípios de beleza, poder e verdade.

Dentre os escritos barretianos, selecionamos crônicas produzidas entre 1920 e 1922 que indicam a sua leitura das inter-relações entre as dimensões da cultura histórica daquele momento, tendo como objeto as comemorações do Centenário da Independência. Para que possamos melhor compreender o conteúdo de tais crônicas, faz-se importante, inicialmente, tecermos algumas considerações sobre a trajetória de comemorações de centenários ocorridos no Rio de Janeiro no início do século XX, bem como a forma que Lima Barreto vivenciou algumas delas. Acreditamos que dessa forma teremos uma visão mais contextualizada dos argumentos apresentados por Lima naqueles textos e de uma parte do diálogo que travou com a cultura histórica.

LIMA BARRETO E AS COMEMORAÇÕES DE CENTENÁRIOS

O Brasil, no apagar das luzes do século XIX e em princípios do XX, foi marcado por comemorações de centenários que foram acompanhados por exposições e publicações. Em 1900, é celebrado o IV Centenário

do Descobrimento. Nessa época, o Brasil “estava às voltas com crises, econômica e política, bem como com um profundo desalento frente à experiênci republicana após uma década de lutas e conflitos. Assim, as comemorações não poderiam deixar de discutir a viabilidade do Brasil como nação moderna” (OLIVEIRA, 2000, p. 187). Formou-se, então, uma comissão de ilustres para levar a frente os seus preparativos.

Esses previam, originalmente, a realização de uma exposição retrospectiva sobre a vida dos indígenas ou sobre a história do Brasil e outros eventos, mas a situação financeira do país e conflitos políticos não permitiram a sua execução, tendo os festejos uma dimensão reduzida. Ainda nos primeiros anos do século XX, uma outra comemoração de destaque foi a de 1908 em que se festejava o centenário da abertura dos portos às nações amigas. A realização da Exposição Nacional de 1908 e as comemorações do primeiro centenário da abertura dos portos do país ao livre comércio representaram o “*grand finale* de um primeiro tempo de interações econômicas e culturais do Brasil com um mundo mais urbano e cosmopolita” (PEREIRA, 2010, p. 7), sendo as reformas do Rio de Janeiro, entre 1903 e 1906, uma das suas maiores expressões.

Se sobre o IV Centenário do Descobrimento, Lima não se manifestou, quanto às comemorações do centenário da abertura dos portos ele fez a sua cobertura pela *Revista da Época*, editada por Carlos Viana. Em 1908, esse periódico, por ocasião da Exposição, publicou um suplemento que foi redigido em grande parte por Lima Barreto. Contudo, segundo o biógrafo Barbosa, a coleção da *Revista da Época* está bastante desfalcada na Biblioteca Nacional e os números do período de Carlos Viana se perderam no porão de sua casa em Paris, devorados “pelos bichos”.

Mesmo assim encontramos algumas impressões de Lima sobre a Exposição nos seus registros pessoais dos dias 2, 3 e 6 de novembro de 1908. Lima observou, principalmente, a grande frequência do público e a apresentação das peças teatrais. Percebemos, entretanto, que

Lima não se mostrava entusiasmado com a Exposição, salientando, no dia 3, que a chuva havia reaparecido, mesmo que “fraquinha” e a exposição estava “agradavelmente vazia” com seus diretores, “de onde em onde”, passeando “pelas ruas de chapéu-de-sol aberto, a olhar simpaticamente os raros visitantes” (BARRETO, 1961, p. 137).

As suas impressões sobre outra comemoração de grande repercussão no início do século XX podem trazer pistas esclarecedoras quanto à falta de entusiasmo acima. Algumas crônicas de Lima Barreto publicadas entre os anos de 1920 e 1922 expressam sua preocupação quanto à relação entre História, memória, legitimidade política, identidade e mudanças ocorridas em certos espaços da cidade do Rio de Janeiro. Esses textos gravitam em torno de um evento carregado de simbolismo que muito agitou a imprensa da época: as comemorações do centenário da Independência do Brasil, iniciadas em setembro de 1922 e encerradas um ano depois.

O momento das comemorações do centenário da Independência do Brasil se constituía em mais uma oportunidade para se avaliar o passado nacional, sendo considerado oportuno para “anunciar um novo país para as outras nações e, para os próprios cidadãos brasileiros”. Dentro desse horizonte de expectativas por meio do qual se procurou definir imagens nacionais, “modelando as lembranças do passado para arquitetar os modelos formadores da nacionalidade” (JUNQUEIRA, 2011, p. 157), percebemos o que Achugar denominou de esforço fundacional como pertinente para caracterizar essas comemorações, pois o

Esforço fundacional que, dito de passagem, constitui-se sempre a partir de um tempo posterior ao do tempo histórico, em que se supõe foi realizado o mencionado esforço, já que o que é fundacional caracteriza-se como tal pelas gerações posteriores, quando começam a construir ou reconstruir o passado e localizar, no passado, um momento que, talvez não tivesse o significado que o presente lhe atribui, inventando, desse modo, começo da memória (ACHUGAR, 2006, p. 202).

Se considerarmos que, em termos mundiais, a crise gerada pela Grande Guerra ainda era um “fantasma” causador de desconforto, buscar a construção de uma imagem que representasse seus supostos progressos, pode ser vista como algo almejado por muitas nações, principalmente para o governo brasileiro que tinha iniciado seu regime republicano em fins do século XIX. Desse modo, selecionar, dentro do quadro da memória histórica nacional, o acontecimento representativo do início do Brasil como nação livre, foi uma estratégia importante para construção daquela imagem, como também estabelecer uma versão sobre o passado.

E as cerimônias comemorativas são um dos modos de preservar versões do passado. Esses usos da memória têm implicações sociais e, nesse sentido, as observações de Lima sobre as comemorações do centenário da Independência do Brasil podem contribuir para o adensamento dessa discussão. Aleida Assmann, ao discutir mudanças de valores que levaram à secularização do tempo e da memória, aponta a escrita como uma ferramenta importante nesse processo. Para essa autora, na era da imprensa a escrita criou outros espaços de recordação, pois possibilitou que se quebrassem antigos domínios sobre o acesso à memória e à história e novos agentes sociais passassem a divulgar suas memórias (ASSMANN, 2011, p. 53-54).

Se pensarmos essa potencialidade para o momento acima apresentado, podemos observar as crônicas de Lima acerca do centenário da Independência do Brasil como uma tentativa de elaborar uma outra versão sobre esse acontecimento, bem como provocar discussões em torno da maneira como a maioria da imprensa da época e o governo republicano, a partir daquele evento, procuravam conformar uma imagem do passado nacional a fim de legitimar suas ações no presente e sinalizar avanços para o futuro. Uma personagem que se destaca nessas narrativas sobre as comemorações é a própria sede desse evento. A então capital federal, a cidade do Rio de Janeiro, foi um cenário de disputas que envolviam

aqueles objetivos almeçados pelos organizadores das festividades do centenário. O jornal *Correio da Manhã*, na sua edição de 24 de abril de 1920, por meio do artigo intitulado “Melhoramentos necessários”, chama a atenção dos seus eleitores para a urgência na apresentação de uma cidade civilizada para os visitantes das festividades.

Faltam apenas vinte e nove meses para que o Brasil festeje o 1º centenário de sua independência [...]. Os festejos do centenário devem forçosamente atrair muitos visitantes à capital da República [...] pode-se dizer que não será para estranhar que todo mundo civilizado aqui envie as suas melhores representações [...] É preciso que quem aqui aportar [...] encontre como primeira cidade brasileira, alguma coisa que provoque louvores... (MOTTA, 1992, p. 47).

Meses antes do artigo acima, Lima também apresentava suas considerações sobre a proximidade desses festejos. Isso no primeiro momento da crônica “Extravagâncias oficiais”, publicada na revista *A.B.C.* do dia 17 de janeiro de 1920, pois no segundo momento do texto abordava uma proposta de estudos acadêmicos no exterior. Pelos propósitos desse artigo, nossa atenção estará voltada para a parte inicial da crônica, na qual o autor afirma que a data do centenário da Independência, a ser festejada só no ano de 1922, já “escalda as imaginações patriotas” (BARRETO, 2004a, p. 101). A partir disso, ele emite sua opinião sobre essa data:

Não tenho a data em grande conta, e não a acho certa. A nossa independência, ou se deu um pouco antes ou se deu um pouco depois, quando Portugal a reconheceu. Mas o tempo, portanto, de uma data não passa afinal de uma criação do nosso entendimento; nada fora de nós dá-lhe existência; e, estando todos nós a aceitar o tal de 7 de setembro como marcando nossa separação política de Portugal, não vale a pena epilogar a respeito. É um fato (BARRETO, 2004a, p. 101).

Ao afirmar, ainda no ano de 1920, que a comemoração já escaldava as imaginações patriotas, Lima faz uma alusão aos projetos que, nos anos anteriores, vinham discutindo a forma e o conteúdo daqueles festejos.

O governo, desde 1916, já vinha discutindo questões referentes às festividades do centenário e, até mesmo, trabalhando na elaboração de um projeto acerca das distintas celebrações que permeariam a data comemorativa dos cem anos da Independência. Mas foi somente três anos mais tarde que esse plano ganhou forma e um conteúdo mais consistente. Substituindo o Projeto de Lei da Câmara dos Deputados número 278 de 1916, o de 1919 continha cerca de cem artigos e estabelecia as bases para a constituição de uma Comissão Comemorativa do Centenário e todos os processos legais para a realização do respectivo evento. O principal objetivo era que, em todos os pontos do território nacional, se realizassem demonstrações de patriotismo pela data em que se contemplava o primeiro século de emancipação política do Brasil (JUNQUEIRA, 2010, p. 73).

Lima, então, chama a atenção do seu leitor para a mobilização em torno desse evento que estava relacionado à evocação de um acontecimento nacional. E, logo em seguida, distanciando-se daqueles sujeitos envolvidos em monumentalizar a data em destaque, ele problematiza o seu significado, insinuando, de certa forma, aspectos inventivos presentes na atribuição de sentido ao passado. Contudo, Lima acaba por confirmar a aceitação coletiva do 7 de setembro, demonstrando seu desinteresse em continuar discutindo isso.

Essas primeiras observações de Lima sobre o centenário nos convidam a dialogar novamente com algumas considerações do antropólogo francês Jöel Candau, no tocante, agora, às possíveis relações entre as memórias individual e coletiva.

[...] Os quadros sociais facilitam tanto a memorização como a evocação (ou o esquecimento) – “podemos nos apoiar sobre a memória dos outros” – os orientam, conferindo-lhes uma “luz de sentido” comandada pela visão de mundo social da sociedade considerada. Nisso toda a memória é social, mas não necessariamente coletiva – e em alguns casos e apenas sob certas condições se produzem “interferências coletivas” que permitem a abertura recíproca, a inter-relação, a interpenetração e a concordância mais ou menos profunda de memórias individuais (CANDAUI, 2016, p. 49).

O 7 de setembro pode ser visto como esse “local” de interpenetração, uma vez que essa data já era considerada parte da memória nacional, sendo sua presença comum em muitas lembranças individuais. Por outro lado, temos que considerar, como salienta Catroga, a maior margem de manobra para o uso e abuso da memória, tendo em vista o quanto maior for a sua dimensão coletiva e histórica (CATROGA, 2009, p. 48). Segundo Motta, “variados setores da intelectualidade brasileira se voltaram para a temática nacional entre a segunda metade da década de 1910 e os primeiros anos da década de 1920 (MOTTA, 1992, p. 4). O centenário da independência tornou-se, nesse contexto, um momento de destaque para a discussão dessa temática.

Nesse sentido, talvez possamos inserir as linhas acima escritas por Lima como uma parte de sua contribuição para o debate acerca daquela temática com a intelectualidade. Mas, por ora, prossigamos com as suas narrativas a fim de perceber se essa hipótese se sustenta. Como podemos observar, Lima se mostra muito atento àqueles usos e abusos da memória quando, ao dar continuidade à sua crônica do dia 17 de janeiro de 1920, volta seu olhar para um projeto da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro que pretendia “erguer no alto do Morro do Castelo uma reprodução, em miniatura, do famoso Castelo da Pena, que existe nas proximidades de Lisboa”, a fim de festejar o centenário.

Lima se questiona sobre a relação que poderia haver entre a Independência do Brasil e a “reliquia medíocre e mourisca do velho reino lusitano”.

O que ela para nós, brasileiros, que nascemos do Portugal da Renascença e não do Portugal que andava às turras com os mouros, como recorda essa obsoleta velharia que os portugueses estão no dever de venerar e conservar... mas que nenhuma relação tem? Por que [...] não o Mosteiro da Batalha, em Aljubarrota, que marca o advento da dinastia real portuguesa, sob o auspício da qual foram descobertas as terras que habitamos e começou o seu povoamento?

Se tivéssemos que copiar algum monumento de Portugal a fim de recordar as suas navegações, não devia ser o tal castelo semimourisco, mas os Jerônimos, que lembram Dom Manuel, a mando de quem Cabral navegava, e as descobertas e proezas dos portugueses, na Índia, sendo a do nosso país uma função delas.

O melhor não seria, talvez, Mafra, a Mafra de Dom João V, para cuja edificação muito contribuiu o ouro de Minas e outras partes do Brasil? (BARRETO, p. 2004a, p. 101-102).

Nesse trecho, o autor aponta vestígios do passado que poderiam ser associados ao centenário da Independência, para a constituição da consciência histórica e, por conseguinte, para um delineamento de uma identidade. Lima, ao sugerir os monumentos que deveriam ser “reproduzidos” no Morro do Castelo – marco histórico da fundação da cidade do Rio de Janeiro – aponta como mais plausíveis os que recordariam o passado colonial do Brasil e sua consequente exploração por Portugal.

Sugestões que se contrapunham às pretensões do governo municipal, pois a sua escolha foi de um monumento representativo da formação do reino português. Isso nos leva a perceber que o intuito era aproximar as histórias de Brasil e Portugal no sentido de trazer uma leitura do passado na qual as nações fossem vistas como unidas, possuindo uma origem comum. Uma leitura oportuna para aquela ocasião, pois procurava se comemorar a Independência do Brasil que, mesmo sendo um momento de ruptura com Portugal, manteve à frente do reino brasileiro um monarca português, legítimo representante da dinastia dos Bragança. Isto é, um laço em comum com uma nação europeia, o que seria interessan-

te num cenário de busca pela inserção do Brasil no rol das consideradas nações civilizadas.

Lima se mostra atento às discussões historiográficas que vinham desde o século XIX sobre o significado do processo de independência do Brasil, as quais se mantiveram enquanto tendência até 1908 com a publicação do livro *Dom João VI no Brasil*, de Oliveira Lima. Em 1922, com as comemorações do centenário, passou por tentativas de revisão

[...] que redundaram na consagração de uma leitura idealizada de um império, liberal e ordeiro, fruto de um pressuposto bastante equivocado: o da permanência no poder dos mesmos grupos dominantes por ele herdados, implicando, uma vez mais, em minimizar a dimensão violenta do processo de consolidação da Independência, face à multiplicidade de interesses junto a ela imbricados (MENDONÇA, 2010, p. 2-3).

O processo de Independência do Brasil era representado como resultado de uma evolução, pois toda a colonização portuguesa da América era vista como um caminho pré-determinado rumo ao seu grande desfecho. “Portugal teria preparado a criação e amadurecimento do Brasil, que no século XIX surgiria legitimado, civilizado e promissor porque estreitamente ligado a uma ascendência europeia”. Além disso, o Brasil estava numa situação superior em relação às outras nações da América do Sul por não ter passado, segundo essa visão, por conflitos violentos durante a sua emancipação (PIMENTA, 2009, p. 57-62).

A intenção daquela crônica barretiana pode ser considerada um estímulo à reflexão de seus leitores sobre como a relação com o passado está em consonância com as expectativas de futuro oriundas das condições apresentadas pelo seu presente. Essa relação temporal, no texto, é exemplificada pela tentativa dos governantes em conformar uma imagem da nação a partir dos festejos do centenário. Lima, então, endossa sua contraposição ao projeto da Prefeitura acima

destacado, deixando transparecer aos leitores, ainda mais, o uso do passado para legitimar o presente e sinalizar projeções para o futuro.

De qualquer forma, a ideia é positivamente das mais infelizes; e, nem ao menos é do jeito daquelas dos americanos, pelos quais tanto enrabichado anda o Senhor Epitácio. Os yankees, segundo dizem, transportam as pedras, os mármore, as telhas, os tijolos, etc., de castelos mais ou menos célebres da Itália, França e outras partes da Europa e, no seu país de escassa história, reproduzem esses monumentos deveras desgraçados, que irão sofrer um exílio amargo que a sua idade não merecia, embora estejam cobertos de crimes (BARRETO, 2004a, p. 102).

Desse modo, Lima encerra essa primeira parte de sua crônica, afirmando que o monumento medieval que a Prefeitura pretende erguer vai enfeiar a cidade – “parecendo não ter um Sá à frente dela” – e sugerindo que se ponham anúncios nos jornais para recebimento de outras propostas para o festejo da independência, pois, acredita ele, “não faltará quem as tenha”. Esse desfecho lança ao público a outra faceta do processo de rememoração: o esquecimento (“parecendo não ter um Sá à frente dela”). Além disso, sugere que poderia haver outras possibilidades de seleção do passado – outras memórias – que se tivessem espaço certamente seriam apresentadas, adensando ainda mais a disputa pela legitimação do presente de certos grupos a partir da comemoração do centenário da Independência.

Na sequência cronológica dos textos barretianos que se relacionam aos festejos do centenário, temos a crônica “O centenário”, publicada na revista *Careta* de 30 de setembro de 1922, na qual Lima se debruça sobre as repercussões das comemorações propriamente ditas entre fins de setembro e inícios do mês de outubro. Nela, Lima procura apresentar ao leitor um certo alheamento do povo da cidade quanto às festas comemorativas do centenário da Independência.

[...] O observador imparcial não vê nele nenhum entusiasmo, não lhe sente no âmago nenhuma vibração patriótica. Se não há, na nossa pequena gente, indiferença; há, pelo menos, incompreensão pela data que se comemora. [...] o nosso povo carioca [...] nunca levou a sério as datas nacionais, sempre elas mereceram essa atitude displicente que está tomando agora o “Centenário”, festejado tão pomposamente com bailes e banquetes (BARRETO, 2004a, p. 563).

Em seguida, foca nas condições econômicas que aquele povo estava passando, realizando um contraponto aos gastos do governo com as festas comemorativas. Lima vai construindo uma outra memória do centenário na qual registra o descompasso entre o propósito de comemoração das elites e a indiferença do povo. Para tal, ele insere na sua narrativa, como exemplo, trechos de um conto inglês no qual um mendigo fala do seu pertencimento ao império britânico com suas grandes possessões de territórios.

Contudo, o mendigo se questiona: “Que me vale ter nominalmente tantas terras?”. A sua situação era de grande penúria, vestindo-se de farrapos, dormindo ao relento e passando dias sem comer. Ao final, ele lamenta que antes “tivesse alguns níqueis por dia”. Para Lima, o povo carioca tem um pensamento parecido.

[...] Dirá ele: “Que me adianta José Bonifácio, Pedro I, Álvares Cabral, o Amazonas, o ouro de Minas, se levo a vida a contar vinténs, para poder viver?”

Um tal estado de espírito não é favorável para entusiasmos patrióticos, ao contrário, há de trazer depauperamento e abatimento geral.

[...] Um pobre chefe de família tem que pensar constantemente no dia de amanhã. Terá ele tempo de impressionar-se com festividades patrióticas em que mais predominam jogos de bola e outras futilidades do que mesmo manifestações sérias de culto ao país e a seu passado? (BARRETO, 2004a, p. 563).

A situação financeira do país naquele momento era preocupante, uma vez que estava passando por um momento de crise do café, uma inflação em alta e crise fiscal (FRITSCH, 1993, p. 3). O governo de Epitácio Pessoa (1919-1922) havia ainda investido bastante na realização da Exposição do Centenário – esta, a partir de 1921, foi denominada de internacional, pois, conforme sugestões, passaria a estar conjugada a uma exposição internacional do comércio e da indústria (JUNQUEIRA, 2010, p. 76) – que apresentou uma infraestrutura monumental.

Lima não via na exposição algo que representasse o progresso alcançado pelo país ao longo dos 100 anos de sua independência política e, para isso, desloca o olhar dos seus leitores para a situação de penúria da população em geral, desconstruindo o mito da evolução social que o evento do centenário buscava apresentar. Desse modo, o autor passa a questionar os “rituais criados” para a comemoração do centenário bem como a sua respectiva “cobertura” pela imprensa, num segundo plano de sua abordagem.

O Brasil passa por uma crise curiosa que não sei como classificar. Como estas festas do “Centenário”, nós vemos uma de suas manifestações. Abre-se um jornal qualquer. Páginas e páginas são ocupadas com notícias de pugnas esportivas que se destinam a consagrar a efeméride que passa. A data em si é esquecida; tudo que se pode relacionar a ela, o é também; mas o negócio de bola e de box ocupa o primeiro lugar.

De forma que nós festejamos os cem anos de nossa independência política. O que nós fazemos, é transformar o Rio de Janeiro num grande campo de lutas de box e corrida de cavalos (BARRETO, 2004a, p. 563-564).

Para finalizar sua crônica, Lima lança mão de sua característica ironia, “retificando” seu pensamento inicial sobre a não associação do povo às festas do centenário. Ele afirma que às esportivas, às de iluminarias e às paradas militares o povo “se associa de bom grado.

[...] O povo saberá o parentesco que elas têm” (BARRETO, 2004a, p. 564). Ou seja, o povo, na sua visão, se associava ao que menos tinha relação ao que se pretendia relembrar com as comemorações. A crítica barretiana foca num dos símbolos da chegada da modernidade no Brasil via Rio de Janeiro: a prática esportiva.

Lima, desde 1918, já se pronunciava sobre as possíveis desvantagens sociais que o futebol estava trazendo para a sociedade brasileira como, por exemplo, a violência e o estímulo às rivalidades entre estados (BARRETO, 2004b, p. 372-375). Um outro aspecto negativo era o preconceito racial (BARRETO, 2004b, p. 432-434). Contudo, a prática esportiva ganhou popularidade e foi uma das formas de apresentar o país aos olhos estrangeiros e nacionais, durante o centenário, como uma nação que adquiriu hábitos saudáveis e adotou práticas com fins disciplinadores, consoante ao ideário modernizante da época preconizava (MELO, 2000, p. 64).

Daí a insatisfação de Lima Barreto ao mencionar as notícias que apresentam os eventos esportivos ocorridos durante a comemoração do centenário. E essa própria memória que a imprensa vai forjando ao noticiar os festejos é, pelo que podemos observar nas suas considerações – “[...] Páginas e páginas são ocupadas com notícias de pugnas esportivas que se destinam a consagrar a efeméride que passa. A data em si é esquecida [...]” – é vista de forma negativa. Lima procura tornar pública a construção dessa memória pela imprensa, elaborando, por sua vez, uma memória da cobertura que essa realizava dos festejos do centenário da Independência e, claro, utilizando-se do meio mais eficaz de divulgação de informações à população: a própria imprensa.

Vários periódicos noticiaram o centenário, sendo até criada uma revista específica sobre A Exposição de 1922. A revista *A Exposição de 1922* foi lançada com “[...] a Incumbência de divulgar e promover tanto o planejamento da mesma, como anunciar os diversos produ-

tos a serem expostos não só pelo Brasil, mas pelas demais nações amigas que participaram [...]" (JUNQUEIRA, 2010, p. 84).

Essa participação da imprensa na divulgação e enaltecimento das comemorações do centenário foi tão grande que *O Livro de Ouro Comemorativo do Centenário do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro*, publicado durante os encerramentos das festividades, reservou na sua segunda parte uma seção intitulada "A voz da imprensa", a qual registrou a abordagem dada por este meio de comunicação ao centenário, além das várias edições especiais lançadas sobre o tema (JUNQUEIRA, 2010, p. 86). Lima Barreto, como observador do cotidiano e leitor dos jornais, não deixou, então, de transformar isso em matéria literária, trazendo elementos que permitissem uma discussão sobre o modo como determinados setores da sociedade interpretavam suas experiências ao longo do tempo.

Numa crônica seguinte, Lima retomou sua discussão sobre as manipulações da memória acerca do passado brasileiro, dando continuidade à tão badalada comemoração da Independência do Brasil, através de um diálogo imaginário entre dois monumentos representativos de personagens envolvidos naquele momento histórico. A crônica "Pedro I e José Bonifácio", publicada novamente na revista humorística *Careta* de 7 de outubro de 1922, tem como início a visita da estátua de José Bonifácio à do "real Pedro".

Mal Pedro I encontrou-se com o seu antigo ministro, foi logo perguntando:

— Já falaram em nós?

— Qual o quê, Majestade! Nem pio!

[...]

— Não ouvi nada a respeito e tenho lido as gazetas; mas, nelas, coisa alguma encontro em que se fale de nós com referência à independência do Brasil.

— Mas, de quem falam eles, afinal?

— De Pedro Álvares Cabral, de Fernando de Magalhães, Vasco da Gama, de...

— Mas o que tem essa gente com o Sete de Setembro [...]
(BARRETO, 2004a, p. 565).

O diálogo prossegue com a resposta de Bonifácio de que aqueles nomes nada têm com o Ipiranga, mas que os “comemorativistas” falam neles. Em seguida, Bonifácio revela a Pedro I que Carlos Sampaio – prefeito do Distrito Federal e membro da Comissão do centenário – até arranhou dois marcos da fundação da cidade, “para homenagear Estácio de Sá, por ocasião do centenário de nossa emancipação política”.

— Dois!

— Dois, sim, Majestade!

— Como?

— É verdade. Um é da metade, por aí assim, do século passado; e foi fincado, por deduções históricas de um historiador desse tempo.

— E o outro?

— O outro? O outro, ele o achou na Igreja dos Capuchinhos, no morro do Castelo; e, por ocasião de iniciar a demolição do morro e da mudança dos respectivos religiosos, Sampaio o levou em carreta, com toda a solenidade, para a nova residência dos freis barbados.

— Este também foi por deduções, que...

— Não, Majestade. Este último parece autêntico. [...] (BARRETO, 2004a, p. 565-566).

Diante dessa situação, “Sua Majestade”, desapontada, despede-se de Bonifácio afirmando que não faria mais “independência” e cada um segue “para suas respectivas casas”. Três aspectos chamam nossa atenção nessa crônica. O primeiro é referente à continuidade da análise de Lima sobre as notas dadas pela imprensa ao centenário. As personagens-monumentos recorrem às “gazetas” para se informar acerca das comemorações.

Com aquele diálogo ficcional, Lima desautoriza a memória forjada pela imprensa, pois os próprios participantes da proclamação da independência em 1822 não se veem representados nas festividades do centenário. Esse aspecto fica ainda mais acentuado, uma vez que os personagens são monumentos, ou seja, já tinham sido incorporados à memória histórica nacional. Mais uma vez o cronista

salienta a seleção do passado, que é arbitrária e deslocada do próprio passado, realizada pela rememoração e sua relação com o presente.

A participação da ciência histórica nessa seleção, legitimando o presente ao relembrar certos momentos do passado e promover o esquecimento de outros, é assinalado pelo autor. O segundo aspecto que destacamos da crônica “Pedro I e José Bonifácio” é justamente o modo como, no diálogo, é explicitada a presença de um historiador na ratificação de um novo marco de fundação da cidade.

Marco histórico da fundação da cidade, o Castelo era reverenciado também por abrigar as igrejas de São Sebastião do Castelo (a dos Capuchinhos), onde estavam os ossos de Estácio de Sá, e a de Santo Inácio (dos jesuítas), transformada, posteriormente, em Hospital Militar e sede da mais antiga faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. [...]. Moradia de uma população pobre de cerca de cinco mil pessoas, distribuídas em mais de 400 casas, [...] o morro era um marco constante da vida cotidiana da capital do país. Lugar de magia e misticismo com a missa dos Barbudinhos, às sextas-feiras pela madrugada, e com as “casas de pretos”, onde a macumba ressoava [...] (MOTTA, 1992, p. 54-55).

Esse lugar de memória, no entanto, teve uma parte demolida para abertura de ruas largas onde se construíram pavilhões para a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil. Isso havia gerado uma grande discussão sobre se havia sentido a destruição de um marco histórico da fundação da cidade. Dez anos antes, o secretário geral do IHGB, José Vieira Fazenda, declarou:

Não me incluo, pois, no número de muita gente para quem a derrubada do Castelo constitui o maior atentado que se poderia fazer à tradição da cidade [...]. Pode-se conciliar a tradição com o *salus populi* e a remodelação de nossa *urbs*. Não quebrem o padrão da fundação da cidade, não atirem na Sapucaia os ossos de Estácio de Sá, fica salva a Pátria (MOTTA, 1992, p. 63).

Segundo Motta, isso evidencia a dificuldade em se conciliar “os valores da modernidade com os da memória e da tradição (MOTTA, 1992, p. 63). O que podemos inferir também, a partir da declaração do membro do IHGB, é a expectativa de ver o Brasil no grupo das chamadas nações modernas, algo tão almejado com os festejos do centenário, como também promover um esquecimento de uma parte do passado. Os vestígios do “fundador português” da cidade poderiam até ser preservados, mas o Morro do Castelo, com suas características que sinalizam a permanência do passado colonial e dos negros na cidade, deveria ser suprimido. Ou seja, uma clara hierarquização dos vestígios do passado histórico, tornando indignos de preservação aqueles que não se “encaixavam” na narrativa pretendida.

Já o *Jornal do Brasil*, por sua vez, realizou uma intensa campanha contra a destruição. Enquanto o prefeito da cidade do Rio, Carlos Sampaio, afirmava que o Castelo podia ser comparado a um “dente cariado” na linda boca que era a baía da Guanabara, o *Jornal do Brasil* via o morro como “uma pérola a engastar na jóia suntuosa que a Providência pousou à beira do Atlântico”. Esse jornal considerava um “sacrilégio” a destruição do morro, mostrando-se indignado com a “indiferença do carioca que é sempre ingrato [...] para as tradições, para as nossas coisas [...]” (MOTTA, 1992, p. 62-64).

Na visão dos defensores da destruição do morro, os melhoramentos na capital eram necessários. O Morro do Castelo representava para eles a desorganização sanitária com os surtos de varíola e febre amarela, o atraso, contrastando com a imponente e moderna avenida Rio Branco que ficava a apenas 20 metros dele (JUNQUEIRA, 2010, p. 76). Além disso, como vimos, esse lugar era ocupado por uma população bem heterogênea, o que “contrariava um dos pilares mais evidentes” dos defensores da “modernização urbana, a qual seja, a organização funcional do espaço que condenava a mistura de usos e classes sociais diversos” (MOTTA, 1992, p. 58).

Percebemos como Lima estava atento a esse debate, apropriando-se desse contexto para elaborar e publicizar sua reflexão sobre a relação do poder público e da imprensa com a memória da Independência do Brasil, promovendo, por conseguinte, através do diálogo entre as estátuas, uma outra discussão concernente ao momento: a História, a partir de padrões da moderna ciência, e sua colaboração na legitimação do regime republicano (GOMES, 2009, p. 24-25). Nesse sentido, o segundo marco de fundação encontrado, relatado no diálogo, é considerado autêntico, pois não foi algo realizado por deduções históricas.

Lima se mostra, nesse texto, incrédulo quanto à cientificidade da historiografia da época e mais preocupado com o processo de legitimação da memória e da tradição. O último aspecto que podemos sinalizar da crônica em destaque é a imagem que constrói de monumentos que descem dos pedestais. Lima opera uma desmonumentalização de figuras históricas, o que indica, como foi apresentado na sua primeira crônica discutida nesse trabalho, os elementos inventivos presentes na rememoração do passado e suas relações com questões sociais, políticas e culturais do presente, bem como sua crítica ao enquadramento da memória.

A partir de monumentos (as estátuas de D. Pedro I e José Bonifácio), Lima representa o enquadramento da memória realizado durante as comemorações do centenário da Independência, suscitando uma discussão acerca dos laços entre memória, identidade e trabalho do historiador. Fernando Catroga traz argumentos que permitem elucidar melhor a compreensão dessas relações. Esse autor destaca que “a historiografia chega mesmo a fornecer credibilidade científica a novos mitos de (re)fundação de grupos e da própria nação” (CATROGA, 2009, p. 46). Durante os festejos do centenário, inclusive, foi até promovido um congresso internacional de História da América sob responsabilidade do IHGB (JUNQUEIRA, 2010, p. 83) e, ao longo das primeiras décadas do século XX, procurou-se rediscutir a história brasileira, havendo disputas

entre grupos políticos pela “escolha” de novos heróis nacionais que se iniciaram ainda na última década do século XIX (CARVALHO, 1990, p. 35-73).

Lima era sensível a essas situações e acabou problematizando-as por meio de sua escrita. Meses antes de publicar o diálogo entre as estátuas, já havia realizado uma discussão que envolvia a relação entre monumentos, espaços da cidade e legitimidade política. Em 4 de março de 1922, na mesma revista *Careta*, sob o pseudônimo Jonathan, o narrador da crônica “As estátuas e o centenário”, expõe sua opinião sobre a Exposição do Centenário de forma entusiasmada como muitos periódicos da época. Logo depois, passa a comentar sobre os possíveis monumentos que o Brasil receberia de outras nações devido à tal comemoração.

A Espanha presenteou a Argentina, se não falha a memória com um magnífico monumento a Cristovão Colombo; Portugal vai presentear-nos com alguma coisa, mas, depois de acabado o certâmem, leva-a para lá.

Há, entre as crianças, ao brincar, um prolóquio, ou que outro nome tenha, que diz: quem dá e torna a tomar, no inferno vai parar...

Talvez não haja aplicação ao caso do nosso ilustre antepassado, mas... (BARRETO, 2016, p. 153).

Nessa primeira parte da narrativa, percebemos como o narrador criado por Lima de entusiasta se torna mais um crítico, pois quando se refere à tomada do presente por Portugal, faz uma alusão ao passado usurpador de nossa antiga metrópole, marcando o caráter separatista daquele momento de emancipação política brasileira a ser comemorado. Em linhas acima, já havíamos notado como Lima foi crítico da proposta da prefeitura de construir um monumento no morro do Castelo que simbolizaria a união ente Brasil e Portugal. Mas sigamos com a narrativa.

Jonathan, em seguida, menciona a oferta de uma estátua do último imperador asteca pelo embaixador mexicano e a intenção dos

“homens dos Estados Unidos, de Londres e da Palestina” (BARRETO, 2016, p. 153-154) [de] presentear-nos com a estátua do “Sr. Carlos Sampaio, herói da City de Wall Street, da “Melhoramentos” e do morro do Castelo, à vista dos serviços lhes tem prestado. Que honra nossa!” (BARRETO, 2016, p. 154). Já nesse ponto a ironia do narrador tem relação aos gastos com aquelas modificações na cidade para os festejos. Como apontado acima, o Brasil passava por uma crise financeira, e pensava-se em monumentalizar o prefeito da cidade que deveria estar preocupado com as necessidades de sua população ao invés de contrair empréstimos internacionais para forjar uma imagem positiva para sua própria administração.

Surama Pinto afirma que, “com carta branca concedida por Epitácio Pessoa para transformar o Rio de Janeiro numa espécie de vitrine [...], Sampaio conseguiu 50 mil contos de réis, avalizados pelo governo federal, para movimentar diversas frentes de obras”. A própria imprensa o denominava de o “mordedor esperto” por sua capacidade em conseguir empréstimos com os Estados Unidos (PINTO, 2011, p. 221-222). E, para arrematar sua narrativa, apresentando aos leitores a ideia de silenciamento sobre certos espaços da cidade com vista a legitimar o presente de seus governantes, assim escreve Jonathan:

A chenfradura eterna do morro do Estácio de Sá será o fundo do monumento imortal. Eris perenis...
O monumento de bronze e mármore ao Augusto Epitácio será oferecido pelo Centro Paraibano [...]
Eis aí o que se sabe até agora ao certo sobre ofertas de monumentos de países estrangeiros ao Brasil (BARRETO, 2016, p. 154).

Ao dar continuidade à sua “cobertura do centenário na revista Careta de 7 de outubro de 1922, o autor revela que, por motivos de saúde, não pôde acompanhar as comemorações do centenário. “Não vi a parada naval; não vi os fogos-de-benguela da praia de Botafogo; nada vi, enfim nem mesmo a exposição propriamente dita”. Diante

dessa situação, ele esclarece ao leitor como aproveitou esse tempo em casa para “estudar certas feições especiais dessa grandiosa comemoração. [...] É muito simples. Leio com o maior cuidado os jornais [...]” (BARRETO, 2004a, p. 567).

Novamente, o autor vai realizar ácidas críticas ao destaque dado aos eventos esportivos como na crônica do dia 30 de setembro. Contudo, nesse texto de outubro, como o seu próprio título sinaliza – “Congressos” – Lima se debruça sobre os congressos que faziam parte dos festejos do centenário.

Outra feição própria da atual “comemoração” é a quantidade de “congressos” que estão funcionando, inclusive o “nacional”, de que ninguém dá fé.

Tenho estudado com afincos os seus programas; e, com o mais rigoroso método científico, procurando estabelecer uma regra geral para eles. Horas e dias, passo a comparar o dos “Meias para Homens e Senhoras” com o de “Eixos e Rodas para Carruagens”, com o de “Passarinhos em Gaiolas e fora delas”, com o do de “Micróbios Lunares” e tantos outros, para chegar afinal à lei geral que os rege. Não chego, não cheguei e, talvez, não chegarei nunca a uma solução satisfatória e rigorosamente científica.

Entretanto, empiricamente, posso afirmar que, o programa comum a todos eles, quer se trate do de “Batráquios e Répteis”, quer se trate do da “Navegação a vapor, na Idade Média”, ou outro qualquer consiste:

1º dia – Inauguração. Banda de música. Hino nacional. Discurso do presidente.

2º dia – Chá-dançante, para estudo das teses para debater.

3º dia – Subida do Corcovado e apreciação empolada de la naturezaza.

4º dia- Passeio na Avenida e adjacências ainda para estudo de teses.

5º dia – Espetáculo no Municipal, em chinês.

6º dia- Football, etc.

7º dia – Encerramento. Banda de Música. Hino Nacional. Discurso do presidente, concluindo, segundo um filósofo chinês, que o mais sábio é não agir.

Eis aí (BARRETO, 2004a, p. 567-568).

Com essa apreciação, vemos, inicialmente, a explicitação de Lima quanto ao seu “método” de análise dos festejos do centenário. As suas “fontes” foram os jornais, corroborando ainda mais a nossa visão de que esse autor travou um embate contra a memória produzida pela imprensa da época referente àquele evento. Podemos notar também como parodia o discurso oficial em relação à realização de congressos científicos durante a Exposição de 1922, destacando mais seu caráter festivo do que propriamente preocupado com o avanço da ciência no país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lima Barreto, enquanto um autor atento às formas como os sujeitos históricos interpretavam seu tempo e orientavam seu agir, escreveu crônicas que levavam a seus leitores questionamentos acerca da produção de memórias históricas. As comemorações do Centenário da Independência do Brasil foi um dos momentos que considerou emblemático para lançar tais questionamentos.

A representação desse centenário como um edifício de bela fachada e pobres fundações, pelo exposto, foi a visão crítica de Lima da tentativa oficial de mostrar o país como uma nação moderna possuidora de um regime político que a conduziria, inexoravelmente, ao progresso. Ao seguir as linhas acima escritas por Lima acerca das comemorações do centenário da Independência do Brasil, notamos como esse autor promoveu uma discussão pertinente quanto às relações entre memória, história, legitimação política, identidade e espaço urbano. Nesse sentido, o autor se mostra contrário à memorização forçada trazida por essa comemoração convencionada com vistas a um fechamento identitário comum. Como vimos, seu olhar estava voltado para a representação de memórias mais plurais que deveriam ser também publicizadas, bem como ao aspecto provisório de toda produção memorialística com suas fortes vinculações ao momento em que surgem.

Lima, portanto, dialogou com a cultura histórica de sua época, procurando se inserir no cenário intelectual com uma visão denunciadora das exclusões sociais presentes em certas rememorações do passado nacional. Esse estudo buscou apresentar – e, na medida do possível, estimular novas pesquisas – outra faceta desse autor tão crítico da sociedade de sua época, contribuindo para as discussões em torno do tenso e intenso diálogo entre os campos da História e da Literatura.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BARRETO, Lima. **Diário íntimo**: memórias. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BARRETO, Lima. **Toda crônica**: Lima Barreto. Organização: Beatriz Resende e Rachel Valença. Vol. II (1919-1922). Rio de Janeiro: Agir, 2004a.

BARRETO, Lima. **Toda crônica**: Lima Barreto. Organização: Beatriz Resende e Rachel Valença. Vol. I (1890-1919). Rio de Janeiro: Agir, 2004b.

BARRETO, Lima. **Sátiras e outras subversões**. Organização Felipe Botelho Corrêa. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das Almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CATROGA, Fernando. **Os passos do homem como restolho do tempo**: memória e fim do fim da história. Coimbra: Almedina, 2009.

FRITSCH, Winston. 1922: a crise econômica. **Revista Estudos históricos**, vol. 6, n. 11. 1993.

GOMES, Angela de Castro. **A República, a história e o IHGB**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2009.

JUNQUEIRA, Júlia Ribeiro. As comemorações do sete de setembro de 1922: uma re(leitura) da História do Brasil. **Revista de História Comparada**, 2011, 5-2.

JUNQUEIRA, Júlia Ribeiro. **Jornal do Commercio**: cronista da História do Brasil em 1922. Orientadora: Lucia Maria Paschoal Guimarães. 2010. 170 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado da Bahia, 2010.

MELO, Victor. As camadas populares e o remo no Rio de Janeiro da transição dos séculos XIX/XX, **Revista Movimento**, 2000, Ano 6, n. 12. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/2501/1145>. Acesso em: 23 mar. 2008.

MENDONÇA, Sonia Regina. A independência do Brasil em perspectiva histórica. **Revista Pilquen**. Ano XII, n. 12, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3259057.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2019.

MOTTA, Marly Silva da. **A nação faz 100 anos**: a questão nacional no Centenário da Independência. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas-CPDOC, 1992.

NORONHA, Carlos Alberto Machado. **Lima Barreto e a cultura histórica**: diálogos e disputas em torno da memória nacional (1903-1922). Orientadora: Adriana Romeiro. 2019. 345 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

PIMENTA, João Paulo G. A independência do Brasil como uma revolução: história e atualidade de um tema clássico. **Revista História da Historiografia**. N. 3, 2009, p. 57-62. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/69> Acesso em: 30 mar. 2019.

PINTO, Surama Conde Sá. **Só para iniciados...: o jogo político na antiga capital federal**. Rio de Janeiro: Mauad X, FAPERJ, 2011.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Imaginário histórico e poder cultural: as Comemorações do Descobrimento. **Revista Estudos Históricos**, vol. 14, n. 26, p. 187, 2000. Disponível em: www.bibliotecadigital.fgv.br. acesso em: 15 mar. 2018.

PEREIRA, Margareth da Silva. A Exposição de 1908 ou o Brasil visto por dentro. **Revista ARQtexto**16, p. 7, 2010 Disponível em: www.ufgrs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_16/01_MSP.pdf. Acesso em: 18 de abr. 2016.

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. Tradução: Valdeci Araújo; Pedro Caldas. **Revista História da Historiografia**. 2009, n. 2, p. 172. Disponível em: www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/12. Acesso em: 15 mar. 2015.

RÜSEN, Jörn. ¿Qué es la cultura histórica? Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia. *Culturahistórica*. [Versão castellana inédita do texto original alemão em K. Füssmann, H. T. Grütter y J. Rüsen, eds. **Historische Faszination**. Geschichtskultur heute. Keulen, Weimar y Wenen: Böhlau, p. 3-26], 1994. Disponível em: www.culturahistorica.es. Acesso em: 01 jul. 2014.

Enterrar e inscrever

O trabalho da escrita de Airton Maranhão com o tempo

Ruan Carlos Mendes¹

INTRODUÇÃO

O escritor e advogado russo Airton Maranhão (1950-2015) deixou uma obra literária na qual lemos o desejo em mexer no passado, no morto e com os mortos. Assim, com a escrita de Maranhão, Russas ganharia “um cemitério de memórias”, ganharia “inscrição”, o passado poderia assim ser “lido” pelo futuro, pois toda a obra desse autor é dedicada a “ressuscitar” e “cuidar” dos “mortos” russanos. Nosso enfoque foi investigar os personagens “coveiros” que perpassam por toda a obra de Maranhão – romance, poesia e crônica –, como, por exemplo, o coveiro Chico Eterno do último romance publicado por Maranhão: *As Pétalas da Pacarrete* (2014). Para analisarmos esses personagens “coveiros”, recorreremos aos escritos de Certeau (2011; 2017) sobre a relação e a fronteira entre história e ficção. E para abordarmos a imagem literária construída por Maranhão que associa o tempo decorrido a uma “poeira” consultamos a obra *A poeira do passado* (2014), de Francisco Régis

¹ Graduado em História pela UECE/FAFIDAM. Mestre Interdisciplinar em História e Letras pela UECE/FECLESC. Doutorando em História Social pela UFC. Bolsista CAPES.

Lopes Ramos. Assim, apontamos que na obra de Maranhão, que busca temporalizar sua cidade natal, tempo e espaço não podem ser pensados distantes um do outro e que entre história e literatura há uma “fronteira porosa”.

O TRABALHO DE UM COVEIRO: TEMPO E ESPAÇO NA OBRA DE AIRTON MARANHÃO

Não é acaso que um dos pensadores mais profícuos da historiografia na segunda metade do século XX, Michel de Certeau, tenha formulado sua “tese” de que a literatura, ao pensar a “fronteira” fincada pela ciência a separar seus domínios (o “objetivo”, controlável) do “resto” (o imaginário), ela, a literatura, “desempenhou um papel de vanguarda” no sentido de “tornar pensável” muitos aspectos da vida humana que estavam do lado de fora dos domínios historiografados. Para Certeau, a literatura pode mesmo ser considerada um “discurso teórico dos processos históricos”, pois que ela, longe de ser “a ‘expressão’ de um referencial”, é antes um discurso que fabrica ferramentas-de-pensar, certos processos históricos. Ao criar um “não lugar em que operações efetivas de uma sociedade têm acesso a uma formalização”, a literatura alarga as fronteiras do pensável (CERTEAU, 2011, p. 91-92).

Nesse sentido, fundamental é compreender-se a historicidade do conceito de literatura. Assim como atentarmos à sua compreensão para o autor da obra em estudo – Airton Maranhão –, o que era e qual a função da literatura para esse *escritor subterrâneo*², oficiante

2 A expressão de Dimas Macedo no prefácio do romance *A dança da caipora*: “Airton Maranhão, poeta da mais genuína inspiração e ficcionista dos mais originais no seu desvairado compromisso de resgatar a dimensão mais miserável e transcendente da realidade existencial nordestina, é o que se pode chamar um autêntico e tormentoso escritor subterrâneo, cuja concepção estética a indústria cultural cearense tem persistentemente procurado desconhecer. De todos os seus delirantes projetos editoriais, acrescente-se, o único que até hoje conseguiu realizar foi a publicação de um livro de poemas, originalmente intitulado *DEUSURUBU*, e com o qual denuncia, por assim dizer a maldição que os círculos culturais cearenses atirariam sobre o restante da sua produção (MACEDO in MARANHÃO, 1994. Grifo nosso).

do literário num campo³ mais restrito (a *literatura cearense*). Logo, não buscamos uma “essência” da literatura, mas antes uma compreensão de sua prática (os usos que teve, os sentidos que lhe foram atribuídos) a partir do fazer e do pensar desse seu operador (Airton Maranhão).

Não se tratando de buscar extrair do texto literário conteúdos a serem confrontados com a narrativa histórica sob o crivo (binário, reducionista) do verdadeiro e do falso, mas antes tomar o texto literário como o produto de uma operação – a *operação literária*. Se nos idos dos anos de 1970 perguntou Michel de Certeau “o que *fabrica* o historiador quando ‘faz história?’” (CERTEAU, 2017, p. 45), entendemos, na perspectiva aqui proposta, ser crucial a indagação sobre *o que fabrica o escritor quando faz ficção?*; quais os usos que lhe atribui?, quais os sentidos que dá a sua prática e ao objeto estético que dela resulta? Para que fazer do passado literatura? O que queremos em suma aqui propor é que concebemos a literatura como uma “*possibilidade de conhecimento*”, que todo escritor – mesmo um *escritor subterrâneo*–, ao querer dizer do mundo que o cerca, se torna, “à sua maneira”, um “investigador”; fazendo uso de certas “ferramentas de inteligibilidade”, faz de sua escrita “uma maneira de compreender” (JABLONKA, 2016, p. 11-12).

É nessa perspectiva que entendemos que, mesmo sem o crivo da História acadêmica, Maranhão estava sempre em contato e fazendo acionamentos do que compreendia como história, formulando significados a partir de sua escrita literária. Uma perspectiva na qual dialogamos com as contribuições fundamentais de Michel de Certeau e seus contributos ao pensamento da operação historiográfica e da escrita da história em suas relações com o fazer da ficção. Nesses mesmos domínios reflexivos, também temos os estudos do historiador francês Ivan Jablonka (2016) e suas investigações sobre as *velhas brigas* que colocam “ciência contra relato, razão contra imaginação, seriedade contra prazer, conteúdo contra forma, coletivo contra in-

3 Cf. BOURDIEU, 1996.

divíduo”. Para esse historiador, “a história e a literatura podem ser, uma para a outra, algo mais que um cavalo de Tróia” (JABLONKA, 2016, p. 11-23), perspectiva com que somos concordantes.

Algo que nos remete às contribuições teóricas de um outro historiador com o qual dialogamos: Hayden White, em sua distinção entre “passado histórico” – uma “construção teoricamente motivada”, fruto da labuta dos historiadores – e “passado prático” – “aquelas noções do passado que todos nós possuímos em nossas vidas diárias” (WHITE *apud* LORENZ, 2017, p. 48). Dentro dessa perspectiva, podemos pensar que os trabalhos de escritores como Maranhão contribuem na formação de imagens de passado – se não o “histórico” propriamente, mas o “prático” – colocadas em circulação em determinadas espacialidades (sua Russas natal, no caso). Salientamos que não se tratam de categorias estanques, as propostas por White e analisados por Lorenz, mas antes de categorias que se contaminam reciprocamente.

O que nos leva à exploração das reflexões do filósofo Jacques Rancière acerca da ideia de *anacronia* e do que ela pode propiciar. Para o filósofo francês, uma anacronia é algo dotado de uma “capacidade de definir direcionamentos temporais inéditos, de garantir o salto ou a conexão de uma linha de temporalidade com uma outra”; pode ser “uma palavra, um acontecimento, uma sequência significativa” (RANCIÈRE, 2011, p. 49). Pode ser uma obra literária, como a de Airton Maranhão, que toma personagens do passado de um lugar para dar-lhes novos *direcionamentos* no presente em que são escritos. E, como enfatiza Rancière, “é através desses direcionamentos, desses saltos, dessas conexões que existe um poder de ‘fazer’ a história” (RANCIÈRE, 2011, p. 49).

Em *Os mortos não querem volta* (1999), Maranhão em diversos momentos opera cortes no tempo, como diz José Alcides Pinto (1923-

2008)⁴ na contracapa do livro: Maranhão “fratura o tempo lógico” (PINTO *in* MARANHÃO, 1999). Logo no início do romance o autor estabelece um marcador temporal para a narrativa e diz que “Desde o meado do século XVII que se tem notícia da freguesia de Sete Pedras e se conhece a história do padre Vitorino” (MARANHÃO, 1999, p. 3). E continua: “foi um infernal sol de agosto de 1650, transvertido numa terrível figura que padre Vitorino, vindo de algum eremitério fantasmagórico, surgiu em Sete Pedras como uma sombra de trasgo” (MARANHÃO, 1999, p. 4). Inferimos que Sete Pedras faz referência à cidade de Russas, pois segundo a tradição oral – da qual o autor se utilizava para construir suas narrativas – o nome Russas é derivado de pedras de cor ruça que existiam na região e outro elemento que corrobora para esse nosso pensamento é que o aniversário da cidade acontece também no mês de agosto.

Porém Maranhão não se prende em uma temporalidade só e durante o desenrolar da narrativa outros recuos, acelerações e paralisações temporais⁵ foram feitas, um exemplo desses recuos pode ser visto no início do capítulo 9:

Quando nada se movia no céu, nem mesmo uma estrela candente, precisamente no dia 15 de junho de 8488 antes de Cristo, às 8 horas da noite, uma bola de fogo surgiu no universo. Um asteroide gigantesco num rugido espantoso despencou sobre o oceano Atlântico (MARANHÃO, 1999, p. 87).

4 Escritor cearense - autor de Trilogia da Maldição (1995) - que já tinha o seu lugar estabelecido nesse “campo literário” cearense no período em que Maranhão começou a publicar seus escritos.

5 Esses cortes temporais feitos por Aírton Maranhão ficam evidentes em *Os mortos não querem voltar* (1999) quando todos os seres vivos da narrativa – homem e animais – são transformados em estátuas, ou seja, foram paralisados: “as paralisações são como os grandes mistérios dos convés e dos porões dos navios fantasmas” (p. 124). E o povoado assim ficou paralisado por tempo indeterminado na narrativa: “Sete Pedras, por meses incontáveis, permanecera num estado de sonolência” (p. 132). Porém, com o avançar da trama o leitor é informado que “há quase dois anos que nosso povoado sofre com as paralisações. Que castigo!” (p. 143-144). Mas “essas pessoas estatuídas no meio do tempo” (p. 133) não envelheciam, “compungiam apenas os olhos em irrisão, sem nunca envelhecer” (p. 139). E como exemplo de aceleração podemos citar o momento seguinte que o efeito de paralisação passou e o “sombrio estatutário” foi desfeito: “aqueles longos meses transcorreram em minutos, como presentes na missa de inauguração” (p. 150).

Maranhão não procura seguir uma linearidade temporal em *Os mortos não Querem volta* (1999), algo já apontado por Paulo de Tarso em uma das orelhas⁶ do livro: “O tempo da história, apesar de estar situado no século XVII, retorna a um tempo primordial do universo, o que enfatiza ainda mais o descomunal no texto” (TARSO *In* MARANHÃO, 1999). Maranhão não queria o “álibi do tempo” encadeado de forma linear, nas palavras de Certeau: “a cronologia torna-se o álubi do tempo, um meio de se servir do tempo sem pensar nele e de exilar para fora do saber esse princípio de morte e de passagem (ou de metáfora)” (CERTEAU, 2011, p. 65). E o contista e ensaísta Paulo de Tarso⁷ considera ser que esse “jogo temporal” é uma das características dessa obra de Maranhão:

Airton Maranhão não se atém à estrutura de continuidade do tempo romanesco: o narrador passa de um ponto a outro como se tudo fizesse parte de um mesmo bloco da história. Tudo é diverso, dada a posição desse narrador e do tempo do romance. Essa é a grande característica do romance *Os mortos não querem volta* (TARSO *In* MARANHÃO, 1999).

É nesse jogo com o tempo que Maranhão vai construindo uma narrativa que buscar dotar Russas – Sete Pedras – de origens /

6 Paulo de Tarso, Dimas Macedo e José Alcides Pinto são autores que dialogaram bastante com a obra de Airton Maranhão através dos paratextos (Cf. GENETTE, 2009). Assim, além da orelha do livro *Os mortos não querem volta* (1999), Paulo de Tarso também escreveu o prefácio intitulado *Um Romance de Amor Estranho* para o último livro editado de Airton Maranhão – *As Pétalas da Pacarrete* (2014). No qual diz que “outra característica da narrativa são os vazios temporais, que propositadamente o narrador não hesitou de apresentar na obra” (TARSO *In* MARANHÃO, 2014).

7 Interessante observarmos que no mesmo ano em que Maranhão publicou *Os mortos não querem volta* (1999), trazendo uma das orelhas assinadas por Paulo de Tarso; esse contista e ensaísta - conhecido no meio literário como Pardal - também publicou um livro analisando o “espaço alucinante” na obra de José Alcides Pinto. Assim, podemos inferir existir um certo contato entre esses autores que se dedicavam ao gênero fantástico. Sobre a obra de José Alcides Pinto, Paulos de Tarso diz que “o mundo dos seus personagens é um mundo povoado de inquietações, de desgraças, de desordem e de caos, onde os demônios se manifestam de maneira empírica, criando um imaginário alucinante. É somente no espaço do caos e da morte que esses personagens cumprem suas funções. É isso que cria o imaginário da alucinação. José Alcides Pinto, portanto, tem na alucinação seu principal elemento de construção ficcional” (TARSO, 1999, p. 106-107).

memórias e dizendo dessas espacialidades. Como acontece no capítulo 7 do romance, no qual o autor narrou a construção das imagens dos santos e do sino para a capela de Sete Pedras.

O sino de Sete Pedras foi o primeiro produzido no sertão nordestino no ano de 1661, pela proeminente mão-de-obra do mestre Delfino. O seu fabrico doméstico fora um avanço extraordinário para a vida rurícola do vale Jaguaribano, onde a pesca ainda era uma atividade embrionária. A caça predominava pelos métodos primitivos, em escala tipicamente nordestina. Eram a própria dinâmica do povoado. No lugarejo, antes do fabrico do sino, somente Buema sabia o preparo da cera de carnaúba. Do óleo comestível, Angelina maquinava a operação manufaturada do amendoim, girassol e da banha de peixe. Apolônio tinha sua fábrica doméstica para o curtume de calçados e artefatos de couro. Tudo originado de uma tecnologia rudimentar e da própria mão-de-obra familiar (MARANHÃO, 1999, p. 70).

É a escrita de Airton Maranhão que opera “cortes” no tempo e como os (re)liga na representação literária de um espaço e de um tempo da saudade sobre sua cidade natal, Russas-CE. Em sua escrita literária Maranhão vai criando várias camadas temporais e espaciais para Russas, pois “a escrita de Maranhão, ao se fazer, apresenta um tempo e uma espacialidade” (MENDES, 2020, p. 125). Porém devemos pensar em tempos e espaços múltiplos, pois o autor vai desde uma narrativa que busca dotar de origens esse lugar – como fez em *Os mortos não querem volta* (1999)- até o cotidiano de uma Russas da segunda metade do século XX -período de sua infância na cidade e do romance *As pétalas da Pacarrete* (2014).

E essa noção de tempos e espaços múltiplos ou em camadas pode ser percebida na própria escrita do autor: “grande festa eclesial de Sete Pedras, *nas remotas poeiras do século XVII*, ocorreu numa tarde de janeiro de 1652. Historicamente, a população, na época da inauguração da capela, ia pouco além de duas centenas de almas (MARANHÃO, 1999, p. 109. Grifo Nosso). Essa relação que

Maranhão constrói entre o tempo decorrido e a poeira⁸ nos faz pensar nos argumentos desenvolvidos por Francisco Régis Lopes Ramos em *A poeira do passado* (2014) sobre as relações entre poeira e regime de temporalidade.

O pó do tempo – sem dúvida, um gosto negado e renegado. Mas o que aqui se põe em pauta não é simplesmente o declínio da poeira como critério antes valorizado e agora desprezado. Seria simplificador apenas traçar essa linha evolutiva da limpeza. *O que parece mais aceitável é perguntar de que maneira os sentidos da poeira fazem das imagens utilizadas para dar sentido ao passado.* Se a indagação vai ao encontro das imagens com as quais o tempo é experimentado, não se tem simplesmente o declínio da pátina, da poeira ou de outros traços que a tradição elegeu como indicativos de antiguidade, ora venerada, ora ultrapassada (ou as duas coisas ao mesmo tempo). A literatura, como era de se esperar, dá indícios sobra a questão (RAMOS, 2014, p. 152. Grifo Nosso).

Na busca de “dotar” literariamente Sete Pedras de origens e memórias – inscrição das espacialidades nas temporalidades – Maranhão recua *nas remotas poeiras do século XVII* e também finaliza a obra com uma imagem literária que nos faz pensar nos sentidos da *poeira* nessas imagens que narram o passado. No final do romance o povoado é sepultado por uma tempestade de areia.

Do Morro da Almas, Serpente, sem nenhum lamento, prostrava-se como atalaia à fuga histérica dos hereges. A algazarra excomungava os penitentes dos festins daquele juízo final. Não demonstra pena da lamúria nem do desespero dos pecadores. Os prosélitos se debatiam nos esconjuros dos *redemoinhos de areia que invadiam o misterioso vilarejo*. Aterrador como a morte, um outro raio na invocação catalisadora despedaçou a capela num estrondo horrído. Na velocidade do mesmo raio, *um co-*

8 No romance *A dança da Caipora* (1994), Ailton Maranhão também fez de construções literárias metafóricas para relacionar o tempo decorrido com a poeira: “Nem desenterrar ossadas da poeira dos tempos, a caça desaparecendo, o jeito é enfrentar esse monstro, nem que eu, Pedro Damião, por isso, pague todos os meus pecados do mundo” (MARANHÃO, 1994, p. 40. Grifo Nosso).

lossal bulício de areia como uma tempestade medonha sepultou os fiéis, o abade e o povoado (MARANHÃO, 1999, p. 162-163. Grifos Nossos).

Maranhão não queria que a poeira ou os *redemoinhos de areia* do tempo tudo cobrisse e silenciasse a história e a memória de russas e dos rusanos - como aconteceu metaforicamente com Sete Pedras - por isso sua escrita “sacode” a *poeira dos tempos*, mas também sepulta e coloca lápide. O autor não queria uma Russas ou Sete Pedras apenas enterrada na poeira do tempo, mas sim devidamente sepultada e com inscrição na lápide para ser lida no futuro⁹.

Desse modo, é importante analisarmos o crivo que o autor utilizou sobre os “personagens” rusanos que deveriam “entrar” na história. Pensar as implicações dessas suas escolhas (muitas delas vinculadas ao “exótico” e ao “extraordinário”, ao que foi deixado à margem do cotidiano)¹⁰. Nesse texto apresentaremos dois personagens coveiros de Maranhão. Analisando a obra de José Alcides Pinto, Paulo de Tarso afirma que “o ‘coveiro’ é um típico personagem grotesco” (TARSO, 1999, p. 28).

Assim, o trabalho de “enterrar e inscrever” é uma metáfora presente na escrita de Maranhão. Em *Os mortos não querem volta* (1999) por mais uma vez é elucidada a imagem da necessidade de um cemitério no povoado: “naquela freguesia remota, sem nome, igreja e cemitério, não havia mantos para estender pelos caminhos nem ra-

9 Cfe. MENDES, 2019.

10 Na introdução do livro de poemas Admirável povo de São Bernardo das Éguas Ruças (2005) - no qual Maranhão lista centenas de nomes de rusanos e rusanas - o autor fala um pouco de como se dava essa sua escolha pelos personagens rusanos para suas tramas: “O que sempre mais me motivou a escrever foi pela capacidade de ver as pessoas, principalmente as que mais chamam atenção, pelo, pelo cognome, pelos hábitos e costumes doentios que portam os indivíduos. Para concluir os meus romances aproveito as configurações das anomalias físicas, os olhares, as nuances, as esquisitices, a exaltação eufórica do humor, o furor maníaco, as obsessões e fobias, registrando tipos humanos para criação das personagens, por menores que sejam suas vidas, se não são os maiores serão pelo menos os melhores, no místico e no estranho à porta dos mistérios e do incognoscível” (MARANHÃO, 2005, p. 13).

mos para enfeitar as portas, as janelas e as estradas” (MARANHÃO, 1999, p. 9). Compreendemos que a imagem de uma freguesia sem nome, igreja e cemitério é uma metáfora um povoado sem memória. Na narrativa de Maranhão um dos personagens – o padre Vitorino – tem essa “missão” de batizar o povoado, construir igreja e cemitério.

— Nome? -perguntou Mãe Rosa. -Qual?

— Sete Pedras. – Respondeu o padre.

— O quê?

— Sete Pedras. – Confirmou o cura sem hesitação. – Este povoado, de hoje em diante, assim será chamado.

— Sete Pedras. – Repetiu num escarcéu a aldeia em peso.

— Muito bem disse o abade. – Está benta.

Naquele cerimonial de comemoração do nome do lugar, o cura num sacramento, benzeu a todos, no sorriso e nas lágrimas dos penitentes. Foi a primeira vez que sorriram e choraram de alegria com a celebração de uma missa. Assim como Frei Henrique Soares de Coimbra celebrou em terras brasileiras. Assim como Cabral ao descobrir o Brasil, deu-lhe o primeiro nome. Padre Vitorino descobriu Sete Pedras (MARANHÃO, 1999, p. 24).

Em sua narrativa o autor parte do *ausente*. Como nos diz Certeau (2011) “a história implica uma relação com o *outro* enquanto ele está *ausente*, embora um ausente particular, aquele que ‘já era’ [‘a *passé*’], como diz a linguagem popular” (p. 181). Maranhão parte da falta de nome, da falta de igreja e da falta de cemitério.

Nesse avanço em direção ao “outro país” – ou na fabricação da escrita que ela consagra, à semelhança de um cemitério, aos defuntos – como será o procedimento efetivo da historiografia? De fato, a missão social que é confiada pelo além (pelo aquém) do presente tem, precisamente, o objetivo de levar o outro para o campo de uma compreensão presente e, por conseguinte, de eliminar a alteridade que parecia ser o postulado do empreendimento. O outro não seria a condição de possibilidade, mantida externa, do discurso filosófico, mas seria, modificado em objeto, o elemento que o discurso histórico transforma em significantes e reduz a algo de inteligível para suprimir seu perigo (CERTEAU, 2011, p. 182).

Assim, mesmo sem ser historiador de formação, Maranhão buscou esse “discurso histórico moderno” descrito por Certeau (2011), que “busca transformar a própria diferença em objeto” (p. 182) e que suas operações “continuam sendo literárias” (p. 180). Pois, “o texto historiográfico combina, portanto, a racionalidade da explicação com a narrativa literária que fala do outro, ao denegá-lo; ele serve-se do silogismo com esse uso fictício” (p. 184-185).

No desenvolver do enredo de *Os mortos não querem volta* (1999), o padre é também o responsável pela construção da capela do recém “batizado” povoado Sete Pedras – vale lembrar que esse povoado não estava vazio de pessoas antes do padre aparecer. Sobre o *cemitério* é interessante descartamos a definição que o personagem Serpente apresentou:

— O cemitério não chega a ser sombrio nem triste. Naquele campo-santo regressa a bestialidade dos pecadores. A paz do homem que enterra os mortos. A missão divina do coveiro é acelerar a lentidão da semente humana. O morto tem medo dos vivos porque não crê na maldição da eternidade. O ser vivo é um homem mau, nunca perdoa o seu próprio arrependimento. Declara sua felicidade e sem generosidade morre feliz. Enterra o coveiro, o ímpio, que sem felicidade nega seu medo à morte e a realidade à vida. O finado silencia o segredo da eternidade sob a pedra de mármore. O coveiro sabe para quem desvendar tamanho mistério. O padre encomenda o corpo, não enterra os mortos. *O serviço fúnebre do coveiro é cuidar da laje tumular*. Nem todos nasceram no dia dos mortos com a predestinação macabra. Aqui, se morre de velhice (MARANHÃO, 1999, p. 82. Grifo Nosso).

Assim como o personagem coveiro que “cuida da laje tumular”, Maranhão com sua escrita “põe em cena uma população de mortos – personagens, mentalidade ou preços” (CERTEAU, 2017, p. 17). Logo, Serpente exclama para o padre Vitorino: “-Maldita necrópole sem coveiro e sem lapidário!” (MARANHÃO, 1999, p. 81). E faz um pedido: “Com a máxima veneração do segredo da alma na eucaristia,

em júbilo religioso, pretendo tomar conta da igreja como sacristão e do cemitério como coveiro deste povoado” (MARANHÃO, 1999, p. 81-82). Com esse personagem que deseja ser coveiro, Maranhão constrói uma relação entre a inscrição – “O serviço fúnebre do coveiro é cuidar da laje tumular” – e o se fazer eterno, lido pelas gerações futuras.

Interessante destacarmos também que esse coveiro chamado Serpente é um personagem - do romance *Os mortos não querem volta* (1999) - imortal e que busca em Sete Pedra o repouso da morte: “-Ninguém viverá sem descer ao túmulo” (MARANHÃO, 1999, p. 148). O personagem Serpente queria uma outra “eternidade”, era desejoso da morte e de uma inscrição tumular para ser lida no futuro, como dito pela personagem Elizabeth Costello de J. M. Coetzee (2004): “Vivemos o impossível: vivemos além da nossa morte, olhamos para trás, mas olhamos para trás como só um morto é capaz” (p. 88).

Em seu último romance editado – *As pétalas da Pacarrete* (2014) - Maranhão retomou essa relação entre *coveiro* e *eternidade* e chamou o coveiro do romance de Chico Eterno:

E, para o espanto de espanto de todos, apareceu o esquisito coveiro Chico Eterno. Que fez lembrar do plantio de melancia, melão, feijão e milho nas catacumbas do cemitério. Motivo de muita reclamação, por parte dos parentes e familiares dos mortos. Ainda mais por irritação ao Capitão Terciano que, de súbito, perdeu a mulher Gregória. Que tomando ciência do ato criminoso, o delegado mandou dois soldados buscar Chico Eterno.

— Por que estou preso?

— Quero explicação, por que a cova da velha Gregória está coberta de pés de melancia.

— Ah, bem! Doutor- disse Eterno. – Que diabo!

— É verdade que fez um plantio no cemitério?

— Sim, doutor!

— Plantou melancia na cova da Gregória, mulher do Capitão Terciano? – indagou o delegado.

— Plantei, sim, senhor.

— Sabia que isso é *zombar dos mortos*?

- Não, doutor.
- Não *mexa na cova* da mulher do Capitão”
- Ah, doutor, coveiro não ganha nada.
- Cala a boca, desgraçado!
- Esperar que morra alguém, vou morrer de fome.
- E se plantar! – berrou Moreira. — Vai morrer!
- Não faça isso, doutor!
- Quer apodrecer na cadeia?!
- Pelo amor de Deus!
- Então, arranque o plantio do cemitério
(MARANHÃO, 2014, p. 59-60. Grifo Nosso).

Em *Os mortos não querem volta* (1999), Maranhão também fez referência a um coveiro como “sinistro”: “o coveiro sinistro que perambula nos cemitérios à meia-noite a rezar o pai-nosso ao avesso” (p. 12). Desse modo, Maranhão, assim como seus personagens coveiros, mexe/viola/zomba das covas dos mortos da sua cidade natal Russas - ou metaforicamente “Sete Pedras”. Mexendo nesses finados, o autor busca uma “presença da ausência”, pois não deseja que os nomes dos rusanos - e nem o seu próprio – fiquem uma “ausência sem presença”.

Finados, trazem um passado que parece não passar. Ultrapassam o tempo sem transpassá-lo. Lembram o que já não há e mostram esse já não há pelo que ainda há. Presença da ausência, que iria se transformar em uma ausência sem presença, ou uma ausência ainda maior, pelo fato de já ter contado como dispositivo mnemônico da materialidade (RAMOS, 2014, p. 108).

Como um “administrador de cemitério” Maranhão buscou através de sua escrita literária dar “presença para essa ausência” através de metáforas literárias que construíram “lápides com inscrições”, “túmulos novos” e “um cemitério com plantações” para o povo e a cidade de Russas, pois “a alteridade do real ressurge na *ficção*, retorna no irreal do fantástico” (CERTEAU, 2011, p. 185-186).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto e apontado no texto, vemos que Airton Maranhão se propõe a ser também um “coveiro”, ou seja, com a sua escrita “arrumar” e achar lugares, com as suas devidas inscrições -lápides-, para esses mortos, pois, ao mexer nesses “túmulos” do passado, Maranhão, de alguma forma, era desejoso que esses mortos não ficassem no total esquecimento. Assim, não é nenhum acaso o “Eterno” com que Maranhão batiza seu coveiro que mexe nas covas do cemitério da cidade e é acusado de zombar dos mortos.

Maranhão queria para si “o serviço fúnebre do coveiro” que “é cuidar da laje tumular”. Não queria que sua terra natal -e sua gente- fosse coberta pela “poeira do passado” – como escreveu metaforicamente em um de seus romances: “redemoinhos de areia que invadiam o misterioso vilarejo [...] um colossal bulício de areia como uma tempestade medonha sepultou os fiéis, o abade e o povoado” (MARANHÃO, 1999, p. 163). Com esses personagens coveiros - que perpassam por diversos momentos de sua escrita - Maranhão elaborou concepções de tempo e espaço.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3 ed. Trad. Maria de L. Menezes. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011 (Col. História & historiografia, 3).

COETZEE, J. M. **Elizabeth Costello**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

JABLONKA, Ivan. **La historia es una literatura contemporánea**: manifesto por las ciencias sociales. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

LORENZ, Chris. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passado *prático* e *histórico*. Trad. Marcelo D. Rodrigues da Cunha. In: BENTIVOGLIO, Julio; TOZZI, Verónica (Org.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de Meta-história. Serra-ES: Milfontes, 2017 [p. 43-71].

MACEDO, Dimas. **A metáfora do Sol**: Ensaios e Reflexões – 1984/1989. 3 ed. Fortaleza: Edições Poetaria, 2003.

MARANHÃO, Airton. **Deusurubu**. Fortaleza: Editora Verdes Mares, 1977.

MARANHÃO, Airton. **Admirável povo de São Bernardo das Éguas Ruças**. Fortaleza: Premium, 2005.

MARANHÃO, Airton. **As pétalas da Pacarrete**. Fortaleza: Premium, 2014.

MARANHÃO, Airton. **Os mortos não querem volta**. Fortaleza: ABC Fortaleza, 1999.

MARANHÃO, Airton. **A dança da caipora**. Fortaleza: Editora Print & Paper, 1994.

MENDES, Ruan Carlos. O tempo na escrita de um espaço: a cidade de Russas- CE na obra do escritor Airton Maranhão. In **Revista Espacialidades**. [Online]. 2020.2, v. 16, n. 2.

MENDES, Ruan Carlos. “Os mortos não querem volta”: sentidos e usos do passado escrito na obra de Airton Maranhão. **Revista Em Perspectiva**. [Online]. 2019, v. 5, n. 1.

PINTO, José Alcides. **Trilogia da Maldição**. 1995.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A poeira do passado**: tempo, saudade e cultura material. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó-SC: Argos, 2011 [p. 21-49].

TARSO, Paulo de. **O Espaço Alucinante em de José Alcides Pinto**. Fortaleza: UFC Edições, 1999.

Um intelectual desgraçado

A loucura como catalisadora da memória em Lima Barreto

Lêda Maira Batista¹

“Ainda tenho alguma verve para a tarefa do dia a dia; mas tudo me leva para pensamentos mais profundos, mais doídos e uma vontade de penetrar no mistério da minha alma e do Universo.”

(Lima Barreto, *Diário do hospício*, p. 67)

Este texto é dedicado a refletir sobre questões que concernem ao campo dos estudos da memória, a partir de dois *textos-testemunhos*, produzidos por Lima Barreto, na conjuntura de seu segundo internamento psiquiátrico no Hospital Nacional de Alienados (HNA). Ou seja, uma vez vislumbrado o jogo entre a memória e o esquecimento, a lucidez e o não-pensamento, nestes textos de Lima, escritos no centro de uma experiência delirante - que é o hospital psiquiátrico - como interpelá-los do ponto de vista da História? Qual seria a relação entre a experiência da loucura e a memória quando a memória é desafiada pela própria experiência? Ao invés de levar unicamente à um esquecimento, tal experiência parece sugerir uma forte preo-

1 Mestranda em História e Culturas Políticas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

cupação com a memória da loucura (interior do hospício) e com a memória de si, na qual a memória dos acontecimentos passados é retomada pela situação presente, enquanto uma forma de autorrepresentação e autorreflexão crítica. Portanto, estamos distantes de uma imagem do *silêncio* ou da incomunicabilidade da experiência, sobre a qual falou Walter Benjamin, e próximos a um *desejo narrativo*, engajado em representar a sua situação histórica do presente, ou melhor, daquele presente.²

Sobre o meu texto, suponho que ele esteja mais para um ensaio acadêmico, uma vez que, discorro e apresento pequenas reflexões oriundas de uma pesquisa ainda em andamento. Nesse ponto, a minha atual pesquisa de mestrado tem implicado pensar em quatro questões que considero centrais dos textos literários com os quais trabalho, a experiência, a memória, a escrita e a loucura.

O escritor que aqui discuto *foi* um escritor profissional, que escreveu não apenas uma, mas várias obras literárias contaminadas pelo discurso autobiográfico. Além disso, mostrou-se atento em realizar *processos mnemônicos* - ou de memória - em seu cotidiano intelectual. Lilia Schwarcz, em sua influente biografia *Lima Barreto: triste visionário*, menciona a “mania de recolher e classificar uma série de notas retiradas dos jornais; sobretudo aquelas que julgava importante conservar” (SCHWARCZ, 2017, p. 128). E mais, aquilo que podemos apelidar de preocupação com uma *vida ascética*, o ocupar-se de si, encontra-se no *Diário íntimo*, escrito ao longo de toda a sua maioridade, sendo revelador tanto das expectativas quanto das angústias do intelectual, sua epígrafe sintetiza a função do diário, “Quando comecei a escrever este, uma *esperança* pousou”. Michel Foucault, em seu famoso estudo sobre as “artes de si mesmo”, tendo como referência digressiva a cultura greco-romano da Antiguidade, ressalta sobre a importância do caderno íntimo para o solitário, este como lugar

2 Refiro-me ao ensaio *Experiência e Pobreza*, publicado em 1933, sem dúvida, é o texto de Walter Benjamin mais popular no meio acadêmico brasileiro.

excepcional para o exercício do pensamento e do treino de si consigo mesmo (referindo-se aos pitagóricos, socráticos e os cínicos).³

Cabe ao nosso escritor, o traço memorialista, a preocupação em registrar paisagens de seu presente, julgadas por ele não apenas como legíveis, mas antes, memoráveis, e além disso, o exercício intelectual de criar um espaço de si. Vale lembrar do “Curso de filosofia feito por Afonso Henriques de Lima Barreto para Afonso Henriques de Lima Barreto” (BARRETO, [1953?], p. 5). De fato, a escrita íntima - a qual oscilou entre auto elogio e autodepreciação, porém, trazendo sempre fragmentos de memória - acompanhou a totalidade da vida e obra do escritor, podendo ser lida como um espaço de tática e resistência, diante da dificuldade de inserção social e da violência do racismo.

Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), foi um escritor brasileiro de muitas ambiguidades, apesar de ter ocupado um lugar de marginalidade intelectual, circulou entre o meio literário de sua época com alguma visibilidade. Ex-aluno de engenharia civil na Escola Politécnica, soube distanciar-se, e também, opor-se à voga positivista, à cultuação do título de doutor e ao formalismo literário. Além disso, foi notável por sua crítica sarcástica e ferina, direcionada tanto às práticas arrivistas e às prepotências sociais, quanto às trágicas políticas da recém fundada República. Homem de grandes projetos e de um orgulho herdado, idealizou escrever a “*História da Escravidão Negra no Brasil*”, visando combater o racismo da sociedade brasileira e dignificar sua ancestralidade negra, pois era filho de Amália Augusta, descendente de escravizada, e de João Henriques, que havia nascido liberto. O casal Barreto, certamente, constituiu a grande referência educacional para o pequeno Lima, sua mãe conquistou diploma de professora pública e construiu a própria escola onde lecionou, já o pai, um homem culto, conhecedor da técnica ti-

3 “Parece que, entre todas as formas tomadas por esse treino (e que comportava abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta do outro), a escrita - o fato de escrever para si e para outro - tenha desempenhado um papel considerável por muito tempo” (FOUCAULT, 1983, p. 146).

pográfica no meio profissional, atuou como tipógrafo da Imprensa Nacional - onde publicou sua tradução e adaptação do livro *Manual do Aprendiz Compositor*, de Jules Claye.⁴ Todavia, a vida apresentou-se trágica à família dos Barretos, exigindo, nas palavras do próprio Lima, uma “escalada de Titã” (BARRETO, [1953?], p. 4).

Em agosto de 1902, desenrola-se o acontecimento, que considero o segundo *trauma estrutural* da vida do escritor (o primeiro seria a morte precoce da mãe, quando tinha seis anos de idade), refiro-me às alucinações e aos delírios persecutórios do pai, João Henriques, diagnosticado então com neurastenia.⁵ Esse evento foi decisivo ao aprofundar a melancolia de Lima, que acompanhava-o desde a infância, e para a sua entrega derradeira ao álcool. Mais tarde, o escritor viria a sofrer de repetidas crises alcoólicas, caracterizadas por delírios persecutórios e ataques de fúria.

Lima circulou pelo *pandemônio* dos hospitais psiquiátricos ao longo de toda a década de 1910, mais especificamente entre vinte e sete de agosto de 1914 e dois de fevereiro de 1920, resultando em um total de cinco internamentos, todos eles, contrários à sua vontade.⁶ Neste momento, o Hospital Nacional de Alienados (HNA), constituía a principal assistência psiquiátrica pública, na capital federal, e estava dividido em seções, sendo as principais, o Pavilhão de Obser-

4 Para maiores informações biográficas, consultar A vida de Lima Barreto, obra de Francisco de Assis Barbosa.

5 A categoria de neurastenia tinha uso comum na prática psiquiátrica em fins do XIX e início do XX, abarcando casos dos mais variados. Esse conceito foi introduzido pelo neurologista George Beard (1839-1883), em seu artigo *Neurasthenia, or nervous exhaustion* (1869), onde definia a neurastenia enquanto uma exaustão física e mental, em decorrência de uma perturbação funcional do sistema nervoso. Ao longo da década de 1880, o quadro sintomatológico da doença foi ampliado, embora as considerações sobre as suas principais causas fossem as mesmas: a civilização acompanhada do seu excesso de trabalho. Ver ZORZANELLI, 2010.

6 No HNA foram duas internações: uma em agosto de 1914 e outra em dezembro de 1919. Além dessas, o escritor vivenciou outras três, em diferentes instituições: na Santa Casa de Ouro Fino - MG (em 1916) e no Hospital Central do Exército - RJ (em julho de 1917 e em novembro de 1918), sempre com o diagnóstico de alcoolismo. Em muitos casos, os alcoolistas eram quase sempre recolhidos pelas mãos da polícia - administradora da ordem social, a pedido da própria família. Os pacientes davam entrada no Pavilhão de Observação sob o estigma de indigentes, o que lhes garantia um lugar ainda mais insuportável no interior do hospício. Com Lima, o *modus operandi* se repetiu.

vação (porta de entrada para a instituição), a Pinel (para os indigentes) e a Calmeil (para os pensionistas).⁷

Fundado nos tempos do Império (1852), o casarão da Praia Vermelha representou um projeto de racionalidade modernizadora que foi implantado na sociedade brasileira, constituindo-se como uma das instituições modelares na “elevação moral” da civilização. Mais tarde, com a República, novos modelos teóricos seriam adotados pelos então psiquiatras brasileiros, deslumbrados pelos estudos de Emil Kraepelin (1856-1926), contudo, essa mesma psiquiatria contemporânea conservava em suas vogas, perspectivas mais anacrônicas e menos progressistas, um exemplo é a *teoria da degenerescência*, elaborada por Bénédict August Morel (1857). Isso levou a uma observação das doenças mentais, tendo como critérios os elementos biológicos e hereditários, em descaso aos elementos sociais. Tal era o contexto médico-científico no qual situava-se Lima Barreto.⁸

Diário do hospício constitui uma narrativa marcada por confissões, impressões e pensamentos, escrita pelo autor na própria conjuntura do evento de sua segunda internação no HNA, na cidade do Rio de Janeiro, de dezembro de 1919 a fevereiro de 1920, então com 38 anos de idade. Nela encontram-se presentes uma variedade de questões, como a análise do cotidiano do hospício acompanhada de uma crítica às re-

7 De acordo Cátia Mathias, bibliotecária-chefe do Instituto de Psiquiatria (IPUB/UFRJ), o procedimento de internação, na primeira entrada do paciente, correspondia ao seguinte: “O paciente permanecia no Pavilhão de Observação (PO) por quinze dias. Este prazo poderia ser prorrogado, a pedido do diretor do PO. Durante esse período eram realizados os exames laboratoriais, as entrevistas psiquiátricas e os testes psicológicos. A ‘observação’ fazia parte das aulas práticas da cadeira de Clínica Psiquiátrica da FMRJ. Da observação resultava tanto a elaboração dos registros médicos, como do diagnóstico e do controle estatístico da instituição. Após esse período o paciente era transferido para o Hospício de Alienados.”

8 É inegável que Lima estivesse antenado sobre esse debate científico, e a noção de degenerescência social, pois antes mesmo da publicação de Isaías Caminha, então com 23 anos, o autor pronunciava em seu diário íntimo: “Se a feição, o peso, a forma do crânio nada denota quanto a inteligência e vigor mental entre indivíduos da raça branca, porque excomungará o negro?”, e arremata, “A ciência é um preconceito grego; é ideologia; não passa de uma forma acumulada de instinto de uma raça, de um povo e mesmo de um homem.” (BARRETO, 1953?, 21). E mais, em sua biblioteca havia diversos títulos versados neste debate, desde Arthur de Gobineau até Le Préjugé des Races (1905), de Jean Finot, obra de oposição a ciência racialista e racista da época.

lações assimétricas de poder, um exame minucioso de enfermeiros e internos considerados *tipos sociais* no interior da instituição, ademais, meditações acerca dos limites do conhecimento humano e dos preconceitos científicos observados na psiquiatria, além disso, um autoexame moral, acentuado pela desilusão e melancolia.

É possível estabelecer algumas analogias gerais com as obras literárias analisadas por Susan Suleiman, em seu prestigiado livro *Crises de memória e a Segunda Guerra Mundial*, dentre elas: os temas concernentes “à identidade instável e divisão psicológica”, como a oscilação entre o autoelogio e a autodepreciação, estendendo-se à sua *mania de suicídio*; “à preocupação com a ausência, o vazio, o silêncio e uma permanente sensação de solidão e perda”, ambos, a família e o Estado parecem representar a traição e o abandono, soma-se a isso um crescente medo do futuro, de igual natureza, é o “questionamento angustiado” sobre a vida, revista repetidamente em retrospectiva (SULEIMAN, 2019, p. 243).

Trata-se de uma narrativa acometida desesperadamente pela menção ao suicídio - “Suicidou-se no Pavilhão um doente. O dia está lindo. Se voltar a terceira vez aqui, farei o mesmo. Queira Deus que seja um dia tão belo como o de hoje” (BARRETO, 2017, p. 68). Envergonhado por sua situação e com o sentimento de estar “incomodando muito os outros” (BARRETO, 2017, p. 35), a atitude desesperada do outro apresenta-se diante dele como um espelho do destino. Na época, muitos internos optaram pelo suicídio como a única saída possível às suas angústias, experienciadas naquele universo psiquiátrico, certamente, o nosso escritor deixava-se contaminar. No entanto, afirmava com ressalvas que não desejava a morte, mas sim “outra vida”, afinal “queria esquecer” a vida que viveu até ali, uma vez que enxergava-a “torva e sem saída”. A ênfase aqui está no convívio direto com a morte, na busca de uma resolução *temporal* para aquilo que apresentava-se na vida como *sem sentido*, afinal, o escritor reconheceu ter condições e aptidões que deviam impedir-lhe de sofrer tais

humilhações: “Sou instruído, sou educado, sou honesto, tenho procurado o mais possível ter uma vida pura” (BARRETO, 2017, p. 67).

No entanto, o que fica evidente ao longo de todo o *Diário*, é um recolhimento de si na intenção de distanciar-se dos seus colegas de confinamento e do lugar-comum, o delírio, dando amostras de lucidez e fazendo usos do seu repertório intelectual e literário, como demonstra este fragmento:

Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo bem que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras - mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o stock de ideias indispensável para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum (BARRETO, 2017, p. 47).

Dito de outra forma, o recurso utilizado pelo escritor para manter a performance do pensamento e *provocar a lembrança*, trata-se do paralelismo realizado com suas obras e autores prediletos, elevando estes a exemplaridade. Assim, nos momentos de angústia e de choro, recorre a Cervantes e Dostoiévski, “que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria” (BARRETO, 2017, p. 36). Quando saudoso de sua meninice e juventude, recordava em tom sonhador e melancólico das obras de Jules Verne, que havia ganhado de presente do pai, nos tempos do internato, visto que “Fez-me sonhar e desejar saber e deixou-me na alma não sei que vontade de andar, de correr aventuras, que até hoje não morreu” (BARRETO, 2017, p. 84) Desta forma, os livros, os autores e o espaço da biblioteca, parece converter-se em uma temporalidade livre do delírio. As *vidas paralelas*, de Plutarco aparece ao longo de todo o *Diário*, com suas figuras heroicas que contrastam com a realidade daquele mundo, gerando no escritor uma leitura crítica, pois de acordo com Lima, em sua prosopografia Plutarco constrói heróis “sempre belos, como filhos mais belos do

seu tempo” (BARRETO, 2017, p. 85). Podemos imaginar a distância guardada entre essa imagem de heroísmo e a realidade do escritor carioca. As recordações provocadas pelos livros também levavam a um exame depreciativo do seu passado, anterior ao hospício: “Comprava livro e não os lia. Planejava estudos e não os fazia. Delineava obras e não as realizava” (BARRETO, 2017, p. 84).

Certamente o escritor buscava usar da mesma tática aplicada no correr de sua vida, a *sublimação* como forma de evitar o sofrimento, visto que Lima elevou a literatura ao primeiro plano, desde sua juventude, ou seja, em termos psicanalíticos, podemos afirmar que o escritor buscou deslocar o seu desejo do mundo externo e de seus preconceitos, e depositar sobre o mundo da imaginação e do trabalho intelectual. E eis que não há nenhuma excepcionalidade nesta tática, muitas biografias intelectuais repetem esta fórmula ou lugar comum. Ostentando racionalidades e projetos intelectuais conscientes, é verdade, porém, também, expressando limites e condicionamentos sociais de toda ordem, que insistem em desarmar expectativas e utopias dos mais variados homens e mulheres (mesmo daqueles pertencentes às letras). Freud, aconselhou, que a tática da sublimação “não pode assegurar completa proteção do sofrimento, não lhes proporciona um escudo impenetrável aos dardos do destino e costuma falhar, quando o próprio corpo é a fonte do sofrer” (FREUD, 2011, p. 24). E o corpo de Lima padecia, não por acaso, a constante queixa de cansaço ao longo do seu texto. Todavia, com algum otimismo, devemos reconhecer a força do *Diário do hospício*, em sua função de ordenamento do vivido, de escrita da memória e de mapeamento do pensamento e da imaginação no centro de um evento histórico incoerente e delirante. No mais, a negativa do próprio sujeito - e também - intelectual, de renunciar a si mesmo para tornar-se um outro.

Luciana Hidalgo, em sua tese de doutoramento *Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo no domínio da loucura*, argumenta que o *Diário do hospício* “constituiu o manuscrito do

cuidado de si”, demonstrando-se de valor terapêutico para o “*louco-autor* solipsista”, frente a um processo de desintegração do *eu* (os delírios alcoólicos e a confusão mental), e das humilhações físicas e morais vividas na instituição psiquiátrica. De acordo com Hidalgo, esta *escrita de si* configura-se como “eficaz em situações-limite”, ao conservar duas questões essenciais, a de “condição da consciência” e a de “resgate da memória” (HIDALGO, 2007, p. 51-52). Isso porque, ao “estruturar escritos e recolher impressões lidas, Lima tentava provavelmente subverter a violência à linguagem, típica do delírio”, deste modo, afirmava mais uma vez, a sua “lucidez literária” (HIDALGO, 2007, p. 57). Sem dúvida um recurso de resistência e de empoderamento no centro de sua *solidão intelectual*.

Embora eu concorde, de modo geral, com Hidalgo, diria que para além de ter funcionado como suporte do cuidado de si, o *Diário*, antecipou o *Cemitério dos Vivos*, romance autobiográfico protagonizado por Vicente Mascarenhas, e publicado parcialmente em janeiro de 1921 na *Revista Souza Cruz*. Com isso, o escritor vislumbrou uma literatura *além* da cláusula da loucura. Visou uma narrativa que excedesse aquele presente temporal e espacial, localizado no *agora* do *manicômio*, ou no mínimo, planejou superar o lugar do confessionário - criado por ele mesmo. Ao pretender, formalizar-se, em algum nível, ao pé do discurso ficcional da tradição ocidental, ao perspectivar a publicização de uma obra original: um romance que retratasse a vida interna dos hospícios. Deste modo, o hibridismo da *literatura do eu* (para lembrar expressão usada por Silviano Santiago), ou mesmo, a intervenção de elementos ficcionais no texto-testemunho (compreendendo o caráter artístico de toda narrativa), é insistente. Para Susan Suleiman, “Embora paradoxal [...], a ideia de que a ficção possa dizer a verdade de forma mais eficaz ou profunda do que a narrativa factual direta não é de todo surpreendente”, e conclui dizendo que “atualmente, mesmo a noção de que o testemunho, literário ou não, compreende inevitavelmente elementos de ficção já se tornou lugar-comum” (SULEIMAN, 2019,

p. 183). Diante deste paradoxo e de uma preocupação demasiada com a memória de si, termino este texto com uma frase que parece ser a síntese literária de Lima Barreto:

“Ah, a Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela!”

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto [1881-1922]**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1981.
- BARRETO, Lima. **Diário do hospício e O cemitério dos vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BARRETO, Lima. **Diário íntimo**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, [1953?]. Disponível no Domínio Público.
- FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: **Corps écrit**, n. 5: *L'autoportrait*, 1983, p. 3-23.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- HIDALGO, Luciana. **Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo no domínio da loucura**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. Meditações sobre o ofício de criar. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 18, jul.-dez., 2008, p. 173-179.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SULEIMAN, Susan. **Crises de memória e a Segunda Guerra Mundial**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. Neurastenia. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 17, supl. 2, dez. 2010, p. 431-446.

Memórias do Porvir

O futuro na aurora do século XX

Kalliany Moreira Menezes Vitoriano¹

O SÉCULO XX: ENTRE ALEGRIAS, DESENGANOS E DORES

O nascer do século XX refletiu um caleidoscópio de leituras, vivências e sentimentos contrastantes. E, desde sua véspera estava pleno de expectativas, tanto que houve quem o quisesse apressar. Ainda, em fevereiro de 1893, o jornal *A República*, de Fortaleza, informa que havia uma “histeria” entre “os partidários do dia 1º de janeiro de 1900” (QUANDO..., 1893, p. 2).

Segundo o historiador Richard Landes (*apud* GRANATO; TEICH, 1999), do Centro de Estudos do Milênio, os “números redondos sempre exerceram um enorme fascínio sobre as pessoas.” Além do mais, este seria o momento em que o ser humano costuma meditar sobre suas conquistas e fracassos passados e os sonhos e desafios futuros. Álvaro Ottoni do Amaral (1901, p. 1), redator e proprietário do jornal *A Cidade*, de Sobral, transcreve toda a singularidade de vivenciar tal passagem do tempo:

O Seculo Dezenove acaba; o Seculo Vinte começa.
A que profunda meditação convida esta hora o nosso espirito colocado entre duas grandezas do mesmo tamanho

¹ Mestre e Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2023017769770063>. E-mail: kalliany_menezes@yahoo.com.br.

infinito, - o Passado e o Futuro, - avaliados, ambos, pela unidade máxima, do metron chronologico, - o século!
Uma metade do gênero humano se extringue sem ter, jamais, assistido ao soar de hora igual, na superfície da Terra; a outra metade logra presencial – a uma única vez. Raro o macróbio feliz que testemunha duas vezes os shake-hands dos séculos nas stratificações da História.

Assim, antes mesmos de se conseguir contemplar os primeiros raios da alvorada do século XX, ele já despontava em um “horizonte de expectativa”, que se abria para o futuro, para o não experimentado, para o que apenas poderia ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva e a curiosidade fariam parte dessa expectativa e a constituiriam (KOSELLECK, 2006, p. 310).

E a entrada da nova centúria foi saudada com toda pompa e circunstância, digna da grandiosidade que preconizava: “o século de ouro como chamam uns e da eletricidade, como dizem outros” (TABAJARAS. 1901, p. 4). Toda Fortaleza (Ceará) estava em festa. O cronista Raimundo de Menezes (2000, p. 117) relata o “nervosismo fora do comum”, baseando-se na edição especial do jornal *A República*:

31 de dezembro de 1900. Fortaleza, contra os seus velhos hábitos, não se deitou às 9 horas. Toda assanhada, toda casquilha, vestindo a melhor roupa domingueira, veio para a rua. Ninguém ficou em casa. Nem os velhos, nem as crianças. Toda a gente queria ver as festas que iam celebrar-se. A população estava arrepiada de curiosidade pelo programa das comemorações retumbantes, em regozijo da entrada do século XX, o qual era de deixar todo mundo sacudido de um nervosismo fora do comum.

O jornal *A República* ressaltou ainda “que há muito Fortaleza não assistia à festa mais brilhante, nem mais sugestiva” (MENEZES, 2000, p. 119). O Centro Literário e representantes de diversas associações, por sua vez, se reuniram, em sessão extraordinária, na casa do então Presidente do Centro Literário Antônio de Pápi Júnior, para:

[...] celebrar condignamente a passagem do século XIX e o despontar do novo século, factos altamente expressivos para toda a humanidade, e, muito principalmente para aquelas pessoas que, como os moços do *Centro Literário*, vivem das ideias generosas que têm por expansão as manifestações da inteligência (BARREIRA, 1987, p. 241).

Em dita ocasião se registrou em ata os pensamentos dos participantes acerca do novo século. Esta seria guardada em um escrínio de mármore em forma de livro, no qual se incluiriam todos os jornais do dia 1º de janeiro de 1901. O escrínio, por sua vez, seria colocado em uma das paredes da Biblioteca Pública, com a declaração de que somente poderia ser aberto em 1º de janeiro de 2001: “para que as gerações vindouras possam avaliar com que devotamento o Ceará cultivava os cometimentos da inteligência. Que este exemplo fique como um incentivo perene” (BARREIRA, 1987, p. 242).

Parafraseando Minois (2016, p. 3): estes pensamentos e ações representariam “a uma intenção, a um desejo ou a um temor; exprime um contexto e um estado de espírito.” Eles “não nos esclarece sobre o futuro, mas reflete o presente. Nesse sentido, revela a mentalidade, a cultura de uma sociedade e de uma civilização.” Eles demonstrariam, também, o “esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 1996, p. 548-549), no caso, as manifestações da inteligência do cearense. Contudo, não conseguimos ser tão devotados assim, posto que tal escrínio se perdeu no tempo (Cf. OLIVEIRA, 2000, p. 1).

Todavia, tal Ata fora reproduzida na íntegra pelo escritor Dolor Barreira. E, tratando-se dos pensamentos dos intelectuais acerca do novo século, podemos destacar expectativas radiantes, tais como: “Observando os factos acontecidos no século XIX, creio que inevitavelmente o século XX será de paz universal, pois a lei da evolução que traz o aperfeiçoamento da humanidade assim o determina – *J. L. de Castro e Silva*” (*apud* BARREIRA, 1987, p. 243-244).

Segundo Sandra Pesavento (1994, p. 126), o século XIX foi marcado pela crença no poder da ciência e da razão e embalado pelo mito do progresso. E, portanto, nada mais natural que acreditar que o próximo século seria uma continuação aperfeiçoada do anterior, que culminaria na utópica paz universal.

No entanto, conforme assinala Koselleck (2006, p. 311), nossas percepções acerca do porvir não são experimentadas de igual forma, pois “o que se espera para o futuro está claramente limitado de uma forma diferente do que foi experimentado no passado”. E, ao analisar as experiências do passado e conjecturar o porvir, o temor de que o futuro século não fosse tão pacífico, assim como desejou Castro e Silva, também pairou nos pensamentos de Rodrigues de Carvalho (*apud* BARREIRA, 1987, p. 243): “O século XIX foi uma tragédia em Santa Helena: Napoleão foi a primeira cena, Cronje o derradeiro acto”.

Destarte, a incerteza na realização das esperanças há muito ressoava nos ânimos, e o raiar do novo século não desvaneceu esse sentimento, como expressa o jornal *A Gazetinha*, de Fortaleza, publicado em 05 de janeiro de 1901:

A humanidade tende, pelo evoluir de todas as relações, a um estado de barbaria civilizada; a proporção que o homem descortina horizontes, ambiciona mais; a luta pela acentua-se mais difícil na proporção do progresso das indústrias; e corollario logico e inconcurso é o que o homem encaminha-se a um sofrimento sempre crescente. [...] Bem vinda seja essa imensa arca de esperança, que o tempo irá exgottando de desilusão em desilusão (HOMENAGEM..., 1901, p. 1).

Conforme Minois (2016, p. 601), já em meados do século XIX se ouvem as primeiras vozes anunciando a decadência, visto que milhões de pessoas são excluídas das benesses idealizadas pelo progresso. No Ceará, a última década do século XIX, teria sido o “período mais fecundo, de mais intenso desenvolvimento intelectual” (STU-

DART, 2010, p. 280). Contudo, em 1900, em pleno auge da *belle époque* (PONTE, 2000, p. 162), sofreu à calidez da “seca dos *dois zeros*”. A “gente esqualida do sertão” fugindo do “anjo do extermínio” sucumbe, no entanto, confinada “nos degradantes campos de concentração de flagelados”, para não marcar “a areia das ruas de Fortaleza com os rastros do seu infortúnio” (GIRÃO, 1979, p. 225). O processo de remodelação sócio urbana excluía e segregava a “tudo e todos que pudessem macular a imagem asséptica, produtivista e formoseada de Fortaleza” (PONTE, 2000, p. 179).

Portanto, não só de euforia o início do século XX foi acompanhado. Houve, também, espaço para o desengano, como declamou Freire Vasconcelos (*apud.* BARREIRA, 1987, p. 244):

A ruidosa alegria
Que sente um povo
No alvorecer de um dia
Primeiro e novo;
Novo de um século
de um mês
Novo de um ano,
Paga bem muita vez
o desengano...
O desengano passado
E os dissabores
De todo tempo findado
Por entre dores...

E são nessas incertezas, entre alegrias, desenganos e dores, que José d'Abreu Albano (*apud* BARREIRA, 1987, p. 244), Secretário do Centro Literário e quem subscreve a Ata, finaliza com o seguinte augúrio: “Na apoteose que se faz ao século XIX, eu vejo entoada a profecia do século XX – José.”

SÉCULO XIX: “UM SÉCULO PROFÉTICO”

Mas a que “profecia”, José se refere? Pois profecias não faltaram para saudar o século XX. Para Minois (2016, p. 512), o século

XIX, esse “século desequilibrado”, vivenciou mudanças constantes em todos os campos, tornando-se favorável à eclosão de uma infinidade de profecias contrastantes, que anunciavam as esperanças das diferentes classes: “No plano individual, as classes médias fornecem os numerosos batalhões de consulentes de astrólogos, espíritas, cartomantes, enquanto o mundo rural segue o almanaque e recolhe as profecias das aparições marianas” (MINOIS, 2016, p. 678). E as elites intelectuais foram seduzidas pelos novos profetas: utopistas, cientistas, socialistas, sociólogos e autores de ficção científica (MINOIS, 2016, p. 515).

Analisemos o jornal *Gazeta do Norte*, de Fortaleza, que na “Secção Scientifica”, trata um “grande assumpto”, que “[...] talvez não haja nenhum que tanto sobressaltasse as imaginações como o curioso problema do FIM DO MUNDO. Após discorrer sobre as profecias, desde os primeiros cristãos, afirma que:

[...] o nosso grandioso século decimo nono, ilustrados por tantos progressos scientificos e por um tão consolador desenvolvimento da instrução geral, viu já por seis vezes renascer e dissipar-se a mesma predicção.² [...]

Acha-se actualmente anunciado, em muitas obras, para o anno de 1900. [...]

Com toda certeza os profetas – da desgraça, hão de continuar: o mysticismo gera os novos em cada século: o espirito de originalidade também engendra alguns. Não descoroçemos pois de ver ainda aparecer estas predicções até 1899, renovando-se entre tanto até o anno 2000, e perpetuando-se seguramente, até a consumação dos séculos (O FIM..., 24 nov. 1880, p. 2-3).

Todavia, depois de desacreditar as profecias em nome da “ciencia positiva actual”, elenca de forma aterradora as causas naturais que

2 “O fim do mundo foi anunciado para 1819, por madame Krudner, amante do imperador Alexandre; para 1832, anno cantado por Berenger; para 1836, pelo conde Salmard Monfort; para 1840, com dará precisa de 6 de janeiro; para 13 de junho de 1857 (vi muitas pessoas prepararem-se para ele com os sacramentos;) e para 10 de agosto de 1872, sob a responsabilidade de um pretendido cometa” (O FIM..., 24 nov. 1880, p. 3).

poderiam “riscar do livro da vida a historia da terra e tudo quanto lhe tiver pertencido”

Este fim, assegurado, está comtudo muito distante da nossa época [...] dos nossos descendentes directos [...] Mas, antes do fim geral, podem dar-se muitos fins parciais, mais ou menos extensos, e que podem sobrevir actualmente; do mesmo modo que já tiveram lugar antes da nossa existência. Estas destruições parciais tocam-nos de mais perto, porque podem ferir-nos pessoalmente, ou aos nossos filhos, famílias e sociedades. [...] Estas ameaças, que nos vem um pouco de todos os lados; da própria terra, da atmosfera e do céu, devem inspirar-nos grandes receios? Examinemos (O FIM..., 24 nov. 1880, p. 3).

Assim, os novos profetas cientistas carregavam seus prognósticos de razão e verdade. No entanto, não os tornavam menos sinistros e oportunistas.

Os astrônomos estão actualmente atacados de idéas sinistras. Parece que andam empenhados em aterrar a humanidade e que veem alguma cousa no ar, como dizia um estadista português. Há pouco um profetizava o fim do mundo para novembro próximo, agora o professor norueguez M. Pirkedal anuncia que o sol arrefece (nós não sentimos isso) de maneira tal que dentro de um século deixará de nos enviar os raios que nos aquecem, dão vida à terra e nos iluminam ao mesmo tempo. O fim do mundo fica adiado para d'aqui a um século. [...] E lá se vão todas as importantes descoberta e invenções que se esperavam da humanidade no próximo século futuro (O FIM DO MUNDO, 09 set. 1899, p. 2).

O astrônomo que previra o fim do mundo para novembro, como se refere a citação anterior, tratava-se de Rodolphe Falb, segundo o jornal *A Cidade*, de Sobral, “uma autoridade astronomica, digna do maior credito”, professor de geologia da Universidade de Vienna e da mathematica da Praga, “um profeta da sciencia moderna”. Ele teria anunciado que o cometa Biela se chocaria com a terra levando “a

morte de todos os habitantes do nosso planeta em 13 de novembro de 1899, das 2 para as 5 horas da tarde” (FIM..., 11 mar. 1899, p. 3).

Conforme o jornal *A República*, de Fortaleza, essa notícia teria produzido grande pânico em seus leitores, e para consolá-los publica a opinião do astrônomo brasileiro Antão de Vasconcellos, que contesta as afirmações de Falb:

[...] se o cometa descoberto em 1866 não está calculado, não se sabe se move em *eclipse*, *parábola* ou *hyperbole*, como pode Falb adivinhar que há de aparecer em 1899 e cortará a orbita da terra, para com ele se encontrar?! [...] Ora, se este de que fala Falb é vagabundo e completamente desconhecido para o calculo, avançar que há de aparecer, precisar a época e especificar as consequencias é verdadeiro paradoxo scientifico e a sciencia moderna repudiou os profetas (O FIM..., 05 mar. 1894, p. 2).

No dia 11 de novembro de 1899, o jornal *A Cidade*, de Sobral, publica o telegrama do Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, Severino Vieira (1899, p. 1), informando que o Diretor do Observatório do Rio de Janeiro comprovou “que é materialmente impossível o encontro da terra com o cometa Biela que a 13 do corrente achar-se-hamais de quatrocentos milhões de quilômetros distante da terra.”

A PRAIA VAI VIRAR SERTÃO³

Assim, as páginas dos jornais nos revelam a ampla diversidade de visões e leituras que a vindoura centúria suscitou nos cidadãos alencarinos, além da dicotômica e tradicional “visão do litoral”. Nos impressos podemos perceber que as cidades cearenses, sobretudo a Capital, - tida como a detentora do racional, expressão do progresso e das novidades europeias, - seriam, também, um espaço privilegiado do nosso imaginário coletivo (MENEZES, 2007; LEVINE, 1995).

3 Antônio Conselheiro (*apud* CUNHA, 2002, p. 108): “então o sertão virará praia e a praia virará sertão”.

E o litoral recebeu uma enxurrada de augúrios vindos do sertão, que suscitaram temor e esperança.

“ATÉ MIL E TANTOS A DOIS MIL NÃO CHEGARÁS!”

De acordo com Câmara Cascudo (2001, p. 458-459), nos despojos do Arraial de Canudos, em 1897, foram encontrados incontáveis cadernos de profecias, sendo alguns atribuídos ao cearense de Quixeramobim, Antônio Vicente Mendes Maciel (1828-1897), o Antônio Conselheiro, líder de Canudos (1893-1897). Euclides da Cunha (2002, p. 108), em *Os Sertões* (1902), transcreveria alguns desses augúrios que sentenciariam e, por sua vez, marcariam o imaginário acerca do século XX:

[...] Em 1896 **hade rebanhos mil correr da praia para o certão;**

então o certão virará praia e a praia virará certão.

Em 1897 **haverá muito pasto e pouco rasto** e um só pastor e um só rebanho.

Em 1898 haverá muitos chapéus e poucas cabeças.

Em 1899 ficarão as águas em sangue e o planeta hade aparecer no nascente com o raio do sol que o ramo se confrontará na terra e a terra em algum lugar se confrontará no céu [...]

Hade chover uma grande chuva de estrelas e ahi será o fim do mundo.

Em 1900 se apagarão as luzes. Deus disse no Evangelho: eu tenho um rebanho que anda fora deste aprisco e é preciso que se reúnam porque **há um só pastor** e um só rebanho! [negrito nosso].

Robert Levine (1995, p. 284) encontrou, também, um manuscrito dessa profecia indicando que as luzes se apagariam em 1901. Esse texto manuscrito seria atribuído a um profeta chamado Jeremias. Levine (1995, p. 283-284) atribui ainda os medos e expectativas causados pela aproximação da data milenarista de 1900, pois os sertanejos, distantes da escatologia do catolicismo oficial, se inspiravam mais

nas ameaças do “fim do mundo” baseadas nos discurso terrorífico de profetas populares, como na tradição oral e na memória regional. Assim, os sertanejos viriam na abolição da escravatura, no exílio do imperador Pedro II e na penetração ampla do governo republicano em suas vidas, os sinais da proximidade do Dia do Juízo Final. Nos augúrios atribuídos a Antônio Conselheiro podemos observar, ainda, influências da profecia tida como a mais antiga escrita no Brasil.

“NA ERA DOS DOIS XX”

Capuchinho italiano, oriundo do hospício da Penha no Recife, Frei Vitale de Frascarollo ficou conhecido como Frei Vidal da Penha. Missionou em Fortaleza, em 1796, e no ano seguinte pelo interior do Ceará (CASCUDO, 2001, p. 453). Seguindo a antiga tradição capuchinha, carregada de um misticismo profético, o seu discurso escatológico enfatizava a ira divina e a perdição iminente do homem. Assim, Frei Vidal contribuiu para a geração de um rico escopo de crenças e práticas religiosas escatológicas (PAZ, 2004).

Cascudo (2001, p. 453) credita a ele a profecia mais antiga escrita em território brasileiro. Ela teria sido redigida entre 1817 e 1818. Conforme Eusébio de Sousa (1934), dariam-na como se fora escrita em 1817, no ano da revolução separatista e republicana de Pernambuco, a qual envolveu um grande número de padres e frades. Contudo, segundo Della Cava (1985, p. 30), essa profecia foi apenas atribuída ao frei depois de sua morte. Isso fica evidente com a indicação da era de “189...”, período aliás também indicado nas profecias atribuídas a Antônio Conselheiro e, que, não por mera coincidência se trata da última década do século XIX.

A profecia teria circulado por todo o Nordeste “em vastas centenas de cópias secretas, decoradas e dita em voz alta como versículos inéditos do Apocalipse” (CASCUDO, 2001, p. 453). O jornal católico

a *Verdade*, de Fortaleza, publicou-as em 1894, sendo republicadas, em 1907, no jornal *O Rebate*, de Sobral, que atesta a sua popularidade: “Hoje, no Ceará, por toda parte, está espalhada a profecia, e comentada e explicada [...]”. Destacamos em negrito trechos dos enigmas que se assemelham com as outras profecias que analisamos.

Intentos grandes haverão,
Porém na era de 189... antes ou depois
Verás cousas mil
No mez mais visinho de Abril.
Quando vires Pedro e outros flagellados,
Todos se acabarão a bocados [...]
Um só rei haverá
Que tudo dominará [...]
— **De dois a dois VV,**
Um de pernas para baixo
E outro de pernas para cima
Quatro pernas de um compaço,
Vao chegando a um ponto
De um disforme mortaçõ;
No meio pende a tortura:
Verás a guerra consumidora [...]
Que na era dos dois XX,
Verás rebanhos de vinte mil.
Isto há de acontecer,
Quando o céu fizer signal; [...]
(UMA PROFECIA, 1907, p. 3, negrito nosso).

Para Cascudo (2001, p. 454), essa seria a profecia-padrão, pois em sua indecifrabildade caberiam todas as interpretações e desejos. Enigmas, aliás, que muitos devotos de Padre Cícero, como Maria da Conceição Campina (1985, p. 186-187), ainda hoje buscam decifrar: “Frei Vital da Penha disse na sua profecia: ‘Quando vires um V de pernas para cima e outro V de pernas para baixo e no meio um mostraçõ e uma tesoura, aí verás a guerra consumidora’. Agora, não sei se é um sinal do céu ou se é nome de pessoa na terra”.

Todavia, independente da autoria essas crenças e expectativas reforçam a máxima do filósofo Tzvetan Todorov (2010, p. 75),

que tão importante quanto à concretude/veracidade de um fato (profecia) é o efeito dele(a) nos imaginários.

“É CHEGADO O TEMPO”

E não podemos deixar de citar os “Milagres de Juazeiro”. Em 1º de março de 1889, a hóstia transmutava-se em sangue, quando a beata Maria de Araújo recebia a comunhão na missa em honra do Sagrado Coração de Jesus, celebrada pelo Padre Cícero. Segundo Della Cava (1985, p. 45): “O fato extraordinário repetiu-se todas as quartas e sextas-feiras da Quaresma, durante dois meses; do domingo da Paixão até o dia de festa da Ascensão do Senhor, por 47 dias, voltou a ocorrer diariamente.”

No final de 1891, nove beatas do Crato e de Juazeiro, também, tiveram “visões, êxtases e revelações” tornando-se os oráculos populares de Juazeiro. Elas ajudaram a propagar a religiosidade ligada ao “milagre”, tido como sinal do Juízo Final. Em uma visão de Maria de Araújo (*apud* DELLA CAVA, 1985, p. 80), Nossa Senhora teria revelado que:

Todos esses fatos aqui ocorridos (Joazeiro) são as grandes reservas para os últimos tempos; o Meu divino Filho quer castigar os homens acabando com o mundo, e por mais que eu ore em favor do mundo Ele me respondeu que já não pode mais (desistir), que já se vê obrigado a castigar o mundo.

Em 1982, mais fatos “miraculosos” ocorreram, agora, nas cidades de Juazeiro, Icó, Aracati e União. Em União três beatas faziam revelações proféticas. Coincidentemente, o pároco desta cidade era o Padre Clycério da Costa Lobo, chefe da primeira comissão de inquérito de 1891, favorável aos “milagres”. Ele transmitia às cidades circunvizinhas, inclusive à cidade-porto de Aracati e a capital, Fortaleza, a predição de uma iminente destruição de várias cidades, como Limoeiro, Cascavel e Aracati. Padre Clycério (*apud* DELLA CAVA,

1985, p. 82-83) escreveu, também, ao Monsenhor vigário-geral da diocese de Fortaleza, em 29 de julho de 1892, dizendo que, segundo a profecia, “Fortaleza sofreria um grande “castigo” a menos que os habitantes da cidade se arrependessem dentro de 15 dias.”

O jornal *A República*, de Fortaleza, em 09 de agosto de 1892, publica o relato de um morador da cidade de Aracati:

“Felizmente voltou a tranquilidade ao seio da população desta cidade, que se achava seriamente sobresaltada em consequencias dos embustes de algumas mulheres ociosas que na cidade visinha, querendo imitar Maria de Araújo, do Joazeiro, faziam cousas do arco da velha.”

“O povo fanatisado acreditar nas terríveis previsões das beatas, de que esta cidade seria irremissivelmente arrasada dentro de 15 dias. Desde logo o terror espalhou-se em todas as camadas. A cada canto ouvia-se um gemido, uma lamentação; de cada casa saham sons plangentes que entoavam cânticos de atribulação”.

“O commercio quase paralisou: os gêneros alimentícios escassearam: os comboios que para aqui se derigiam de sertão, voltavam da Passagem das Pedras. Era um horror. Cada um tratava de salvar-se do cataclismo. O instinto da conservação era *suprema lex*” (FANATISMO..., 1892, p. 1).

Em 05 de agosto de 1892, Dom Joaquim suspende os padres Cícero e Clycério, privando-os de pregar, confessar e orientar os fiéis. Permitindo-os apenas celebrar missa. Contudo, tais punições não contiveram os acontecimentos em Juazeiro. Os devotos “na medida em que seus costumes eram também condenados como “superstição grosseira”, se agarravam mais a sua fé, desafiando a Igreja Oficial (DELLA CAVA, 1985, p. 86).

Assim, uma “Nova Jerusalém” se formava à espera do retorno de Cristo. Uma terra santa, centro da “purificação e salvação da alma”, onde “rios de leite e mel nasceriam do sangue derramado, em liturgias de sacrificio” (RAMOS, 2014). Em 1903, no auge do isolamento da Igreja Oficial, conforme Della Cava (1985, p. 138), “por duas vezes o povo acorreu na expectativa do advento: por duas vezes sua

chegada foi adiada.” Contudo, a cada previsão falhada, aumentava-se a certeza de sua realização futura, criando-se, e ao mesmo tempo, fortalecendo-se um horizonte de expectativa (KOSELLECK, 2006, p. 32). Para Ramos (1994, p. 64), o milagre e a “Nova Jerusalém” antes de existirem “de fato”, já existiriam “na teoria, nos sentimentos, no desejo-necessidade de vê-los de perto”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, percebemos que essas percepções, crenças, nervosismos, refletiram as ansiedades e as preocupações em vista das rápidas transformações do presente histórico e o pensar comparativo entre passado e futuro, que se projetaram nas mais diversas reações: seja pela insegurança vivenciada, que delineou um futuro temeroso desenhado em diversas visões apocalípticas; ou por causa da esperança, que fez aguardar um novo mundo paradisíaco no qual se usufruíam de melhores condições sociais (LE GOFF, 1996).

E essas inquietudes demonstram que se mudaram os trajes, mas o homem não mudou pelo lado de dentro. Ante as provocações naturais, continuamos reagindo como nossos antepassados, com as mesmas contrações fisionômicas, os mesmos gestos, as mesmas interjeições (CASCUDO, 2001, p. 339-340). Contudo, ressaltemos, conforme Koselleck (2006, p. 311), que embora continuemos reagindo como nossos antepassados, nossas percepções acerca do porvir não são experimentadas de igual forma, pois “o que se espera para o futuro está claramente limitado de uma forma diferente do que foi experimentado no passado”.

Destarte, podemos constatar que apesar das decepções diante de um novo tempo sem as mudanças abruptas e as realizações imediatas dos tão desejados sonhos, prosseguimos a imaginar como será o próximo século, o dia de amanhã, o futuro, tendo como base o presente filtrado por nossas experiências e convicções.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Álvaro Ottoni do. Os dois Seculos. **A Cidade**. Sobral, 1 jan. 1901, p. 1.
- BARREIRA, Dolor. **História da Literatura Cearense**. Monografia n. 18, tomo I. Imprensa Oficial do Ceará – IOCE: Fortaleza, 1987 (Coleção Instituto do Ceará).
- CAMPINA, Maria da Conceição Lopes. **Voz do Padre Cícero e outras memórias**. São Paulo: Paulinas, 1985.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Superstição no Brasil**. São Paulo: Global, 2001.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Nova Cultura/ Suzano, 2002.
- DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joazeiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- FANATISMO no Aracaty. **A República**. Anno I, n. 95. Fortaleza, 09 ago. 1892. p. 1.
- FIM DO MUNDO. **A Cidade**, Sobral, 11 mar. 1899, p. 3.
- GIRÃO, Raimundo. **Geografia Estética de Fortaleza**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A. 1979.
- GRANATO, Alice; TEICH, Daniel Hessel *et al.* Dez, nove, oito, sete, seis... **Veja**. São Paulo: Abril, n. 1607, 21 jul. 1999, p. 72.
- HOMENAGEM ao Século XX e ao Novo Anno de 1901. **A Gazetinha**. Fortaleza, 05 jan. 1901, p. 1.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1996.
- LEVINE, Robert M. **O sertão prometido**: o massacre de Canudos no Nordeste brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- MENEZES, Eduardo Diatahy B. Gênese do imaginário social dos sertões ente história & ficção. **Revista do Instituto do Ceará**. Fortaleza, 2007. p. 69-106.
- MENEZES, Raimundo de. A passagem do século. *In*: MENEZES, Raimundo de. **Coisas que o tempo levou**: crônicas históricas da Fortaleza antiga. Fortaleza: Ed. Demócrito Rocha, 2000, p. 117-119.

MINOIS, Georges. **História do futuro: dos profetas à prospectiva**. São Paulo: Ed. Unesp, 2016.

O FIM DO MUNDO. **A Cidade**, Sobral, 09 set. 1899, p. 2.

O FIM DO MUNDO. **A República**, Fortaleza, 05 mar. 1894, p. 2.

O FIM DO MUNDO. **Gazeta do Norte**, Fortaleza, 24 nov. 1880, p. 2.

OLIVEIRA, Caterina M. de Saboya. Há 100 anos... **O Povo**, Fortaleza, 31 dez. 2000, p. 1.

PAZ, Renata Marinho. Cariri, campo fértil da religiosidade popular. **Tendências**, Caderno de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri, Crato, v. 2, n. 1, p. 9-27, jul. 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Um novo olhar sobre a cidade: a nova história cultural e as representações do urbano. *In*: MAUCH, Claudia *et al.* **Porto Alegre na virada do século 19: cultura e sociedade**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1994, p. 126-143.

PONTE, Sebastião Rogério. A Belle Époque em Fortaleza; remodelação e controle. *In*: SOUSA, Simone de (Org.). **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha. 2000. p. 162-191.

QUANDO Começa o século 20?, **A República**, Fortaleza, 04 fev. 1893, p. 2.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O meio do mundo: território sagrado em Juazeiro do Padre Cícero**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **João de Cristo Rei: o profeta de Juazeiro**. Fortaleza: SECULT, 1994.

SOUSA, Eusébio de. No tempo de Frei Vidal... *In*: SOUSA, Eusébio de. **Pela História do Ceará. Revista do Instituto do Ceará**. Fortaleza, p. 115-120, 1934.

STUDART, Guilherme, Barão de. **Geographia do Ceará**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010. Texto editado conforme edição 1924.

TABAJARAS. Chronica. **A Cidade**, Sobral, 1 jan. 1901, p. 4.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

UMA PROFECIA. **O Rebate**, Sobral, 17 ago. 1907, p. 3.

VIEIRA, Severino. Rio 11. Telegramma. **A Cidade**, Sobral, 11 nov. 1899, p. 3.

Memória, tradição e modernidade no “ABC de Sérgio Cabral

Um desfile dos craques da MPB” (1979)

Wilton C. L. Silva¹

Sérgio Cabral (1937-), no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira é identificado como um jornalista, crítico, produtor e pesquisador musical, além de compositor e escritor, que publicou dezesseis livros, entre biografias de grandes nomes da música popular brasileira (sobre Pixinguinha, Tom Jobim, Elisete Cardoso, Nara Leão e Ataulfo Alves) e memórias sobre a cultura musical carioca e as escolas de sambas.

Um desses livros, “ABC de Sérgio Cabral: um desfile dos craques da MPB” foi editado pela CODECRI, do Rio de Janeiro, mesma editora do jornal *O Pasquim*, com 239 páginas, na forma de um “dicionário” no qual em ordem alfabética cada capítulo é um verbete sobre a MPB e algumas de suas manifestações.

O livro apresenta um prefácio de Ferreira Gullar, a “orelha” do livro de Jaguar, ilustrações de Nássara e fotos diversas, além da contracapa, com uma abordagem mais analítica, contar com um pequeno

1 Professor Livre-Docente do Departamento de História, da Universidade Estadual Paulista, UNESP, no Campus de Assis. Coordenador do MEMENTO, Grupo de Pesquisa de Memórias, Trajetórias e Biografias. E-mail: wilton.silva@unesp.br.

texto de Roberto Moura, jornalista e crítico musical que também fez carreira acadêmica.

O livro oferece um panorama bastante pessoal da história da música popular brasileira, em suas dimensões históricas, sociais, estéticas e vivenciais, utilizando-se de textos jornalísticos e de entrevistas sobre o tema, nos quais três aspectos, que acreditamos centrais em relação ao próprio livro e mesmo as demais obras de Sérgio Cabral, se façam presentes: a relação vivencial do que se relata, a dimensão literária (e por contraste, não acadêmica) do texto e a defesa de uma matriz cultural entendida como autêntica.

A partir desse “dicionário”, entendido enquanto manifestação de uma memória pessoal e coletiva ao mesmo tempo em que reflete um debate específico naquele contexto cultural e intelectual, buscamos problematizar as tensões entre memória e escrita de si, em particular, no que se refere à cultura e a ideia de matriz cultural nacional-popular.

Iniciou sua carreira profissional de jornalista no Rio de Janeiro em 1957, no Diário da Noite, e em 1961, no Jornal do Brasil, Sérgio Cabral passa a atuar como jornalista especializado em música popular, e ao longo de sua carreira trabalhou como repórter, redator e cronista em quase todos os jornais do Rio de Janeiro e nas emissoras de televisão da cidade.

Foi ainda fundador, em 1966, do atual Teatro Casa Grande, onde atuou como diretor artístico, e do lendário jornal Pasquim, em 1969, sendo preso, durante dois meses, em 1970 pela ditadura civil-militar, também foi editor em 1972 da revista Realidade, da Editora Abril, e trabalhou como produtor de discos entre 1973 e 1981. Entre 1974 e 2009 publicou dezesseis livros, sendo que nove são biografias de grandes nomes da música popular brasileira e memórias sobre a cultura musical carioca.²

2 O acervo pessoal do jornalista, composto de sua biblioteca, mais de mil discos (vinis e 78 rps), material de jornais e revistas acumulados durante quase 50 anos, fotos e ainda suas crô-

Nos propomos a analisar um deles, “ABC de Sérgio Cabral: um desfile dos craques da MPB” (1979), enquanto uma escrita memorialística do autor em relação à música popular brasileira. Publicações dessa natureza, produzida por uma geração de memorialistas, cronistas e jornalistas, com diversos livros publicados nas décadas de 1960 e 1970, ofereceram bases para o conhecimento historiográfico contemporâneo sobre a música popular brasileira e se afirmaram como o mais importante acervo da memória e da história da música no país, marcando uma transição de “memórias vivas” para “memórias de papel”.

Nas tensões entre legado e memória, o que é demolido e o que é preservado, as biografias e os textos memorialísticos sobre a música popular brasileira do autor, fontes referenciadas em diversos estudos sobre o tema, se apresentam não só como um legado mas também como legítimos objetos de pesquisa para a discussão da memória reverenciada, reafirmada e criada por tais narrativas, capazes de justificar tentativas de identificação dos processos sociais e culturais envolvidos em tais processos.

Tais narrativas são limitadas pela experiência e pela exigência de autenticidade, mas não são um reflexo do real, uma homologia direta do vivido, mas antes uma refração, condicionada pelas vicissitudes da memória.

Na literatura brasileira, a autobiografia surge como memorialismo na obra de José de Alencar, *Como e por que sou romancista* (escrita em 1873 e publicada, postumamente, em 1893)³, e tem na transição do

nicas sobre música popular brasileira publicadas em vários jornais do país, que foi doado, em 2007 para o MIS, Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro. No site do museu o acervo do jornalista é definido da seguinte maneira: “A coleção Sérgio Cabral é constituída por documentos textuais e iconográficos; partituras; discos; material bibliográfico e objetos tridimensionais, onde se encontram medalhas e faixas, fruto de homenagens recebidas ao longo de sua vida pública.” Disponível em <http://www.mis.rj.gov.br/acervo/colecao-sergio-cabral>. Visitado em 09 ago. 2018.

3 Essa obra introduz temas que serão revisitados constantemente nos textos autobiográficos de autores posteriores: “a vida escolar, sua relação e também a de seus familiares com a política,

século XIX para o XX o destaque de *Minhas recordações*, de Francisco de Paula Ferreira de Rezende, *Minha vida de menina*, de Helena Morley, e *Minha formação* (1900), de Joaquim Nabuco (único dos três que foi publicado quando escrito, pois os outros dois somente vieram à público na década de 40, do século XX). E ao longo do século XX se consolida, destacando-se obras como *O meu próprio romance* (1931), de Graça Aranha, e de Humberto de Campos, graças ao sucesso de seu *Memórias* (1933), que se torna um grande popularizador do gênero, *Infância* (1945) de Graciliano Ramos, *Segredos da infância* (1949) de Augusto Meyer, *Memórias do cárcere* (1953), também de Graciliano Ramos, *Um homem sem profissão* (1954) de Oswald de Andrade, *Itinerário de Pasárgada* (1954) de Manuel Bandeira, *História da minha infância* (1955), o primeiro de cinco volumes das memórias de Gilberto Amado, e *Meus verdes anos* (1956), de José Lins do Rego, além dos seis volumes das memórias de Pedro Nava (*Baú de ossos*, *Balão cativo*, *Chão de ferro*, *Beira-mar*, *Galo das trevas* e *O círio perfeito*), que vai se apresentar como a grande obra memorialista da literatura nacional, não só por revisitar todos os temas das obras nacionais anteriores no gênero como pela diversidade de recursos linguísticos e discursivos utilizados pelo narrador.

Essa descrição não se pretende uma linha evolutiva, mas um indicador da manifestação do memorialismo em uma tradição cultural e intelectual, pois, como assinala Fávero (1999, p. 29):

A presença gradativa dos textos de memórias demonstrou que, para uma tarefa dessa dimensão, a nossa literatura começava a voltar-se rumo a um gênero que apresentava potencial considerável de contribuição nesse campo. Parece, pois, procedente dizer que as memórias pessoais, na medida em que refletiam o meio em que se situava o

seu trabalho como jornalista, a vida acadêmica, a concepção literária, o processo de escrita e publicação de seus livros, os primeiros contatos com a leitura (Balzac, Alexandre Dumas, Chateaubriand, Victor Hugo, etc), as histórias retratando a vida de homens importantes, entre outros” (BARROS, 2006, 42).

autor, constituíam uma espécie de força auxiliar da ficção no intuito de mapear a realidade brasileira, mesmo que isto não representasse um projeto específico de atuação.

A partir de 1960 representantes da crítica musical e do jornalismo cultural recorram ao memorialismo como forma de afirmação de uma memória específica da música popular brasileira, de forma que a dicotomia entre história e memória aparece de forma tensa no que se refere à essas publicações, em uma dinâmica cultural na qual as áreas acadêmicas, representadas pela sociologia, antropologia, história e teoria literária, entre outras, vão ocupando um espaço de análise e legitimação que era anteriormente ocupado pela crítica musical e pelo jornalismo cultural.⁴

Não há dúvida de que um tipo de memória ainda muito pouco explorado pela historiografia brasileira é a escrita de si de agentes da cena musical brasileira, pois ao mesmo tempo em que a produção de biografias de grandes intérpretes e compositores ocupa um espaço reconhecido e consolidado no mercado editorial nacional, o que reflete o interesse do público em geral e também uma legitimidade acadêmica em relação a tais personagens, a escrita autobiográfica de jornalistas especializados e produtores musicais ainda tem alcance limitado, é relativamente rara e ainda pouco estudada.

O desinteresse acadêmico, principalmente por parte dos historiadores, reflete um preconceito generalizado com as narrativas autorreferenciadas, questionadas enquanto objetos legítimos devido ao alto grau de subjetividade que apresentam, como herança de certo positivismo epistemológico que hierarquiza as fontes e concede-lhes legitimidade a partir de critérios de verdade e objetivi-

4 Desnecessário afirmar que a produção historiográfica sobre a Música Popular Brasileira não só forma um campo de pesquisa já bastante consolidado, e como tal, extenso e profundo, com que sua delimitação transcende os limites do presente artigo. Destacam-se como historiadores pioneiros da música popular brasileira, em uma abordagem pré-acadêmica, Vagalume, Alexandre Gonçalves Pinto, Orestes Barbosa, Jota Efegê, Mariza Lira, Edgar de Alencar, Almirante, Lúcio Rangel, Oneyda Alvarenga, Ary Vasconcelos, entre outros.

dade intrínsecas, estabelecidos a partir do século XIX, sendo que, em linhas gerais, tudo aquilo que apresenta dimensão literária seria somente uma forma de fantasia e uma inverdade.

A abordagem do memorialismo como somente um meio de apresentar versões do passado esbarra nas mesmas limitações que a reduzem a uma manifestação literária, muitas vezes descartando-a ou reduzindo-a enquanto objeto de estudo historiográfico.

Moraes (2013) reconhece que o conhecimento historiográfico contemporâneo sobre a música popular brasileira seria grande tributária de uma geração de memorialistas, cronistas e jornalistas, com obras publicadas nas décadas de 1960 e 1970, e que até o final do século XX permaneceu como o mais importante acervo da memória e da história da música no país.⁵

Essa produção jornalística representa uma forma pela qual uma sociedade não só se identifica e compreende a si mesma, mas também como projeta-se no futuro, e, de forma privilegiada, apresenta muito próximos em termos temporais a vivência sociocultural e a percepção dessa experiência. O narrador, em seu espaço de enunciação, se coloca como um porta-voz de uma coletividade e, indiferente de que o seja de forma efetiva ou somente imaginária, retrata as representações que grupos de uma época tem de si, de sua história e com seus referenciais subjetivos.

Sobre a produção jornalística e bibliográfica de Jota Efegê (1902-1997), Moraes (2013) analisa a maneira como essa foi peça fundamental na constituição de certa memória e enquanto contribuição historiográfica sobre o tema da música popular brasileira, pois enquanto jornalista se destacou como um dos mais importantes cronistas carnavalescos da imprensa carioca:

5 Sobre a relação entre o periodismo e a música na historiografia brasileira o pioneiro estudo de Coli (1998) é uma referência fundamental, sendo que o tema ainda poderá render muitos frutos. Na musicologia trabalhos sobre a temática são mais recorrentes e destaca-se o projeto “Periódicos e Música no Brasil: história, crítica e recepção”, coordenado por Maria Alice Volpe, da UFRJ.

Embora tenha tido carreira bastante diversificada, sua trajetória de jornalista começou na cobertura carnavalesca do *Diário da Noite* nas primeiras décadas do século XX e foi nela, depois extensiva à música popular, que se consagrou. Quando Efége dá início a essas atividades, a crônica carnavalesca carioca havia alcançado, nos anos 1920 e 1930, certo espaço e relativo prestígio nos periódicos, tal era o impacto social e cultural do carnaval na capital do país. [...] Outro fato importante foi o envolvimento concreto dos jornais na festa. Foram eles que criaram as primeiras disputas com prêmios e concursos como forma de apoiar e amparar o nascente carnaval popular dos cordões e ranchos. Por isso, no período pré-carnavalesco diretores e foliões apareciam nas redações para apresentar as canções do ano, divulgar os grupos, esquentar a animação e participar do ritual da “entrega dos estandartes”.⁶ Os jornais permaneceram nesta condição de provedores e animadores do carnaval de rua até meados da década de 1930, quando foram substituídos gradativamente pelas políticas do Estado e, principalmente, as ações da indústria fonográfica e radiofônica (MORAES, 2013, p. 346-347).

Essa proximidade entre os blocos, os ranchos e, posteriormente, as escolas e os jornalistas, muitos dos quais colunistas especializados, consolidou não só um vínculo de proximidade, mas também uma produção textual carregada de dimensão afetiva e pessoal.

Essa forma de narrativa sobre a cultura musical, que mesclava reportagem, reminiscências, crônica e conto, ao mesmo tempo em que buscavam o registro factual exato (quase etnográfico), as memórias de si mesmo e do outro, algumas aspirações sociológicas e historiográficas, e, ainda, um boa dose de ficção / (re)invenção apresenta-se como propagadoras da memória de uma tradição oral, e choca-se com as normas e exigências do jornalismo em padrões profissionais, assim como da escrita acadêmica.

Da mesma forma como a música popular, exemplificada pelo samba, sofreu a partir da década de 1930 um processo de “domesticação” dentro dos padrões culturais e comerciais das décadas se-

guintes⁶, o jornalismo cultural também se transformou e assistiu à consolidação de uma crítica musical⁷ com suas especificidades.

A segunda metade do século XX assiste a consolidação de uma “música popular brasileira” e se torna um terreno fértil para as discussões e debates sobre o nacional, o popular, a indústria cultural, e diversas questões sobre o campo musical no país, ao mesmo tempo em que sua diversidade se explicita e trânsitos estético-culturais se processam entre o samba, a bossa nova, a tropicália, os ritmos nordestinos, o rock, o funk, o rap, entre outros.

Um contexto de transições:

Além dos quentes debates pela imprensa envolvendo artistas, críticos e intelectuais, a partir de meados dos anos 1960 se iniciou também o processo de transição destas “memórias vivas” para a “memória de papel”,²⁵ que ainda precisa ser mais bem observado e pesquisado.²⁶ Essa passagem foi oficializada em instituições como o Museu da Imagem e do Som (1965) e em seu Conselho Superior

6 “Aos poucos, o samba foi perdendo sua rusticidade e passou por um processo de refinamento e intelectualização. Alvo de preconceitos de intelectuais e setores da classe média em décadas anteriores, foi se transformando, gradativamente, de ‘símbolo étnico’ em ‘símbolo nacional’. O discurso dominante nacional-popular marcado pelas idéias de identidade cultural brasileira, brasilidade, nacionalidade etc., chega, por inúmeras mediações, ao mundo da música popular. O comentário de Ary Barroso sobre o momento em que compôs Aquarela do Brasil, exemplo maior do samba exaltação, é revelador: ‘fui sentindo toda a grandeza, o valor e a opulência da nossa terra’. É como se o compositor popular também atingisse o que Mário de Andrade definiu como o último estágio da formação do músico nacionalista; “a fase da inconsciência nacional” (ZAN, 2001, p. 110-111).

7 O termo crítica musical é entendido aqui como que abarcando as produções de dimensão jornalística, midiática e acadêmica, que com suas distintas contribuições representaram um significativo investimento intelectual na consolidação do campo cultural musical como espaço de análise, reflexão, legitimação e debate. Já nos anos 1950, por exemplo, com a indústria fonográfica e o sistema radiofônico consolidados afirma-se uma música popular estabelecida no gosto do público, possibilitando o surgimento de publicações tanto voltadas para a divulgação e o consumo como para a análise e o debate, como Revista do Rádio e a Revista da Música Popular (RMP), respectivamente. Sintomático da dimensão multidisciplinar da reflexão sobre a música popular naquele contexto é que colaboraram com artigos para a RMP um conjunto de autores bastante diverso, com “músicos, escritores e críticos como Almirante, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto, Ary Barroso, Fernando Lobo, Vinícius de Moraes, Jota Efegê, Guerra Peixe, Manuel Bandeira, Rubem Braga e Irineu Garcia, ao mesmo tempo em que afirmava dicotomias (como entre comercial e artístico, nacional e estrangeiro, diluição e autenticidades) que estarão presentes nas análises das décadas seguintes. Sobre o desenvolvimento e as disputas de uma crítica musical especializada em música popular no Brasil, vide Machado (2016), Souza (2006) e Wasserman (2002).

de Música Popular (1966), na Funarte (1975) e sua Divisão de Música Popular, na Associação dos Pesquisadores da Música Popular (1975) e seus congressos,²⁷ e começou finalmente a formar o acervo público da história da música popular no Brasil. Foram 10 anos de um grande esforço político e institucional para dar credibilidade e reconhecimento cultural ao tema, seus acervos e, principalmente, aos investigadores de outrora e aos do seu tempo presente (MORAES, 2013, p. 351).

Essa institucionalização da memória da música popular, com sua consolidação como uma “memória de papel” produziu uma

avalanche de obras coletivas e individuais escritas por colecionadores, jornalistas e acadêmicos, como as biografias do concurso Lúcio Rangel publicadas pela Funarte entre fins dos anos 1970 e início dos 1980; a série de biografias da coleção de discos História da Música Popular Brasileira, Ed. Abril Cultural, São Paulo, iniciada em 1970, e a *Enciclopédia da música brasileira. Erudita, folclórica, popular* (São Paulo: Art Editora, 1977) (MORAES, 2013, p. 351, nota 28).

Os trabalhos desses jornalistas se inserem no campo de disputa das relações de força entre diferentes grupos sociais que determinam o que não deve ser lembrado e esquecido, se caracterizando como um objeto necessário e legítimo de uma historiografia capaz de identificar a memória como algo fragmentário e que decorre do embate de diversas identidades e narrativas, condicionadas socialmente pela seleção consciente e/ou inconsciente e pelos desafios da interpretação.

Essas disputas de memória refletem as maneiras da experiência de apropriação do vivido por diferentes grupos, sendo portanto afetiva, atual e criativa, em contraste com uma história que se corporifica no registro contido nas exigências de distanciamento e crítica, de forma racional, nostálgica e limitada (MORAES, 2013, p. 351).

Os livros sobre música popular brasileira de Sérgio Cabral representam uma dimensão memorialística, vivencial, tanto aqueles carac-

terizados como biografias, de Pixinguinha, Elisete Cardoso, Tom Jobim, Nara Leão e Ataufo Alves, quanto nos de dimensão panorâmica, sobre o tempo de Almirante, Ari Barroso e a Era do Rádio, o ABC do Sérgio Cabral: um desfile de craques da MPB, os dois volumes sobre as escolas de samba do Rio de Janeiro e outro sobre a Mangueira.

O livro *ABC do Sérgio Cabral: um desfile de craques da MPB* (1979), editado pela CODECRI, do Rio de Janeiro, a mesma editora do jornal *O Pasquim*, tem um tamanho de treze de largura e vinte e um de altura e conta com 239 páginas, se apresentando como um “dicionário”, de maneira que cada capítulo oferece um verbete disposto em ordem alfabética.⁸

O volume traz prefácio de Ferreira Gullar, orelha do livro de Jaguar, cerca de duas dezenas de ilustrações de Nássara (de compositores e intérpretes da MPB) e algumas fotos, possivelmente do acervo pessoal do autor, oferecendo um panorama bastante pessoal da história da música popular brasileira, em suas dimensões históricas, sociais, estéticas e vivenciais.

A abordagem é ampla, voltada para a Música Popular Brasileira como um todo, não privilegiando o tema das escolas de samba, mas o introduzindo através da presença, na forma de verbete, de alguns personagens fundamentais do carnaval e de tais agremiações, como A de Alvaiade conta Portela, B de Banda de Ipanema, C de Conselhos para quem vai assistir a um desfile de Escolas de Samba em 1963, D de Duduca do Salgueiro, E de (do Bloco do Eu sozinho), I de Ivone Lara, N de Nos 70 anos de Cartola, U de Um pioneiro do samba (sobre José Luis de Moraes, o Caninha, rival cordial de Sinhô), e X

8 A capa, criação de Ferdý Carneiro, tem fundo branco, traz em seu canto superior esquerdo, inclinado, a logomarca do jornal *O Pasquim*, que contava com enorme popularidade na época, seguido da palavra “apresenta”, ao lado do título, uma pequena caricatura do autor (feita por Nássara), e abaixo o subtítulo, que se posicionam na parte superior da página, enquanto na parte inferior tem-se letras coloridas (do D ao Z) e sobrepostas em três linhas, com três pequenos violões entre elas.

de Xavecós do Samba (sobre Raul Marques, compositor de escola de samba) e Z de Zé Kéti.

Também se fazem presentes alguns textos jornalísticos sobre o tema da MPB, como em “G de Getúlio Vargas e a Música Popular Brasileira”, sobre o governo do presidente e que era um artigo publicado originalmente em número temático sobre o presidente da Revista “Cadernos de Opinião” em agosto de 1975, que foi censurada e somente circulou meses depois, “H de Historinhas” com “causos” de diferentes personagens da cena musical no país, ou “P de Phono Arte”, sobre aquela que se definia como “A Revista Brasileira do Phonographo”, ou sobre alguns artistas mais populares (Ciro Monteiro, João de Barro, Lúcio Alves, Mario Reis, Sérgio Porto, e temas diversos

O livro, com seu subtítulo, “um desfile de craques da MPB”, coloca, portanto, em uma mesmo espaço e patamar personagens publicamente reconhecidos como referências midiáticas da música brasileira e “bambas”, músicos e compositores da tradição do samba, sem proximidade direta com a indústria cultural.

Ao afirmar, por exemplo, no capítulo X de Xavecós do Samba que Raul Marques foi compositor e ritmista com passagem pela indústria fonográfica e autor de “oitenta por cento dos sucessos do cantor Jorge Vieira”, Cabral (1979, p. 222) torna visível um indivíduo cuja memória musical tendia ao esquecimento⁹, e vaticina:

Pertencendo à camada socialmente marginalizada no meio da música popular, Raul Marques participou de um negócio em que a matéria-prima vinha exatamente de compositores como ele, enquanto o mercado comprador era formado por gente que tinha dinheiro mas não tinha talento (CABRAL, 1979, p. 222).

9 Em certa medida, o memorialista nessa dimensão é agente de conservação de uma “memória subterrânea”, na definição de Pollak (1989), capaz de reafirmar lembranças dissidentes ou minoritárias frente às sociedades englobantes, questionando homogeneidades, pertencimentos e fronteiras socioculturais não necessariamente pela denúncia da imposição e coerção, mas através da possibilidade de adesão afetiva.

Finalmente, o próprio título do livro, com ênfase no nome do autor, referenda o aspecto subjetivo e autoral, legitimado por uma marca pessoal, visto que no mundo intelectual e artístico o designativo (nome, sobrenome ou pseudônimo) se projeta como guardião de uma obra, que construída social e historicamente se mostra como reflexo de realizações, vínculos, simpatias, antipatias, apreciações e indiferenças em um espaço relacional bastante amplo.

A dimensão genealógica dos relatos, tantas vezes evocada, demonstra ao mesmo tempo a ambição enciclopédica, que legitima o narrador como detentor de uma memória grupal, uma constante reafirmação da dimensão coletiva e popular da escola de samba enquanto manifestação social e artística, e, finalmente, a busca de oferecer visibilidade a indivíduos tradicionalmente silenciados e eclipsados em narrativas de origem mais mercadológicas sobre o samba.

Dessa forma, o narrador se insere em uma tradição analítica, hegemônica na esquerda brasileira nas décadas de 1960-1970, que enfatiza a valorização da nacionalidade dentro das perspectivas de Mário de Andrade e Villa-Lobos, o que é compartilhado por diversos pesquisadores, jornalistas e produtores culturais que atuaram naquele período e depois dele.

Identificar tal produção como parte de uma cultura histórica e como representação que uma época faz de si mesma permite ampliar tais fontes para além de um conjunto de informações de cunho factual ou como simples ilustração dos processos de recepção, permitindo problematizar preceitos, pressupostos e determinantes nas relações multidimensionais entre o autor, o objeto, o objetivo do texto, suas forma de divulgação e circulação, seus leitores e sua amplitude ou consequência.

O livro de Sérgio Cabral apresenta uma clara abordagem memorialística, o que constitui-se como desafio particular no processo analítico, ao ponderarmos as escolhas do narrador para a abordagem

da multiplicidade de identidades e referências que se criam no espaço entre o vivido, o lembrado e o narrado.

REFERÊNCIAS

Fontes

CABRAL, Sérgio. **ABC do Sérgio Cabral**: um desfile de craques da MPB. Rio de Janeiro: CODECRI, 1979.

CABRAL, Sérgio. Depoimento. **Programa Roda Viva**, São Paulo: TV Cultura, 27 ago. 1990. Disponível em: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/631/entrevistados/sergio_cabral_1990.htm. Acesso em: 22 ago. 2018.

CABRAL, Sérgio. Depoimento. **Programa Roda Viva**, São Paulo: TV Cultura, 10 fev. 1997. Disponível em: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/219/entrevistados/sergio_cabral_1997.htm. Acesso em: 22 ago. 2018

LISBOA, Luiz Carlos. **Sérgio Cabral**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003.

Bibliografia

BARROS, Mariana Luz Pessoa de. **A arquitetura das memórias**: um estudo do tempo nos discursos autobiográficos. Dissertação de Mestrado em Linguística. São Paulo: USP, 2006.

COLI, Jorge. **Música Final**: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical. Campinas: Unicamp, 1998.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br>. Acesso em: 15 ago. 2020.

FÁVERO, Afonso Henrique. **Aspectos do memorialismo brasileiro**. Tese de doutorado. FFLCH-USP, 1999.

MACHADO, Adalcio Camilo. **O “lado B” da linha evolutiva**: Nelson Gonçalves e a “má” música popular brasileira dos anos 1940 e 1950. Tese de doutorado. Campinas: IA/Unicamp, 2016.

MORAES, José Geraldo Vinci de. “Meninos eu vi”: Jota Efegê e a história da música popular. **Topoi** (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 344-363, Dec. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?s->

cript=sci_arttext&pid=S2237-101X2013000200344&lng=en&nrm=iso.

Acesso em: 23 jun. 2020.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: FGV, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SOUZA, Tarik de. Revista da Música Popular: a bossa nova da imprensa musical. *In: Coleção Revista da Música Popular*. Rio de Janeiro: Funarte/Bem-Te-Vi, p. 16-22, 2006.

WASSERMAN, Maria Clara. **Abre a Cortina do Passado** – a Revista da Música Popular e o Pensamento Folclorista (Rio de Janeiro: 1954-1956). Dissertação de mestrado. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2002.

ZAN, José Roberto. *Música Popular Brasileira, indústria cultural e identidade*. **EccoS Revista Científica**. Ano 1, volume 3. São Paulo: UNINOVE, 2001, p. 105-122.

Sobrevivências do Passado

A monumentalização da cearensidade como investigação dos usos patrimoniológicos do passado na contemporaneidade

Daniel Barreto Lopes¹

INTRODUÇÃO

A discussão proposta gira em torno dos investimentos sociais e políticos de fortalecimento de identidades cearenses como formas de visualização do passado e “poéticas de ausência” que subsidiou discurso da defesa patrimoniológica das tradições, não apenas através das comemorações, práticas cívicas e ritualizações do passado, mas também como como construção de monumentos, memoriais, constituição de coleções e museus, atualizações em novas tecnologias e mídias, feiras de artesanato, subsídios turísticos, fomentos e reconhecimentos oficiais como patrimônios culturais.

A preocupação com relação as formas de visualização e exposição do passado é tratada aqui como demandas do presente. Conforme assevera o historiador Manuel Luiz Salgado Guimarães, as experiências do passado são reinscritas e lidas sob chaves de leitura do presen-

¹ Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará-UFC e Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural-PEP/MP/IPHAN. Participo desde 2013 das atividades do Grupo de Estudos e Pesquisa em Patrimônio e Memória-GEPPM, ligado ao curso de História da Universidade Federal do Ceará-UFC. E-mail: danielblopes18@gmail.com.

te, que “viabilizam formas peculiares de visualidade para o passado, aquela necessária ao nosso presente” (GUIMARÃES, 2007, p. 17).

A partir de fontes jornalísticos de grande circulação entre 1960 a 1985, busco analisar como a memória do vaqueiro, do jangadeiro e da rendeira são mobilizadas como recursos para a preservação patrimonial tendo em vista os interesses, as escolhas e as disputas do poder público em torno da construção de uma modernização da cearensidade num cenário de desenvolvimento cultural entre a economia e o turismo.

Por “cearensidade” compreende-se uma categoria discursiva, identitária e representativo de uma concepção messiânica e testemunhal da tradição cearense, que serve como baliza e fio condutor de políticas patrimoniológicas no Ceará mobilizadas num cenário de produção patrimonial marcado, como assinala o historiador François Hartog, como categoria de ação do presente e sobre o presente:

Assim, o presente estendeu-se tanto em direção ao futuro quanto ao passado. Em direção ao futuro: pelos dispositivos da precaução e da responsabilidade, pela consideração do irreparável e do irreversível, pelo apelo à noção de patrimônio e a de dívida, que reúne e dá sentido ao conjunto. Em direção ao passado: pela mobilização de dispositivos análogos. A responsabilidade e o dever de memória, a patrimonialização, o imprescritível, já a dívida (HARTOG, 2010, p. 258).

O patrimônio é assim tomado como ramo estratégico de questões econômicas importantes, ramo-chave que produz, elege, resgata e promove identidades como recurso para preencher novos significados e usos sociais num cenário cada vez mais de “desaparecimento” das tradições comunitárias diante da progressiva modernização cultural.

Nesse contexto vemos o tipo de relação que uma sociedade decide estabelecer com o tempo. Gestada de uma tomada de consciência sobre o passado que reside numa proposta de nomeação da cultura nacional, a cearensidade é caudatária na ideia de testemunho, uma

concepção de história recorrente na produção modernista no Brasil apontada por Mariza Veloso (2018, p. 224): “o patrimônio deve no apenas ser nomeado como público, mas também deve ser reconhecido como ‘índice de comunalidade’, isto é, testemunho que conota algo em comum, inexoravelmente público, isto é, social”.

Tal concepção tem um forte cariz moral, cívico e educativo: o patrimônio é sempre visto como um processo de testemunho histórico, uma visão redentorista do passado que terá novos usos sociais concretizada em comemorações, práticas cívicas e ritualizações do passado, atualizações em novas tecnologias e mídias, feiras de artesanato, subsídios turísticos, fomentos e reconhecimentos oficiais como patrimônios culturais.

O objetivo da pesquisa é assim analisar a configuração patrimonial cearense entre 1960 a 1985, período identificado como uma nova emergência de um resgate e preservação da cearensidade em risco de “desaparecimento”. Sem ela, não seria possível conciliar patrimônio e progresso, ou o estabelecimento de um futuro do passado no desenvolvimento socioeconômico do Ceará.

Para tal finalidade, relacionamos também a linguagem da memória pública com a necessidade de construir monumentos como uma necessidade social que se move por um desejo de perpetuação. Os cultos cívicos, celebrações, homenagens e comemorações são elementos de ritos de patrimonialização, de modo a tornar visível uma ausência causada pela morte ou iminente finitude.

Os discursos “tanatológicos”, tal como fala o historiador Fernando Catroga, são direcionados sobretudo aos vivos: “é que a memória, reavivada pelo rito, tem uma função pragmática e normativa consubstanciada no intento de, e nome de um patrimônio (espiritual e material) comum, integrar os indivíduos em cadeias de filiação identitária (CATROGA, 2010, p. 173). O papel dos ritos é de esconjurar a angústia da irreversibilidade da finitude que a moder-

nidade foi gerando, criando um sentido de continuidade. Esse foi o drama (e o resultado também) constatado nas fontes consultadas na presente pesquisa: a iminência da morte em torno do “desaparecimento” das tradições cearenses ligadas a cultura do vaqueiro, da rendeira e do jangadeiro.

Contudo, esse mesmo imaginário povoou e acentuou os ritos de patrimonialização em torno da memória cearense, monumentalizada nos símbolos do couro, da renda e da jangada. Essa é uma criação cultural típica de uma sociedade que procura no passado a legitimação de políticas sociais de uma sociedade de massas do presente, bem como reescritas da história.

MONUMENTALIZAÇÃO DA CEARENSIDADE

A palavra latina *monumentum* deriva da raiz indo-europeia *men*. Esta exprime uma das funções nucleares do espírito (*mens*), a memória. Ampliando hoje toda a semântica do termo, a função do monumento é evocar o passado e perpetuar uma memória. Daí o esforço de monumentalização como um processo de materialização da memória, ou podemos entender, como afirma Michael Pollack, como um enquadramento de memória, “fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada” (POLLAK, 1992, p. 2).

O processo de monumentalização é uma das formas de produção patrimonial, processo de reconhecimento social visando conservar e transmitir às gerações futuras documentos históricos e artísticos.

Estudando o processo de constituição do patrimônio na França, o historiador Dominik Poulot identifica dois tipos de interesse social e político pela defesa do patrimônio, entendido em sentido amplo e similar aos países ocidentais:

De um lado, eles participam das configurações da legitimidade cultural, das reflexões sobre identidade e sobre as políticas de interesse social, em suma, as novas modalidades de cidadania [...] Por outro lado, o seu uso como instrumento é frequentemente decisivo para o desenvolvimento local ou nacional, em razão da importância do turismo e das práticas mercadológicas do saber e do lazer nos países marcados pela mundialização e pela metropolização (POULOT, 2015, p. 59-60).

É por esses dois sentidos que a pesquisa procura estruturar o processo de monumentalização da cearensidade como campo de ação patrimonialógico preocupado com a visualização e exposição do passado como demandas do presente e parte de estratégias sociais e políticas.

A cearensidade como construção identitária foi sendo elaborada pela ânsia de classificações sobre os tipos tradicionais do povo cearense. Sua cultura, seus modos de viver, trabalhar e festejar, seus ambientes, sua tradição oral, foram sendo continuamente etnografados e historicizados em meios jornalísticos, literários, sociológicos e historiográficos.

Atribuído como traço íntimo do “ser cearense”, são criados arquétipos cearenses por ações de valorização do folclore cearense. Com a criação da Secretaria de Cultura do Ceará pela lei nº 8.541, de agosto de 1966, foi dada uma nova sistematização da produção cultural cearense e da valorização das tradições genuinamente cearenses. Pesquisas sobre o folclore e a história cearense, bem como planejamento de atividades literárias e artísticas pelo interior do Estado e Capital, são levadas a frente pelos “homens da cultura”: literatos, artistas, pesquisadores, intelectuais engajados na preservação do patrimônio cultural cearense.

São integrados à Secretaria de Cultura no momento inicial o Arquivo Público Estadual, o Museu Histórico e Antropológico do Ceará, a Biblioteca Pública, o Teatro José de Alencar, a Casa Juvenal Galeno, o Centro de Artes Visuais Casa de Raimundo Cela e o Museu de Arte Sacra de Aquiraz (BARBALHO, 1998, p. 108).

Coube ao historiador do Instituto Histórico do Ceará, Raimundo Girão, o cargo de primeiro secretário de cultura, iniciando o processo de legitimação cultural na sociedade. Girão busca nos museus lugares apropriados a se preservar objetos “testemunhos” das tradições, criando também arquétipos próprios da cultura cearense. Em sua gestão, são idealizados os seguintes: o Museu do Vaqueiro, no município de Morada Nova-CE; o Museu São José do Ribamar de Arte Sacra, no município de Aquiraz-CE; o Museu Dom José Tupinambá da Frota, no município de Sobral-CE; e o Museu do Jangadeiro, na capital Fortaleza que seria instalado no antigo farol do Mucuripe, mas que acabou não sendo implantado.

Como estudioso das origens do povo cearense, e pela concepção de museu regional adotada, Raimundo Girão promove uma produção patrimonial alavancada pela musealização dos tipos regionais do vaqueiro e jangadeiro, enaltecendo seus valores culturais como reserva moral e evolução cultural do espírito cearense.

Não obstante os arquétipos cearense serão idealizados a partir de um direcionamento para a redescoberta do folclore cearense e seu papel cívico e educativo. Aliado a isso, o discurso do desenvolvimentismo da década de 1970 é aplicado na política cultural. Defendido como uma estratégia de planificação, ou seja, interiorização e a popularização da cultura como recurso socioeconômico.

Traçando uma análise crítica entre dois períodos de gestão da Secretaria de Cultura, Alexandre Barbalho identifica a preocupação em promover o folclore na gestão do então secretário de cultura Ernando Uchoa: “A popularização da cultura se realiza também com a promoção do folclore, seja através de festivais (de Folclore, Violeiros, de Quadrilha) ou incentivando a formação de novos grupos folclóricos por todo o Estado e as manifestações isoladas da cultura popular” (BARBALHO, 1998, p. 126).

A realização de festivais de folclore acontece em diversos municípios cearenses. Isso denota uma tentativa de impor visões patrimoniais, alcançando toda a população cearense. Era preciso “massificar” a cultura, com atualização no contexto de desenvolvimento socioeconômico vivido no período do final da década de 1970 e início de 1980.

Ainda sobre a popularização da cultura, a valorização do artesanato ocupa também um lugar central, envolvendo os setores da Indústria e do Comércio. Em 1975 a secretaria de Indústria e Comércio realiza a 1ª Exposição de Artesanato Nordestino que tem como objetivo promover uma ampla visualização do setor e avaliar sua demanda comercial (BARBALHO, 1998, p. 188).

O modo como a cultura popular é apropriada para se chagar à essência do ser cearense é revelador na segunda metade da década de 1970. O sociólogo Renato Ortiz propõe analisar criticamente a cultura popular nacional a partir da mediação de elementos da memória coletiva:

A memória coletiva é da ordem da vivência, memória nacional se refere a uma história que transcende os sujeitos e não se concretiza imediatamente no seu cotidiano. O exemplo do candomblé e do folclore mostrou a necessidade de a tradição se manifestar enquanto vivência de um grupo social restrito; a memória nacional se situa em outro nível, ela se articula a história e pertence ao domínio da ideologia (ORTIZ, 2012, p. 135).

Assim, entendemos como a cultura nacional se constitui em uma realidade de segunda ordem em relação à cultura popular (aqui entendida como memórias coletivas populares) e porque ela só pode ser produzida como ideologia pelo trabalho de mediação dos intelectuais.

Nesse sentido, buscamos referências que nos apontasse o contexto social e político dos investimentos culturais que resultaram em monumentalizações e produções patrimoniais. Recorreremos agora às fontes jornalísticas cearenses como veículos de informação e visua-

lização do passado que se quer buscar e utilizar como campanhas de políticas públicas e investimentos patrimoniológicos.

TRADIÇÃO, PROGRESSO E PATRIMÔNIO

A cearensidade como categoria de análise empreendida no presente trabalho foi selecionada a partir do *corpus* documental de fontes jornalísticas referentes a matéria sobre as tradições culturais cearenses do vaqueiro, da rendeira e do jangadeiro. Encontramos um forte indício de uma campanha de preservação dessas tradições conflitantes com as transformações sociais desencadeadas pela modernidade e progresso urbano.

As fontes apresentadas abaixo apresentam a cearensidade monumentalizada e seus suportes de visualização como uma luta encampa pela agonística memória x esquecimento que o desenvolvimentismo econômico vem acentuar a partir da segunda metade do século XX.

- 13 de junho de 1961 – O Povo – “Um Sucesso a ‘Festa do Vaqueiro’, Morada Nova
- 27 de junho de 1963 - O Povo – “O Espetáculo da Vaquejada”
- 24 de fevereiro de 1966 – O Povo – “Cadê o Sertão”
- 24 de setembro de 1966 – O Povo – “Na Era do Modernismo uma Vaquejada ainda é Sucesso”
- 11 de agosto de 1969 – O Povo – “Vaqueiro, Êste Herói Destemido do Sertão”
- 05 de janeiro de 1982 – Diário do Nordeste – “O Vaqueiro está Desaparecendo”
- 03 de janeiro de 1982 – Diário do Nordeste – “O Ceará e as Atrações Turísticas”

- 13 de fevereiro de 1982 – Diário do Nordeste – “A Vida nada Romântica da Mulher Rendeira”
- 22 de outubro de 1982 – Diário do Nordeste – “Vaqueiro, uma Profissão Difícil, Vai Desaparecer”
- 26 de outubro de 1982 – Diário do Nordeste – “O Sertão está Mudando”
- 25 de fevereiro de 1984 – Diário do Nordeste – “Jangada, Símbolo da Bravura do Nordestino”
- 06 de julho de 1984 – Diário do Nordeste – “Tradição e Cultura nas Belas Peças do Artesanato Cearense”
- 16 de novembro de 1984 – Diário do Nordeste – “Rendeira e Pescador Mantém a Tradição”

Sumariamente citado acima, não é intenção analisar todas as matérias jornalísticas coitadas acima. A intenção é nos colocar no horizonte do problema aqui exposto: o campo do patrimônio cultural cearense se alimenta dos discursos de desaparecimento, morte e esquecimento das tradições genuinamente cearenses.

O jornal “Diário do Nordeste”, de 5 de janeiro de 1982, traz em destaque uma matéria intitulada “O vaqueiro está desaparecendo”. Percebemos, ao ler a matéria, o discurso de como o vaqueiro está inserido na modernidade, como dupla vítima: das intempéries meio seco e do progresso: “Sertão brabo, miserável e esquecido pelo progresso nos confins das distâncias” (DIÁRIO DO NORDESTE, 1982, p. 23). A notícia expõe a dura relação estabelecida entre a cultura do vaqueiro e a modernidade dependendo do Estado para sobreviver.

Além disso, a tradição do vaqueiro e sua “festa” também se insere a questão da relação entre tradição e modernidade. Vide a notícia que se trata no jornal “O Povo”, de 27 de setembro de 1966, intitulada “Na Era do Modernismo uma Vaquejada ainda é Sucesso”. Abrindo

a narrativa, vemos: “As cidades do interior, as vilas áridas do sertão cearense e as quermesses, com o avançar do tempo, com o rolar dos anos, vão se infiltrando na capital e fazendo desaparecer, pouco a pouco, a mentalidade sertaneja, com a chegada do modernismo...” (JORNAL O POVO, 1966, p. 10). Porém, encontra-se ainda uma resistência dos costumes sertanejos, a tradição da vaquejada, comemorada sazonalmente em cidades distantes da capital.

Ao exemplo do vaqueiro, temos a denúncia das condições de trabalho da cearense mulher rendeira. Aqui, a exaltação da tradição das mulheres rendeiras se dá pela sobrevivência das formas de expressão e modos de fazer de uma arte popular inseridas na concorrência do mercado de consumo de bens industrializados. Na notícia do caderno “Mulher”, do Diário do Nordeste, intitulada “A Vida nada Romântica da Mulher Rendeira”, mulheres do distrito de Prainha, município de Aquiraz, litoral cearense, expõe a questão do trabalho como sobrevivência de si e de um costume familiar, juntamente com o sustento vindo das vendas do artesanato:

Lá [mercado de artesanato] as rendeiras colocam os seus produtos, algumas vão para casa cuidar dos afazeres domésticos, enquanto outras ficam fazendo rendas nas barracas e vendendo o seu trabalho e o das amigas... e é na mão do intermediário, muitas vezes senhoras ricas que têm casas de praia, que o produto ganha preço e valorização. É a lei do mais fraco! (JORNAL DIÁRIO DO NORDESTE, 1982, p. 8).

A condição da mulher rendeira cearense e de sua sobrevivência é posta em questão pela dupla jornada de trabalho da mulher e da pouca valorização do trabalho. Como valorização do trabalho diário como direitos sociais e defesa dos produtores de artesanato no mercado turístico.

Importante salientar como a relação observada entre identidade e patrimônio e de como na trajetória da memória pública os bens

culturais adquirem novos usos sociais e que são reconhecidos e identificados coletivamente, o que reforça a tese de Paulo Peixoto, das

Identidades como recurso metonímico dos processos de patrimonialização. É-o na medida em que se constitui como uma figura retórica e semântica que é mobilizada para conferir uma significação que traduza uma relação objectiva com objectos ou práticas resgatadas pelos processos de patrimonialização para preencher novos usos sociais (PEIXOTO, 2004, p. 185).

As identidades são mutáveis e intercambiáveis com o conceito de patrimônio, partilhando com estas performances patrimoniais adjacentes à transformação social, “funcionando como um estado de luto entre uma velha vida e uma nova vida” (PEIXOTO, 2004, p. 185).

Elencando o carácter mutável e instrumental das identidades, vemos novas formas de representação e espetacularização relacionadas a uma nova ordem social e temporal dominante. O caso da memória dos jangadeiros cearenses é sintomático nesse sentido. Símbolo de bravura e coragem dos pescadores cearenses, a jangada (objeto de inúmeras práticas de monumentalização, musealização e criação artística), é transposta como espetáculo de praticantes de modalidades competitivas na orla cearense:

As competições denominadas Regatas de Jangadas também fazem um belo espetáculo de velas coloridas e já são uma atração turística do Nordeste, principalmente em Fortaleza, que viverá em julho próximo, a XVII Regata Dragão do Mar... o importante das competições são os prêmios conferidos aos jangadeiros, que ficam, inclusive, com a jangada para suas pescarias (DIÁRIO DO NORDESTE, 1984, p. 3).

Levando o nome do jangadeiro símbolo da luta abolicionista do Ceará, a “Regata Dragão do Mar” representa novos usos da identidade cearense em novos circuitos patrimoniais, como prêmios, homenagens e comemorações que fazem parte do calendário político local.²

O que não deixamos de entrever a participação direta dos próprios jangadeiros nesse processo. As demandas de práticas patrimoniais, bem como a ressemantização do conceito de patrimônio, são sintomas de um processo de cada vez mais apropriação política do patrimônio de luta por direitos à memória.³ Além disso, como afirma o historiador André Aguiar Nogueira:

No processo de hibridez cultural urbano contemporâneo, muitas reivindicações e anseios passaram a ter novos sentidos, incorporando ao seu repertório, por exemplo, parte das demandas e características do que até pouco tempo chamávamos de movimento sociais. Nos bairros, algumas comunidades passaram a conceber a possibilidade do tombamento, do registro e dos outros instrumentos legais de preservação como instrumentos capazes de ajudar a superar problemas sociais (NOGUEIRA, 2014, p. 212).

Representantes de movimentos sociais provocam assim função social das políticas de patrimônio, buscando afirmar novos espaços de representação dentro das políticas públicas de patrimônio.

Buscamos assim analisar, à luz do referencial teórico dialogado com a crítica das fontes, o campo patrimonialógico cearense pela ótica de alguns exemplos de manifestações culturais, numa certa

2 Assim como acontece com a prática da vaquejada, respeitada as devidas distancias enquanto vivências de grupos sociais restritos, a vaquejada deixou de ser a corrida dos vaqueiros, brincadeira depois de levar as reses aos currais, e se tornou um espetáculo de competição envolvendo negócios como patrocínio de moda, shows musicais, comida, prêmios, homenagens e comemorações que fazem parte do calendário político local.

3 O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, autarquia federal que cuida da preservação do patrimônio cultural brasileiro, expressa em seu referencial estratégico, promover e coordenar o processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro para fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do país. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/314>

atualização identitária cearense sob novos usos do passado no Ceará contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo do presente artigo é nos colocar no horizonte do problema aqui exposto: o campo do patrimônio cultural cearense se alimenta dos discursos de desaparecimento, morte e esquecimento das tradições genuinamente cearenses.

Partindo do que chamei de cearensidade monumentalizada, materializada em três tradições símbolos da identidade regional, vaqueiro, rendeira e jangadeiro, averiguo que os investimentos de memória ganham outros interesses sociais e políticos a partir de novas demandas surgidas nas transformações econômicas e novas relações de trabalho.

O campo das investigações patrimoniológicas estão inseridas nesse contexto, orientando formas de preservação cultural aliando tradição, progresso e desenvolvimento cultura e econômico. Os sujeitos encarnados com a cearensidade, a memória das tradições genuinamente cearenses, ganharão novas visibilidades históricas a partir das práticas de patrimonialização no final do século XX, muito por conta da retomada de suas tradições como objetos de luta por melhorias sociais e fortalecimento de suas próprias identidades.

Apresento assim insumos para futuros trabalhos, aprofundando cada vez mais a problemática proposta no campo das pesquisas históricas. A título de investigação e direcionamentos futuros de análise, o percurso tecido no presente artigo sinaliza ampliações de pesquisa.

No que tange aos instrumentos de reconhecimento jurídico-formal das formas tradicionais de cultura, o Registro⁴, ao envolver um inventário imaterial de saberes e práticas, em suas terras tradicio-

4 No Ceará, a partir de 2003 regulamentações se voltaram para o reconhecimento do patrimônio cultural de natureza imaterial. Foram sancionadas diversas leis, dentre elas a lei de nº 13.351, que instituiu o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, sendo esta revisada e ampliada no ano de 2006 sob a nomenclatura de Tesouros vivos; a lei de nº 13.398 estabeleceu o dia do patrimônio cultural do Estado do Ceará; e ainda a de nº 13.427 determinando as Formas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que Constituem Patrimônio Cultural do Ceará.

nalmente ocupadas, colabora como novas ações patrimoniais, bem como obriga uma ação interinstitucional para a qualidade de vida desejável para as comunidades.⁵

Como exemplo de estudo, temos as festas e celebrações religiosas como bens culturais imateriais de pescadores e rendeiras, como manifestações de canto, dança, tradições orais e música que resgatam lembranças e emoções.

Em outra vertente, a trajetória de preservação patrimonial também abre para discussões sobre direitos e garantias trabalhistas, como é o caso da lei nº 12.870, de 15 de outubro de 2013, que dispõe sobre o exercício da atividade profissional do vaqueiro para todo o território nacional. A par disso, temos, na Bahia, desde 2011 o reconhecimento como patrimônio imaterial o ofício de vaqueiro.

Por fim, esses são alguns encaminhamentos a serem aprofundados, buscando ampliar as pesquisas em torno dos interesses, as escolhas e as disputas do poder público em torno da construção de uma modernização da cearensidade num cenário de desenvolvimento cultural entre a economia e turismo.

REFERÊNCIAS

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e Cultura no Brasil**. 1. ed. Ijuí: Unijuí, 1998.

CATROGA, Fernando. O Culto dos Mortos como uma Poética da Ausência. **ArtCultura**. Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 163-182, 2010.

DIÁRIO DO NORDESTE. **O Vaqueiro está Desaparecendo**. Fortaleza, 5 jan. 1982. Reportagem, p. 23.

DIÁRIO DO NORDESTE. **A Vida Nada Romântica da Mulher Rendeira**. Fortaleza, 13 fev. 1982. Reportagem, p. 8.

DIÁRIO DO NORDESTE. **Jangada, Símbolo da Bravura do Nordeste**. Fortaleza, 25. fev. 1984. Reportagem, p. 3.

5 A Constituição Federal brasileira de 1988, nos seus artigos 215º e 216º fazem menção, respectivamente, a obrigação do Estado da proteção do exercício dos direitos culturais e a proteção dos “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. Vendo o Passado: representações e escrita da história. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 11-30, 2007.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

NOGUEIRA, André Aguiar. Nas Ondas do Surf: políticas de patrimônio, cultura e memória comunitária em Fortaleza. *In*: SOARES, Igor de Menezes; SILVA, Ítala Byanca Morais da (Org.). **Cultura, Políticas e Identidades**: Ceará em perspectiva. Fortaleza: Iphan, 2014.

O POVO. **Na Era do Modernismo uma Vaquejada ainda é Sucesso**. Fortaleza, 24 set. 1966. Reportagem, p. 10.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PEIXOTO, Paulo. A Identidade como Recurso Metonímico dos Processos de Patrimonialização. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 70, Dez. 2004, p. 183-204.

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

POULOT, Dominique. O Patrimônio na França: uma geração de história (1980-2010). *In*: CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; RUOSO, Carolina (Org.). **Museus e Patrimônio**: experiências e devires. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2015.

VELOSO, Marisa. **O Tecido do Tempo**: o patrimônio cultural no Brasil e a Academia Sphan. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2018.

A literatura da história

José Dércio Braúna¹

“A ambiguidade não é sempre um defeito” (SARAMAGO, 2008a, p. 239), não é necessariamente resultado da falta de habilidade no trato das palavras pelo escrevente, podendo mesmo ser o contrário disto. Nesse sentido, restaria então considerar qual o intento da expressão ambígua, deslizante, sofredora de deriva interpretativa. Dizer *a literatura da história* é incorrer nesse dizer-deslizante: que se quer dizer com a expressão? Para explorar essa ambiguidade, recorro a uma outra inquirição, de um historiador ante uma alegoria.

A ALEGORIA

Num dos capítulos que compõem *El lugar del otro: historia religiosa y mística*, intitulado “Historia y antropología en Lafitau” – texto originalmente publicado em 1980 –, Michel de Certeau analisa uma imagem – “La escritura y el tiempo” – usada como frontispício à obra *Moeurs des sauvages amériques comparées aux moeurs des premiers temps* [Costumes dos selvagens americanos comparados aos costumes dos primeiros tempos] (1724, 2

¹ Doutorando em História Social – Universidade Federal do Ceará (UFC). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1795426651523862>. E-mail: derciobrauna@gmail.com.

vols.), do missionário jesuíta Joseph-François Lafitau. Na imagem se defrontam uma representação da escrita e do tempo. “Uma pessoa em atitude de escrever” está em frente ao tempo. “Ela segura a pena que cria o texto; o outro, a gadanha que destrói os seres.”



Figura 1: “A escrita e o tempo” [In LAFITAU, Joseph-François. *Moeurs des sauvages américains comparées aux moeurs des premiers temps* (1724). Reprodução a partir de: CERTEAU, Michel de. *El lugar del otro*. Trad. Victor Goldstein. Buenos Aires: Katz, 2007, p. 101.]

No texto, Certeau vai escrevendo sua leitura da imagem em contraponto à “Explicación de las láminas” de Lafitau (conjunto de textos trocados entre este e o gravador das imagens), vai explorando o “discurso icônico” (a imagem) emaranhado ao “discurso escriturário” de Lafitau sobre essa representação alegórica da história.

E o intento desse seu trabalho reside em que, para Certeau, o frontispício de Lafitau “descreve a *operação* do trabalho que ‘reconstrói a história’ em um laboratório. Relata a história de uma fabricação, e não seu resultado discursivo.” Ou seja, a gravura pode ser tomada como uma representação imagética do seu conceito de *operação historiográfica*. Nela, pode ver-se os “três elementos que compõem o ciclo de uma produção [...]”: uma instituição arquivística, a coleção;

uma técnica de manipulação do material, a comparação; um autor e criador do produto, a mulher-escritora.” Instituição, técnica e escrita; ou ainda: *lugar, procedimentos e texto* – tal como nominados em *A escrita da história* – e suas relações. Eis ao que a imagem da obra de Lafitau dá visualidade, na exploração de Michel de Certeau. E na análise da imagem, ele aponta para outros elementos de suma relevância em sua argumentação.

O primeiro diz respeito ao lugar ocupado pela teoria. Ou melhor dizendo: o *não-lugar da teoria* na imagem. Trata-se da “representação colocada em segundo plano”, uma “pintura mural” na qual se vê “dois círculos de nuvens” envolvendo dois pares de seres: um representando Adão e Eva separados pela árvore do conhecimento, outro representando o homem ressuscitado e a mulher do apocalipse separados por um ostensório. Para Certeau (2007, p. 99-123), tem-se nesse conjunto a representação da “ordem dos princípios”, o que se poderia considerar como uma “alegoria das teorias”. Que, por teoria ser, não tem lugar no tempo nem no espaço. O seu lugar é um não-lugar. São as regras que uma investigação científica se dá. Dessa perspectiva, a imagem pode ser pensada como compondo-se de duas metades: uma sendo referente aos “princípios” (a pintura mural na parede da cena) e a outra à “prática” (a mulher a escrever, com restos do passado aos pés e ajudada por uma técnica comparativa). Entre uma metade e outra, o Tempo como “mediador, como “conector” entre ambas. Mas há ainda um outro elemento a ser considerado: a cortina. Para Certeau (2007), a presença desse elemento transforma todo o espaço que a imagem representa numa “cena”. “Não é mais que um teatro. Está destinado a *fazer-nos crer*” em algo que o discurso não mostrará. O discurso da história, quando escrito, não mostrará esses elementos de sua fabricação. Assim como não dirá do tempo que condicionou toda a operação escriturária. Tendo sido concebida como uma alegoria do discurso científico, a ima-

gem, quando vista de perto e com argúcia, como o faz Certeau, possibilita ver que esse “brasão” do saber histórico expõe também “o lapso” desse novo poder; deixa ver os andaimes que ergueu a fachada dada a ver, o avesso do bordado, as ferramentas de fazer (CERTEAU, 2007, p. 99-123).

Decompondo a imagem, teríamos, assim: [1] as fontes (embaixo); [2] as teorias (na parede); [3] o método (os anjos, comparadores).



A escrita da história, obra da pena da mulher sentada, se fará então unindo esses elementos. Atentando-se a que ela, no seu trabalho, na sua operação, não enxerga *diretamente* a “ordem dos princípios” (a teoria), pois que tem, entre seu olhar e essa ordem dos princípios que norteará a seleção dos vestígios que entrarão na história escrita, a figura do tempo. Para escrever, aquela que historiografa o faz *espiando através do tempo*.

A QUESTÃO

E a literatura, que lugar teria (terá) nessa alegoria da história? Sirvo-me da alegoria, ou mais propriamente, da análise dela por

Certeau (2007), para essa indagação, para perguntar onde a história tem colocado a literatura: no chão da sala, junto aos restos postos aos pés daquela que escreverá a história? Ou na parede defronte, no mural em que se pintou a ordem dos princípios, os valores teóricos norteadores da escrita historiográfica? Onde tem sido colocada a literatura? Eis a questão que aqui me interessa pensar.

E há quem talvez possa, por alguma pressa, pensar que tais questões sejam formulações de inquietações recentes. Não são. Têm elas já a sua melhor idade (para aqui escrever um riso eufemístico); já se vai mais de meio século desde que Hayden White escreveu sobre “O fardo da história” (em número da revista *History and Theory*, de 1966, e posteriormente publicado em *Trópicos do discurso*, em 1978). Iniciando seu texto com considerações sobre a “tática fabiana” usada por historiadores para reivindicar “a posse de um plano médio epistemologicamente neutro que se supõe existir entre a arte e a ciência”, White segue para logo adiante defender ser tarefa dos novos historiadores a busca por “promover a assimilação da história a um tipo superior de investigação intelectual”, mais assente nas semelhanças que nas diferenças entre arte e ciência e que, por tal, não poderia “ser adequadamente assinada nem por uma nem por outra”. Avançando suas argumentações, White (1994, p. 39-63) vai-nos dando a ver as querelas à volta dessa questão pelo século XIX, e apontando que ela “prosegue atualmente” (estamos em 1966, lembremos). Para ele, nenhum historiador poderia (não pode) furtar-se a se colocar essas questões, acrescentando ainda uma indagação: “Como fazê-lo?” Como fazer da história a espécie “superior de investigação intelectual” que mencionou?

Ouvir, “considerar seriamente” as perguntas da arte e da ciência de seu tempo: essa é a resposta dada por Hayden White à indagação sobre *como fazer*. Para ele, é preciso considerar (e superar) um entrave, que seria o de que o historiador se havia tornado um “depositário de uma concepção antiquada”, tanto do que é arte como do que é

ciência. A questão estaria em que os historiadores continuaram credores da ideia de que “o propósito principal, para não dizer único, da arte é contar uma história”, é ser uma representação, o mais fiel possível, da realidade. Não estariam eles abertos às novas possibilidades, aos novos “modos possíveis de representação que se lhe oferecem nos dias de hoje”. Modos como os do cinema da *nouvelle vague* ou a literatura tal como praticada pelo *nouveau roman* francês, por exemplo, os quais não têm sido (ou muito raramente) tomados em consideração por historiadores.

Mas se isso se passou com a concepção de arte, de literatura de historiadores e historiadoras, o mesmo não se deu com os trabalhos de quem praticou literatura. A arte literária continuou a buscar e a experimentar novas perspectivas. Das quais “a história tem uma oportunidade de se valer”, aponta White. Por que não o faz? Por que o medo em adotar um “cosmopolitismo metodológico e estilístico”? São perguntas deixadas por Hayden White. Estamos em 1966 (WHITE, 1994, p. 39-63).

E depois? Que fez a história? E hoje, que fazem seus práticos ante tais indagações? Que se passou nesse mais de meio século? Como não poderia deixar de ser, teremos que ouvir (em leitura) os *práticos* – da literatura e da história –, o que disseram e o que praticaram; buscarmos saber o que aconteceu *na* literatura e *na* história *nesse* tempo.

“ISSO ACONTECEU NA LITERATURA”

Começemos pela literatura. Começemos por aquele que fez começar livros: Jorge Luís Borges (1899-1986). “Este livro nasceu de um texto de Borges”, escreveu Michel Foucault em *As palavras e as coisas* (FOUCAULT, 2002, p. IX). Ao que parece, Borges é um ponto de passagem a todas as reflexões que se fazem sobre *o que aconteceu na literatura* no século XX. Sejam pensadores (Michel Foucault, Jac-

ques Rancière, Hayden White, Amy J. Elias, e mais outros), sejam práticos da literatura (José Saramago, Gonçalo M. Tavares, Javier Cercas, Milan Kundera, Umberto Eco, J. M. Coetzee, e mais tantas e tantos), numa vereda ou outra de seus textos depararam com Borges.

Em texto de 1930 – “A supersticiosa ética do leitor”, integrante de *Discussões* (1932) –, Borges escreve que “a literatura é uma arte que sabe profetizar aquele tempo em que já terá emudecido, e encarniçar-se com a própria virtude e enamorar-se da própria dissolução e cortejar seu fim” (BORGES, 2008a, p. 54). Da citação, retenho não propriamente seu tom profético (haverá um tempo em que a literatura emudecerá), mas a proposição que se segue a ela, ou seja, a ideia de que a literatura é uma prática que mantém relações conflituosas com suas virtudes e seus limites, que vive mesmo à beira da falésia, à margem de precipitar-se. Como leio a Borges nessa passagem, entendo que seu olhar sobre a literatura é o de quem a concebe como algo cuja definição se constitui um “problema que nunca conseguiremos resolver: o problema da identidade contínua em mudança” (BORGES, 2011, p. 78), para aqui aplicar, em relação à literatura, as palavras que disse ele sobre o tempo. Não por acaso, para Borges, ler um livro – o “mais assombroso” (BORGES, 2011, p. 11) instrumento da criação humana – seja ler “todo o tempo transcorrido entre o dia em que ele foi escrito e nós” (BORGES, 2011, p. 21). Ou seja, nas linhas que escrevem uma identidade (um livro) está também todo o descontínuo e a variabilidade que rasura essa identidade no tempo. Ler um livro é, pode-se propor, um exercício de “anacronia” (RANCIÈRE, 2011), um modo de se operar “uma prática controlada de anacronismo” (LORAUX, 2009), algo indispensável na lida com a história.

Tempos depois dessa sua ficção, em 1960, Borges reuniu textos, compôs (ou, segundo ele, “o tempo compilou”) uma miscelânea a que intitulou *O fazedor*. A fechar o livro há um “epílogo”; nele, Borges alerta a seu leitor de alguma possível “monotonia” nos textos (que ele espera não seja tão evidente), mas que tal se devia ao fato de que

aquelas “peças literárias pretéritas” foram escritas “com outro conceito de literatura” (BORGES, 2008b, p. 168). Ou seja, na prática de um mesmo fazedor, o ato de fazer (a operação literária) precisa ser considerada *através* do tempo.

Falando sobre Borges, José Saramago o entende como sendo aquele que “inventou a literatura virtual” (SARAMAGO, 1999, p. 179), reconhecendo ter dificuldade em explicar seu conceito, mas que, em seu entender, “se aplica à prosa e poesia na medida em ‘há mundos que existem a partir do momento em que Borges os criou’”, conforme declarou numa sua entrevista (SARAMAGO, 2008a). Não desejando praticar a audácia de querer explicar o que o próprio autor da ideia declara ser de difícil efetivação, talvez seja possível se pensar a ideia de *literatura virtual* de Saramago aproximando-a da prática da literatura que se fez prescindido das amarras da representação em sentido tradicional do termo (uma imagem fiel do real) e levando-a a ser uma exploradora de fronteiras e limites do pensável, a ser uma *prática* inconforme a sua geografia imediatamente anterior, exigindo, portanto, a reiterada refeitura do mapa que a busca configurar. Em suma, poder-se-ia aproximar a ideia de *literatura virtual* como uma *prática-pensadora*, exploradora contumaz dos territórios da outridade, perguntadora reiterada sobre “que coisa, pois, é impossível pensar, e de que impossibilidade se trata?” (FOUCAULT, 2002, p. IX), para, fazendo essa exploração, ampliar os territórios do pensável. Creio que esse breve apanhado seja suficiente para dar a ver algo de um tipo de escrita – confessada por Borges e seguida (apropriada de distintas formas) por muitos outros práticos da literatura depois – que o escritor espanhol Enrique Vila-Matas nominou de “técnicas borgeanas de trabalho” (VILA-MATAS, 2011, p. 46).

Outro autor do século XX a tratar dessas questões foi Robert Musil (1880-1942). Em textos reunidos em seu *Ensayos y conferencias* – com textos das três primeiras décadas do século XX –, Musil deixou assente seu entendimento de que “literatura’ significa dirigir o

interesse não à soma nem ao museu das obras, mas a sua função, a seu efeito”, e nessa perspectiva haveria que se reconhecer o direito de que “cada texto é [seja] seu próprio começo” (MUSIL, 1992, p. 410-413, p. 182-190). Para esse autor de “livros inabituais”, como lhe escreveu a crítica, “é preciso fazer efeito, para poder então fazer boas realizações; esse princípio fundamenta a existência do grande escritor” (MUSIL, 1989, p. 307) Pensar a *função*, o *efeito* do texto literário, tanto ao dizer sobre esse fazer quanto no próprio fazer, eis a concepção de Musil.

E essas questões, lidas em Borges e Musil, permaneceram a inquietar ao longo do século XX. Consideremos, sobre essas inquietações, o *Nouveau roman* francês, apontado por Hayden White como de pouca exploração pelos historiadores. Leiamos alguns de seus práticos.

Em 1963 Alain Robbe-Grillet publica uma reunião de textos, datados de princípios dos anos de 1950 até aquela data, a que intitulou *Por um novo romance*. Dizendo-se não ser um “teórico”, mas um prático que, por esse fazer, foi levado à reflexão, Robbe-Grillet diz do quanto o “desnor-teava”, fosse nas críticas ou nos elogios que recebia, a “referência implícita – ou mesmo explícita – aos grandes romances do passado, que eram sempre apresentados como o modelo para o qual o jovem escritor devia manter os olhos voltados”. Ideia que não agradava a alguém como Robbe-Grillet, para quem “cada novo livro tende a constituir suas leis de funcionamento ao mesmo tempo em que produz a destruição delas mesmas.” Cada novo livro cria e destrói os limites da literatura. E o *como* ela faz isso, o pensamento a esse respeito, não deveria ser tomando como algo a “esterilizar a criação” mas, ao contrário, “servi-lhe de motor”. Trata-se, sob essa perspectiva, e em suma, de compreender a função da arte em geral, e da literatura em particular, como a de “trazer para a luz do dia certas interrogações” (ROBBE-GRILLET, 1960, p. 7-12).

A arte, a literatura, devem fazer perguntas à realidade de seu tempo; não na esperança de obter todas as respostas, mas para fazer com que esse tempo se olhe de formas até então impensadas. Em literatura, não se trata de buscar verificabilidade (saber o quanto da escrita literária encosta no real), mas uma forma capaz que estabelecer ligações (“as novas formas revelarão na realidade coisas novas, ligações novas”). São reflexões, essas, de Michel Butor, constantes de um seu texto, de 1955, intitulado “O romance como pesquisa”, parte do livro *Repertório*, no qual explicita-nos essa sua concepção do fazer literário como “um meio de ataque privilegiado”, um modo de fustigar o real (BUTOR, 1974, p. 9-18).

São entendimentos, esses apontados, que consideram *o movimento da forma*, não no sentido de progresso que apaga e invalida o que vem imediatamente antes, mas no de propiciar inteligibilidades que a historicidade das formas coloca à disposição do escritor. O “processo” da literatura não visa a um “resultado”: “Se chegarmos a um resultado, não chegamos à literatura” (TAVARES, 2018, p. 44). Conclusões, resultados, acúmulos, não são o objetivo da literatura. Em literatura, “não se devem acumular informações ou episódios narrativos. O que se acumula são perplexidades” (TAVARES, 2018, p. 14) Portanto, romance não é *ilustração* – quadro, retrato, fotografia, representação fiel, enfim; romance é, “sobretudo, uma ferramenta de investigação existencial, um utensílio de conhecimento do humano” (CERCAS, 2016, p. 46).

Uma concepção que se aproxima, penso eu, das proposições de Amy J. Elias e sua defesa de que muita da literatura pós-1960 é marcada pela “busca do sublime histórico”, entendido como sendo um desejo e uma inquietação pela história, mas “sem a esperança de que uma coerência reconfortante seja alcançada”; trata-se de uma “negociação em andamento com o caos da história”. Nessa perspectiva, para Elias, essas ficções participam no “debate contemporâneo sobre a história” observado na historiografia. “Eu afirmo que romance

meta-histórico é ficção histórica que transforma o gênero romance histórico em uma forma literária que é capaz de abranger os debates historiográficos de seu próprio tempo” (ELIAS, 2005, p. 159-172) Lendo-se os práticos da escrita literária, essa é uma percepção com muitas concordâncias. Uma, que considero lapidar a esse tocante, foi deixada por José Saramago à porta de entrada (epígrafe lhe chamam) de seu romance *História do cerco de Lisboa*: “Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás. Entretanto, não te resignes. // Do Livro dos Conselhos” (SARAMAGO, 2008a).

E a história, como lidou com a literatura praticada sob uma tal concepção? O que dela apreendeu para seu uso?

“A TERCEIRA VERDADE” DO “TERCEIRO CONTINENTE”

Para um prático da história, em nossos tempos estaríamos diante do surgimento de um “terceiro continente” no “mapa-mundi da escrita”. Seu formulador é Ivan Jablonka. Vislumbremos essa nova geografia em suas palavras:

O mapa-mundi da escrita é preenchido por *dois continentes*. Em verde, temos a “literatura”, fecundada pelo romance. São os territórios da liberdade e do imaginário, jardins suspensos, pomares onde tudo cresce facilmente graças a um princípio de ficção-prazer. Nestes espaços miraculosos, sabemos o que as pessoas pensam e conseguimos ver aquilo que não existe.

Em cinza, encontram-se os “*utilitários*”: artigos de imprensa, documentos, blogs, notícias, longos discursos, informações, detalhes a perder de vista. São os terrenos áridos do real e do verídico, *cercados por um grande lago salgado composto pelas ciências sociais*: história, sociologia, antropologia, economia etc. (JABLONKA, 2017, p. 10. Grifos meus).

Porém, muitos são os nomes dos e das que, pela escrita que praticam (ou praticaram), “não encontram lugar no interior dessa cartografia”. É isso o que logo a seguir aponta Jablonka. De uma gama de nomes que cita, destaco aqui dois. O primeiro, Svetlana Alexievitch, “jornalista de investigação” e escritora (é como é recorrentemente descrita), bielorrussa, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2015, fato esse que chamou a atenção da imprensa, tanto pelo prêmio, por óbvio, mas pelo fato de ser uma premiação literária a uma autora de livros sobre o real, alguém que “inventou ‘um novo gênero literário’, que ‘funde literatura e jornalismo’”, nas palavras da secretária da Academia Sueca, Sara Danius (QUEIRÓS, 2015). O segundo nome que destaco, dentre os mencionados por Jablonka, é o do escritor espanhol Javier Cercas, proponente de um tipo de escrita produtora de uma “terceira verdade”. Para esse escritor, é sendo uma ferramenta de investigação que a literatura pode propor essa sua verdade (“terceira”); uma “verdade conjectural”, resultado de uma iluminação recíproca por outras duas verdades: a da história e a da literatura (CERCAS, 2016, p. 47).

“Qualquer um que venha a ler estes autores sentirá, além da força do seu impacto literário e cognitivo, seu caráter inclassificável. Eles são, certamente, praticantes de um gênero, mas qual?” Para Jablonka, esse “qual” definitório é, todavia, uma preocupação dos acadêmicos, dos teóricos, pois que para aqueles e aquelas que escrevem tais textos, há um “orgulho” por essa bastardia; um orgulho claramente simpatizado por Jablonka. E para ele há algo de relevância a destacar: o fato de essa bastardia ser mais que estilo, ser antes uma “função”. É ela que “permanece” e faz a força dessas escritas. E uma força que vem de longe, que “ecoa sobre nós através de vinte e cinco séculos”, e que responde por um nome: Heródoto. É ao proclamado “pai da história” que remonta a prática de uma escrita como *investigação*, tal como entendida e praticada por Jablonka (JABLONKA, 2017, p. 10-17).

Em seu texto, Jablonka segue então analisando essas questões, interrogando sobre como essas escritas se fazem, como operam. E isso é algo fundamental a suas reflexões; ele que entende, e tem reiterado esse entendimento, que “o saber não é um grande saco de ‘fatos’, um acúmulo de ‘coisas vistas’”, não tem por função “plagiar o real”; para ele, todo texto “orientado cognitivamente” se constitui numa “investigação”: um “processo dinâmico” em busca de pensar um problema, uma “forma de abordagem literária que produz saber”. Nessa perspectiva, “a investigação transcende, assim, as nossas corporações acadêmicas.” Num termo, ela é “um esquema universal de pensamento”. Eis, em suma, como Jablonka compreende e propõe seu conceito de *investigação*. Um proceder, um modo de fazer, de operar, que não seria exclusividade de nenhuma disciplina. “As ferramentas que são mobilizadas pela investigação (distância, problemas, fontes, modelos, provas, comparações, refutação, crítica) estão à disposição de todos” (JABLONKA, 2017, p. 10-17).

O que não significa, alerta Jablonka, “fazer desaparecer a identidade das ciências sociais” em face dessas formas outras de escrita. A questão a reconhecer é que esse tipo de literatura – a investigação – produz e opera com “diversificadas ferramentas de inteligibilidade” que podem ser usadas pelos práticos das ciências sociais. E fazer isso não implica desprezar os protocolos nelas estabelecidos e observados. Aprender a usar novas ferramentas para determinadas finalidades não obriga à destruição de todas as ferramentas que já se tem na maleta de trabalho.

Assim entendendo a questão, Jablonka então finaliza com uma proposta: “E se modificássemos os pontos de referência?” Se se alterasse a “cartografia da escrita” estabelecida no século XIX e ainda dominante, assente na existência de dois petrificados continentes: o da “ficção” (dominado pelo romance realista, com sua bela escrita, que todavia não pode e não é capaz de enunciar a verdade) e o do “texto dissertativo” (reino do “não-texto acadêmico”, que, por ser

essa aridez, é capaz de “explicar” o mundo social)? E se isso se alterasse? Na compreensão de Jablonka, isso já se deu. Para esse historiador francês, ao longo do século XX, “um novo continente” surgiu na cartografia da escrita: o das “investigações”; “textos mais desejosos de compreender” do que simplesmente narrar para *plagiar* o real, ou apenas inventar, sem qualquer intento de, de alguma forma, tangenciá-lo. E tendo feito essa análise cartográfica da escrita, concluindo com sua constatação do surgimento de um terceiro continente, Jablonka, em linhas finais, exorta aos práticos da escrita a visitarem esse território novo, esse “terceiro continente”, que “permanece largamente aberto à exploração”, o que, para ele, representa uma “bela perspectiva para o século XXI” (JABLONKA, 2017, p. 10-17).

No pensar e no fazer de Jablonka, é injustificado o medo (mesmo o horror de alguns) de *contaminação* do corpo são da história pelos *micróbios literários* (JABLONKA, 2016, p. 77-106), a ponto de um total indiscernimento de ambos. O trabalho de historiografar obedece a imperativos éticos do ofício. Por exemplo, não se inventa para tapar os buracos das fontes. A boa historiografia respeita os ausentes. Não os cobre com pazadas de ficção. Quer antes que se olhe, que se repare a ausência para assim buscar alguma compreensão possível sobre ela.

Há algo a dizer. Não para preencher o vazio, mas para cercar o vazio. Para dizer coisas em torno desse vazio. E é por esse motivo que não recorro à ficção. A ficção é como se utilizasse terra para tapar um buraco. Eu conservo o buraco. Tento por palavras ao redor do vazio, dessa ausência, e ao redor desse desaparecimento (JABLONKA, 2018, p. 19).

A história, como a postula Jablonka, “é antes de tudo uma maneira de pensar, uma aventura intelectual que necessita imaginação arquivística, originalidade conceitual, audácia explicativa, invenção narrativa.” Na história que pratica, o “verdadeiro herói” é o raciocínio histórico; em seu entendimento, é o relato desse raciocínio que

deve ser “o coração de nossa atividade” (JABLONKA, 2016, p. 219, p. 305-309; JABLONKA, 2018, p. 36).

Um modo de praticar história que faz pensar certas posturas arraigadas, certas ilusões persistentes, como destacado por outro senhor historiador, François Dosse:

Muito tempo se pensou que com os historiadores, que graças a ele, o passado podia regressar e a realidade dar-se em sua transparência. Durante muito tempo, os historiadores de ofício contribuíram com essa ilusão, apagando-se diante de suas fontes, retirando cuidadosamente os andaimes que haviam permitido levar a diante seus trabalhos, para acentuar assim o efeito de realidade (DOSSE, 2012, p. 11-16).

Se isso se deu “durante muito tempo”, é preciso considerar que também já há tempos se vem apontando para esses “andaimes” que se usa para fazer erguer a fachada, acabada, pronta e apresentável da história – Hayden White e Michel de Certeau aqui citados foram deles, assim como hoje o faz Ivan Jablonka. Uma perspectiva que, na literatura, como aqui se leu, foi praticada por nomes como Jorge Luis Borges, Robert Musil e José Saramago, e continua a sê-lo por outros, como Javier Cercas ou Gonçalo M. Tavares, para ficar em nomes já citados.

AO FIM, A ALEGORIA DO PRINCÍPIO

Onde tem sido colocada a literatura?, perguntei ao princípio diante da alegoria da história analisada por Michel de Certeau. Pelo que vamos lendo aos trabalhos historiográficos que fazem uso da literatura, o mais que se vê é que ela é colocada ao chão da sala, junto aos restos, aos materiais do passado com que se fará história. Mais raro é sua colocação na parede defronte, onde estão os princípios, a teoria. Em suma, a literatura tem servido mais como material a ser pensado, não tanto como ferramenta de pensar. Todavia, lendo-se a

quem pratica, a quem faz literatura e história, verificamos que essa arrumação da literatura vem sendo repensada, o que muito contribui para o ofício de ambas as práticas. Quiçá estejamos caminhando (mas ainda falta muito a percorrer, é certo) para nos aproximarmos, sem pavores tétricos, da “tese” proposta por Michel de Certeau – em *História e psicanálise* – de que a literatura possa ser um “discurso teórico dos processos históricos” (CERTEAU, 2011, p. 92), de que a literatura pode ser boa para pensar e não apenas para ser pensada.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & sete noites**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2008a.
- BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2008b.
- BUTOR, Michel. **Repertório**. Trad. e Org. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CERCAS, Javier. **El punto ciego: las Conferencias Weidenfeld 2015**. Barcelona: Penguin, 2016.
- CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- CERTEAU, Michel de. **El lugar del outro: historia religiosa y mística**. Ed. Trad. Victor Goldstein. Buenos Aires y Madrid: Katz Editores, 2007.
- DOSSE, François. **El giro reflexivo de la historia: recorridos epistemológicos y la atención a las singularidades**. Trad. Manuela Valdivia. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2012.
- ELIAS, Amy J. Metahistorical romance, the historical sublime, and dialogic history. **Rethinking History**, vol. 9, nº. 2/3, jun.-set. 2005, p. 159-172. Disponível em: <https://bit.ly/3nVcys>. Acesso em: 17 maio 2019.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- JABLONKA, Ivan. **Qué es la historia?** [Entrevista a Alejandro Katz] Trad. Agustina Blanco. Buenos Aires: Teseo, 2018. Disponível em: <https://www.teseopress.com/historia>. Acesso em: 05 mar. 2019.

JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. Trad. Alexandre de Sá Avelar. In **ArtCultura** – Revista de História, Cultura e Arte, vol. 19, nº 35, jul.-dez. 2017, Uberlândia-MG: UFU/Instituto de História [p. 9-17].

JABLONKA, Ivan. **La historia es una literatura contemporánea**: manifesto por las ciencias sociales. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo em história. In LORAUX, Nicole. **A tragédia de Atenas**: a política entre as trevas e a utopia. Trad. Paula S. R. C. da Silva. São Paulo: Loyola, 2009 [p. 187-204].

MUSIL, Robert. **Ensayos y conferencias**. Trad. José L. Arántegui. Madrid: La balsa de la Medusa, 1992.

MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

QUEIRÓS, Luís Miguel. Svetlana Alexievich, um Nobel para uma escrita de vozes reais. **Público**, Lisboa, 8 out. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/350wÜbn>. Acesso em: 22 set. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó-SC: Argos, 2011 [p. 21-49].

ROBBE-GRILLET, Alain. **Por um Novo Romance**. Trad. T. C. Neto. São Paulo: Editora Documentos, 1969.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. 8 ed. Lisboa: Caminho, 2008a.

SARAMAGO, José. “Borges é o último gigante literário de que se pode falar”. Entrevista. **Lusa** – Agência de Notícias de Portugal, 12 dez. 2008b. Disponível em: <https://bit.ly/2HaDq7v>. Acesso em: 14 jul. 2019.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TAVARES, Gonçalo. **Breves notas sobre literatura-Bloom. Dicionário literário**. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.

VILA-MATAS, Enrique. **Perder teorias**. Trad. Jorge Fallorca. Lisboa: Teodolito, 2011.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. 2 ed. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 2001.

O sertanejo e a busca por redenção no discurso barrosiano (1912-1916)

Elyinaldo Gonçalves Dantas¹

INTRODUÇÃO

Nos interessa neste texto problematizar a forma como Gustavo Barroso buscou produzir, por meio de sua atividade intelectual e de sua atuação enquanto Deputado Federal, sujeitos (in)desejáveis para a Nação, mais especificamente o corpo sertanejo. Nesse sentido podemos elencar algumas fontes que serão aqui trabalhadas, são elas: (A) Livro: *Terra de Sol* (BARROSO, 1912) ; (B) Artigo em jornal: Como o senhor Gustavo Barroso justifica seu projeto (A RUA, 1916, p. 1); (C) Diários do Congresso Nacional (BRASIL, 1916, p. 17). A pergunta que nos move nessa empreitada é: quais as condições históricas que tornaram possíveis os sentidos e significados atribuídos por Barroso ao ser sertanejo, quais os saberes operacionalizados nessa fabricação de corpos (in)desejáveis?

Visando responder a pergunta norteadora iremos instrumentalizar a construção social da noção barrosiana de (in)desejável a partir do referencial teórico oferecido pela genealogia do poder de Michel Foucault (2001) e sua discussão sobre o conceito de *anormal* e de

1 Elyinaldo Gonçalves Dantas, mestre em História pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e doutorando em História pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista Capes.

corpos dóceis e Giorgio Agamben (2004; 2010) e sua ideia de *estado de exceção* que nos auxiliará a aprofundar mais os temas abordados na genealogia foucaultiana. Os referidos autores se fazem essenciais para problematizarmos como a política se volta para a vida natural – *biopolítica* – visando submeter a vida ou as formas da vida a seus fins, ditando também quem pode viver e quem deve morrer, pois um Estado que se preocupa com a vida não deixa também de infundir a morte – *necropolítica*².

SABERES INDESEJÁVEIS

Nada ha de mais importante e decisivo para o futuro do Brasil, já tão mal servido ethnicamente e que só com a acção do tempo se irá libertando dos elementos pessimos que o atolem, do que a formação de uma raça physica e moralmente sadia [...] expurgada de sangue máo e de tendencias perniciosas (A RUA, 1916, p. 1).

A matéria do Jornal *A Rua* ressalta a importância de se votar logo o projeto de lei barrosiano apelidado de “os indesejáveis”. Pela citação acima notamos o interesse com o futuro de uma dada nacionalidade a partir da sua composição étnica, preocupação essa calcada nas teorias raciais que tanto mobilizaram a intelectualidade brasileira em fins do século XIX e começo do século XX.

Teorias como determinismo geográfico, evolucionismo social e o positivismo, importadas para o Brasil a partir de 1870 por toda uma gama da intelectualidade local vinculada à diferentes instituições de saber (museus, institutos históricos e geográficos, faculdades de direito e medicina), foram ressignificadas e adaptadas à sua realidade

2 Sobre essa política centrada na produção da morte em larga escala – necropolítica – seja pela ação direta e repressiva e/ou pela forma indireta da negligência calculada nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de “mortos-vivos”, definindo assim quem é desejável e quem não é para um Estado que apela à exceção e a fabricação de uma noção ficcional do inimigo para justificar a exclusão e o extermínio em massa, nos embasamos principalmente na obra (MBEMBE, 2019).

conferindo novos significados (SCHWARCZ, 1993, p. 17). Uma vez encaixadas à realidade brasileira essas teorias foram mobilizadas para explicar as especificidades dessa sociedade através do conceito de *raça*, no qual passou-se a classificar grupos humanos em uma hierarquia biológica em que o elemento branco ocuparia o topo desse sistema classificatório e o elemento negro (africanos escravizados, ex-escravizados e seus descendentes) constituía não só uma classe perigosa, mas também a razão pelo atraso brasileiro frente às outras sociedades ditas civilizadas.

Nesse cenário o Brasil era apontado, tanto internamente quanto externamente, como um país extremamente miscigenado racialmente (SCHWARCZ, 1993, p. 11-14). Isso levou a uma questão central dentro de uma conjuntura de substituição da mão de obra – o fim da escravidão e a importação de braços europeus – e a busca pela manutenção de uma sociedade hierarquicamente dividida, a saber: qual o destino dessa nação cujo, se entendia, o cruzamento de raças se deu de forma tão acentuada?

A solução encontrada pelas elites brasileiras tanto para a constituição da nova força de trabalho quanto para o intuito de se formar uma população brasileira moral e fisicamente qualificada foi buscada, a partir do aporte dos modelos evolucionistas e darwinistas sociais, no incentivo a imigração europeia-branca e praticamente relegando à exclusão da sociedade toda a massa dos, a partir de 1888, ex-escravos e de amplos setores sociais abandonados deliberadamente pelo poder público sem direitos a educação, com suas expressões culturais negadas e/ou proibidas, sem trabalho, sem moradia, sem condições de igualdade socioeconômica, sem dignidade humana. Situação aproximada também enfrentava uma grande leva de imigrantes e seus descendentes³ sujeitos às oscilações e às dificuldades de um mercado de trabalho que trazia muito vivo na lembrança e na prática

3 Sobre a situação dos imigrantes em solo brasileiro no prelúdio republicano, ver: Menezes (1996).

aspectos do antigo regime servil. Reforçando assim um modelo de nação bastante conservador e autoritário que relegava à maior parte da população que aqui vivia à precarização, marginalização, opressão e mesmo ao extermínio sistemático por meio de leis que visavam o controle da força de trabalho e o tratamento violento aos excluídos de uma sociedade que buscava, em começos do século XX, se inserir na ordem do progresso.

Essa discussão também pode ser encontrada na literatura do final do século XIX e começo do século XX, por meio do movimento artístico e cultural conhecido como *naturalismo* que surge em meados do século XIX na França, muito ligado ao *realismo*. No campo das letras seu precursor foi o escritor francês Émile Zola, a partir de publicações como “O Romance Experimental” (1880) e “Germinal” (1885). Com a publicação do livro “O Crime do Padre Amaro” (1875), o escritor português Eça de Queiroz também foi um nome bastante influente dessa tradição.

No Brasil o naturalismo começa a ganhar força em fins do século XIX e tem como marco inicial a publicação do romance “O Mulo” (1881) de Aluísio de Azevedo, também merecendo destaque sua obra “O Cortiço” (1890). Outros adeptos dessa corrente literária em terras brasileiras foram: Aluísio Azevedo, Raul Pompéia, Julio Ribeiro, Inglês de Souza, Adolfo Caminha e Euclides da Cunha (SOUZA, 2010, p. 4). Os adeptos dessa literatura estavam preocupados em demonstrar, a partir de princípios que buscavam “o máximo de realidade e o mínimo de ficção”, os problemas da realidade social, política e econômica. Entre os principais temas abordados por esse estilo destaca-se: a miséria, violência, crimes, patologias humanas, sexualidade, adultério entre outros que preconizavam uma análise social à luz de saberes deterministas.

Em diálogo com esse pensamento o aparato jurídico-repressivo do Estado fora utilizado para garantir o ordenamento das relações

socio-econômica-cultural buscou decidir quem deve viver, como deve viver e quem deve morrer, são exemplos desses dispositivos: as leis de vadiagens⁴, as “Leis Gordo”⁵ e o projeto de lei barrosiano. Apresentada no dia 18 de setembro de 1916, o projeto de lei sobre os indesejados almejava:

Art. 1.º O Governo Federal impedirá a entrada no território da Republica aos individuos de nacionalidade estrangeira, cegos, surdos-mudos, paralyticos, enfermos de molestias contagiosas ou incuraveis, mutilados do braço direitos, de ambos os braços ou ambas as pernas, idiotas, imbecis, alienados mentaes de qualquer especie, criminosos condemnados nos seus paizes de origem, mendigos, ciganos, mulheres sós, viuvras com filhos menores de 16 annos, homens maiores de 60 e menores de 16 (BRASIL, 1916, p. 17).

Dessa forma, Barroso por meio de seu projeto de lei se apresenta imbuído na tarefa de formação social a partir do respaldo de um corpus de proposições consideradas verdadeiras, pois ditas científicas, enformando seu discurso no jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos, numa operação de sentidos que associa numa mesma atividade simbólica os excluídos da República: determinados grupos de imigrantes e pobres (em sua maioria africanos e seus descendentes) bem como corpos considerados improdutivos, pois mutilados e impróprios

4 Sobre o advento da vadiagem como fator criminógeno articulado às transformações ocorridas na sociedade brasileira em fins do século XIX e começo do século XX, levando a gênese da marginalidade social, do qual resulta o aparecimento do “vadio”, ver: Carvalho (2007).

5 O republicano Adolfo Afonso da Silva Gordo (1858-1929) teve uma longa carreira como deputado e senador federal pelo estado de São Paulo. Se destacando entre outros projetos apresentados o que propunha as Leis de Expulsão de Estrangeiros. As primeiras propostas de leis nesse sentido foram discutidas já em 1894, depois em 1902 e 1906, como resposta das classes dominantes às crescentes mobilizações de trabalhadores imigrantes que questionavam suas péssimas condições de trabalho e alguns que questionavam o próprio status quo. Em janeiro de 1907 a lei de expulsão de estrangeiros, que ficou conhecida mais pelo nome de seu proponente como, “Lei Gordo”, foi sancionada pelo presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, Afonso Augusto Moreira Pena. Mas as contestações, denúncias de arbitrariedade das autoridades, manifestações e greves dos operários continuaram. Dessa forma a Lei de 1907 foi entendida como insuficiente, sendo modificada, com a defesa de Adolfo Gordo em 1912. Mais sobre as chamadas Leis Gordo e os debates suscitados a partir dela, ver: Rogério (2008).

para o trabalho e/ou indóceis pelos valores contestadores da ordem) como sujeitos indesejáveis⁶.

Essas leis caracterizavam uma forma de poder exercido sobre o corpo humano em todos os seus aspectos – *biopoder* – que é inserida não apenas no individual, mas sim no coletivo, por isso mesmo podemos falar em uma *biopolítica*. Portanto, leis que visavam a expulsão ou mesmo a proibição da entrada no país de pessoas entendidas enquanto indesejadas, a criminalização e encarceramento de determinados sujeitos por condutas como “vadiagem”, mendicância, embriaguez e de práticas religiosas e/ou culturais como a capoeira visavam perseguir as camadas mais pobres e despossuídas da população brasileira marcando o *modus operandi* de uma política de enquadramento e higienização social no qual os indesejados são vistos e tratados como potenciais criminosos cujo possível comportamento desviante (herdado por condições biológicas e geográficas) tinha que ser prevenido, tratado, de todas as formas⁷.

Cabe ressaltar que esse modelo de sociedade foi posto à prova pela reação e insubmissão dessa sociedade de excluídos que opunha diversas formas de resistências difusas, organizadas ou não, que iam desde micro conflitos sociais do cotidiano como o culto à outras crenças religiosas, danças, formas de lazer, lutas por direitos políticos e laborais, até sabotagem nas indústrias, roubo de peças, boicote e greves que questionavam mesmo o *status quo*⁸, marcando

6 Como podemos observar na citação em que trazemos um trecho da “lei de indesejáveis” destaca-se também na política imigratória barrosiana uma questão de gênero. Esse aspecto e outros corpos considerados indesejados por Gustavo Barroso serão analisados mais profundamente em minha tese de doutoramento.

7 Cabe ressaltar que esse modelo foi posto à prova pela reação e insubmissão dessa sociedade de excluídos que opunha diversas formas de resistências difusas, organizadas ou não, que iam desde micro conflitos sociais do cotidiano como o culto à outras crenças religiosas, danças, formas de lazer, lutas por direitos políticos e laborais, até sabotagem nas indústrias, roubo de peças, boicote e greves que questionavam mesmo o status quo , marcando assim uma sociedade de excluídos que precisou e ainda precisa se reinventar constantemente para continuar sobrevivendo.

8 Sobre as diversas formas de reações operárias, ver: RAGO, Margareth. Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014. p. 44.

do assim uma sociedade de excluídos que precisou e ainda precisa se reinventar constantemente para continuar sobrevivendo.

O SERTANEJO E A BUSCA POR REDENÇÃO

Exemplar de como Barroso harmoniza ciência e literatura numa escrita recheada de metáforas com a preocupação de uma identidade nacional é a publicação do livro *Terra de Sol*. Não mais vivendo no Ceará desde 1910, Gustavo Barroso torna-se um homem cidadão radicado definitivamente na capital da República. Espaço que se pretendia moderno e civilizado, cidade ilustrada, espaço da política, da paisagem urbana e que engatinhava seu processo de industrialização, do tempo acelerado e vertiginoso, das relações sociais cada vez mais individualistas e monetizadas. É desse lugar geográfico e social que Barroso pensa o tempo, o sertão e o sertanejo numa operação memorialística que revela a saudade de um passado, de uma espacialidade, das relações sociais que uma vez romantizadas percebem-se desgastadas, deterioradas, ameaçadas pelas forças da modernidade e da modernização. Dedicado a construir discursivamente uma visibilidade e uma dizibilidade sobre o espaço e o ser sertanejo, Barroso apresenta uma trama fortemente impregnada não do passado, mas do presente por ele entendido como caótico que articula uma dada forma de olhar para esse passado, portanto nesse momento nos interessará analisar seu olhar etnográfico para buscarmos problematizar a construção narrativa do sertanejo e do seu lugar na sociedade.

Na referida obra Barroso antropomorfiza a natureza e naturaliza o sertanejo. Explicamos, o sertanejo em sua visada é um produto do meio: “Todo sertão é duma grande tristeza, na côr, no silencio, no aspecto; e sua tristeza em tudo se infiltra e impregna tudo; um galho que range de encontro a outro lembra um gemer de moribundo [...]” (BARROSO, 1912, p. 11). Se durante a seca tudo é triste, quando chove as plantas e animais antes lamurientas agora se alegram,

ganham vida: “Tudo está alegre, seivoso, vivo [...] Tudo sorri, a selva, prado” (BARROSO, 1912, p. 41). À fauna e à flora, Barroso atribui sentimentos, intencionalidades, gestos, ações. Essa mesma paisagem humanizada do sertão explicaria a formação física e psicológica dos seus habitantes – o sertanejo. Ele define:

A alma do sertão modelou a alma do sertanejo: Sóbrio como todo animal dos paizes agrestes, rude como as rechãs despidas [...] hospitaleiro como todo homem primitivo. [...] Geralmente bom e honrado, o eterno combate com o meio envolvente desenvolve-lhe a intelligencia e a coragem que já lhe **legará** a raça, o **cruzamento ancestral**” (BARROSO, 1912, p. 167, grifo nosso).

Natureza e homem se confundem na perspectiva barrosiana que constrói o tipo sertanejo, sendo este fruto do que ele chama “cruzamento ancestral”. Mas qual seria esse cruzamento? Segundo Barroso: “Na maioria o sertanejo resulta do cruzamento do indio com o portuguez [...] “Negro é quasi raro”. A explicação dessa escassez do elemento negro na formação do povo sertanejo seria a baixa intensidade dessa mão de obra nas “provincias do Norte”. Dessa forma, para Barroso, o sertanejo é fruto do meio em que vive e da mestiçagem de raças que originou “typos” de sertanejo: cigano, holandês, mestiço acobôclado, mestiço do negro com indio, negro com português – mulato (BARROSO, 1912, p. 169).

É a vida do homem sertanejo em seus mínimos detalhes e o seu estágio evolutivo que Barroso destaca em sua obra. Empregando os pressupostos do evolucionismo e determinismos como referências centrais em sua literatura, importava ao autor de *Terra de Sol* identificar a constituição física-moral-intelectual e os supostos atavismos dos sertanejos, assim como a formação de uma raça singular que se erigia à margem da República, no Norte do país. Mas qual o lugar reservado a cada raça que forma o sertanejo na leitura barrosiana sobre a realidade brasileira?

Seu olhar etnográfico colocava cada raça hierarquicamente dividida, no seu devido lugar. Toda e qualquer contribuição de elementos físicos e culturais dos negros e indígenas são entendidos por Barroso como agentes de deterioração, de selvageria, de bestialidade de inferioridade. Por exemplo, ao comentar sobre um valor moral do sertanejo os “multirões”, “adjunctos” – nos quais os sertanejos se ajudam na colheita de seus grãos – Barroso fala das festas durante esses encontros e dos “namoricos” que às vezes provocam brigas de facas “ferozes” nos quais se notam “o resto de **selvageria** que o sangue indio, casado ao negro, deixou na alma tôrva dos mestiços” (BARROSO, 1912, p. 68, grifo nosso).

Uma subdivisão do homem sertanejo que Barroso nos fala é o cangaceiro “selvatico e feroz, sofrendo de um descabro nos nervos – producto da ancestralidade e do cruzamento ethnographic” (BARROSO, 1912, p. 121). Para Barroso existem dois tipos de cangaceiros: o primeiro, “mixto inexplicavel de psychopathias sanguinarias, de cavalheirêsca generosidade e de amor ao castigo dos que opprimem os fracos, dos que abusam da força e da astucia, dos que roubam pecunia ou honra tem “nevroses mysticas” (BARROSO, 1912, p. 122); o segundo tipo:

[...] infelizmente em maior quantidade, ha os profundamente infames e infinitamente miseraveis, degenerados completos, nevropathas ignobeis, tendo a audacia de todas as torpezas e a inclinação para todos os crimes, **almas de lama** que nunca esboçaram um gesto de compaixão e nunca possuiram o menor sentimento de homem; perversos, covardes, crivados de tidas as táras, **atupidos de todas as psychopathias, raramente brancos, sempre mestiços** de infimo cruzamento, brachycephalicos, prognatas, malformados, **faces horrendas, simiescas com contrações de orango e um abrir de mandibulas, desmesurado, bestial** [...] **São verdadeiros monstros:** às vezes epilepticos, de facies envelhecidos, craneos deformados, accumulando heranças tôrvas, systematisando as mais táras hereditarias (BARROSO, 1912, p. 124-125, grifo nosso).

O primeiro tipo de cangaceiro, apesar das “psychopathias sanguinarias”, é idealizado enquanto indivíduos que seguem um certo código de condutas que o ligam a um passado romantizado, cavaleiresco. Esse tipo de cangaceiro tem uma temporalidade e uma espacialidade ancestral bem característica: o medieval europeu. Dentro da articulação barrosiana se esse tipo de cangaceiro representa tais traços de coragem e honra isso se deve a sua ascendência no qual predomina os traços de uma suposta raça pura, portanto superior, sendo as “nevroses mysticas” ligadas ao contato negativo com outras raças e com outro meio ambiente. Fecha-se o trinômio de, na acepção barrosiana, **tempo-espaço-sujeito** desejáveis. Esse tripé “passado, ambiente e raça” seriam fundamentais para identificar as qualidades definidoras da identidade desejada, bem como para marcar os limites daquilo que Gustavo Barroso considerava indesejável.

Já ao segundo tipo de cangaceiro fica reservado todo um conjunto de valorações negativas feitas através do recurso metafórico da animalização encoberta pela aura dos saberes oriundos do determinismo biológico-geográfico. Assim depreendemos dessa leitura que a ascendência dos “verdadeiros monstros”, que “raramente são brancos, sempre mestiços”, cabe aos outros dois elementos formadores do ser sertanejo – o negro e o índio. Nesse sentido a mestiçagem atuava não apenas sobre a formação do caráter desse tipo de sertanejo cuja “alma era de lama”, ou seja, uma mistura de elementos naturais que resulta numa massa pastosa que, pelo teor do discurso, é algo apresentado enquanto abjeto, labéu. Mas também nas transformações dos seus caracteres físicos possibilitando um distanciamento biológico mesmo com a raça humana, sendo então descritos por sua aparência e comportamento como seres monstruosos, simiescos, bestiais. Atestando assim a ideia de que esse sertanejo nascido quase que exclusivamente da mistura do negro com o índio era um quase humano, geneticamente inferior por causa da ausência do sangue e dos valores “superiores” da raça branca.

Nesse sentido o atavismo do negro e do índio na formação do sertanejo é elencado por Barroso de forma a detratar todas as instâncias sociais e culturais desses dois elementos: por exemplo se o sertanejo resolve brigas na faca é porque “vê-se o resto de selvageria que o sangue índio, casado ao negro, deixou na alma tôrva dos mestiços” (BARROSO, 1912, p. 68). Até as cosmologias de origens africanas e indígenas são vistas e dadas a ver como inferiores, crendices, bruxarias:

Não há povo mais cheio de crendices, mais propenso a acreditar em bruxêdos, do que o sertanêjo. Crê em todas as feitiçarias por mais ignobéis e estupidas que sejam, misturando na sua pratica crenças africanas, indígenas e européas, estas adquiridas por hereditariedade, aquellas pelo contacto das raças. **As reminiscências das bruxarias africanas e indígenas formam a base de todas as feitiçarias onde as européas apparecem apagadamente, com seu cunho religioso velado pelo fetichismo das duas raças inferiores** (BARROSO, 1912, p. 154, grifo nosso).

Façamos notar que o entendimento barroso construído em *Terra de Sol* o elemento branco sempre é destacado como algo positivo, portador mesmo de valores europeus que foi conspurcado pela mistura das raças inferiores. Portanto, se para Barroso a fé sertaneja guarda algo de positivo, falamos especificamente da fé cristã-ocidental, isso se deve aos traços europeus que mesmo apagadamente se fazem sentir a partir da hereditariedade. As demais formas de expressões religiosas amalgamadas no sertanejo aparecem representadas como inferiores, ignorância, males que constroem sujeitos torvos, opacos física e moralmente.

Mesmo fruto da miscigenação de elementos (in)desejáveis o sertanejo de Gustavo Barroso, identificado a partir de suas características biológicas, da sua constituição física, dos caracteres morais e intelectuais, dos atavismos, das crenças e costumes se fez uma raça forte pela influência do processo de adaptação do homem sertanejo ao meio hostil da seca:

[...] é quando a nortista mostra a sua energia inflexível, quando mais se acrisolam suas dificuldades combativas, e mais se enrija, e mais robustece sua titanica virilidade. Um minuto de fraqueza, um momento de desanimo, um instante de desacorajamento – e o sertão esmagál-o-á. Mas elle não abranda e nem se verga. Só contra a impassibilidade da natureza, lucta, lucta sempre. Alguns desertam as fileiras; mas os que ficam continuam o combate. É dahi, não seja, talvez, paradoxo o dizer – que a sêca é um factor de progresso, porque fórma e mólda uma raça de fortes (BARROSO, 1912, p. 25).

“Raça de fortes” forjada e moldadas nas agruras do meio ambiente que delinea a fisiologia e psicologia do sertanejo. Adaptados ao meio, entregues à vida agrária o sertanejo, apesar de tantos aspectos negativos⁹ é fruto do verdadeiro progresso: o progresso da adaptação ao meio natural, progresso esse que guarda as tradições de um tempo-espaço quase imóvel: “Durante seculos a physionomia da sociedade sertaneja não se tem modificado numa só linha em nenhuma de suas atividades quer moraes, quer physicas, quer phychicas. O sertanejo é inalteravel no seu modo de vestir, de falar, de plantar, de criar de viver” (BARROSO, 1912, p. 175).

A resistência e a aclimação ao meio tão hostil foram assim, segundo Barroso, um fator decisivo na formação de uma “raça forte” rija e de titânica virilidade (BARROSO, 1912, p. 25), “verdadeiro typó ethnico da nacionalidade brasileira!” (BARROSO, 1912, p. 194). O sertanejo que emerge de sua narrativa é apontado como base representativa ideal para uma nação também idealizada, muito embora como viemos aqui discutindo o verdadeiro tipo ideal era um sertanejo ainda por se fazer com a progressiva sobreposição dos traços da raça branca sobre as outras que lhe constituem. Parece e é complicada essa articulação e ela ganha contornos ainda mais problemáticos quando Barroso asse-

9 Segundo Barroso entre outras características do sertanejo, pode-se observar: “Ademais na sua alma inculta e despolida predominam os sentimentos primitivos, rudes e informes, alguns maus [...] ignorantes completos [...] fala mal [...] Muitos são mentirosos” (BARROSO, 1912, p. 180-186).

vera que: o sertanejo, nascido da adaptação ao meio, é o melhor representante do homem brasileiro, pois em suas “veias não corre sangue estrangeiro” (BARROSO, 1912, p. 194), construindo assim a imagem do estrangeiro como tipo indesejável. Malabarismo discursivo que elabora uma organização social piramidal na qual ao elemento branco-europeu, portanto estrangeiro, caberia o topo da civilização (façamos notar que o gênero está sempre flexionado no masculino). Dessa forma, entendemos que para Barroso o elemento europeu já dera sua contribuição para a formação do tipo ideal brasileiro, e a imigração da forma que vinha sendo feita (sem controle, preterindo a região Norte, e aceitando uma vasta gama da população que fugia dos horrores da Grande Guerra), poderia prejudicar esse processo.

Para entender essa questão é preciso ressaltarmos que o intenso fluxo migratório transoceânico que marcou o período de 1880-1930 como período da Grande Imigração foi um processo muito mais amplo, trazendo processos interligados de transformações científicas-tecnológicas, formas organizacionais de trabalho, entrada de capital que modificaram radicalmente as antigas estruturas sociais transferindo inclusive o polo econômico do país que migrava da então conhecida região Norte (de onde Barroso era originário) para as regiões Sul-Sudeste, por todas essas transformações o estrangeiro e o estrangeirismo, frutos da modernidade, são tão veementemente criticados por Barroso que se move numa perspectiva de progresso-conservador antagônico ao projeto de progresso liberal/burguês. Tempo, espaço e o próprio ser nacional agora se encontravam ameaçados pela “marcha progressiva do litoral para o centro do Brasil, a pouco e pouco vai a civilização eliminando os typos tradicionais e apagando ou deturpando os velhos costumes” (BARROSO, 1912, p. 111), ou seja pela marcha do progresso liberal.

A partir de uma literatura dominada pelas teorias científicas da época, Barroso se faz alguém que, apesar de se pintar enquanto antitimoderno, nos parece mais preocupado em domar as forças dessas

transformações, para isso ele passa a instrumentalizar os saberes que são bem característicos desse período, atribuindo assim um determinismo absoluto para todos os fenômenos humanos, além de ser alguém que conseguiu tirar bastante proveito desse discurso de intervenção social que não se encontrava “insulado” no Brasil do começo do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Barroso o corpo realmente desejável está no devir que se constitui a partir de um horizonte de expectativa que não perde o passado de vista. Isto é, mirando em valores de um suposto passado, ele projeta um futuro que se realiza a partir do hoje. O corpo nacional para Barroso é um corpo “mal servido ethnicamente”, composto por “sangue máo e de tendencias perniciosas” que encontra sua melhor expressão no tipo sertanejo justamente por sua capacidade de adaptação ao meio, fator esse produtor de uma raça, que mesmo degenerada física e moralmente por causa das influências negativas oriundas do contato com o negro e o indígena, produziu um corpo específico: “Raramente se encontra um sertanejo gordo. São magros, angulosos, todos musculos e nervos. [...] Tem uma calma e serenidade admiraveis [...] signal do immenso vigor da raça do Norte que o grande Euclides da Cunha chamou - <<rocha viva de nossa nacionalidade>>” (BARROSO, 1912, p. 171) “bom e honrado”. Que “Nunca se queixa. Jamais lamenta [...] rotineiro e não gosta de inovações” (BARROSO, 1912, p. 173-174), portanto Barroso descreve um sujeito iminentemente apto para o trabalho rural, de comportamento dócil e submisso, enquadrado na ideia de um passado de relações fraternais entre comandantes e comandados, no qual essa “rocha viva” – o sertanejo – seria assim o alicerce da nação vindoura.

Dessa forma entendemos que o sujeito nacional desejado por Barroso passa por uma política de branqueamento da população em sua

estrutura física, moral e espiritual, portanto uma visada redentora da miscigenação. Acreditamos que problematizar a questão da construção de corpos/sujeitos (in)desejáveis no prelúdio republicano é não perder de vista também nosso tempo presente no qual práticas, oficiais e não oficiais, restritivas e excludentes a direitos e diferentes formas de (re)existir são o contínuo da história brasileira.

REFERÊNCIAS

Fontes

BARROSO, Gustavo. Como o senhor Gustavo Barroso justifica seu projeto. [Entrevista cedida a] **A Rua**. Rio de Janeiro, n. 262, p. 1. 23 setembro de 1916. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/236403/3241>. Acesso em: 05 maio 2016.

BARROSO, Gustavo (João do Norte). **Terra de Sol** (Natureza e costumes do Norte). Rio de Janeiro: Benjamin Aguila Editor, 1912.

BRASIL. Congresso Nacional. **Diários do Congresso Nacional**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1916 (n. 118). Disponível em: <http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD19SET1916.pdf#page=>. Acesso em: 13 ago. 2019. p. 17.

Livros e artigos de apoio

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Trad. Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

AGAMBEN, Giorgio. **O estado de exceção como paradigma de governo**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

CARVALHO, M. V. **Vadiagem e Criminalização**: a formação da marginalidade social no Rio de Janeiro de 1888 a 1902. In: **VI Semana de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007, Rio de Janeiro**. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Marina%20Vieira%20de%20Carvalho.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

FOUCALT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramallete. 35. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FOUCALT, Michel. **Os anormais**: curso no College de France (1974-1975). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

MENEZES, Lená Medeiros. **Os indesejáveis**: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na capital federal (1889-1930). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014. p. 44.

ROGÉRIO, Luis Giampietro Bonfá. **“COM LEI OU SEM LEI”**: AS EXPULSÕES DE ESTRANGEIROS NA PRIMEIRA REPÚBLICA. Dissertação (Mestrado). Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870/1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, V. S. O naturalismo de Euclides da Cunha: ciência, evolucionismo e raça em ‘Os Sertões’. *In*: **Fênix**, v. 7, ano VII, n. 2, maio/ago. 2010, p. 4. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF23/ARTIGO_6_VANDERLEY_SEBASTIAO_DE_SOUZA_FENIX_MAIO_AGOSTO_2010.pdf. Acesso em 15 set. 2019.

Sobre textos em contexto

José de Alencar e a seca do Ceará em 1877

José de Arimatéa Vitoriano de Oliveira¹

Em abril de 1877 a inevitabilidade da seca, que devastaria o Ceará ao longo de três anos seguidos, era assunto que rendia muita polêmica, tanto na imprensa provinciana como na da Corte. E foi num dos principais periódicos da capital imperial que se publicou no dia 12 do citado mês uma carta oriunda de terras cearenses alertando para a calamidade que se anunciava:

A seca na província do Ceará

Temos em expectativa uma medonha seca, pois até agora só tem aparecido ligeiras e finas chuvas; e algumas comarcas tem-se perdido metade dos gados e em nenhuma delas têm vingado as plantações.

A população principia a aterrar-se e a tratar de ausentar-se. Se nestes 45 dias não aparecer inverno cuide o governo em mandar recursos para salvar a população desvalida e livrar a província de uma calamidade, que se afigura dever ser maior do que as de 1825 e 1845 (A SECA, 1877a, p. 5).

Tal publicação teria repercutido no Rio de Janeiro dentre os muitos cearenses que ali residiam, sendo um destes o conselheiro e deputado José Martiniano de Alencar (1829-1877), “o fértil romancista, exímio publicista e profundo político cearense” (CÂMARA, 1877, p. 2), que sobre tal correspondência declarou o seguinte no alto da tri-

¹ Doutorando do PPGH da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

buna da Câmara dos Deputados: “leio hoje em uma das mais importantes folhas desta corte o extrato de uma carta em que se anuncia uma seca em minha província, e tão grave, que faz recear uma calamidade semelhante às de 1825 ou 1845” (ALENCAR, 1877a, p. 179).

Os efeitos nefastos das citadas secas permaneciam presentes na memória de muitos cearenses, sobretudo quanto a de 1845, “a mais recente e da qual ainda existiam centenas de contemporâneos” (TEÓFILO, 1922, p. 284). Diante disso, refirmamos ao que o historiador alemão Jan Assmann denomina de “memória comunicativa”, referente àquilo que “o indivíduo compartilha com seus contemporâneos” (ASSMANN, 2011, p. 36). Assim, persistindo na memória dos que viviam o ano de 1877 os estragos presenciados anteriormente, possibilitava-se a condição de uma “atratividade do passado para o horizonte de sentido do presente” (RÜSEN, 2015, p. 223). Dessa forma, os receios de ocorrer uma calamidade tão severa como as anteriores eram compartilhados por José de Alencar e muitos de seus contemporâneos.

Persistindo a memória da seca na vivência cearense por causa de sua “dolorosa e repetida experiência” (SOBRAL, 1877, p. 3), experiência resultante da constatação recorrente “que o inverno é incerto em nossa terra” (AOS LAVRADORES, 1853, p. 3), teríamos denotada a perspectiva que o passado “é visto como algo sempre manifesto no presente” (RÜSEN, 2015, p. 220). Assim, quando José de Alencar se depara com uma carta tratando da possibilidade de uma seca afligir novamente o Ceará, despertando sua atenção e o levando a contestar tal afirmação, para além das questões políticas, o que enfatizamos é a referência a uma calamidade que poderia repetir-se na devastadora semelhança das anteriores. Dessa maneira, tal correlação do presente com o passado vai ser relacionada àquilo que não se deve esquecer, conforme estipulado por Jan Assmann.

Desse modo, nos acercamos da proposição de Jörn Rüsen sobre a cultura histórica, quando este considera que “nas etapas evoluti-

vas da cultura da memória, cabem à consciência histórica funções essenciais para estabelecer as memórias sociais e culturais” (RÜSEN, 2015, p. 227). Nessa perspectiva, a consciência histórica vai ser enquadrada “enquanto lugar mental da cultura histórica” (Loc. cit.). Assim, retornamos a José de Alencar e sua contrariedade diante da notícia sobre uma seca que poderia ser tão nefasta como as de 1825 e 1845. Tal objeção deve ser compreendida no sentido estipulado acima, pois na mesma medida que caberia à memória manter vivo o passado, tal memória deve ser enquadrada enquanto lugar mental que age no âmbito de determinada cultura histórica.

Sendo assim, ao se deparar com a mencionada carta alertando sobre a possibilidade de uma seca atingir o Ceará, José de Alencar, naquele mesmo dia 12 de abril de 1877, pronuncia-se sobre a situação na sua estatura de deputado. E subindo à tribuna da Câmara dos Deputados, dirigiu a seguinte interpelação ao ministro dos negócios do Império, Sr. Antônio da Costa Pinto (1826-1877), buscando obter esclarecimentos sobre a situação vivenciada em sua terra natal: “nos diga o que consta das comunicações oficiais que deve ter recebido pelo último pacote” (ALENCAR, 1877a, p. 179). Ao que prontamente lhe respondeu Costa Pinto: “pelo penúltimo vapor não recebi comunicação alguma dos presidentes, nem do Rio Grande do Norte, nem da Paraíba, nem do Ceará”, complementando que recebera “apenas alguns ofícios do presidente do Ceará e três ou quatro cartas particulares, nas quais nada se me diz a respeito; acredito, pois, que essas províncias nada terão de sofrer pela falta de chuva” (PINTO, 1877, p. 179).

Porém, mesmo com a situação aparentemente sem sobressaltos, indicava o ministro uma situação potencialmente preocupante: “ontem recebi comunicação de que, conquanto tivesse chovido na máxima parte da província do Ceará, contudo, a população de alguns lugares começava a emigrar e procurar a capital” (PINTO, 1877, p. 179). Tal observação corrobora o relatado na carta de 12 de abril, quando se menciona a população que principiava a ausentar-se.

Além disso, repercutiram na imprensa cearense nesse mesmo mês de abril de 1877 notícias dando conta do fluxo migratório rumo a Fortaleza. Informava-se que “o povo do sertão começa a emigrar para a capital por falta de recursos” (NOTICIÁRIO, 1877b, p. 3), noticiando-se ainda que “a ordem do dia é a seca, seca tremenda. Nem víveres, nem pastos, nem dinheiro! Já se trata de emigrar e talvez breve já pedir a capital um cantinho” (SECA, 1877a, p. 3).

Estando a seca na ordem do dia, podemos compreender toda mobilização e apreensão, assim como a denunciada falta de recursos² e os demais prejuízos que se abatiam como consequência da falta de chuvas, pois apesar das informações repassadas ao ministro indicando que chovera na maior parte da província, tais precipitações não teriam sido capazes de dirimir os temores de seca ou aliviar os problemas, servindo como mero paliativo, amenizando temporariamente aquela crítica situação. Sem contar que os estragos causados até meados de abril talvez fossem irreversíveis, como observado a seguir: “admitida a hipótese, aliás improvável, de que de hoje em diante pudéssemos, ainda, ter chuvas abundantes, a crise não seria senão menos terrível” (SECA, 1877a, p. 3).

O alívio que poderia chegar com as chuvas citadas pelo ministro do Império em sua resposta a José de Alencar apenas reforçava a expectativa que sua falta proporcionava, questão tantas vezes rememorada e que demonstrava o passado enquanto manifestação presente, tanto que Costa Pinto salientara em sua fala uma questão que representava bem o sentimento de muitos cearenses: “cessando as chuvas, começarão os receios” (PINTO, 1877, p. 179). Mencione-se que em meados de março já se anunciava com preocupação que “se até o fim deste mês não aparecer o inverno tudo estará perdido” (SECA, 1877b, p. 3). E mesmo chovendo até o final de março, impedindo,

2 Denunciava-se que “o país inteiro erguendo-se como um só homem exigia dos poderes públicos – socorros para o infeliz Ceará [...] O ministro da fazenda trancava-nos as portas do tesouro dizendo não haver seca no Ceará”. In: RELATÓRIO. O Retirante, Fortaleza, 7 dez. 1877, p. 3.

assim, que tudo se perdesse, muito não se poderia fazer ou salvar, pois “ainda mesmo que o inverno, por um milagre divino, queira nos visitar esse ano, os males causados pela escassez de chuvas são irreparáveis e duradouros” (A SECA, 1877b, p. 1).

A confirmação do período chuvoso no Ceará estava ligada diretamente ao surgimento, continuidade e/ou encerramento dos temores. Noutros períodos, como em 1871, salientava-se que “com o aparecimento das chuvas desvaneceram-se os horrores da seca que nos ameaçava” (MARIA, 1871, p. 2). Noutra ocasião mencionava-se a mesma sensação de alívio, também utilizando-se o verbo desvanecer: “temos tido chuvas em abundância; desvanecendo-se assim o pânico de uma tremenda seca” (MERUOCA, 1871, p. 2). Numa citação de 1859, após o anúncio de que as chuvas eram abundantes, afirmava-se que “por felicidade estão desvanecidos os sustos de seca” (CANINDÉ, 1859, p. 2). Dessa maneira, percebemos que temer a seca era algo constantemente ressignificado no contexto daquela cultura histórica, aqui percebida como algo que abrangeria “as práticas culturais de orientação do sofrer e do agir humanos no tempo” (RÜSEN, 2015, p. 217).

A seca estaria na ordem do dia no Ceará como “inexcedível resignação ante os rigores de seu clima” (MENEZES, 1900, p. 146). Mas isso não apenas em relação a 1877, posto que também, em sentido amplo, as estiagens ocupariam um ponto de destaque na composição do quadro cultural de orientação da vida humana prática, pois de tão marcantes “as secas formam a espinha dorsal” (QUEIROZ, 1901, p. 172), significando “o apanágio do Ceará” (*Ibid.*, p. 173), pois se tal condição climatológica traria consigo o horror e a calamidade, representaria também a superação inerente ao povo que padece tal sofrimento, tendo em vista que “seja como for, é a inexorabilidade das secas que traz para o cearense a sua distinção, a sua superioridade, a sua glória” (MENEZES, 1900, p. 147). Assim, consideremos que no caso cearense, o agir teria influência direta do sofrer, resultando daí

o contexto em que são vivenciadas as perspectivas e especificidades que conformariam aquela cultura, à luz da história. História esta que registrava as condições de um povo “infelizmente tão predisposto já a sofrer” (O DIREITO, 1877, p. 2).

Muitos são os exemplos em que se estabelece uma relação inversamente proporcional entre boas chuvas e supressão de temores, perfazendo o contexto em que temos a condição de que quando “o inverno vai regular, e não temos mais de recear uma seca” (SOBRAL, 1874, p. 2), as circunstâncias se tornam favoráveis e se estabelece a fartura e seu consequente alívio. Desse modo, temos a observação que “se em qualquer ano chover regularmente quatro meses de inverno, a lavoura daquela ubérrima zona será abundantíssima” (ME-NEZES, 1877, p. 6). Esse reduzido período de chuvas seria suficiente para trazer a bonança, no qual “a vida sopitada durante a maior parte do ano, jorrava agora com uma energia admirável” (ALENCAR, 1875, p. 24). Porém, tal condição favorável ao florescer dessa admirável situação somente ocorreria:

Se as estações invernosas correm regulares, e se os gêneros da produção agrícola, e da criação de gados, que constituem a principal fonte da indústria e riqueza da província, são por tanto em abundância no mercado, estas circunstâncias benéficas, máxime não se dando inconvenientes (ANEXOS, 1875, p. 5).

Contudo, as circunstâncias percebidas no início de 1877 se mostravam nada promissoras e os problemas enfrentados num período de estiagem desde logo se anunciaram. Dessa maneira, no começo de janeiro repercutiam na imprensa de Fortaleza notícias preocupantes vindas do interior a indicar que “a falta de chuvas já se vai fazendo sentir. De Sobral e de outros pontos criadores da província nos dizem que a seca já vai causando consideráveis estragos. Se não chover este mês serão enormes os prejuízos” (NOTICIÁRIO: seca, 1877a, p. 2). E como sabemos, os prejuízos se confirmariam amplos, pois as chuvas

ocorridas foram insuficientes e irregulares e não evitaram os estragos registrados já no começo de ano. Consequentemente, no âmbito daquela cultura histórica fazia todo o sentido se temer pelo pior em caso de estiagem. Prazos eram constantemente estabelecidos, dessa forma, não eram poucas as sentenças do tipo “se não chover este mês”, pois “assim tem sempre acontecido, e notavelmente nos anos de 1791 a 1793; e nos de 1825 e 1845, como está na memória de todos” (ROHAN, 1877, p. 13).

A seca que em 1877 se anunciava tão grave como outras precedentes, mostrava-se tal qual um visitante indesejado, que ausente há tempos, retornava agora fazendo lembrar as muitas agruras de sua inconveniente presença. Especificamente sobre a estiagem de 1845, esta se fazia presente na ordem do dia por ser a mais recente e contar ainda com muitas testemunhas que presenciaram seus horrores. Além disso, naquele contexto as secas se configurariam em notáveis paradigmas temporais, como também culturais e históricos³. Para ilustrar tal condição, transcrevamos abaixo o diálogo envolvendo dois parlamentares cearenses ocorrido na Câmara dos Deputados em 1875, em que o assunto abordado era justamente uma usual peculiaridade recorrente na então sociedade cearense em decorrência do vivenciado em 1845:

O Sr. Paulino Nogueira: – O Ceará é do Brasil talvez a província mais flagelada pela seca, isto desde os mais remotos tempos [...]

Esta seca foi de certo muito fatal à província, e por isso todos ainda se lembram dos seus horrores. Os velhos ignorantes ainda por ela contão as datas.

O Sr. Gomes de Castro: – Quando o sujeito é gordo e corpulento dizem que nasceu antes da seca grande (*risadas*).

O Sr. Paulino Nogueira: – Mas se é pequeno e gordinho dizem que nasceu depois da seca (*continuum as risadas*) (ANNAES, 1875, 163-64).

3 Como assinala Rösen (2015, p. 91), “o pensamento histórico não se dá em uma pura interioridade, mas sempre em contextos (comunicativos/dinâmicos)”.

Mesmo assim, e não obstante ser a seca assunto usual na imprensa, José de Alencar estava convencido e queria se fazer convencer que haveria “incontestavelmente muita exageração nessas notícias” (ALENCAR, 1877a, p. 179). Cogitando-se que sua opinião usufruía de destacada relevância, pois reverenciado enquanto “notável jornalista e jurisconsulto, insigne dramaturgo e romancista” (BLAKE, 1899, p. 74), sua reputação, no que se refere à atuação política, era tida também pelo viés da notabilidade, pois “na tribuna era sempre ouvido com prazer e com atenção, porque elevava sempre a discussão, estudando os fatos à luz dos princípios, e sua linguagem era correta, elegante e conceituosa” (ALENCAR, 1877c, p. 4). Entretanto, no que diz respeito à questão específica da estiagem, o notável cearense mais primou pela elegância conceituosa e correta de sua linguagem do que propriamente valeu-se de algum estudo sobre os fatos. Assim sendo, ao justificar os motivos de considerar exageradas as notícias divulgadas, Alencar se expressou da seguinte maneira:

Quem conhece a província do Ceará e o interior das províncias do norte sabe que até o mês de Maio ou meados do ano não se deve desesperar do inverno; por conseguinte, não é possível, na quadra em que estamos, anunciar desde já uma seca acompanhada dos efeitos desastrosos daquelas épocas a que me referi [1825 e 1845] (ALENCAR, 1877a, p. 179).

Tal declaração, realçada no âmbito daquela cultura histórica, sendo essa cultura o campo onde eram efetivadas “as operações de constituição de sentido da experiência do tempo, determinantes da consciência histórica humana” (RÜSEN, 2007, p. 121), nos leva a outras perspectivas constituídas a partir dela, numa determinação própria da consciência produzida naquele contexto histórico. Por causa disso, temos que Alencar não tardaria a ser confrontado pelo teor de sua fala, que amenizava o desespero que do Ceará se anunciava, como também, e mais grave conforme algumas opiniões, proclamava que até meados do ano não se deveria temer pela seca. Dessa forma, talvez se compreendam os motivos que o levaram a sentenciar que aquela

carta publicada pela imprensa fluminense em 12 de abril somente trazia uma “exageração nas notícias”, pois consoante sua opinião, expressada da tribuna da Câmara, ainda não seria possível se anunciar o pior, visto que o pior até então não se confirmara, e ao depender de circunstâncias favoráveis, talvez nem mesmo se confirmasse.

Talvez muitos outros cearenses, na Corte ou em sua província, pensassem como Alencar e preferissem, naquele meado de abril, a cautela à exageração, além de manterem a esperança de haver bom inverno. Porém, se cogitamos tal questão, por outro lado também podemos supor o rebuliço que tal declaração causou entre tantos outros comprovincianos, visto que apenas decorreram três dias de sua fala e no mesmo *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro tínhamos publicada uma réplica às declarações do notável e insigne representante do Ceará:

O honrado Sr. conselheiro Alencar, deputado pelo Ceará, em sessão de 13, contestou a notícia dada pelo *Jornal do Commercio* em sua gazetilha de 12; e, no conceito de S. Ex., essa notícia não passa de um meio de fazer oposição ao governo.

Singular oposição e singular conceito [...] O honrado conselheiro parece não conhecer sua província desde que afirmou que as chuvas podem vir em Maio ou Junho! E os representantes da província na câmara não impugnaram esse asserto; eu, porém, impugno. Em toda província do Ceará, desde que o inverno não se manifesta até o dia 19 de Março, o povo aterroriza-se, e com razão; pois, ainda que venham chuvas tardias como as de Abril, são chuvas fora da estação e sem mérito para a plantação, que já feneceu (CAPOTE, 1877, p. 2).

Corrigindo-se de que foi na sessão do dia 12 e não de 13 de abril que se deu a fala do deputado José de Alencar, destacamos que na imprensa do Ceará a mencionada declaração do autor de *Iracema* não passaria despercebida. Assim sendo, os horrores da seca naquele ano eram atualizados, repreendendo-se Alencar por minimizar seus augúrios, pois o que se anunciava “foi o que aconteceu em 1825, e mais proximamente em 1845 e o que está acontecendo atualmente” (O CONSELHEIRO, 1877, p. 1). Assinalou-se como era “doloroso,

porém, o escárnio de um ou outro cearense que há dito pelo jornal, que não temos seca! Quem isto escreve, não é cearense, é um perverso” (SECA, 1877c, p. 3). Dita “perversidade” era tratada com ironia por alguns críticos: “e não temos seca, diz o sr. conselheiro Alencar, porque o inverno pode começar até o meado do ano! Mostrou que tinha bastante conhecimento de sua província” (METEOROLOGIA, 1877, p. 3). Noutra refutação declarava-se que:

Ainda não chegaram ao conhecimento do governo os receios de uma seca nessa província. O sr. José de Alencar interpellando ao ministro do Império sobre isto, este respondeu que nada há que recear, não tendo ainda a presidência se prevalecido das autorizações, que tem para acudir a qualquer necessidade.

O deputado cearense ficou satisfeito com as poucas palavras do ministro, e achou que realmente ele tinha razão, porque a notícia dada por uma carta publicada no *Jornal do Commercio*, era exagerada, pois que a falta de chuvas até Maio ou mesmo Junho nada tinham de extraordinário. Como está esquecido este filho do Ceará das estações de sua província!

Quando até Maio ou Junho não tem chovido, a seca não está declarada, e sim consumada, já não ha que apelar se não para o seguinte ano.

Como tudo tem se transformado, pôde muito bem acontecer, que de agora em diante as primeiras chuvas na província sejam em Julho, e o inverno tenha seu começo em Outubro para terminar em Dezembro (INTERIOR, 1877, p. 2).

As questões suscitadas sobre a fala de Alencar se ampliariam, pois, conforme descrito acima, seu relato teria contribuído para que o governo imperial ignorasse as referências à seca no Ceará⁴, demorando-se a tomar atitudes práticas, não tendo também a presidência da província naquele momento a possibilidade nem a iniciativa de obter autorizações de crédito para o enfrentamento imediato à estiagem. Sobre tal situação, o ministro Costa Pinto afirmara “que ainda não abriu crédito algum, quando outros de seus colegas, e desiguadamente o da

4 Denunciava-se na imprensa de Fortaleza, talvez devido à influência direta das palavras de José de Alencar, que “o governo imperial não acredita que haja seca no Ceará. Isso é horroroso!”. In: A SECA de 1877, 1877c, p. 1.

Paraíba, já o tem feito; o que parece significar que a população desta província tem sofrido mais” (PINTO, 1877a, p. 179). Ou seja, daí se depreende que não caberia unicamente considerar a fala de Alencar como decisiva para a demora no envio de socorros ao Ceará, pois, como mencionara o ministro, a agilidade do governo paraibano resolvera a urgência do problema, fazendo-lhe concluir que em virtude disso, talvez o sofrimento dos paraibanos devesse ser maior.

Mas se a fala de Alencar não fora decisiva, ao menos contribuiu para que as ações de socorros demorassem. Muito criticado por referir-se de modo incorreto às estações em sua província, sendo “o resultado da moradia na corte o esquecimento do pátrio torrão” (GAZETILHA, 1877, p. 1), aconselhava-se ao ilustre cearense que “se S. Exc. passasse um ou dois anos nos sertões de sua província, ficaria sabendo, que não chovendo em Fevereiro e Março os habitantes do sertão têm de sofrer os rigores da seca” (Loc. cit.). Indiquemos que a mencionada fala do insigne deputado repercutiu sobremaneira na imprensa cearense, como também na do Rio de Janeiro através dos cearenses que lá moravam, pois corriam tempos de “grande exaltação de linguagem, inconveniente e apaixonada” (CEARÁ, 1877a, p. 4), pautando as diretrizes editoriais dos periódicos. Dessa forma, constatava-se que “nesta terra o expediente de calar o adversário pelo insulto é, infelizmente, um dos mais seguidos” (CEARÁ, 1877a, p. 4). Mas pelo visto, José de Alencar deu todos os motivos para ser contestado.

A rivalidade envolvendo a situação conservadora e a oposição liberal no Ceará ocasionou diversos embates através da imprensa⁵. Tal situação exacerbava-se naquele período, incitando indivíduos a denunciarem que “a imprensa da província tem ultimamente mostrado grande exaltação de linguagem, que não tem deixado de desgostar os espíritos mais sensatos” (CEARÁ, 1877a, p. 4). Talvez na busca por re-

5 Acerca dessa discussão, Cf. FERNANDES, Ana Carla Sabino. A imprensa em pauta: jornais Pedro II, Cearense e Constituição. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

chaçar qualquer exaltação, o questionamento de Alencar direcionado ao ministro na tribuna da Câmara fora feito “sob a forma de uma simples pergunta, a fim de evitar uma interpelação mais solene” (ALENCAR, 1877a, p. 179). Algo a ser evitado, refira-se, tanto ao ministro naquele momento como a si mesmo numa ocasião futura, pois segundo o próprio Alencar “seria pusilânime a modéstia que obrigasse a calar o bem, quando a intriga o converte em mal” (ALENCAR, 1877b, p. 1). Nessas condições, visava o deputado, conforme seus próprios termos, determinar os procedimentos a serem tomados por ele. Porém, escondiam-se sob aquela simples pergunta questões mais amplas que demandavam mais que uma mera resposta concisa do ministro.

A começar pelo fato de que Alencar não se encontrava desinformado sobre as notícias de sua terra natal e nem tampouco precisava se valer das mais recentes comunicações oficiais chegadas do Norte com o último pacote para formar sua opinião sobre o assunto referente à seca. Assim sendo, em sua interpelação na Câmara, por exemplo, o deputado cearense deixa claro que “em cartas que recebi da província não se dão notícias tão aterradoras como as que foram publicadas hoje pelo *Jornal do Commercio*” (ALENCAR, 1877a, p. 179). Ou seja, o problema parecia não ser a falta de informações, mas o denunciado aspecto aterrador presente na mencionada correspondência de 12 de abril, como também sua divulgação haver ocorrido no importante *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. Tudo isso corroborado pela perspectiva acerca dos acirramentos de ânimos em decorrência da rivalidade política entre conservadores e liberais no Ceará, como mencionado acima.

Como já citado ao longo do texto, na imprensa da Corte não faltavam notícias oriundas do Ceará relativas à seca. No começo de 1877, por exemplo, no mesmo *Jornal do Commercio* do qual Alencar talvez fosse leitor assíduo, encontramos no mês de janeiro a primeira menção relativa a esse assunto: “em Sobral e em outros pontos da província a

seca já começara a causar graves estragos. Era grande a mortalidade de gado por falta absoluta de pastos” (CEARÁ, 1877b, p. 5). Enquanto isso, na imprensa cearense as notícias se fizeram presentes tão logo o ano de 1877 se iniciou: “a seca já vai causando consideráveis estragos” (SECA, 1877d, p. 2). De fato, ainda no final de 1876 os prenúncios se mostravam pouco animadores. Dessa forma, da cidade de Saboeiro noticiava-se que “a seca por este canto da província está grassando de modo horrível. Grandes prejuízos vão aparecendo no gado vacum e cavalari” (PUBLICAÇÕES, 1876, suplemento, p. 2).

Em se tratando de repercussão, o tráfego de notícias entre o Ceará e o Rio de Janeiro deve ser ressaltado, pois foi “na corte, que dava o tom ao país e, portanto, à política e à imprensa” (SODRÉ, 1999, p. 189), que a carta polêmica foi publicada e onde Alencar proferiu sua interpelação ao ministro, desencadeando toda a celeuma até aqui abordada. E como o deputado cearense mencionara em sua fala, algumas cartas vindas do Ceará trariam informações mais amenas do que aquelas divulgadas pela imprensa da Corte. E seria justamente nas páginas do mesmo *Jornal do Commercio*, que publicara a carta do dia 12 de abril, que cinco dias antes vamos encontrar outra correspondência, bem mais condizente com o estado de espírito demonstrado e defendido por Alencar:

Fortaleza, 21 de março de 1877

A maior novidade que há por hora nesta terra é o aparecimento do inverno, de que já estávamos quase desenganados. Felizmente já tem caído boas chuvas em diversos lugares; e já agora todos estão convencidos de que no 1º de abril teremos águas mil, segundo a linguagem popular. A não ser isso, não sei até onde iria a desgraça desta província, arcando com tão formidável calamidade!

Que o digam os que ainda têm presentes os famosos estragos das secas de 1825 e 1845 (CEARÁ, 1877c, p. 4).

Teríamos acima uma das mencionadas correspondências que Alencar indica haver recebido de sua província natal? De fato, as notícias ali contidas nada têm de aterradoras. Ao invés disso, indicam uma situação de alívio e esperança, conforme postura também defendida pelo parlamentar cearense. Essa considerável diferença no teor de tais cartas deve ter levado o autor de *O Sertanejo* a observar, durante sua fala na Câmara dos Deputados, que poderia “haver na insistência com que se tem exagerado as notícias relativas à seca do Ceará um pouco de espírito de oposição” (ALENCAR, 1877a, p. 179). Observe-se que enquanto na primeira carta, publicada no dia 12 de abril (e escrita dia 31 de março) chuvas ligeiras e finas eram relatadas, insuficientes, portanto, para afastar o temor da seca, na correspondência disposta logo acima, divulgada no periódico em 7 de abril (com data de 21 de março), o aparecimento do inverno já é anunciado. Mas entre idas e vindas, o que se anunciava não se perenizou e a seca, enfim, se abateu sobre o Ceará, e sobre isso, nem Alencar ou qualquer outra pessoa poderia negar tal fato.

Nestas duas correspondências são ressaltadas as calamidades ocorridas nas secas de 1825 e 1845, cujos estragos ainda se mantêm presentes na memória histórica de quem vivia aquele período, indicando que “todos os modos de orientação da cultura histórica contêm saberes sobre o passado” (RÜSEN, 2015, p. 240). E além de referências ao passado, também consideremos que “todo conhecimento histórico depende do ponto de vista de seus sujeitos no contexto discursivo da cultura histórica de seu tempo” (RÜSEN, 2015, p. 74). E na busca por compreender tal contexto, ressaltamos que a interpelação feita por José de Alencar ao Sr. Costa Pinto na Câmara dos Deputados, ao final, deixaria o parlamentar cearense “completamente satisfeito com as informações do nobre ministro”⁶. Com a intenção

6 O próprio Alencar, em suas memórias, assinala conhecer de longa data o Sr. Antônio da Costa Pinto, afinal, ambos foram contemporâneos na Faculdade de Direito de São Paulo. Assim, temos a referência a “alguns camaradas daquele tempo, ainda hoje meus bons amigos, os Drs. Costa Pinto e José Brusque”. In: ALENCAR, 1893, p. 33. Portanto, a satisfação na resposta do

de minimizar o teor alarmista da citada carta de 12 de abril, o insigne cearense tentara reduzir tal polêmica a uma mera rivalidade da política local, insistindo na citada questão do “espírito de oposição”.

Mas seja como for, 1877 foi um ano marcado pelo signo da seca. E mesmo José de Alencar, que se mostrara tão contrariado com a dita correspondência publicada naquele 12 de abril, e à parte sua opinião acerca do mencionado espírito de oposição, haveria de reconhecer a indicada condição calamitosa ali narrada, deixando espaço para um “porém” em sua declaração, reconhecendo que a seca, enfim, poderia mesmo abater-se com força e toda aquela denunciada “exageração”, não ser, afinal de tudo, nada descabida assim. Dessa maneira, ao encerrar sua interpelação na Câmara dos Deputados naquele dia de abril, o parlamentar cearense assim se referiu, reiterando sua satisfação com as informações repassadas pelo ministro Costa Pinto e confiando que, caso o pior realmente viesse, as providências necessárias seriam tomadas. Mais que dúvidas, o que tínhamos em José de Alencar, naquele momento de sua interpelação, eram eventuais certezas:

Elas confirmam o que eu supunha, isto é, que a seca do Ceará não se apresenta ainda sob a forma de uma calamidade, e que não passa por ora senão de receios que se podem dissipar de um momento para outro. Se, porém, tomar aquele caráter, confio que o nobre ministro do Império dará as providências que reclama essa eventualidade, não só em relação à província do Ceará, como de qualquer outra das províncias do Império (ALENCAR, 1877a, p. 179).

O que ainda não era calamitoso, tornara-se. Mas Alencar não viveria para ver sua suposição ser renegada. Morreria ainda naquele fatídico ano, no dia 12 de dezembro.

ministro naquele dia na Câmara dos Deputados seria garantida, por se tratarem de bons amigos de longa data.

REFERÊNCIAS

A SECA na província do Ceará. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1877a, p. 5.

A SECA. **Cearense**, Fortaleza, 1º abr. 1877b, p. 1.

A SECA de 1877. **Cearense**, Fortaleza, 8 jul. 1877c, p. 1.

ALENCAR, José de. *In: Annaes do Parlamento Brasileiro*. Câmara dos Srs. Deputados: primeiro anno da decima-sexta legislatura. Sessão de 12 de abril 1877, tomo IV. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. de Villeneuve & C., 1877a.

ALENCAR, José de. **Jornal do Recife**, Recife, 4 set. 1877b, p. 1.

ALENCAR, José de. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1877c, p. 4.

ALENCAR, José de. **O sertanejo**: romance brasileiro. Rio de Janeiro: B. L Garnier, 1875.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

ANEXOS ao relatório com que o Excelentíssimo Senhor Dr. Esmerino Gomes Parente abriu a 2.^a sessão da 22.^a legislatura da Assembleia Provincial do Ceará em 2 de julho de 1875. Fortaleza: Typographia Constitucional, 1875.

ANNAES do Parlamento Brasileiro. Câmara dos Srs. Deputados: quarto anno da decima-quinta legislatura. Sessão de 25 de agosto 1875, tomo IV. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. de Villeneuve & C., 1875.

AOS LAVRADORES do Ceará. **Pedro II**, Fortaleza, 15 jan. 1853, p. 3.

ASSMANN, Jan. **Cultural memory and early civilization**: writing, remembrance and political imagination. New York: Cambridge University Press, 2011.

BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro**. Quinto Volume. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899.

CÂMARA dos deputados. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 27 mar. 1877, p. 2.

- CANINDÉ. **Pedro II**, Fortaleza, 26 mar. 1859, p. 2.
- CAPOTE, João Antônio. Seca no Ceará. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1877.
- CEARÁ. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 7 fev. 1877a, p. 4.
- CEARÁ. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 19 jan. 1877b, p. 5.
- CEARÁ. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 7 abr. 1877c, p. 4.
- FERNANDES, Ana Carla Sabino. **A imprensa em pauta: jornais Pedro II, Cearense e Constituição**. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- GAZETILHA. **Jornal do Recife**, Recife, 19 maio 1877, p. 1.
- INTERIOR. **Cearense**, Fortaleza, 1º maio 1877, suplemento, p. 2.
- MARIA Pereira. **Cearense**, Fortaleza, 2 abr. 1871, p. 2.
- MENEZES, Antônio Bezerra de. O Ceará e os cearenses. **Revista da Academia Cearense**, Fortaleza, tomo V, 1900.
- MENEZES, Adolfo Bezerra de. **Breves considerações sobre as secas do norte**. Rio de Janeiro: Guimarães & Irmão, 1877.
- MERUOCA. **Cearense**, Fortaleza, 18 maio 1871, p. 2.
- METEOROLOGIA. **Cearense**, Fortaleza, 3 maio 1877, p. 3.
- NOTICIÁRIO: Seca. **Cearense**, Fortaleza, 6 jan. 1877a, p. 2.
- NOTICIÁRIO. **Cearense**, Fortaleza, 1º abr. 1877b, p. 3.
- O CONSELHEIRO Alencar: a propósito da Seca. **Cearense**, Fortaleza, 3 maio 1877, p. 1.
- O DIREITO do povo. **O Retirante**, Fortaleza, 1º jul. 1877, p. 2.
- PINTO, Antônio da Costa. **Annaes do Parlamento Brasileiro**. Câmara dos Srs. Deputados: primeiro anno da decima-sexta legislatura. Sessão de 12 de abril 1877, tomo IV. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. de Villeneuve & C., 1877.
- PUBLICAÇÕES solicitadas. **Cearense**, Fortaleza, 30 nov. 1876, suplemento, p. 2.
- QUEIROZ, Pedro de. Estudos literários: *Secas do Ceará* de Rodolfo Teófilo. **Revista da Academia Cearense**, Fortaleza, tomo VI, 1901.
- RELATÓRIO. **O Retirante**, Fortaleza, 7 dez. 1877, p. 3.

ROHAN, Henrique de Beaurepaire. **Considerações acerca dos melhoramentos de que, em ralação às secas são susceptíveis algumas províncias no norte do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Typographia do Globo, 1877.

RÜSEN, Jörn. **Teoria da história**: uma teoria da história como ciência. Curitiba: Ed. UFPR, 2015.

RÜSEN, Jörn. **História viva**: teoria da história III: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 2007.

SECA. **Cearense**, Fortaleza, 15 abr. 1877a, p. 3.

SECA. **Cearense**, Fortaleza, 18 mar. 1877b, p. 3.

SECA. **Cearense**, Fortaleza, 6 maio 1877c, p. 3.

SECA. **Cearense**, Fortaleza, 6 jan. 1877d, p. 2.

SOBRAL. **O Retirante**, Fortaleza, 15 jul. 1877, p. 3.

SOBRAL. **Cearense**, Fortaleza, 2 abr. 1874, p. 2.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TEÓFILO, Rodolfo. **História da seca do Ceará, 1877-1880**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Inglesa, 1922.

As obrigações de falar Sobre a persistência, hoje, do passado segundo Gustavo Barroso

Francisco Régis Lopes Ramos¹

HISTORIA MAGISTRA VITAE

“Oratório, estilo barroco, com imagens de pedra-sabão. Trabalho de santeiros de Minas no século XVIII”. Um visitante vê essa informação e discorda. Risca de lápis “pedra-sabão” e em cima escreve “pedra-jaspe”. Flagrado por um funcionário do museu, o visitante tem de se justificar. E explica que não há dúvida: a etiqueta estava errada. “Aquele material em que o artista esculpira as figuras”, o visitante argumenta, “não era *pedra-sabão*, mas *pedra-jaspe*”. “Demais”, ele completa, “o trabalho era português e não mineiro”. Isso, obviamente, seria um caso sem relevo, perdido em 1942, numa das salas do Museu Histórico Nacional, solto entre muitos outros casos que fazem o cotidiano de um museu qualquer. Mas o que seria apenas ocorrência, torna-se acontecimento. O que seria fato se torna trama, por obra e graça de Gustavo Barroso. Ofendido e, mais do que isso, ressentido, ele dispara mais um de seus artigos, através dos *Anais do Museu Histórico Nacional*. “Ao entrar na Sala D. João VI, no Museu Histórico Nacional, o visitante depara dois oratórios de madeira, em estilo barroco, prateados e coloridos...” —

1 Professor Titular do Departamento de História da UFC. O presente texto é um resultado parcial da pesquisa “Uma questão de tempo: o Museu Histórico Nacional e as narrativas de divulgação da História do Brasil (1922-1959)”, com bolsa do CNPq (produtividade, nível 2).

assim Gustavo Barroso inicia seu disparo. “Um dos oratórios”, ele explica, “é bastante grande e contém todas as cenas da vida de Cristo”. O outro, de tamanho menor, “mostra o Presépio e o Calvário”. Detalhe: “Ambos se abrem pela parte de trás e permitem a retirada das imagens. Nos dois presépios há o peixe simbólico do Cristianismo primitivo...”. Saindo da descrição dos santos, Gustavo Barroso parte para o principal: a etiqueta violada. “As corrigendas do censor improvisado, que não trepidou em estragar com seu lápis o material do Museu Histórico, são erros de palmatória” — denuncia o diretor, avisando que seu museu não exhibe legendas à toa: “Quando a Diretoria do Museu classifica um objeto fá-lo com estudo e cuidado tais que está sempre armada para esmagar os críticos de última hora”. A arma, nesse caso, é a palavra. A estratégia da luta segue o modelo da retórica que nutria os querelantes do mundo letrado: citar autores. Parte da legitimidade vinha da referência. Nunca apenas uma, mas sempre uma série. Um autor atrás do outro, como se cada um confirmasse o precedente e criasse a sequência inatingível. Por exemplo: “O eminente Charles Barbot, no seu livro técnico *Traité des Pierres Précieuses*”, ou “Rui de Lima e Silva, autoridade em mineralogia, e o professor Valdemiro Potsch, no seu livro *Elementos de Mineralogia e Geologia*”. Adiante, a arma continuará sendo o texto, mas não de origem bibliográfica, e sim oficial: “Para esmagar de vez o riscador de etiquetas do Museu, pedi à Diretoria do Museu Nacional de História Natural, pela sua Divisão de Geologia e Mineralogia, o exame do material dos dois oratórios”. O parecer saiu pelas mãos de R. O. Freitas: “A escultura de arte religiosa, [...] trazida a exame na Divisão de Geologia e Mineralogia, é talhada sobre o esteatito vulgarmente conhecido por *pedra-sabão*, rocha cujo mineral essencial é o talco (42 Mg 4 (Si 3) (5H 20)”. E assim continua o autor, detalhando e esmiuçando. Aprofundando e esticando a escrita.

Letra *versus* letra, em nome do objeto. E seria interessante saber em que sentido tal maneira de conduzir a escrita produziria — ou não — o enfado que hoje produz, mesmo naqueles que estão interes-

sados. A questão assim posta não é um despropósito, pois não há dúvida sobre o conhecimento que Gustavo Barroso tinha a respeito da necessidade de certos artifícios para atrair o leitor e fazê-lo continuar na leitura. Isso me faz imaginar que o texto tinha destinatários mais específicos: os visitantes que, de alguma forma, queriam saber mais do que o diretor do museu.

Resolvida a primeira parte, vem a segunda, quer dizer, a procedência das imagens, que segundo o visitante eram de Portugal. Vem, então, mais um rosário de informações, tudo a partir de um pormenor: a existência, nos dois oratórios, de imagens de São José de Botas. Daí é que Gustavo Barroso vai dar o golpe final. Primeiro, ele deixa claro que conhece Portugal. Depois, ele também deixa claro que conhece as cidades de Portugal, como Évora, Alcobaça, Coimbra, Guimarães. E, para encerrar, ele deixa ainda mais claro que conhece detalhes e recantos de Portugal, como: a “sacristia do imenso mosteiro de Alcobaça”; o Museu Machado de Castro e a “Capela da Universidade”, em Coimbra; o Museu Alberto Sampaio, em Guimarães; a Igreja de São Francisco de Assis, em Évora. Em todos esses lugares, ele destaca que viu um São José de Botas. Depois, ele deixa ainda mais claro que conhece o Brasil. Minas Gerais, por exemplo. Lá, “S. José aparece quase sempre botas”. Explicação: “Naturalmente, os velhos santeiros de Minas Gerais copiaram suas imagens dos modelos portugueses, em que as botas de viagem do santo apareciam, e a tradição se perpetuou. Nada mais simples e mais claro”. Conclusão: “O estudo e a classificação dos dois oratórios coloniais do Museu Histórico estão conscienciosamente e trabalhosamente realizados de maneira a desafiar qualquer crítico apressado de obra feita”.

Pelo artigo, não se sabe quem é o tal “crítico apressado”. Talvez por melindres no jogo político, Gustavo Barroso mostrou o pecado mas omitiu o pecador. Isso não quer dizer que a omissão tenha sido completa. Na documentação interna do Museu Histórico Nacional, foi arquivada a cópia de uma carta que, além de documentar

o crime e o criminoso, evidencia como Gustavo Barroso assumia o papel de autor do museu, pronto para vigiar e punir aqueles que questionassem a autoria através da qual ele se fazia um participante das disputas pelo uso do passado.

Primeiro e ao centro, o Brasão da República encimando a identificação “Ministério da Educação e Saúde”. Abaixo, em letra maior: “Museu Histórico Nacional”. Abaixo e ao lado esquerdo: “Rio de Janeiro, D.F. / Em 26 de maio de 1942”. Mais abaixo e ao lado direito, o destinatário: “Sr. Dr. Vicente de Andrade Racioppi”. O início da carta vai logo ao fato: “No dia 8 de maio do ano corrente, o servente deste Museu, Walter Gonçalves Ribeiro, surpreendeu o sr. riscando com um lápis duas etiquetas de objetos expostos na Sala D. João VI.” E o que vem a seguir passa a avaliar, no detalhe, os desdobramentos: “Comunicado o fato ao Dr. Joaquim Menezes de Oliva, chefe da 1ª. Seção, fez este vir o sr. à sua presença e estranhou o seu procedimento, em verdade indigno dum visitante bem-educado.” Mas também logo se anuncia que o principal desdobramento a ser avaliado no detalhe é a própria existência da carta: “Como explicação do ato praticado, o sr. declarou ao chefe da referida seção que riscara as etiquetas por estarem erradas. Analisemos, pois, os fundamentos da sua alegação.” A análise que aí se segue é uma espécie de um resumo (ou seria uma versão preliminar?) do já mencionado artigo de Gustavo Barroso. Dados, pareceres técnicos, citações bibliográficas, debate com certos autores, erudição pessoal do diretor, tudo isso, portanto, se repete. A diferença está na reprimenda. Na carta, a reprimenda é oficial, mas se torna mais pessoal. “Esta diretoria”, Gustavo Barroso deixa claro para o destinatário da carta, “não reconhece no sr. nenhuma autoridade e nenhuma competência para emendar as etiquetas dos objetos por ela catalogados e expostos ao público. Nem no sr. nem em nenhum visitante do Museu Histórico”. Também muito clara é a moral da história que Gustavo Barroso vai desdobrando: “Se por acaso o sr. tivesse dúvidas sobre uma etiqueta, devia dirigir-se a um funcioná-

rio, ao próprio diretor, expondo-se, que seria atendido com urbanidade e escutado com toda a atenção”. Ainda mais clara, vale destacar, é a costura dos fatos que aparece a seguir. Estendendo-se na narrativa sobre o risco que o funcionário testemunhou, a reprimenda de Gustavo Barroso chega aonde queria chegar desde o início, quer dizer, chega ao fim da guerra, ganhando todas as batalhas: “Erros cometeu o sr. metendo-se a criticar o de que não entende. A classificação do Museu Histórico, feita pelo seu Diretor, está certa. As imagens são na verdade de pedra-sabão e não de pedra-jaspe”.

No decorrer da carta e do artigo, a escrita Gustavo Barroso, não há dúvida, é belicosa, portanto não difere daquilo que ele vinha escrevendo em livros e jornais. Isso, numa perspectiva geral. Mas é preciso observar que a escrita tem especificidades e dinâmicas próprias. Nos Anais, o jogo é mais público — sem deixar, é claro, de ter motivações pessoais. Na carta, o caráter é mais pessoal — sem deixar, é claro, de ter motivações institucionais. Em outros termos, a carta é oficial e magistral: abaixo do Brasão da República, Gustavo Barroso exerce seu ministério, com autoridade professoral e pessoal, para dizer algo como *não faça mais isso*. Ele é didático e terapêutico, literalmente e ao mesmo tempo: “... espero que a lição lhe seja proveitosa para o futuro, de modo a evitar que o sr. pretensiosamente gatafunhe as etiquetas dos museus que visite”. *História Magistra Vitae*, desse princípio Gustavo Barroso foi um discípulo fiel ao seu modo.

Apesar de oficial e magistral, ou talvez exatamente por isso, a escrita assinada e endereçada é também uma escrita autoral e, portanto, pessoal. Aos olhos de hoje, essa tensão entre público e privado parece aumentar quando se percebe que Vicente Racioppi não era um desconhecido, nem no meio dos intelectuais que passaram a defender o “patrimônio nacional” e muito menos no campo de amigos (e inimigos) de Gustavo Barroso. Vicente Racioppi era advogado e diretor/fundador do Instituto Histórico de Ouro Preto. Criado em 1931, o Instituto passou a funcionar num edifício do poder públi-

co federal, a casa onde residira o poeta Tomás Antônio Gonzaga (detalhe: o escritório de advocacia de Racioppi também começou a funcionar no mesmo lugar). Em 1935, Racioppi solicitou à Inspeção de Monumentos Nacionais mais verba do que o previsto para a conservação do espaço. Gustavo Barroso, que era o diretor da Inspeção, negou o pedido (MAGALHÃES, 2004, p. 107).

No centro da cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente na loja de antiguidades de Francisco Marques dos Santos, reuniam-se, como era de se esperar, colecionadores de algum tipo de raridade, como livros, fotografias, moedas, móveis, medalhas ou qualquer objeto de valor memorável. O grupo existiu entre 1929 até meados da década de 1950. E não se sabe quem passou a chamá-lo de “Arca dos Jacarandás”. O que se sabe é que nome pegou, até porque os participantes — na medida em que exibiam raridades de coleção e de erudição — gostaram de se sentir constituídos por uma madeira nobre e venerável. Gustavo Barroso e Vicente Racioppi faziam parte do grupo (LENZI, 2013, p. 23).

À ESPERA DA CONTRACENSURA, AINDA

Embora não tenha sido corriqueiro na administração de Gustavo Barroso, embora possa até aparecer como exceção à regra que ditava a reverência que o museu queria despertar, a escrita de Vicente Racioppi, cortando e corrigindo a escrita de Gustavo Barroso, é uma escrita exemplar. É um exemplo do conjunto escriturário com o qual o Museu Histórico Nacional se dava a ver. Não bastava o acervo exibido. Sem a palavra, o objeto ficava mudo. Era preciso fazê-lo falar. Ele, o objeto, era obrigado a falar. Nisso, sobretudo nisso, emergia o cerne da censura.

Aparentemente, Sade é censurado duas vezes: quando se proíbe, de uma ou da ou da outra forma, a venda dos seus livros, quando se declara que ele é aborrecido, ilegível. Todavia, a verdadeira censura, a censura profunda,

não consiste em proibir (em cortar, suprimir, difamar), mas em alimentar abusivamente, em manter, em reter, em abafar, em iludir com estereótipos (intelectuais, romanescos, eróticos), em oferecer apenas a consagrada palavra dos outros, a matéria repetida da opinião corrente. O verdadeiro instrumento da censura não é a polícia, é a *endoxa*. Assim como uma língua se define melhor por aquilo que obriga a dizer (as suas rubricas obrigatórias) que por aquilo que proíbe (as suas regras retóricas), também a censura social não consiste em impedir, mas em obrigar a falar (BARTHES, 1979, p. 126).

Identificado, o objeto do Museu Histórico Nacional tornava-se apto a ser objeto histórico. Legendado, tornava-se apto a ser exibido. Exibido, tornava-se estereótipo. Assim se fazia no Museu Histórico Nacional de Gustavo Barroso. Ele e o “seu” museu podem ser tomados como uma espécie de tipo ideal dos museus históricos em geral, ainda hoje. Obviamente que, nos museus históricos, muita coisa mudou e continua mudando, mas a linguagem continua praticamente intacta, articulando uma censura que não parece ter fim, porque, quando há alguma mudança mais significativa, o que é mudado não chega a ser *invenção*, mas apenas (ou no máximo) mais uma *provocação*: palavras e objetos são trocados por outras palavras e outros objetos, mas não se troca a linguagem com a qual objetos e palavras se interpenetram. Hoje, vale insistir, os museus que assumem o selo de “históricos” estão longe de se livrar desse processo, até porque o estereótipo da identidade nacional (aliado à classificação enciclopédica e à ânsia de divulgação do passado) vem sendo substituído pelo estereótipo de outras identidades (também aliadas à classificação enciclopédica e à ânsia de divulgação do passado, apesar de prometer outros princípios, outros fins e até outras epistemologias). Hoje, volto a insistir, a linguagem museológica continua estereotipada, apesar da crítica aos estereótipos. Isso porque a crítica aos estereótipos ainda não chegou à criação de outras linguagens, como, por exemplo, “o romanesco a partir do interdito”.

Portanto, a subversão mais profunda (a contra-censura) não consiste forçosamente em dizer aquilo que choca a opinião, a moral, a lei, a polícia, mas em inventar um discurso paradoxal (livre de toda *doxa*): a *invenção* (e não a provocação) é um ato revolucionário: este ato só se pode realizar com a fundação de uma nova língua. A grandeza de Sade não está em ter celebrado o crime, a perversão, em ter utilizado, nessa celebração, uma linguagem radical; a sua grandeza é ter inventado um discurso imenso, baseado nas suas próprias repetições (e não nas dos outros), trocado em pormenores, surpresas, viagens, ementas, quadros, configurações, nomes próprios, etc.: em resumo, a contra-censura consiste em criar o romanesco a partir do interdito (BARTHES, 1979, p. 126).

Não será exagero concluir que, apesar das tentativas, os museus chamados de históricos ainda não chegaram a essa “subversão mais profunda”, na medida em que ainda não se livraram da “censura”, no sentido que Barthes dá a esse termo. Isso não quer dizer que haja uma paralisia. Quer dizer que a problematização das lendas ainda não se assumiu como linguagem. Quer dizer, portanto, que a crítica aos estereótipos ainda não chegou à criação de outras linguagens, como, por exemplo, “o romanesco a partir do interdito”. A contracensura: eis, portanto, a palavra-chave. Um museu histórico de “contra-censura”, esse museu ainda está por vir.

A FIXAÇÃO NOS ANAIS

Críteriosa e belicosa, a escrita de Gustavo Barroso no texto sobre a adulteração das lendas não se distingue muito daquilo que ele já vinha publicando em livros e jornais. A diferença, volto a ressaltar, é o suporte, ou melhor, é o dispositivo material com o qual a escrita solicita a leitura: os Anais do Museu Histórico Nacional. E isso não pode ser desprezado para se compreender a historicidade da sua escrita. Basta lembrar, nesse sentido, que durante toda sua vida ele nunca deixou de publicar pelo menos um artigo em cada edição dos Anais que ele mesmo criou e dirigiu. O volume I (1940)

saiu com atraso de um ano, quer dizer, em 1941. O volume 2 (1941) também sairia atrasado, apenas em 1943. E os volumes seguintes sairiam ainda mais atrasados: o terceiro (1942) foi impresso em 1945, o quarto (1943) em 1947, e o quinto (1944) somente em 1955 (BITTENCOURT, 2004, p. 189). Mas o que mais o inquietava não era a série de atrasos, e sim o atraso fundante: o periódico poderia ter começado a circular bem antes, já em 1922. O fato, porém, é que, mesmo tendo sido previsto na criação do Museu Histórico Nacional, a publicação dos Anais não foi prioridade para ele. Para fortalecer o museu, a estratégia dele não foi leve, a sua dedicação não foi pequena, mas os Anais ficaram em segundo plano. A aquisição de acervo foi significativa, bem como a criação do primeiro curso de museologia em 1932, não menos notável. Para divulgar tudo isso, ele mesmo escrevia artigos em jornal. Para completar, quase todo ano ele publicava mais um livro. E em quase todo livro, ele arranjava um jeito de vazar conhecimentos sobre o acervo. Satisfeito com sua atuação, como criador e administrador operoso de um grande museu há mais de 15 anos, ele já acumulava a autoria de livros e o *status* de membro da Academia Brasileira de Letras. Até que, em 1938, vem a primeira revista do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). De fato, o museu tinha perdido seu suposto monopólio para lidar com os acervos históricos com a própria criação do SPHAN. A perda, tudo indica, foi maior do que a sua imaginação poderia prever. Além de não ter mais um departamento chamado Inspetoria de Monumentos Nacionais, o museu perdera a prioridade na criação de uma revista sobre patrimônio histórico.

Mesmo antes da aprovação final do decreto-lei que criaria o SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade já estava organizando a participação dos colaboradores, que deveria sair ainda em 1937, como se vê, por exemplo, na sua correspondência com Mário de Andrade (CHUVA, 2017, p. 246). Mesmo saindo de fato apenas em 1938, não será exagero concluir que a revista saiu com rapidez. As

dificuldades não eram pequenas, e talvez só mesmo a insistência de Rodrigo Melo Franco para explicar a agilidade editorial. Não se tratava, obviamente, de um indivíduo isolado puxando um coletivo subserviente. Tratava-se de uma prioridade que Rodrigo Melo Franco elegeu numa determinada circunstância. Tratava-se, melhor dizendo, de uma prioridade numa circunstância politicamente favorável a esse tipo de iniciativa. É como se a revista fosse tão importante quanto as outras ações que Rodrigo Melo Franco queria implementar. Tanto é que a publicação já nasce se justificando: não havia, nem poderia haver, pesquisas do novo órgão para alimentar o periódico, mas isso não importava. O importante, pelo menos no início, era reunir textos que não fizessem parte da tendência geral, que não caíssem numa “literatura” sem o devido aparato da técnica (ANDRADE, [1937]1987, p. 48). Mas, mesmo sem pesquisas, o primeiro número, além dos artigos assinados, traz em seu sumário um item, “documentação fotográfica”, que abre uma espécie de segunda parte da revista, intitulada MOBILIÁRIO NACIONAL. Aí, diferente dos textos, não há indicação de autoria. Imagens e legendas aparecem, então, em compasso institucional, sem a tonalidade de um autor específico. O autor é, nesse sentido, o próprio Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ao todo são 22 legendas, identificando fotografias que ora focam o móvel inteiro ora destacam certos detalhes. A revista, então, estava realizando o que Gustavo Barroso realizava no Museu Histórico Nacional, quer dizer, estava delineando e definindo, na e pela palavra escrita, os objetos do passado. Diante disso, Gustavo Barroso teve uma reação que, de certa maneira, lembra Vicente Racioppi diante das legendas do Museu Histórico Nacional. Gustavo Barroso, não podendo substituir uma das legendas da revista, escreveu um longo artigo descredenciando determinada forma de classificar os estilos.

O que fez Gustavo Barroso reagir — não é difícil imaginar — foi o pioneirismo da revista. Isso, no geral. Especificamente, pode-se dizer

que a reação veio com a legenda de número 13: “Poltrona de jacarandá, estilo D. Maria I”. O artigo que ele escreveu para o primeiro volume dos Anais do Museu Histórico Nacional, publicado em 1940, já carrega no próprio título um ar de dissonância diante do primeiro volume da Revista do SPHAN. Enquanto o artigo dos Anais se intitula “Mobiliário Luso-Brasileiro”, a Revista, vale lembrar, referia-se ao “Mobiliário Nacional”. Mas o conflito fica velado.

Como era do seu feitio, Gustavo Barroso se põe, antes de tudo, como um precursor, afirmando que, já em 1920, em um artigo estampado em *O Jornal*, havia esboçado a ideia de que no Brasil não houve nenhum “estilo colonial”, nem na arquitetura e muito menos no mobiliário. Assim entendendo e assim expondo as suas credenciais no tempo e no espaço, ele vai estudando algumas peças do Museu Histórico Nacional a partir de fotografias que também ora focam o objeto inteiro ora os detalhes do objeto. E, a certa altura, considerando que mutações ou adaptações em determinado pormenor não mudam um estilo, ele acentua as cores da alteração e dispara: “Que se crisme a adaptação como D. João VI ainda seria concebível; mas como D. Maria I não, pois já não governava mais nem o juízo” (BARROSO, 1940, p. 14).

A questão, tanto nos Anais do MHN quanto na Revista do SPHAN, estava sobretudo nos pormenores que interagiam de determinada maneira e, assim, formavam o estilo. Para a Revista, o pormenor da “poltrona de jacarandá, estilo Maria I” era o seguinte: “as margaridas da aba do assento e o encosto (medalhão com uso de lira)”. Para os Anais de Gustavo Barroso, a verdade também passava pelo detalhe, ou melhor, por outros detalhes, encadeados em uma autoridade livresca e pautada em testemunhos de suas observações: “... pelo que observei em Portugal e no Brasil...”. Daí, do olho que lê a letra e vê o objeto ao vivo, a autoridade de uma escrita sem *invenção*, porque se reduz à *provocação*.

A FACA E A LUTA

A faca tinha cabo de prata lavrada e uma lâmina de aço, incrustada de ouro. A bainha trazia frutos burilados de uma videira. E o mais importante: pertencia a Solano López. Foi colocada à venda pelo Sr. Raimundo Carmo Filho em Fortaleza, conforme apregoava notícia publicada num jornal do Ceará em fins da década de 1920. Como era de se esperar, Gustavo Barroso se interessou. Além de histórico, o objeto vinha de uma história de seu interesse particular: a Guerra do Paraguai. Além de publicar artigos e livros sobre o tema, o Museu Histórico Nacional dedicava toda atenção ao conflito. De Solano López, o museu já possuía alguns objetos, expostos como troféus. A faca entraria aí, aumentando a coleção de pertences do inimigo. Não seria propriamente mais um troféu, porque não foi coletada em combate, mas tinha seu valor como participante de um evento histórico. A “lembrança” foi parar em Fortaleza por meio de um combatente que havia conseguido retirá-la da posse do comandante paraguaio pouco depois da sua morte. Deixou-a como presente para o padre Antônio Pereira de Alencar. Com a morte do padre, a relíquia ficou com o Sr. Washington Pereira de Alencar. O Sr. Washington deu o objeto como presente de aniversário para o Sr. Antônio Nogueira Lima. Por fim, foi pelas mãos do Sr. Antônio que a arma acabou no baú do Sr. Raimundo, que se dispunha a vendê-la por necessidade de última hora. A compra, entretanto, não se deu. Não pelo preço, nem por falta de verba. A questão é que, apesar de verossímil, a narrativa não convenceu. Se o caso não deu mais uma peça ao Museu Histórico, deu a Gustavo Barroso mais uma razão para o cultivo do exercício literário. A crônica, detalhando a história da faca que não foi, saiu antes em jornal, conforme se vê na coleção de recortes que ele ajudou a colecionar durante sua vida (e hoje se encontra no arquivo do Museu Histórico Nacional). Tempos depois ele juntou essa crônica a outras e fez livro *O Brasil em face do Prata*.

Modificado ou não, qualquer texto que migra do periódico para o livro não apenas muda de suporte, mas passa a compor ao lado de outros, formando um bloco que, de formas variadas, procura ser coerente e coeso. Além disso, ou subjacente a isso, a letra é inserida num sistema de valores e passa a ter determinadas configurações de sentido na existência do “autor” e da “obra”. Entre muitas mudanças, o escrito ganha outras legitimidades: sai de um papel menos memorável para o dispositivo mais nobre; não só porque tem, supostamente, mais durabilidade, mas na medida em que o papel, ao ser encadernado, se torna outra coisa: parte de uma obra literária. Depois disso, vem o prazer de uma segunda edição, ou o prazer ainda maior de ter o livro numa série de “obras completas”, ou parte dele em alguma “antologia”. Tudo no ritmo das demandas que pareciam vir de todo canto. Aos chamados do mundo por narrativas e mais narrativas, Gustavo Barroso teve disposição para atendê-los, na velocidade que ele adquiriu pelo cotidiano de jornalista que havia sido, tanto nos últimos anos de morada em Fortaleza quanto nos primeiros tempos de sobrevivência no Rio.

A faca não convenceu; além de não ter convencido, era preciso registrar o caso na escrita, ou melhor, mais esse caso, nitidamente paralelo a outros, que também foram tratados tal como deveriam. “Na qualidade de diretor do Museu Histórico”, escreve Gustavo Barroso, “ponho sempre essas histórias de quarentena. Na maioria dos casos, não passam de lendas”. Mas, como saber? Como descobrir onde termina a fábula e começa o fato? Não era simples, ele confessa: “... já me foram oferecidos e por diferentes pessoas três relógios de Tiradentes! Três, é verdade! E o mártir da Inconfidência nunca foi relojoeiro”. E eram todos “bem documentados” - ele destaca (BARROSO, 1952, p. 283).

É que o documento precisava ser examinado não apenas em sua autenticidade, mas sobretudo por uma inteligência capaz de fazer conexões entre várias outras fontes de informação e de intuição. Erudito, Gustavo Barroso defendia, pela erudição, o seu método,

herdeiro de tradições variadas no sentido de identificar a veracidade das camadas de tempo. Nacionalismo, sensibilidade antiquária, história científica, romantismo, tudo isso entrava em cena, como se não houvesse contraditos entre tais vertentes.

A faca, enfim, não serviu para o museu. Mas, diante de um escritor compulsivo como Gustavo Barroso, ela se prestou a mais um exercício de literatura. Isso pode indicar que sua maneira de ordenar o acervo, mesmo com uma arrumação que parece fragmentada, não era desprovida de uma narrativa (não precisava se afastar da sensibilidade antiquária para se aproximar da relação romântica com o passado).

O primeiro catálogo, por ele elaborado em 1924, exala dispersão, pelo menos aos olhos de hoje: salas com objetos desconectados, sem compor uma sequência discursiva. Se o catálogo é posto ao lado dos chamados “contos históricos”, também publicados na década de 1920, começam a aparecer dúvidas sobre a desconexão no ambiente expositivo. A ficção seria um complemento do catálogo e das etiquetas? Talvez sim, mas o mais significativo é notar que essas são estratégias escriturárias de um mesmo autor, ou melhor, de um mesmo letrado em sua ânsia para se fazer autor, tanto dentro como fora do Museu Histórico Nacional. A vida literária do autor era intensa e certamente não era de menor importância. Em outros termos, e em resumo: a separação entre o homem que lidava com a cultura material no MHN e o homem das letras se trata de uma estratégia de interpretação que deve ser problematizada.

Legendas e catálogos costumam se mostrar objetivos, em contraposição a uma suposta subjetividade da ficção. Se são dispositivos diferentes, com regras próprias, sobre isso não há dúvida. Mas, para além do protocolo peculiar, há um traço comum: a escrita diante do objeto. Em outros termos: a domesticação da palavra em face do mutismo dos objetos. Era isso, aliás, que estava em jogo quando

a escrita do romantismo encontrava, em algum lugar, alguma razão para transformar a marca de um tempo em vestígio do passado.

Autoridade de um diretor-autor, que talvez se bastasse com um artigo de jornal. Mas, Gustavo Barroso também era um autor-diretor. Assim, o livro *O Brasil em face do Prata* se tornou indispensável e, acima de tudo, desejável. A letra vertia para todos os lados, a partir dele e dos outros “pares” que alimentavam o circuito das letras. Mais do que vertia, a letra vazava, ansiosa por alguma imortalidade em nome de alguém ou de algum futuro, no prazer de jogar com as palavras e vê-las friccionadas pelo corpo a corpo entre a mão e o papel, numa “espécie de ejaculação coletiva da escritura” (BARTHES, 2003, p. 94).

Depois da morte de Gustavo Barroso, em 1959, a luta pela legenda correta ou pela melhor legenda continuará; obviamente em outros termos, mas sempre a partir de certos termos, com base na escolha da palavra que melhor dá conta do objeto. A luta continuará, e até hoje continua. Antes, estava em voga a identidade nacional. Agora, outras identidades passam a encontrar outras obrigações de dizer. Antes e agora se repetem em outros termos, mas sem o abandono da linguagem que serve ao jogo de vitrines e legendas em busca da verdade sobre o objeto transfigurado em objeto do passado à disposição de demandas do presente. A linguagem persiste na chave da *Historia Magistra Vitae*, como se o passado tivesse vida própria, quer dizer, uma identidade própria e velada, ou mais precisamente, uma identidade à espera da revelação mais apropriada. Por isso, não será sem proveito retornar à observação de Barthes sobre o fascismo da língua: “... a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, s/d, p. 14). Além de retornar à observação de Barthes sobre esse fascismo da língua, o retorno aos pontos de fuga que ele indica: não uma suposta superação da língua, mas no trabalho com ela e apesar dela. Aí

vem, sem dúvida, o insubstituível papel da literatura para os museus. Não é que tudo se resuma a uma legenda ou que a literatura vai dar o método. Trata-se, a rigor, de imaginar outras formas de dizer, que não estejam atadas ao aviso prévio de informar, que não estejam submetidas à verdade com a qual o objeto é constrangido a ser um pedaço do passado, tal como emerge na sensibilidade antiquária e nos desdobramentos dessa sensibilidade na história científica, em suas mais variadas modalidades, desde aquelas do século XIX até as que passam pelo XX e chegam ao XXI, ora com ares de novidade epistemológica, ora em ondas por novas epistemologias, ora com o peso da fundamentação disciplinar. O problema, tal como aqui está sendo tratado, está na autoridade da palavra que obriga a dizer. Nesse sentido, não poderia deixar de concluir a não ser com uma citação que, na literatura, retorna a preocupação Barthes com o fascismo da linguagem.

Como é que as coisas acontecem do jeito que acontecem? O que está por trás da anarquia da sequência de eventos, as incertezas, os infortúnios, a incoerência, as irregularidades chocantes que definem os assuntos humanos? *Ninguém* sabe, professora Roux. “Todo mundo sabe” é a invocação do clichê, é o que é mais insuportável. O que sabemos é que, ao contrário do que diz o clichê, ninguém sabe nada. *Não* se pode saber nada. As coisas que você *sabe*, você não sabe. Intenção? Motivo? Consequência? Significado? É surpreendente, quantas coisas desconhecemos. Mais surpreendente ainda é o que passa por conhecimento (ROTH, 2002, p. 266).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Programa [1937]. *In*: BRASIL. **Rodrigo e o Sphan**: coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Pró-Memória, 1987.
- BARROSO, Gustavo. **O Brasil em face do Prata**. Segunda edição. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1952.
- BARROSO, Gustavo. “Mobiliário Luso-Brasileiro”. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol. 1, 1940.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes**, por Roland Barthes. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loiola**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Editora Cultrix, s/d.
- BITTENCOURT, José Neves. Um museu em tinta e papel: os Anais do MHN, 1940-1995. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, vol. 36, 2004.
- CHUVA, Marcia. **Os arquitetos da memória**. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.
- LENZI, Maria Isabel Ribeiro. “**Para aprendermos história sem nos fatigar**”: a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez. 267 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Rio de Janeiro, 2013.
- MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias... um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais**. 152 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- ROTH, Philip. **A marca humana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



Teoria da História e História da Historiografia

A diplomacia do viralatismo? A historiografia das relações internacionais do Brasil pós-1945

*Ruben Maciel Franklin*¹

Por “complexo de vira-lata” entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. [...] O brasileiro gosta muito de ignorar as próprias virtudes e exaltar as próprias deficiências, numa inversão do chamado ufanismo. Sim, amigos: — somos uns Narcisos às avessas, que cospem na própria imagem (RODRIGUES, 1993, p. 35-36 e 62).

A expressão o “complexo de vira-lata” foi empregada pelo dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues logo após a Seleção Brasileira de Futebol ter perdido a final da Copa do Mundo para a Seleção Uruguaia, em 1950, num Maracanã (Rio de Janeiro) com aproximadamente 200 mil torcedores. Do trauma coletivo advindo deste revés desportivo, o qual, logo depois, seria superado pela conquista de 1958, o termo passou cada vez mais a expressar uma mentalidade nacional que estaria irreversivelmente arraigada às ideias de inferioridade cultural e dependência político-econômica. Um tipo de determinismo supra histórico que se diluiria nas mais diversos contextos de formação da sociedade brasileira: desde o seu passado colonial agroexportador e escravista, passando pela conjuntura de uma in-

¹ Doutor em História Social (UFF) e Professor Adjunto na Universidade da Integração Internacional Afro-brasileira (Unilab).

dependência política elitista e conservadora, até chegar as diretrizes de uma República incapaz de superar “o subdesenvolvimento” e o “atraso histórico” em virtude das relações de simetria e sujeição diplomática para com as ditas grandes potências globais, em especial os países da Europa Ocidental e os Estados Unidos.

Celso Amorim, ex-Ministro das Relações Exteriores, repetidas vezes lançou mão da metáfora do viralatismo no intuito de diagnosticar o que seriam os traços culturais de uma população que majoritariamente estaria condicionada ao fatalismo da inferioridade, tomando aí, como exemplo, o caso da política externa. É interessante observarmos, nesse sentido, alguns dos conceitos que o historiador Antônio Carlos Lessa, em sua breve *História das Relações Internacionais do Brasil* (2014), se utilizou para refletir sobre as atitudes e posturas assumidas pelos diferentes governantes do Brasil no intuito de negociarem sua inserção no cenário internacional entre os séculos XIX e XX: assimilação, simetria, pragmatismo, ou o “alinhamento sem recompensa”, isto é, a entrega de capitais, serviços e mercadorias sem que houvesse quaisquer reciprocidade de benefícios.

Não obstante, para além dessa política de viés “entreguista”, destaca-se igualmente uma contínua tentativa de afirmação das opções brasileiras, sobretudo, após a virada de conjuntura institucional e econômica advinda com a Revolução de 1930 e que, de maneira irregular, prosseguiu até o desfecho da Segunda Guerra Mundial, em 1945. Nesse curto intervalo de tempo, um processo mais acelerado de urbanização, imigração (interna e externa), integração regional e modernização, alterou os ritmos de diálogo dos interesses nacionais com relação ao exterior, criando um ambiente de animosidade entre aqueles setores que requeriam ora o *liberalismo* ora o *desenvolvimentismo* como alternativas de fortalecimento do poder econômico. Nas palavras de Cervo e Bueno (2015), emerge daí o impasse que construiria o *horizonte de expectativas* da diplomacia brasileira para o restante do século, ou seja, a execução de um associa-

cionismo agroexportador *versus* as tendências de uma industrialização tipicamente nacionalista e autônoma.

As teorias formuladas sobre a experiência de atraso, dependência externa, subordinação e subdesenvolvimento da sociedade brasileira, a partir de então, abrem espaço para as noções originais de soberania, autonomia, autodeterminação, universalismo, sul-americanização e nacional-desenvolvimentismo. Ideias estas que, no geral, refletem o desejo e a necessidade de se encontrar motivos, hipóteses e fórmulas adequados no que se refere a “sempre urgente e atual” superação do arcaísmo. Surgia uma espécie de projeto político orientado no conjunto de relações ambíguas entre governantes (e seus círculos ideológicos), intelectuais e sociedade. O que nos direciona a favor das leituras do historiador René Rémond (2003), quando ele entende que a realidade não se curva diante das “grandes ideias”, as quais são antes expressões de grupos e comunidades que se formam, atuam e se diferenciam dentro de um jogo político sustentado por obstáculos e pressões socioeconômicas.

No entender de Paulo R. de Almeida (1998, p. 37), a Era Vargas havia inaugurado a preocupação “[...] pela busca desesperada do desenvolvimento nacional”. Ou seja, a paulatina construção de uma consciência regulada pelas elites e com ressonâncias na construção de todo um imaginário coletivo sobre o *gap* de desenvolvimento entre o Brasil e as demais nações modernas e desenvolvidas. Constatamos que importava na forma pela qual o autor pensava as atribuições e perspectivas das *relações internacionais*, pois:

[...] ainda que voltadas prioritariamente para os estudos dos conflitos e lutas de interesses entre os atores do sistema internacional, pouca atenção deram à estrutura hierárquica da ordem mundial, onde entram em confronto nações sempre desiguais em termos de recursos e poder. Os fenômenos da dominação política e da exploração econômica em escala transnacional nunca receberam a mesma importância conceitual e empírica atribuída, por exemplo, ao poder e a guerra nas relações entre os Estados. Essa perspectiva assimétrica é essencial no es-

tudo das relações internacionais de um país muitas vezes caracterizado como dependente ou periférico como o Brasil. Sem pretender aqui a uma visão hobbesiana das relações internacionais, a experiência histórica ensina, contudo, que o processo de desenvolvimento econômico e social de um país depende, em grande medida, das janelas de oportunidade que ele consegue abrir para si num cenário mundial não exatamente caracterizado pela cooperação e pela solidariedade (ALMEIDA, 1998, p. 23).

Acreditamos que uma das rotas mais pertinentes para reconstruirmos quais foram essas “janelas de oportunidade” percebidas - tendo sido abertas ou não -, é através de um exame profícuo da *historiografia* produzida nos mais diversos contextos da recente história do Estado brasileiro. Sabendo que qualquer investigação historiográfica dessa extensão, recaindo sobre autores que se importaram predominantemente com as referidas relações assimétricas (e interdependentes) entre mundo doméstico e exterior, deve ser conduzida por intermédio de um conceito de *relações internacionais* que tenha como escopo traduzir as ações dos atores sociais (governos, instituições, partidos, intelectuais, organizações informais, grupos políticos) em tensão com as “forças profundas” a que estão submetidos. Seriam essas as estruturas econômicas, geográficas, jurídico-políticas e culturais que modelam e influenciam as visões de mundo de uma sociedade, incidindo sobre formas de pensamento e desenvolvimento intelectual que operam em circuitos tanto de eventos quanto (e principalmente) de longa duração.

Desta feita, acenamos para o fato de que qualquer produção historiográfica que examine os programas de modernização econômica, política e cultural, nas suas mais diferentes variantes, traz consigo o panorama sobre os limites e as projeções de um país subdesenvolvido (mas com traços de modernidade, como o Brasil) diante da força quase irresistível daquilo que Immanuel Wallerstein, em seu *Capitalismo Histórico & Civilização Capitalista* (2011), nomeou de “economia-mundo”. Não podemos negligenciar a existência de relações

de forças desiguais entre o sistema internacional (divisão de poderes, privilégios e alianças econômicas interestatais) e as respostas programáticas dos atores nacionais, as quais são sistematizadas a nível de intelecto pela historiografia, também essa se apresentando enquanto *um ator* capaz de mobilizar as negociações entre indivíduos, grupos e governos que incidem sobre a socialização de uma *cultura política* (ideias, valores e crenças coletivos) inerente a formação de uma política exterior de caráter nacional.

A *historiografia* emerge aí como documento para analisarmos “[...] o aproveitamento, pela Nação, das oportunidades e lacunas existentes no sistema econômico internacional para sustentar seu próprio processo de desenvolvimento” (ALMEIDA, 1998, p. 33). Nosso objetivo primeiro é identificar, dentro da historiografia brasileira, aqueles autores que se especializaram em investigar as ideias de dependência externa, subdesenvolvimento e periferização nacionais sob a ótica da diplomacia, ou melhor dizendo da disciplina das *relações internacionais*. Para tal, quais seriam os nossos critérios de seleção em termos de produção literária e suas abordagens teórico-metodológicas? A expectativa de trilharmos uma *história da historiografia das relações internacionais* no Brasil pós-1945, nos coloca diante da tarefa de verificarmos as produções oriundas de pesquisas originais em matéria de seleção/organização de fontes, periodização temática e elaboração de modelos explicativos. Pensamos aqui numa ótica de *análise histórica no campo das relações internacionais* similar à do historiador Estevão de R. Martins (2012, p. 75), quando afirma que, desde a segunda metade do século XX, esta “[...], visa reconstituir os contextos políticos, econômicos e culturais que envolvem e engendram as circunstâncias em que as ações políticas internas e externas – estatais ou não – foram realizadas”.

Em consonância com esta perspectiva que mapeia a dinâmica relacional entre os eventos (*événementielle*) e as estruturas (*longue durée*), observamos a possibilidade de lançar luz sobre obras que, para além

das estratégias da política externa “oficial” (de caráter mais pragmático), se concentrassem mais detidamente sobre as mudanças e permanências nas formas pelas quais o Brasil se relacionou com seus vizinhos na América do Sul, potências hegemônicas ou demais países empobrecidos além-mar. Obras cuja dedicação empírica e teórica suscitasse uma leitura processual e transversal da história brasileira, levando em consideração as múltiplas configurações de organização social, política, econômica, militar, territorial e cultural experimentadas durante o período colonial, imperial e/ou republicano. Daí partirmos do interesse em intelectuais (diplomatas, historiadores, sociólogos, economistas e cientistas políticos) cujas linhas de pesquisa nutriram um esforço maior de *síntese analítica*, descortinando tendências gerais de (re)negociação do papel ora assumido ora almejado pelo Brasil no conjunto da “economia-mundo” ou sistema internacional.

Norman Brenda dos Santos, em seu breve artigo *História das Relações Internacionais no Brasil* (2005), demarcou justamente o contexto do pós-1945 como aquele que assistiu a academização e a institucionalização dos estudos sobre Relações Internacionais no Brasil. Ela expõe um movimento contínuo de especialização da referida disciplina através do aparecimento de interpretações que, coincidindo com a afirmação das primeiras universidades no Centro-Sul, começaram a romper com a “velha diplomacia” dos grandes atores estatais em favor de uma história mais interessada nas “forças profundas” que regulariam processos de natureza política, mas também de teor econômico e cultural. Observamos, além disso, uma divisão tripartite sobre a produção historiográfica na ocasião, pois:

Com relação ao período anterior à década de 1970, podemos primeiramente falar dos “historiadores diplomatas”, como faz Paulo Roberto de Almeida, para nos referirmos à história diplomática escrita pela elite intelectual, que muitas vezes se confundia com a governamental. Historiadores como Duarte da Ponte Ribeiro, Varnhagen,

barão do Rio Branco, Joaquim Nabuco, Oliveira Lima e Pandiá Calógeras, nomes que, de fato, ilustram essa superposição entre a atividade de pesquisa sobre a história diplomática brasileira e a prática dessa diplomacia. Antes de chegarmos aos anos 70, temos um grupo intermediário de pesquisadores, entre os quais sobressaem Hélio Vianna e Delgado de Carvalho – “autores intermediários” (SANTOS, 2005, p. 24).

Nessa divisão, pesquisadores-diplomatas da segunda metade do século XIX e limiar do século XX, até pelo menos os anos 1940, tais como Varnhagen, Joaquim Nabuco, Oliveira Lima e, especialmente, João Pandiá Calógeras, são avaliados como aqueles que se concentraram nos gestos dos “grandes atores políticos”, como que avaliando o Estado simplesmente através de seus tratados, atas e acordos diplomáticos oficiais. Primeira fase que é substituída, sem que isso signifique total ruptura de valores, por um período de transição onde se destacaram os nomes de Hélio Vianna e Delgado de Carvalho, os quais, no final dos anos 1950, publicaram *manuals de história diplomática* que traçaram as eventuais linhas de autonomia nacional partindo do eixo de descolonização e de independência política. Quanto ao que seria a 3ª etapa, na esfera acadêmica dos anos 1960-70, se caracterizaria pelo surgimento das teses (que se tornariam clássicas) sobre a *dependência* de Celso Furtado, Alexandre Barros, Octavio Ianni e Maria Regina Soares, assim como as leituras dos historiadores Moniz Bandeira e Gerson Moura a respeito das relações assimétricas entre Brasil e Estados Unidos. Seria preciso esperar mais duas décadas até o surgimento de uma obra cujas matrizes teóricas, de fato, provocassem uma reviravolta no campo das *relações internacionais* ao plano de Brasil, qual seja: *História da Política Exterior do Brasil*, de Amado Luiz Cervo e Clodoaldo Bueno, publicado em 1992.

Essas pistas iniciais sobre a trajetória da *historiografia* se tornam importantes na medida em que nos indicam obras que adentram (ou podem ser incluídas) o eixo temático de investigação. Dentre os citados acima, entendemos que tanto Delgado de Carvalho, com

História Diplomática do Brasil (1959), quanto Hélio Vianna, no *História da República. História Diplomática do Brasil* (1961), atendem as expectativas iniciais em torno de *representações sociais* construídas sobre os ditames de uma *historicidade*, ou seja, levando em consideração aquelas linhas socioeconômicas e mentais que se enraizaram no processo de formação de uma identidade nacional. Além disso, ambos os autores são herdeiros do programa do pós-guerra, o qual se notabilizou pela ênfase na autodeterminação dos países contra as agendas colonialistas e periféricas. Programa esse que reverberou de imediato na criação do Instituto Rio Branco (IRB), em abril de 1945, o qual seria o responsável pelos trâmites da política externa a partir de um viés histórico que calculava as disputas comerciais e fronteiriças no cerne do passado colonial e imperial; logo, sujeito às relações entre Brasil e Portugal e suas implicações para o presente histórico.

Por outro lado, pensamos que essa divisão tripartite elaborada por Norman Brenda dos Santos possui algumas lacunas que não podem ser desprezadas. Ao lermos o artigo de Paulo R. de Almeida, *História e historiografia das relações internacionais no Brasil: um empreendimento em construção* (2009), nos asseguramos de outras duas informações capitais para nosso planejamento de trabalho: primeiro, que é preciso considerar o indício *periodização* na análise historiográfica. Os intelectuais não apenas respondiam ao *estilo* de saber histórico (preocupações, problemáticas e interesses) de suas épocas, mas ao fazê-lo optavam por recortes temporais distintos. Alguns eram resolutos em aplicar o conceito de *relações internacionais* ao Brasil dos séculos XVI ao XVIII, enquanto outros entendiam que tal dimensão só adquiria sentido no contexto de chegada da Família Real (1808), aberturas dos portos e posterior independência política (1822); em segundo lugar, que a dinâmica de produção historiográfica não pode ser enxergada de forma linear ou cronológica, mas antes como um conjunto de enunciados mais ou menos bem informado que se estabelece ao nível de trocas e circulação de ideias sobre e através de um contexto específico.

Nesse intervalo, somos apresentados ao material produzido pelo historiador José Honório Rodrigues ao longo das décadas de 1950 e

1960, dos quais um nos chama mais atenção, qual seja: *Uma história diplomática do Brasil* (1531 – 1945). Um texto organizado e lançado somente em meados dos anos 1990, mas que recuperava as notas de aulas elaboradas por ele, para o IRB, entre os anos de 1946 e 1956. Portanto, em trânsito direto com as obras de Delgado de Carvalho e Hélio Vianna. Uma tríade de historiadores-diplomatas que, nas palavras de Paulo R. de Almeida, poderia ser categorizada como aquela geração que escreveu os “manuais didáticos da história diplomática”.

Se essa tríade se insere naquilo que denominamos de *síntese histórica*, em virtude de suas ambições totalizantes (ainda que diferentes entre si), ainda nos falta interrogar sobre o porquê de Norman Brenda dos Santos ter dado pouca atenção a produção dos anos 1960-70. Além de ignorar a inserção de José Honório Rodrigues no espectro academicista, ela também criou um interregno entre as décadas de 1970 a 1990, quando mencionou a obra máxima de Cervo e Bueno. Os autores aí situados teriam se importado apenas com questões particulares, da economia, direito ou história, que tão-somente tocavam as *relações internacionais* indiretamente. Mas será que essas produções, em sua coletividade, não expressaram certos traços pertinentes ou interesses comuns dos intelectuais dentro de um contexto que assistiu à transição do desenvolvimentismo populista de Juscelino Kubitschek (1956-61), passando pela criação da Política Externa Independente (PEI) - de Jânio Quadros e João Goulart (1961-64) -, até a consolidação do regime militar (1964-85)?

Abordagem que se aproxima da opinião de Estevão de Rezende Martins, quando cita o advento de uma *escola brasileira* no campo das *relações internacionais* nas primeiras décadas do século XX. A expressão “escola” diz muito sobre a percepção de um conjunto mais ou menos bem definido de intelectuais que, dentro de um contexto específico e com interesses de pesquisa análogos, redefinem todo um programa de estudos, num tipo de virada *paradigmática*. O autor explicita que os desafios apresentados durante a segunda metade do século XX trouxeram diferentes nuances para os imperativos dessa *escola*, pois:

Os historiadores concentraram suas análises nas possibilidades econômicas abertas pela expansão do capitalismo e nos mecanismos a serem adotados para superar o atraso. A experiência anterior da Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (CEPAL) e das teorias desenvolvimentistas da dependência representou um desafio que vencesse o “complexo de inferioridade” pós-colonial e abrisse perspectivas críticas autônomas. Visava-se uma reflexão que fosse além do dilema tradicional da alternativa regional de política externa: escolher um desenvolvimento autônomo, fundamentado em uma economia nacional robusta e sustentável, ou o desenvolvimento associado às forças econômicas internacionais, baseado no capital externo e nas empresas. Em meio a um mundo bipolar e mergulhado na globalização crescente ao final do século XX, o cenário gerou fortes e vivazes debates. Entre seus temas, estavam a legitimidade do desenvolvimento, a desigualdade entre os países, as relações assimétricas entre as superpotências e os países em desenvolvimento, a cooperação, dependência e exploração internacional, a durabilidade das estruturas de poder e de bem-estar, entre outros próprios à inserção latino-americana de inserção internacional (MARTINS, 2012, p. 85).

A *historiografia* seria capaz de construir um horizonte para a superação do “complexo de inferioridade”, ou o viralatismo? Parece ser essa uma agenda central nas determinantes que transitam entre as produções desenvolvimentistas, dos anos 1950-60, e aquelas situadas na base de uma acelerada globalização, a partir dos anos 1990. Dois cenários que ora divergiam ora se aproximavam no tocante aos temas em discussão e as estratégias emancipatórias.

Vamos nos ater agora ao primeiro cenário. Um trabalho seminal que procurou apresentar as raízes ideológicas e os eixos temáticos da historiografia brasileira, isto dentro de mudanças no âmbito acadêmico (visões reformistas e radicais) situadas nas décadas de 1950 e 1970, foi o *Ideologia da Cultura Brasileira* (1933-74), de Carlos Guilherme Mota. Ultrapassando os já referidos *manuals didáticos da história diplomática*, esse novo expediente universitário se aplicou, sobretudo, em compreender os temas ligados ao desenvolvimentismo e a dependência. Depois de

enumerar as principais obras (e seus autores) do período, o autor expõe uma breve *avaliação coletiva* dessa produção (MOTA, 2008, p. 77-88). Os anos 1950 teriam sido marcados pela *institucionalização* dos quadros intelectuais junto ao nacional-desenvolvimentismo, cujo pano de fundo seria a tônica do *populismo*. Dos anos 1960 em diante, as revisões radicais não apenas tentaram contrariar o populismo, bem como “[...] passa-se ao estudo mais sistemático da *dependência*, seja no plano econômico, seja no plano cultural e intelectual” (MOTA, 2008, p. 86).

Observando essas tendências mais gerais, tentamos discernir quais os intelectuais cujas perspectivas de avaliação doméstica atravessaram também a competência nacional no campo das relações exteriores. Sem a pretensão de esgotar a leitura de Carlos Guilherme Mota, articulamos três conjuntos de autores tendo em vista a dimensão programática pela qual eles exploraram a formação histórica brasileira desde o seu passado colonial em busca das raízes contemporâneas que explicassem o subdesenvolvimento estrutural e precária margem de autonomia. Sinteticamente, e seguindo os rastros do autor, apresentamos aqui as *obras de transição* que delinearam o debate coletivo na figura de experiências político-econômicas a serem testadas como projetos alternativos de Nação:

1º grupo: intelectuais que tomaram a *perspectiva histórica* como elemento essencial de análise: Antônio Cândido, em seu *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959); Raymundo Faoro, em *Os Donos do poder: formação do patronato político brasileiro* (1958); e, especialmente, Celso Furtado, no magistral *Formação econômica do Brasil* (1959).

2º grupo: intérpretes que propuseram uma revisão histórica do Brasil partindo da crise do sistema colonial português até chegarem a República no final do XIX: Octavio Ianni, em *O Colapso do Populismo* (1966), Florestan Fernandes, em *Sociedade de classes e subdesenvolvimento* (1968); e Fernando Henrique Cardoso

(em colaboração com Enzo Faletto), no *Dependência e desenvolvimento na América Latina* (1970).

3º grupo: estudiosos de matriz marxista, em interpretações mais sofisticadas do materialismo histórico, como Caio Prado Jr, em *A Revolução Brasileira* (1966); ou narrações mais ortodoxas e deterministas como a de Nelson Werneck Sodré, no *Formação histórica do Brasil*, publicado originalmente no começo dos anos 1960.

Esses três grupos não encerram a riqueza das edições lançadas nesse período, as quais podem nos convir enquanto suporte documental/bibliográfico quando da investigação das obras supracitadas. Só para citar alguns títulos de maior envergadura, teríamos *Política e revolução no Brasil* (1966), *Brasil em perspectiva* (1966), *Brasil: tempos modernos* (1967), e os primeiros cinco volumes da obra coletiva, *História geral da civilização brasileira* (1961-64), coordenada por Sérgio Buarque de Holanda. É importante verificarmos que boa parte dos intelectuais inseridos nos três grupos continuaram a publicar seus materiais nas décadas seguintes, atualizando suas interpretações antigas ou elaborando novas. Uma estratégia metodológica de idas e vindas através desses textos será bem-vinda se tivermos o cuidado de observar quais as regularidades (ou distorções) dos conceitos e das propostas típicos desses intervalos temporais mais circunscritos. Diferentemente, porém, dos *manuals didáticos* de Carvalho, Viana e Rodrigues, os quais conservavam um enfoque de longa duração sobre a projeção histórica das *relações internacionais*, temos ciência de que os registros historiográficos contidos nesses três grupos possuíam múltiplas e difusas modalidades empíricas, retóricas e de recorte temporal. Não existia aqui o interesse primeiro sobre a formação de um campo disciplinar que se importasse com as relações ambíguas entre política interna e externa. Nossa aposta se vale muito mais da chance de explorarmos interconexões plausíveis no domínio da *história dos conceitos* (KOSELLECK, 2007), considerando, então, o agrupamento de movimentos similares ou traços comuns

da realidade brasileira que se manifestaram somente através abstrações generalizantes construídas (e expressadas) coletivamente pelos referidos intelectuais. Nisto, apoiamo-nos em Antoine Prost (2015, p. 120), quando diz que o conceito histórico “[...] atinge certa forma de generalidade por ser o resumo de várias observações que registraram similitudes e identificaram fenômenos recorrentes”.

Hora de nos voltarmos para o segundo cenário da segunda metade do século XX. Se nos arriscamos ao pleitear uma configuração da *historiografia das relações internacionais* que englobasse os avanços e recuos da geração de “historiadores” dos anos 1950-60, foi porque dimensionamos que qualquer tentativa de levar adiante uma *síntese histórica* desse tipo teria que dialogar não somente com os primeiros *manuals didáticos*, mas, prioritariamente, com as concepções políticas e ideológicas desenvolvidas ao longo e em virtude desse último contexto. A ideia é não saltar etapas arbitrariamente, deixando de lado a *historicidade* da produção intelectual. Nesse roteiro, torna-se imperativo arguir sobre os tipos de transformações socioeconômicas e políticas em termos globais que sacudiram a inserção internacional do Brasil. A *historiografia* é especialista em perceber tais oscilações conjunturais na sociedade, introduzindo e/ou reinventando vetores de explicação totalizante que muitas vezes se antecipam aos acontecimentos, sendo mesmo responsável pela concretização (ou não) dos mesmos. Ou seja, uma dinâmica de releituras, aproximações e distanciamentos sobre o que já foi produzido e as novas urgências de compreensão.

Paulo Fagundes Visentini (2015) indica uma orientação multilateral assumida pela política externa brasileira a partir dos anos 1960: um viés que projetava novos parceiros econômicos além-mar e uma relativa autonomia para com os desígnios dos Estados Unidos. Posição que entraria pouco a pouco em desgaste após o desaparecimento da União Soviética (1989-91) e a expansão de uma economia globalizada neoliberal. Da abertura democrática, em 1985, até o governo social-democrata de Fernando Henrique Cardoso, entre 1994 e 2001,

o país teria se acomodado a uma condição semiperiférica. O que significava submissão quase irrestrita ao consenso de Washington, o qual preconizava a adoção de medidas que teoricamente organizariam as finanças internas: disciplina fiscal, liberalização comercial e privatizações de empresas públicas. Tais diretrizes, segundo o autor, só iriam sofrer alterações durante os governos de Luís Inácio Lula da Silva (2003 a 2010) e, posteriormente, de Dilma Rousseff (2011 a 2016), ainda que muitas das práticas de globalização (e dependência) econômica tenham se mantido intocáveis.

A despeito, Visentini (2015, p. 38), considera que:

Outro ponto importante é que o Brasil age com otimismo e vontade política, criando constantemente fatos políticos na área internacional. Anteriormente tínhamos uma baixa auto-estima, pois os governos Collor e Cardoso viam o país como atrasados em relação aos ajustes demandados pelos países ricos. Agora, ao contrário, o país se considera protagonista de mesmo nível, com capacidade de negociação e portador de um projeto que pode, inclusive, contribuir para inserir a agenda social na globalização. Isto capacita o país para iniciativas como o ingresso num Conselho de Segurança da ONU reformado, como membro permanente.

O “complexo de inferioridade”, ou como quisermos “viralatismo” ou “baixa auto-estima” haviam finalmente sido superados? Pensamos que a resposta para esta tese não é tão simples. Antônio Carlos Lessa (2014, p. 124), observando justamente esse período de transição, afirmou que “O Brasil, tradicional exportador de riquezas minerais e agrícolas *in natura*, de produtos semi-industrializados do agronegócio e de manufaturados simples, não tem conseguido alterar esse perfil histórico, nem em termos econômicos, nem na esfera sociopolítica”. É tarefa da *historiografia* se debruçar sobre esse conjunto de mudanças, nas mais distintas esferas, confeccionando ou não uma *práxis* de observação, explicação e transformação social.

Sabemos de antemão, através de Norman Brenda do Santos, que a *História da política exterior do Brasil* (1992), de Cervo e Bueno – a qual teria várias reimpressões nos anos 2000 –, detém papel de destaque enquanto *síntese histórica* ou guinada paradigmática com relação tanto aos *manuals* quanto às *obras de transição* dos três grupos que apresentamos anteriormente. Mas, no conjunto de obras de mesma envergadura e ambição teórico-analítica, surgiram outros “historiadores-diplomatas” no mercado editorial brasileiro entre os anos 1990 e 2000. Numa tradição que ecoava aqueles que primeiro se dedicaram a escrever história diplomática, negociando entre a diplomacia e as formalidades institucionais da academia, chegaram até nós o *Relações internacionais e política externa do Brasil: dos descobrimentos à globalização* (1998), de Paulo Roberto de Almeida, e *A diplomacia na construção do Brasil (1750 – 2016)*, lançado em 2017, cuja autoria é de Rubens Ricupero. No intervalo entre essas duas publicações, podemos citar ainda *A Projeção Internacional do Brasil (1930 – 2012)*, livro de Paulo Fagundes Visentini que veio a público em 2012.

Consideramos estas as *obras de formalização acadêmica* da disciplina de *relações internacionais* ou da diplomacia brasileira. Interessante observar que Cervo e Bueno, que aderem a tese das raízes da dependência estrutural no processo de independência política, em 1822, sendo este seu recorte temporal, assim como Almeida, Visentini e Ricupero, optam por periodizações distintas no intuito de lançarem a pedra fundamental para a inauguração das *relações internacionais* no Brasil. Elemento não negligenciável em virtude da posição que eles assumem com relação aos rastros do “complexo de vira-lata”, isto é, suas origens e processo de constituição. Outro aspecto que merece atenção é o fato de que o recorte temporal sempre atinge o *tempo presente* do historiador, de modo que fica implícita certa predisposição em assumir a perspectiva de um “testemunha ocular”, daquele investigador que, vislumbrando os fenômenos no

calor da hora, indagam sobre o expediente *regressivo* e *prospectivo* dos indícios que interligam passado, presente e futuro.

A análise da historiografia das Relações Internacionais do Brasil, portanto, tem como escopo as produções que abrangem os *manuals didáticos*, as *obras de transição* e, por fim, as *obras de formalização acadêmica*. Quais foram os seus itinerários políticos, ideológicos e epistemológicos? Como testemunharam os perfis de atuação do Brasil no cenário internacional? Trouxeram projetos para a construção da Nação? Problemas que não podem ser subestimados.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paulo Roberto de. **Relações internacionais e política externa do Brasil**: dos descobrimentos à globalização. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1750 – 1880). Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007 [1959].

CARDOSO, Fernando Henrique; FALETTO, Enzo. **Dependência e Desenvolvimento na América Latina**: Ensaio de Interpretação Sociológica. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1970.

CARVALHO, Delgado de. **História Diplomática do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 2016 [1959].

CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. **História da política exterior do Brasil**. Brasília, Editora da UnB, 2015 [1992].

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**: formação do patronato político brasileiro. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2012 [1958].

FERNANDES, Florestan. **Sociedade de classes e subdesenvolvimento**. São Paulo: Global, 2008 [1968].

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1959].

IANNI, Octavio. **O colapso do populismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos

tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

LESSA, Antônio Carlos. **História das Relações Internacionais do Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2014.

MARTINS, Estevão de Rezende. *História das Relações Internacionais*. In: CARDOSO, C. F; VAINFAS, R. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 73 – 94.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira** (1933 – 1974). São Paulo: Ed. 34, 2008 [1977].

PRADO JÚNIOR, Caio. **A Revolução Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1987 [1966].

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

RICUPERO, Rubens. **A diplomacia na construção do Brasil** (1750-2016). Rio de Janeiro: Versal, 2017.

RODRIGUES, José Honório. **Uma História Diplomática do Brasil, 1531-1945**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995 [1946-56].

RODRIGUES, Nelson. **À Sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SANTOS, Norman Brenda dos. História das relações internacionais no Brasil: esboço de uma avaliação sobre a área. In: **História**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 11 – 39, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Formação histórica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1962.

VIANNA, Hélio. **História da República. História Diplomática do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1961.

VISENTINI, Paulo Fagundes. O Brasil e a história das Relações Internacionais. **Revista Esboços**, Florianópolis, v. 21, n. 32, p. 18 – 40, 2015.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **A projeção internacional do Brasil** (1930 – 2012). Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

WALLERSTEIN, Immanuel. **Capitalismo histórico & civilização capitalista**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

A “educação dos sentidos” burguesa na psico-história de Peter Gay

Sander Cruz Castelo¹

INTRODUÇÃO

Nos meados da década de 1980, paralelamente aos seus estudos sobre Freud, o historiador alemão-americano Peter Gay (1923-2015) iniciou a publicação de uma pentalogia acerca da burguesia vitoriana², intitulada *A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*, munido do instrumental da psicanálise. Os cinco volumes visavam a descortinar como essa classe social emergente (re)enformou as pulsões humanas fundamentais, isto é, amor, agressão e o conflito resultante, num cenário de profundas mudanças, impulsionadas pela revolução industrial e pela revolução francesa. Analisa-se, aqui, o primeiro volume, *A educação dos sentidos* (GAY, 1988 [1984]), dedicado à sexualidade, com relevo na forma como os objetos, conceitos, métodos, fontes e formas narrativas da Psicanálise foram apropriados pelo historiador.

A “EXPERIÊNCIA BURGUESA”

O volume é aberto com introdução geral da pentalogia. Após se justificar a necessidade de “tratamento sinfônico” do tema (GAY,

1 Professor do curso de História e do Mestrado Interdisciplinar em História e Letras (MIHL) da FECLESC-UECE. Pós-doutor em Comunicação. Pesquisa apoiada pelo edital BICT/FUNCAP (2019-20).

2 Da qual o pensador vienense ocupava fileira.

1988, p. 13), apresenta-se o recorte temporal da investigação, que vai da década de 1820 à primeira guerra. Durante o intervalo, transformações significativas teriam afetado a cultura do Ocidente, personificadas por meio do contraste entre as figuras da rainha Vitória (1819-1901) e de Freud (1856-1939).

Segue esclarecimento sobre a noção utilizada de “cultura”, antropológica, e de “burguês”, que englobaria “médicos, professores, comerciantes, donas-de-casa, poetas e pintores, políticos, um ou outro próspero artesão que tenha conseguido tornar-se economicamente independente e socialmente respeitável, e uma ave rara, o aristocrata de estirpe duvidosa, cuja postura é primordialmente burguesa”. Depois, elencam-se as fontes, representadas por “confissões íntimas, frequentemente involuntárias, que pontuam diários pessoais, cartas de família, textos e apontamentos médicos, manuais do lar, panfletos religiosos e obras de arte”. Relativamente à metodologia, o autor afirma: “Aqui reproduzirei perfis frenológicos, comentarei cartas íntimas, interpretarei pinturas e analisarei sonhos” (GAY, 1988, p. 13-4).

Aponta-se, em seguida, o recorte espacial da pesquisa. Além da Europa, salientam-se os EUA, pela proximidade das fontes³, sua maior disponibilidade, maior quantidade e indiscrição de suas “revelações póstumas”, além de serem “considerados a quintessência da sociedade burguesa, a encarnação, seja como ameaça ou como promessa, da cultura da classe média em direção à qual as sociedades europeias pareciam estar sendo arrastadas” (GAY, 1988, p. 14).

Ato contínuo, descreve-se o objeto da pesquisa⁴, qual seja, como a burguesia lidou com os “elementos básicos da experiência humana: amor, agressão e conflito” (GAY, 1988, p. 15). Segue a apresentação do conteúdo de cada um dos cinco volumes: *A educação dos sentidos* (1988 [1984] – sexualidade; *A paixão terna* (1990 [1986]) – amor; O

3 Peter Gay residia no país.

4 Assumidamente, bastante devedor de Freud (GAY, 1988, p. 15).

cultivo do ódio (1995 [1993]) – agressão; *O coração desvelado* (1999 [1995]) – introspecção ou cultivo da interioridade; e *Guerras do Prazer* (2001 [1998]) – conflito (entre vanguarda e tradição artística). O tema dos dois volumes iniciais seria motivado pelo intento de

evidenciar e corrigir as concepções errôneas que se arraigaram em nossa visão da cultura vitoriana como um mundo tortuoso e insincero no qual maridos da classe média saciavam sua luxúria mantendo amantes, frequentando prostitutas ou corrompendo crianças, enquanto suas tímidas e obedientes esposas, sexualmente anestesiadas, desviavam todo o seu imenso potencial amoroso para os afazeres domésticos e a educação dos filhos (GAY, 1988, p. 15).

Objetiva-se, em suma, desfazer visão hegemônica da cultura vitoriana como repressiva e hipócrita. Mais importante, pretende-se “recuperar os conflitos, a ambivalência e a diversidade da cultura burguesa do século XIX” (GAY, 1988, p. 15).

Depois, o historiador explica e justifica, mais pormenorizada-mente, o recurso ao aporte teórico e metodológico da psicanálise:

Para abranger todas as dimensões da experiência histórica é necessário unir as atitudes e técnicas tradicionais do historiador à natureza e ao desenvolvimento humano como são vistos pelo psicanalista, cada qual fornecendo ao outro informações e críticas. A pesquisa documental, a montagem de estruturas causais, os cuidados e a atenção constante com relação à especulação devem caminhar lado a lado com o salto analítico que permite passar do conteúdo manifesto das evidências disponíveis ao seu significado latente. É claro que nenhum historiador, confortavelmente instalado em sua poltrona ou vasculhando arquivos empoeirados, poderá jamais reproduzir perfeitamente uma situação psicanalítica, hermética e regressiva, cuja função é facilitar a comunicação de inconsciente a inconsciente. Pode, todavia, aproximar-se dela até certo ponto. Pode interpretar sonhos, sobretudo se o próprio sonhador já os colocou num contexto associativo; pode estudar a sequência de temas num diário íntimo como se fosse um fluxo de associações livres; pode examinar

documentos públicos como condensações de desejos, e como exercícios de negação; pode trazer à tona as fantasias inconscientes que se encontram em romances populares ou obras de arte.

Longe de mim conclamar os historiadores a se submetem à psicanálise, e menos ainda a se tornarem psicanalistas!⁵. Mesmo sem precisar lançar mão de Freud, historiadores mais argutos levam em conta a vasta gama de motivos inconscientes, as muitas correntes que se influenciam mutuamente, as sutilezas das formas de expressão, as lições contidas nas mais leves insinuações. Não pretendo ser superior aos gigantes do ofício da historiografia – quer seja Élie Halévy, Marc Bloch ou qualquer outro tomado como paradigma –, nem insinuar que talvez eles tivessem sido melhores historiadores caso houvessem tido a boa sorte de se aperfeiçoar também nas técnicas psicanalíticas; o longo convívio com os fatos, a inteligência treinada para a observação, a empatia altamente desenvolvida, podem desvendar interligações e levar a conclusões que exigiriam esforço incomparavelmente maior do psicanalista. Sabemos o quanto Freud invejava os poetas por compreenderem intuitivamente o que ele levaria anos a fio para estabelecer. Os psicanalistas têm todo o direito de invejar os historiadores pelo mesmo motivo.

Não precisa porém exagerar nessa inveja. As teorias psicológicas ocasionalmente aplicadas pela maioria dos historiadores retém apenas alguns ritmos e melodias do passado, enquanto suas harmonias, suas recorrências ocultas, suas repetições que não são meras repetições, suas infinitas surpresas lhes escapam por completo. A contribuição que a psicanálise pode oferecer à interpretação da experiência consiste num conjunto de métodos e de proposições destinados a arrancar ao passado seus significados ocultos e a possibilitar a leitura de toda a sua partitura orquestral. Meu objetivo é integrar a psicologia à história. Não se trata portanto de psico-história nestes volumes, mas de história informada pela psicanálise. Vai aí uma diferença!

A característica mais expressiva desse tipo de história talvez seja sua receptividade à evidente contribuição da vida em sociedade na formação das mentes, mesmo no que diz respeito a seus mecanismos inconscientes. Logo adiante veremos como a sinalização cultural que servia de balizamento aos burgueses do século XIX era frequentemente

5 Como fizera o autor, que obteve formação no Western New England Institute for Psychoanalysis, em New Haven, paralelamente à docência na Universidade de Yale, na década de 1970 (WILLIAMSON, 2016, p. 11).

incerta e geradora de ansiedades. Era uma época de progresso e de muita confiança no futuro, mas também uma época de dúvidas, de hesitações, de rasgos de pessimismo e de questionamento existencial (GAY, 1988, p. 16-7).

A psicanálise seria, pois, instrumental ao historiador ciente da necessidade de revisar a imagem prevalecente dos vitorianos, “visto que ela oscila incomodamente entre o divertimento com sua seriedade e o desdém por seu puritanismo, entre a indignação diante de sua hipocrisia e uma leve nostalgia condescendente por sua cativante excentricidade” (GAY, 1988, p. 17). Cabia, mesmo, preencher uma lacuna historiográfica. Ao contrário da aristocracia, dos estadistas e dos artistas, e, mesmo, dos operários e camponeses, não conheceríamos as camadas médias oitocentistas. Conforme o autor, “até agora não conseguimos avaliar suas experiências, nem a maneira pela qual receberam as mudanças econômicas, políticas e sociais, artísticas e intelectuais que transformaram tão radicalmente suas vidas” (GAY, 1988, p. 18). Ele se coloca, então, as seguintes perguntas:

Será que essas mudanças se acham na base da identificação do século XIX como o “século da burguesia”? Como elas se refletiram na esfera emocional, de suma importância porém pouco estudada, nos domínios da frustração e da realização, da autoavaliação e da percepção social, da confiança e da ansiedade? Como explicar a paixão das classes médias do século XIX pela privacidade, uma paixão tão abrangente e irresistível que chega a integrar a própria definição de burguesia? De que maneira o moderno capitalismo afetou, favorável ou prejudicialmente, essa classe, sua mais notória beneficiária? Numa palavra, qual foi a experiência burguesa nas universidades, nas feiras e nos mercados, nas cabines eleitorais e nos museus, no leito? (GAY, 1988, p. 18).

O autor reconhece, mais uma vez, o crédito a Freud, tanto nas questões formuladas, quanto nas respostas obtidas (GAY, 1988, p. 18). Ele analisa, em seguida, carta do psicanalista ao amigo dr. Wilhelm Fliess, escrita em 1897, na qual o primeiro, envolto em

autoanálise visceral, rememora, em sequência, o desejo sexual suscitado pelo vislumbre da mãe desnuda, numa viagem de trem, quando ele tinha cerca de dois anos, e o alívio com a morte do irmão, um ano mais novo⁶. Peter Gay o faz voltando os instrumentos da psicanálise contra seu próprio criador⁷, para definir o que entende por “experiência”⁸ e para criar um mote para a pentalogia:

Pelas próprias dissimulações e por seus enganos altamente instrutivos, este é um momento de peso, pois nele se condensam com uma economia impressionante os temas primordiais do meu estudo: a força propulsora gerada pelas necessidades eróticas e agressivas, o modo contínuo e abrasivo pelo qual elas nos enredam, e os conflitos íntimos e ocultos que delas resultam. Mais ainda, ele demonstra os caminhos da civilização – o controle dos desejos e o adiamento de sua satisfação realizados pela mente humana. E revela a persistência e a enorme vitalidade dos primeiros encontros, o controle que as defesas psicológicas exercem na formação das memórias. Tendo já vivido metade dos seus dias, ao escrever a seu melhor amigo Freud sente a necessidade de encobrir seus desejos incestuosos com a obscuridade decente de uma linguagem erudita; o uso do latim lhe permite estabelecer uma zona de segurança entre ele próprio e a sua excitação proibida. Outro aspecto significativo é que Freud haja deslocado a data daquele relance excitante e sedutor: na realidade ele tinha quatro anos por ocasião daquela viagem de trem. Fazendo-se menor e mais infantil do que de fato era, Freud nega o erotismo palpável do estágio edipiano que já atingira, retratando-se menos poderoso e menos perigoso do que era, uma criança incapaz de conceber sequer suas intenções agressivas e sexuais, quanto mais de realizá-las. À época em que narrou a *Fliess* essa experiência, Freud tinha completado 41 anos. As reverberações dessa lembrança e a longa extensão do caminho de volta que parte da tumultuada situação do homem maduro às paixões infantis convidam o historiador a pesquisar além da conjuntura imediata, a abrir as portas para o ambiente cultural em que Freud viveu e, através dele, retornar aos dias de sua infância. Numa palavra, por suas abrangentes

6 Quando Freud tinha cerca de um ano e meio, acrescento.

7 No caso, a regressão e a livre associação.

8 Entrelaçamento de amor e ódio.

implicações para o estudo das mais potentes, embora secretas, forças que impulsionam o homem, essa sugestiva vinheta é um exemplo típico do que seja uma experiência. Num sentido bastante real, o presente volume e os que lhe sucederão constituem um extenso comentário desse episódio (GAY, 1988, p. 18-9).

O historiador aclara, em seguida, o significado de “experiência”, dizendo que, “encontro da mente com o mundo” e “encontro do passado com o presente”, ela é, a um tempo, subjetiva (construída) e objetiva (reconstruída e/ou retificável). Ele é resoluto: “Nestas páginas, terei oportunidade de sobra de desvendar autoilusões, corrigir interpretações errôneas e analisar o significado inconsciente de ações conscientes. Ao mesmo tempo pretendo defender arduamente a autoridade da realidade externa e a competência da mente humana”. Não obstante a “prevalência de argumentações dogmáticas, de crenças irracionais e projeções hostis” na história da humanidade; e a crença dos psicanalistas de que “por trás de toda e qualquer ideia, discurso e ação dos homens há mais do que pode ser percebido pelo olho não treinado”; historiadores e psicanalistas não precisariam “defender a opinião de que as coisas são sempre o contrário do que aparentam ser”. Em suma: “Paradoxalmente, elas são a um só tempo o que não parecem e o que parecem ser”. Daí Freud, que reconhecia isso, ser tão atraente aos historiadores (GAY, 1988, p. 19-20).

O inconsciente, logo, legitima-se como objeto da História. “Intratável”, “ilegível” aos não peritos, compreendendo-se, pois, as reticências dos historiadores em abordá-lo⁹, “subsiste uma decisiva verdade histórica – uma verdade que o historiador ignora por sua conta e risco, incorrendo por isso em perdas consideráveis –, a de que muita coisa do passado ocorreu de modo oculto, silencioso e eloquente” (GAY, 1988, p. 20).

9 Tratam-se, por certo, de “dimensões inacessíveis da experiência” (GAY, 1988, p. 20).

Além do consciente e do inconsciente, a experiência seria moldada pela cultura:

A mente humana anseia por realidade; excetuando-se o id, bastante encapsulado em si, que é o depositário dos impulsos brutos e do material profundamente reprimido, os outros componentes da mente, o ego e o superego, se valem contínua e abundantemente da cultura em que subsistem, evoluem, têm sucesso ou falham. Ao passo que a mente fornece ao mundo suas necessidades, o mundo dá a mente sua gramática, aos desejos seu vocabulário, às ansiedades seu objeto. O superego é uma coletânea de injunções didáticas oriundas dos pais e de outras fontes; ego, dotado de capacidade de raciocínio, cálculo e previsão, se defronta com realidades e as testa. A mente coleta no mundo suas fantasias, e até mesmo seus sonhos (GAY, 1988, p. 21).

Elemento menosprezado pela psico-história, reducionista¹⁰, a cultura seria, concomitantemente, veículo e obstáculo para a gratificação de nossos desejos ou pulsões. Consciente, todavia, de que “cada uma das minhas generalizações psicológicas e históricas precisa estar alicerçada no único e verdadeiro centro da experiência: a pessoa” (GAY, 1988, p. 21-2), o autor alerta, no que toca às suas estratégias narrativas:

A fim de dramatizar essa convicção, abro cada tomo desta obra com uma biografia analítica à guisa de prefácio: sem pretender imitá-lo, tenciono relembrar os clássicos históricos de Sigmund Freud, que, na mais pura acepção do termo, são “histórias de casos”. Esses retratos psicológicos e sociais não são espelhos perfeitos de uma cultura, mas fornecem boas indicações para se chegar a ela. Guiam-nos àquele mosaico amplo e emaranhado, a experiência burguesa do século XIX, que me proponho a recuperar, reconstruir e narrar (GAY, 1988, p. 22).

10 Nesse sentido, traidora de Freud, para quem a “biografia poderia se tornar história” e não haveria “diferença essencial entre psicologia individual e psicologia social” (GAY, 1988, p. 21-2).

Segue delimitação sobre a concepção de “burguesia” utilizada. Tomando como base tanto a autodefinição, subjetiva, quanto as “estruturas sociais” de então, objetivas, afastando as “simplificações tentadoras” e as “batalhas de percepções” entre seus ideólogos e críticos, Peter Gay conclui que, não obstante sua variedade¹¹ e suas divisões hierárquicas¹², a burguesia seria reconhecível pelos “estilos comuns de pensamento acerca do amor e da agressão”, forjados “sob os efeitos de pressões externas” uniformes (GAY, 1988, p. 23-41). Tratar-se-ia de

uma família de anseios e de ansiedades. Muitos outros fatores contribuíram para dar-lhes uma aparência de coesão e unidade que era apenas em parte artificial: interesses convergentes, pressões políticas, classificações legais, percepções e sensações compartilhadas. Constituíam porém uma grande família, muito ramificada e briguenta. Os elos que a mantinham unida eram frequentemente mais fracos do que as tensões que a desuniam (GAY, 1988, p. 23).

Peter Gay encerra a introdução geral da pentalogia com o contexto de ação das camadas médias, marcado por profundas mudanças¹³, das quais elas foram, concomitantemente, “arquitetos e mártires”. Ambiente pautado pelo “novo” e metaforizado pelo trem (GAY, 1988, p. 42-57).

A “EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS” BURGUESA

No texto introdutório do volume, “Experiências burguesas: um registro erótico I”, Peter Gay toma a vida sexual de Mabel Loomis (1856-1932), editora¹⁴ e escritora norte-americana, para ilustrar a

11 Etimológica, social, geográfica, comportamental, de “caráter” (GAY, 1988, p. 23-33).

12 Segundo o autor, “muito mais poderosas do que qualquer solidariedade de classe” (GAY, 1988, p. 29).

13 Migração (externa e interna), urbanização, transportes etc. (GAY, 1988, p. 42-57).

14 Da poetisa Emily Dickinson.

dos outros burgueses vitorianos. Bastante ativa sexualmente e infiel¹⁵, sua trajetória, mais do que modelar, atesta a flexibilidade dos valores e normas sexuais de sua classe social. Mabel não era excluída dos círculos de sociabilidade burguesas, apesar do conhecimento de sua situação conjugal; ao contrário, ela ocupava papel de liderança e respeitabilidade neles, intocada enquanto não fizesse publicidade dela (GAY, 1988, p. 61-85).

No capítulo inicial, “Doce comunhões burguesas”, o autor demonstra¹⁶ que as experiências sexuais satisfatórias de Mabel não eram tão incomuns como pareceriam à primeira vista. Apesar de alguns burgueses não terem alcançado o matrimônio¹⁷ e ele não garantir a satisfação sexual, o historiador constata que, em geral, as classes médias tinham vida sexual gratificante. Potencializadora do amor, era colocada, mesmo, acima dos filhos (GAY, 1988, p. 87-102).

Não contente com dados qualitativos, o historiador se apoia, no capítulo, em pesquisas de cunho estatístico sobre a sexualidade burguesa, especialmente, a feminina, realizadas, então. As entrevistas atestariam que as mulheres eram tão capazes de obter prazer na cama quanto os homens e que o sexo, para elas, era sustentáculo do amor, ainda que essas percepções devessem ser mantidas em privado e fossem sublimadas com estratégias como o da espiritualização da conjunção carnal (GAY, 1988, p. 103-9).

Peter Gay também faz uso, no capítulo, dos debates então vigentes em torno da sexualidade feminina, conformadores um “sexo problemático”. Pautados, principalmente, por homens ansio-

15 Ela se manteve em triângulo amoroso durante anos, com o consentimento do marido, também adúltero (GAY, 1988, p. 61-85).

16 Mediante a apresentação de outros casos, ainda ancorada, significativamente, em diários e correspondências trocadas com os parceiros (GAY, 1988, p. 87-102).

17 Para Peter Gay – e para Freud, imagino –, sinal de maturidade sexual e emocional.

sos, na pessoa de médicos, educadores e clérigos, eles sustentariam a proeminência masculina, ao ligá-la, prioritariamente, à satisfação marital e à reprodução social/maternidade, constituindo, no mesmo diapasão, óbice à elevação do estatuto social da mulher, por meio da educação superior e do trabalho. Iam de encontro, logo, ao que diziam as outras fontes, supracitadas, servindo como defesa masculina. Esses debates, contudo, tornar-se-iam anacrônicos no final do século XIX, superados pelas demandas dos movimentos feministas e por uma nova teoria, quase infalível, sobre a sexualidade humana, a da psicanálise (GAY, 1988, p. 110-27).

O segundo capítulo, “Mulheres agressivas e homens defensivos”, versa sobre o avanço do poderio feminino e a conseqüente reação masculina. Conquistas, pelas mulheres, de direitos legais e costumeiros, como o de dispor de si e de bens, de votar, de se formar¹⁸ e de se ocupar com ofícios valorizados socialmente¹⁹, dar-se-iam a duras penas, pois geravam pronta resistência dos homens. Temendo pela própria virilidade, eles depreciavam as feministas, encaradas, em insultos e zombarias, como agentes e vítimas de disfunção dos papéis de gênero, incluindo o monopólio, masculino, do desejo sexual. Daí a reencenação do *topos* da mulher fatal, castradora, recorrendo-se a acervo imagético, religioso e mitológico, que comportava figuras ameaçadoras ao homem, como Eva, Judite, Salomé, Dalila, Messalina, Helena, Vênus e a Esfinge. O tópico finaliza com descrição mais circunstanciada dos anteparos postos à educação universitária feminina, salientando-se a menstruação (GAY, 1988, p. 128-67).

18 Trajetória exemplificada com perfis como o da estadunidense Carey Thomas, que se doutorou e se tomou reitora (GAY, 1988, p. 129-42).

19 Como os negócios, a medicina e a escrita (GAY, 1988, p. 129-42).

No terceiro capítulo, “As pressões da realidade”, Peter Gay foca nos limites²⁰ impostos à sexualidade burguesa pelo mundo exterior. Além dos “fatos da vida e da morte”, que abrangiam fenômenos como o óbito²¹ da parturiente e do feto, sobressaem a deificação da maternidade, o controle da natalidade²² e suas teorizações, emblemadas pelos malthusianos e seus críticos²³ (GAY, 1988, p. 168-203).

O quarto capítulo, “A ignorância erudita”, tematiza a repressão da educação sexual burguesa e os seus efeitos. Vitimando homens e mulheres, principalmente, por ocasião da consumação do casamento²⁴, ela se fazia, para além da omissão²⁵, com diligências contra a masturbação, capitaneadas por clérigos, médicos e educadores. Somente na virada do século, com a emergência da psicanálise e os avanços da medicina, o risco à saúde de seus praticantes seria minimizado. Para Peter Gay, todavia, “a fuga da ignorância se transformou numa fuga para o conhecimento” (GAY, 1988, p. 232). Tratados e obras didáticas, que proliferaram, então, defendendo a educação sexual, eram outra forma de negá-la (GAY, 1988, p. 204-37).

O quinto capítulo, “Conhecimento carnal”, volta-se, pois, para o aprendizado informal da sexualidade, irreprimível. Ele se efetivaria por meio do contato com impressos²⁶, anedotas escolares,

20 E potencialidades.

21 E as dores, que estimulavam o prazer, sádico, dos maridos (GAY, 1988, p. 172).

22 Incluindo o aborto (GAY, 1988, p. 187-8).

23 Preocupados, exteriormente, com a soberania dos seus países e, interiormente, com a impotência sexual (GAY, 1988, p. 188-99).

24 Aos primeiros, temerosos da impotência sexual, eram, contudo, facultadas experiências prévias em prostíbulos ou a masturbação (ainda que condenada); às segundas, ela equivalia, por vezes, a um “estupro legalizado” (GAY, 1988, p. 206-15).

25 Cultuando-se a privacidade ou não se falando de sexo (GAY, 1988, p. 206).

26 Jornais, revistas, literatura, tratados, autos judiciais (GAY, 1988, p. 239-40).

criados, pais, irmãos, amigos, maridos, prostituição²⁷, seduções, amamentação, nudez²⁸, “realidades físicas” desagradáveis²⁹, animais³⁰, pornografia etc. (GAY, 1988, p. 238-89).

No sexto capítulo, “Sólidas defesas para a personalidade”, o autor analisa a suposta hipocrisia burguesa, incutida pela família e refugiada em diários privados. Denunciada por moralistas geniais, no seio da arte (Flaubert, Ibsen), da filosofia (Marx, Nietzsche) e da ciência (Freud), ela também tinha seus “defensores”, como Dickens e o próprio Freud, que a compreendiam como efeito de um conflito entre o desejo e o dever, além de uma necessidade social. Para Peter Gay, como para La Rochefoucauld, sendo um vício, a hipocrisia era também um tributo pago à virtude³¹, possibilitando aos burgueses vitorianos alargar sua margem de ação (GAY, 1988, p. 290-303).

O tópico também evoca o surgimento da sociologia da família, por intermédio de conservadores como Frédéric Le Play e Wilhelm Heinrich Riehl, que a viam como instituição ameaçada de extinção. Diagnóstico compartilhado por pedagogos, ficcionistas e religiosos, que também idealizavam a família patriarcal, preocupados com o empoderamento feminino e do modelo nuclear de família na sociedade burguesa ascendente (GAY, 1988, p. 303-14).

Outro sintoma de “hipocrisia burguesa” seria a consolidação do conforto doméstico, propiciado pelo aumento da riqueza material e da disponibilidade de tempo ocioso. O acesso a novos objetos, alimentos, roupas, higiene, saúde, cultura e lazer, adicionando o prazer à utilidade, criara condições materiais para “sutis estímulos eróticos”

27 Comum nas grandes cidades (GAY, 1988, p. 242).

28 Em praias e lagos; em pinturas e esculturas – o nu artístico (GAY, 1988, p. 245; 274-89).

29 Ele cita: “bicheiras, doenças, miséria, deformidades e morte” (GAY, 1988, p. 245).

30 Vistos e consumidos (GAY, 1988, p. 243-50).

31 Ou do “ego” ao “superego” (GAY, 1988, p. 302).

(GAY, 1988, p. 315) e, mesmo, a gênese e efetivação do amor romântico, mais intenso, mais íntimo e mais igualitário, para não dizer do fortalecimento dos afetos, tanto positivos quanto negativos, entre pais e filhos (GAY, 1988, p. 314-9).

O culto à privacidade seria mais um sintoma da “hipocrisia burguesa”. Visível no anseio de um aposento, de cartas invioladas, de leituras e visitas não supervisionadas, de roupas íntimas não inspeccionadas, de escrivaninhas trancadas e de horas próprias, ele se corporificou, mais plenamente, no objeto e na prática do diário, depositário de desejos e sentimentos somente perceptíveis nos sonhos e nos lapsos, especialmente os sensuais. Tamanha era a intimidade com que se o tinha que ele ganhava vida própria, antropomorfizando-se, fazendo, assim, as vezes de irmã favorita, colega de escola confiável ou esposo compreensivo e amoroso: “O diário podia substituir vários desses possíveis confidentes ao mesmo tempo. Era discreto, paciente, sempre receptivo, e jamais censurava as confidências nele depositadas” (GAY, 1988, p. 324). A mesma descrição se fazia presente nas correspondências íntimas dos casais (GAY, 1988, p. 319-29).

Peter Gay finaliza o volume reiterando a redenção da burguesia vitoriana:

E esse é naturalmente o ponto-chave desta vinheta [a feliz vida conjugal do escritor Nathaniel Hawthorne e sua esposa, Sophia, censurada por ela, após a morte do célebre marido], deste volume, e na realidade dos dois volumes que estou dedicando à sensualidade e ao amor burgueses no século XIX. Esse encontro tão precioso e tão miraculoso, o feliz congresso sexual impregnado de ternura, era da conta dos amantes e de ninguém mais. O próprio mistério que o envolvia, frequentemente interpretado como um sintoma da vergonha com a qual burgueses pudicos encaravam o leito conjugal, era na verdade um tributo à alta consideração devotada ao prazer erótico e ao amor. Tudo isto agora deve estar bem claro: a experiência burguesa foi muitíssimo mais rica do que suas formas de ex-

pressão, por mais ricas que tenham sido; e incluía uma boa dose de franqueza e sensualidade para ambos os sexos – dentro de ambientes protegidos. Seria um equívoco grosseiro julgar que os burgueses do século XIX não conheciam, não praticavam, ou não gozavam, aquilo que não discutiam.

[...]

A reserva, o recato, a reticência e a decência burguesas, para não mencionar a pudicícia e a hipocrisia, concediam às classes médias tempo e espaço para organizar e reorganizar sua reação a um mundo em constante transformação. Em conjunto, todos esses artifícios formavam uma grande armadura de táticas defensivas, dentro da qual se encontrava um amplo e privilegiado espaço para experiências excitantes, ainda que perturbadoras. Esses artifícios, a um só tempo pessoais e culturais, mantinham a sensualidade bem viva, porém oculta da vista do público [...]. E, conforme já tive oportunidade de dizer, longe dos olhos não equivalia a longe do pensamento. A vida privada tornou-se a gruta secreta onde homens e mulheres podiam curar suas feridas, recuperar suas forças e entregar-se às suas paixões assumindo riscos calculados.

[...] Os temas principais do presente livro [...] estão todos eles relacionados com a maneira pela qual os burgueses do século XIX organizaram suas vidas numa época tumultuada. O espectro da revolta das classes inferiores [...] é apenas o mais espetacular e o mais amplamente discutido dos motivos da ansiedade das classes médias. O medo dos burgueses diante das massas de camponeses e operários descontentes era inteiramente consciente e claro. Outras ansiedades eram menos visíveis, e pelo menos em parte inconscientes. Nem por isso entretanto eram menos poderosas; em meio a progressos materiais e sucessos políticos, as classes médias estavam apreensivas com relação [...] às mudanças culturais. Esses problemas induziram a burguesia a pôr em campo algumas defesas novas, bem como a aperfeiçoar outras mais antigas [...].

[...]

Justamente pelo fato de as oportunidades oferecidas pela cultura burguesa não terem tido precedente, suas falhas foram profundamente investigadas e se tornaram alvo dos mais ruidosos ressentimentos. E nem todas as suas experiências no embate com a sensualidade foram bem sucedidas. [...] A época, afinal de contas, exigia muitas respostas ainda não testadas, para que as parcelas de liberdade e de obrigações fossem estabelecidas ou reajustadas, e para que as relações entre os instintos humanos fundamentais, frequentemente conflitantes, recuperas-

sem o equilíbrio. A despeito de tudo isso, havia bons motivos para o otimismo, que muitas vezes eram dolorosamente frustrados e outras tantas vezes plenamente realizados; havia razões para esperar que a selvageria fosse domada por um Eros civilizador, [...] a lascívia dominada pelo amor (GAY, 1988, p. 328-9).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Psicanálise ensinou a Peter Gay deslindar aspectos da sexualidade burguesa vitoriana inexplorados pela historiografia. Provendo-a, para começar, de um novo objeto, o inconsciente. Também de novos conceitos, como os de “pulsão”³², “conflito”, “complexo”, “fantasia”, “defesa”, “negação”, “repetição”, “deslocamento” e “condensação”³³. Ela, igualmente, emprestou ao historiador novos métodos: a regressão, a associação livre, a análise de lapsos e de sonhos. Fontes relativas à vida privada, como diários pessoais, cartas íntimas, textos médicos e religiosos, manuais domésticos e obras de arte, foram-lhe, do mesmo modo, oferecidas. Por fim, ela colocou a sua disposição nova forma expressiva, definida com vários termos: “biografia analítica”, “histórias de casos”, “perfis frenológicos”, “retratos psicológicos e sociais”, “vinhetas”.

A burguesia vitoriana, após o final da análise, terminou mais consciente de si, senhora de seus desejos e de seus medos. E, não se pode deixar de dizê-lo, redimida de suas culpas.

REFERÊNCIAS

GAY, Peter. **A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud**. 5. Guerras do Prazer. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1998].

32 Sexual e agressiva.

33 Seguem outros: “desejo”, “controle”, “mente”, “encobrimento”, “sublimação”, “ansiedade”, “experiência”, “realização”/“satisfação”, “adiamento”, “frustração”, “excitação”, “conteúdo manifesto”, “significado latente”, “deformação”, “dissimulação” etc.

GAY, Peter. **A experiência burguesa:** da Rainha Vitória a Freud. 4. O coração desvelado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [1995].

GAY, Peter. **A experiência burguesa:** da Rainha Vitória a Freud. 3. O cultivo do ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1993].

GAY, Peter. **A experiência burguesa:** da Rainha Vitória a Freud. 2. A paixão terna. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 [1986].

GAY, Peter. **A experiência burguesa:** da Rainha Vitória a Freud. 1. A educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988 [1984].

WILLIAMSON, George S.. Peter Gay (1923-2015). **Central European History**, vol. 49, nº 1, 2016. p. 4-18.

A linha invisível entre realidade e ficção

A obra literária como fonte histórica

Maria Francimária Cavalcante¹

INTRODUÇÃO

A História exerce um papel essencial para formação do indivíduo como ser pensante e cidadão. Antes de tudo, a História enquanto disciplina toma por missão o papel de formar cidadãos conscientes de sua realidade e dos problemas enfrentados pela sociedade em que vivemos.

No entanto, para que a História possa cumprir sua função, é necessário entendermos como as sociedades funcionam e mais, como se estruturaram ao longo dos séculos. Compreender as formas pelas quais se formaram as sociedades modernas (suas ideias, seus ritos e costumes) é o melhor caminho para entender como se dá o processo de formação das relações sociais do mundo contemporâneo.

Uma das várias formas de se representar uma sociedade, abstrair-lhe sua cultura, suas formas de agir e pensar é utilizando-se do próprio pensamento desta. Faz algum tempo que a literatura vem sendo utilizada pelos historiadores para auxiliar o estudo e o entendimento das sociedades, tanto do passado, quanto do presente, dando origem a um novo modo de ver, entender e fazer História. Em sua obra *His-*

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil, Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ensino de História – PROFHISTÓRIA/PPGEH, Bolsista CAPES.

tória e Teoria Social, Peter Burke (2002) defende o uso de novos tipos de documentos como base para novas formas de abordagens históricas, para propiciar maior aproximação com a “História social”.

Segundo Ian Watt (1990), o romance como o conhecemos se desenvolveu a partir do século XVIII, momento em que os autores passaram a inserir um certo tipo de “realismo” em suas obras. Enquanto que anteriormente as obras eram claramente ficcionais, a nova forma de escrita dos romances acabou por se mostrar diferente, na medida em que os escritores começam a colocar em seus textos aspectos de sua contemporaneidade, dando forma e modos comportamentais aos seus personagens de acordo com as normas e comportamentos da própria sociedade em que eles viviam. Assim, os personagens deixaram de representar modelos pré-estabelecidos, ficcionais, para se tornarem “indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 1990, p. 20).

Este trabalho abordará a relação existente entre a História e a Literatura de forma a definir a importância da Literatura como fonte de pesquisa para os historiadores e a maneira pela qual uma obra literária pode servir de fonte histórica a partir de uma análise da representação do cotidiano. Para exemplificar esta representação do cotidiano utilizaremos o romance de época *Orgulho e Preconceito*, da escritora inglesa Jane Austen. Escrito originalmente em 1797, mas somente publicado no ano de 1813, é uma obra em que podem ser encontrados muitos dos costumes, valores e tradições da sociedade inglesa da época em que a obra foi escrita. Aspectos do cotidiano de uma sociedade da qual a própria autora participava.

QUANDO A LITERATURA É UM ESPELHO DA REALIDADE

Até onde uma obra literária pode servir de fonte histórica? Até que ponto pode um romance (escrito em tempos passados ou não)

representar a sociedade da época, com seus valores e seus (pré)conceitos, sua maneira de agir e de se comportar?

O conceito de representação é discutido e usado por Roger Chartier em sua obra *A História Cultural: entre práticas e representações* (1990), onde ele defende que o conceito de representação é um dos mais importantes já no Antigo Regime, usado para a compreensão (pelos homens da época) de sua sociedade. Para Barros (2004), representação seria a visão (no sentido de ideia ou imagem) que um determinado grupo social ou indivíduo cria ou tem de um objeto (este pode ser uma pessoa, um período histórico, um acontecimento, enfim), sendo que esta representação está diretamente ligada a forma como este grupo/indivíduo ver (ou percebe) o mundo.

Portanto, pode-se aferir que a representação é produto de uma prática. A literatura, por exemplo, é uma representação, pois mesmo um romance (que se diz ficção) traz algo de real, na medida em que o autor coloca no texto não somente suas ideias, mas também suas impressões a respeito da sociedade em que vive. Em outras palavras ele “representa” a sociedade em que está inserido.

Para melhor elucidar a relação existente entre a História e a Literatura, devemos inicialmente definir os conceitos de História e de Literatura, bem como a maneira como estes evoluíram e ou foram trabalhados na “História”.

Le Goff (1996), afirma que a palavra história vem da palavra grega *historie*, que por sua vez vem do termo grego *histor* “testemunha”, tendo o sentido de “aquele que vê”. *Historie* significaria, pois, “procurar”. Ainda segundo Le Goff (1996, p. 17), “Heródoto utilizava o termo com o sentido de “Investigação”. Na atualidade, a palavra “história” possui inúmeros significados, entre os vários existentes tem-se “história como o passado da humanidade; o estudo desse mesmo passado; uma simples narração” (BORGES, 1980, p. 47).

O ato de fazer e de contar/narrar a História iniciou-se na Grécia antiga, passando por inúmeras modificações até chegar a contemporaneidade, vindo a se estabelecer como ciência somente no final XVIII, quando haverá o embate entre “uma concepção ainda cristalizada da arte de ‘narrar a história’ e um enfoque resolutamente progressista de ‘fazer história’ que anuncia as reviravoltas do século XIX” (TÉTART, 2000, p. 71). Neste momento, os aspectos e campos que até então eram considerados como história são deixados de lado.

Os historiadores instauram então o conceito de “providencia racional”. Crenças, credulidade e providencialismo cristão são rejeitados [...] Desde então [século XVIII], a história é considerada como uma “ciência humana” tendo um papel filosófico, e depois social (TÉTART, 2000, p. 71-72).

Em fins do século XIX para o início do século XX, é o empirismo e a corrente positivista que comanda o ritmo da história. Os documentos escritos, ditos oficiais, são então, a única fonte da “verdade histórica”. “A teoria empírica do conhecimento pressupõe uma separação completa entre sujeito e objeto. Fatos, como impressões sensoriais, impõe-se, de fora, ao observador e são independentes de sua consciência ...” (CARR, 1973, p. 13). No entanto, e apesar de haver este culto ao fato, se deve sempre lembrar que “Nenhum documento pode nos dizer mais do que aquilo que o autor pensava” (CARR, 1973, p. 18), visto que os fatos eram dispostos de acordo com as vontades e com a visão do historiador.

Em meados do século XX, foram os Annales que orientaram a atenção dos historiadores para “todas as fontes que trazem ensinamentos sobre a história do cotidiano, da civilização material, das crenças, em suma, de tudo o que faz a sedimentação de uma cultura, de uma economia, de uma sociedade num dado tempo, num dado período” (TÉTART, 2000, p. 109). Se antes o documento era idolatrado como a única fonte para se conhecer a história, a partir dos An-

nales, o historiador passa a ter um novo arsenal de objetos de estudo, fato para o qual vai contribuir também a aproximação da história com outras ciências humanas: Antropologia, Sociologia, Geografia, entre tantas outras, inclusive com a Literatura.

Desta forma a história se transforma em movimento, se desdobra em novos objetos passíveis de serem analisados. É a esta inclusão de novos objetos de estudo “no campo da ciência da história” que Paul Veyne (1971) chama de historicidade, conforme aponta Jacques Le Goff (1996, p. 18). Com isso é possível concluir que a história não está essencialmente ligada a fatos ou acontecimentos e que todo e qualquer procedimento é válido para a investigação histórica.

Assim, se tudo é passível da investigação histórica, este preceito deve ser verificado inclusive em relação à obra literária, que embora seja uma obra ficcional, pode trazer inúmeros pontos de reflexão para a história, a partir da ideia de que o autor é um ser que age, sente e vive em sociedade, interagindo com ela, que tem ideias e (pré)conceitos como herança desta sociedade. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior (2007), expõe a sua preocupação em relação ao papel da literatura para os estudos históricos. Ele afirma que há uma “denegação da literatura” e indaga:

Por que será que os historiadores temem tanto a Literatura? Por que esta obsessão por defender nosso ofício da invasão literária? [...] A Literatura tem sido usada, pelos historiadores, no máximo como documento, tomando uma série de cuidados metodológicos, no sentido de que esta se torne uma fonte objetiva e fidedigna. A Literatura não tem sido boa para pensar a História, para teorizá-la, como tem sido a Filosofia ou as Ciências Sociais (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 44).

Ainda segundo Albuquerque Junior, a diferença entre a História e a Literatura seria que a História tem de obrigatoriamente, “dizer o real”, estando restrita ao que se passou e ou existiu,

enquanto quer a Literatura não teria essa preocupação. Tenha-se aqui por definição do termo “real”:

[...] uma palavra, é um conceito, com distintas definições, [...] par além das palavras, do que se passa, inclusive, independente da vontade humana; seria feito de fatos que se impõem [...] Para Lacan, o real é o que não é passível de simbolização, [...] O real – longe de ser o mais concreto, o mais passível de ser conhecido e apreendido – seria o que escapa à compreensão (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 44).

Mas o que exatamente define uma obra literária? Para responder tal pergunta, é necessário discorrer sobre o que é Literatura, seu conceito e a maneira como ela se apresenta e atua frente a sociedade que a produz. O primeiro impulso a estes questionamentos seria responder que a Literatura é uma obra ficcional (um romance, um conto, ...), que não tem ligação alguma com a realidade e/ou o cotidiano do autor ou do leitor. Mas esta definição não corresponde à realidade histórica da literatura.

De fato, segundo Terry Eagleton (1983), na Europa, por todo o século XVII, a literatura era um termo que abrangia não só obras de Shakespeare e outras do gênero, mas também os ensaios de Francis Bacon, passando pelo *Leviathan* de Hobbes, à obras de teóricos e filósofos como Descartes e Pascal. Somente no século XIX é que passará a haver uma maior separação (supostamente falando) entre obras consideradas como literárias e não-literárias. Sobre o assunto, Eagleton afirma que

Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Segundo essa teoria, a literatura é a escrita que, nas palavras do crítico russo Roman Jakobson, representa uma ‘violência organizada contra a fala comum’. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana (EAGLETON, 1983, p. 2).

Então pode-se enfim deduzir que, nos dias atuais, o termo Literatura se aplicaria a uma narrativa, supostamente fictícia (ou não), cujos fins não sejam científicos. Nas palavras de Forster (1974, p. 35) “O que é fictício num romance não é tanto a estória, mas o método pelo qual o pensamento se transforma em ação, um método que nunca ocorre na vida diária...”

Vendo as coisas desta forma, existiria então uma enorme distância a separar a história da literatura. A primeira preocupada com o factual, com a veracidade dos acontecimentos, a segunda tendo por única preocupação “contar estórias”, narrar as coisas (a vida) de uma forma um tanto quanto indireta, seria talvez a vida real disfarçada com um pouco de fantasia e imaginação. Como disse Nicolau Sevcenko (1989, p. 21), “Ocupa-se portanto o historiador da realidade, enquanto que o escritor é atraído pela possibilidade”.

Olhando por este ângulo, a relação existente entre a História e a Literatura estaria talvez, apenas no fato de que ambas podem ser classificadas como um tipo de narrativa, com a diferença de que: a história nos apresenta o real (conceito já discutido anteriormente) enquanto que e a literatura *representa* o real?

Lembramos aqui um ponto já discutido, o fato de que antes de a história ser considerada uma ciência (no século XVIII), na Grécia antiga principalmente, a História era vista e praticada como uma narração de fatos e acontecimentos. A própria História surge a partir da narração de um emaranhado de mitos, lendas e fatos (verdadeiros ou não, quem o garante). O que sabemos sobre as origens das primeiras sociedades, é o que nos chegou através de narrações, contadas oralmente de geração em geração e que mais tarde, com o advento da escrita, passaram a fazer parte do universo literário. Exemplos desses tipos de narração são frequentes na história da humanidade. Historiadores gregos e romanos (como Heródoto e Tucídides) contaram em suas obras a história da formação de seu povo. Os fatos apresen-

tados por eles não são mais do que uma tradição oral preservada, uma narração de acontecimentos e, no entanto, é a “História” da origem e fundação de grandes civilizações. Sobre o assunto, Albuquerque Junior comenta que

Durante quase dois mil anos, a escrita da História era vista como uma forma de arte, um gênero literário, em que se imbricavam outros gêneros como o épico, o lírico, o satírico e o dramático, devendo-se levar em conta questões de retórica e de estilo.

[...] Embora esta distinção [fato e ficção] faça parte da ideia de história na Antigüidade, como deixa ver Tucídides, que já afirmava o caráter limitado da imaginação histórica, que só podia se ater ao que realmente tinha ocorrido, a própria presença do mundo mítico como parte da história, relativiza esta separação (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 6).

Em suma, a história sempre esteve relacionada com a literatura. O que muda hoje é a maneira como é tratada esta relação pelos historiadores, sendo fortalecida pela ideia de alguns teóricos de que um texto é criado de acordo com o contexto, sendo este o ponto em que uma obra literária pode vir a servir de fonte histórica.

O autor, seja de um romance ou de qualquer outro texto, vive em uma sociedade, portanto sua forma de pensar está intimamente ligada ao que esta considera como certo ou errado. Mas não basta apenas sabermos que uma obra literária pode trazer alguns traços culturais da sociedade em que foi produzida para que ela se transforme em uma fonte histórica. É necessário entender como e porque ela foi produzida, quais fatores influenciaram (direta ou indiretamente) a sua produção. Segundo Sevcenko (1989, p. 20), “... mais do que o testemunho da sociedade, ela [literatura] deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos”.

Deve-se, sobretudo, tentar definir a maneira pela qual um texto pode refletir uma época. Segundo Candido (2000), vários são

os fatores que podem interferir na obra (sociais, psicológicos, religiosos), que aparecerão de acordo com as perguntas que lançarmos sobre ela. Ainda segundo o autor, existem algumas modalidades de “estudo em literatura” uma das quais em muito se adequaria ao estudo aqui proposto, que seria

[...] formado pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos [...] consistindo basicamente em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro [...] (CANDIDO, 2000, p. 10).

UMA REPRESENTAÇÃO DO COTIDIANO

Conforme citado anteriormente, usaremos a obra *Orgulho e Preconceito* (2006) como fonte para exemplificar as ideias discutidas até o presente momento neste trabalho. A autora, Jane Austen, nasceu no condado de Hampshire (Inglaterra), no ano de 1775, sendo a caçula de uma família de oito filhos, filha de Cassandra e George Austen (este era membro do Clero). Sua educação foi ministrada pela própria família, a qual dava grande importância a leitura de romances, poemas e de peças teatrais. Jane Austen tem sido considerada uma das melhores cronistas (romancista) da sociedade inglesa de sua época, mesmo que não tenha sido uma participante ativa da mesma. Utilizando-se de sua alta capacidade perceptiva, foi capaz de colocar em seus romances a dose de realidade necessária para que estes representassem a sociedade em que vivia.

Austen nos apresenta em suas obras, o cotidiano doméstico e social de uma sociedade extremamente preocupada com detalhes que, aos olhos de nossa contemporaneidade, pareceriam sem importância. Em suas obras mostra-nos situações simples, mas reais, situações que ela própria pode ter vivido e com certeza a maioria das quais ela vivenciou.

O seu mundo é o doméstico, é o das casas dos nobres e abastados da província, cuja vida rotineira segue indiferente as convulsões sociais que agitam a Inglaterra. No entanto, com sua narrativa sutil e seus diálogos espontâneos, Jane Austen foi capaz de criar personagens reais, com vícios e virtudes (CEVASCO, 1985, p. 52).

A história é ambientada no final do século XVIII, na zona rural da Inglaterra, tendo início quando Charles Bingley se muda para o condado de Hampshire. Por ser ele detentor de uma renda de 5 mil Libras anuais, todas as famílias da região, com filhas em idade casadoira, entram em alvoroço. Entre estas encontram-se os Bennet (família em volta da qual gira toda a história), cujas cinco filhas (Jane, Elizabeth, Mary, Kitty, Lydia), estão todas a frequentar a sociedade.

Mr. Bingley logo deixa entrever sua preferência pela mais velha das meninas Bennet. No entanto, esta é apenas uma das várias histórias secundárias do livro, pois os acontecimentos giram todos em torno do Mr. Darcy e de Elizabeth Bennet (Lizzy), diga-se de passagem, os verdadeiros protagonistas deste romance. De seus encontros e desencontros, até o momento em que estes conseguem entender seus sentimentos, deixando de lado os “orgulhos e preconceitos” presentes na concepção de classes sociais. Durante toda a narrativa, Austen deixa bem claro alguns dos costumes presentes na sociedade da época (os orgulhos e os preconceitos de cada classe social), revelados em cada palavra pronunciada, em cada ação praticada por um ou outro personagem.

“É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro na posse de uma bela fortuna está necessitando de uma esposa” (AUSTEN, 2006, p. 13). Assim inicia-se a obra *Orgulho e Preconceito*, da escritora inglesa Jane Austen. Mas qual o motivo, a real significação de se iniciar um “romance” com uma afirmação tão explícita? Esta frase mostra-nos um dos principais pensamentos que vigoravam junto aos membros da mais alta sociedade inglesa do século XVIII. Menciona-se na mesma a “posse de uma bela fortuna” (aqui compos-

ta por uma renda de 5 mil libras anuais, pertencente a Mr. Bingley). Mas de onde provinha esta renda? Neste caso específico de uma herança, mas na quase maioria das vezes de uma grande propriedade de terras, um dos principais, senão o único, ponto de apoio para a sociedade em questão (aristocracia), significando acima de tudo um sinal de *status* e poder. Raymond Williams (1989), mostra-nos essa ideia quando afirma que as bases socioeconômicas da sociedade se encontravam baseadas na propriedade de terras.

Se de um lado a renda de um homem, membro da alta sociedade inglesa, estava “estritamente” vinculada à posse de terras, essa renda leva-nos a comentar sobre um dos assuntos mais importante a ser tratado em sociedade, pelo menos o era no cotidiano das famílias do século XVIII: o casamento das jovens senhoritas. A “posse de uma bela fortuna”, ou seja, uma boa renda, era o primeiro requisito para que um rapaz se tornasse um bom partido aos olhos das mães cujas filhas estivessem em idade de casar. A Sra. Bennet (bem como todas as famílias da região), considera que um homem com uma renda de 5 mil libras anuais seria mais do que qualquer uma de suas filhas poderia esperar em um casamento. Considerando que seja sua filha mais velha a eleita, ela começa a imaginar inclusive os benefícios deste casamento para suas filhas mais novas, para quem se abririam as portas de novas relações e conseqüentemente a possibilidade de estas também conseguissem um “bom partido”.

É interessante notar que o Mr. Darcy, que possuía uma renda maior que o primeiro, cerca de 10 mil libras anuais, não foi em momento algum cogitado como um possível pretendente, talvez porque o seu “orgulho” o tenha posto em um patamar social acima do considerado acessível para as famílias da região e por isso seria impossível cogitar a possibilidade de um casamento, visto que era dada extrema importância ao fato de ambas as partes pertencerem a um mesmo nível social.

Alan Macfarlane afirma que entre a alta nobreza os casamentos eram “combinados entre famílias, para consolidar uma propriedade ou ampliar o poder político e econômico de um grupo familiar” (MACFARLANE, 1989, p. 63). A ideia de um casamento arranjado entre parentes também se encontra presente em *Orgulho e Preconceito* (2006). Lady Catherine de Bourgh espera que seu sobrinho, Mr. Darcy despoje sua filha, pretensão que ela deixa clara em um diálogo com Elizabeth, apresentado a seguir:

Essa união, a que tem a pretensão de ambicionar, jamais se realizará. Mr. Darcy está noivo da minha filha. E então? — Apenas isto; que, nesse caso, não terá de temer que ele me faça uma proposta.

Lady Catherine hesitou por um momento e em seguida replicou:

— O noivado entre eles é de natureza especial. Desde a infância, foram destinados um para o outro. Era esse o maior desejo da mãe dele, bem como o meu. Planejamos a união, ainda eles estavam no berço; e agora, quando o desejo de ambas as irmãs poderia ser realizado, uma moça de classe inferior, sem qualquer renome na sociedade e totalmente estranha à família, ousa interpor-se entre eles! Não tem qualquer consideração pelos anseios da família dele? Será que é totalmente destituída do sentimento da propriedade e da delicadeza? Não me ouviu dizer que desde o seu nascimento ele foi destinado à prima? (AUSTEN, 2006, p. 287).

Em geral, casar (com um rapaz rico de preferência) era o único objetivo na vida de uma jovem que começava a frequentar a sociedade. Era o casamento que poderia dar estabilidade a uma moça de família para o resto de sua vida. Uma vez que a sucessão de bens e de títulos era concedida apenas ao filho primogênito na grande maioria das famílias. Um bom exemplo é o fato de que com a morte de Mr. Bennet, seus bens passarão às mãos de um primo distante, Mr. Collins. Mr. Bennet se refere ao Mr. Collins nos seguintes termos: “... o meu primo, o Sr. Collins, aquele que, quando eu morrer, poderá a qualquer momento expulsá-las desta casa” (AUSTEN, 2006, p. 60).

Desde o momento em que nascia a moça era treinada a se comportar, a ter boas maneiras, tudo com o intuito de atrair um bom partido para casar. Começava-se por ensiná-la a andar e a falar, para que quando chegasse o momento de frequentar a sociedade, as pessoas pudessem ver que ela havia tido uma boa educação. Enquanto que algumas famílias contratavam governantas e preceptoras, outras se ocupavam elas mesmas da educação das moças, que incluía leitura, línguas clássicas (latim e grego) e modernas (inglês, francês, alemão), trabalhos manuais como o bordado, desenho e pintura, além de aulas de piano. Extraímos, sobre o assunto, o seguinte diálogo, ocorrido na casa do Mr. Bingley a respeito do que as garotas deviam aprender, onde a irmã deste enuncia que:

[...] Nenhuma se poderá considerar perfeita se não ultrapassar de longe a média. Uma mulher, para merecer tal qualificação, deve ter um conhecimento profundo sobre música, canto, desenho, dança e línguas modernas; e, além de tudo isso, deve possuir ainda um quê na maneira de se mover e estar, no tom da voz, trato e expressões, ou só merecerá a qualificação em parte.
— Tudo isso ela deve possuir — acrescentou Darcy — e a tudo isso ela deve juntar ainda algo de mais substancial, que é a prática assídua da leitura para o desenvolvimento de seu espírito (AUSTEN, 2006, p. 42).

A idade em que uma moça começava a frequentar a sociedade, ir a reuniões e bailes variava de família para família, e de acordo com o status dela, pois quanto mais elevado este fosse, mais dava-se a preocupação com certas regras.

Façamos aqui uma ressalva quanto a questão de as moças Bennet estarem, todas as cinco, a frequentar a sociedade. A importância a este fato, bem como a opinião de Austen em relação ao assunto (se considerarmos Elizabeth Bennet como porta voz das próprias ideias de Austen) pode ser denotada em um diálogo ocorrido entre Elizabeth e Lady Catherine.

— Alguma de suas irmãs mais novas já foi apresentada a sociedade, Miss Bennet?

— Sim, minha senhora, todas elas.

— O quê? Todas as cinco de uma vez? É muito estranho. E a senhora é apenas a segunda! As mais novas já frequentam a sociedade mesmo antes de as mais velhas casarem! As suas irmãs são muito jovencinhas?

— A mais nova ainda não fez 16 anos. Talvez seja um pouco cedo demais para fazer vida social, mas, realmente, minha senhora, considero uma crueldade recusar-lhe parte de divertimentos e relações sociais apenas porque a mais velha não teve oportunidade ou inclinação para casar mais cedo... (AUSTEN, 2006, p. 144).

A maioria iniciava sua vida mundana por volta dos dezessete ou dezoito anos, o que comumente era chamado “*debut*”. Este representava o ápice na vida de uma jovem “*lady*”, pois aqui ela iniciava sua vida social. Começava então um ritual pode-se dizer, excitante, um mundo ambientado em bailes, serões e convites para o chá da tarde. O fato de não pertencer à alta aristocracia não significa dizer que não frequentassem bailes ou reuniões. A única coisa que mudava era o ambiente (menos glamouroso), mas a diversão pode-se dizer constituía-se a mesma, e os objetivos também. Claro que existia a intenção de diversão nisso tudo, mas não nos enganemos, por trás de todas as intenções, existe, no final das contas, apenas uma, arrumar um bom casamento.

O baile era, além de um meio de diversão, o momento em que as senhoritas podiam observar e serem observadas. Era durante um baile, que se tinha a maior probabilidade de se angariar admiradores. Por ser uma sociedade extremamente rígida, os jovens raramente tinham a possibilidade de se encontrarem sós por alguns minutos. Também durante um baile existiam regras a serem cumpridas, as quais não podia-se simplesmente ignorar. Por exemplo, o fato de um rapaz dançar mais de uma vez com uma mesma moça, podia significar uma inclinação, a qual, denunciava um possível interesse por parte do rapaz, como vê-se no comentário de Mrs. Bennet acerca do primeiro baile em que Mr. Bingley compareceu:

— ... Jane foi tão admirada! Todos falavam nela e o próprio Sr. Bingley a achou muito atraente e dançou com ela duas vezes! Imagine só, meu caro; por duas vezes dançou com a nossa Jane! E foi ela a única moça na sala a quem ele pediu para dançar segunda vez (AUSTEN, 2006, p. 20).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Possuir terras, fazer um bom casamento, são aspectos extremamente importantes das sociedades dos séculos passados e amplamente retratados não somente na literatura de Austen como também na de outros autores contemporâneos à mesma. Como o próprio Raymond Willians menciona ao tratar do assunto, “é necessário estabelecer-se, arranjar uma propriedade e uma esposa [...] o que se fazia, em meio às ostentações, visitas e intrigas da sociedade [...], era justamente arranjar casamentos que eram também transações de propriedades” (WILLIANS, 1989, p. 77).

Os aspectos discutidos no presente trabalho, os exemplos cotidianos apresentados foram somente alguns daqueles praticados pela sociedade do século XVIII. Existem muitos outros presentes na obra analisada, não menos importantes para a vida cotidiana e para a boa convivência social da época. É exatamente estes aspectos que *Orgulho e Preconceito* vêm exemplificar, de maneira simples, mas marcante, através das falas e ações de seus personagens. Jane Austen nos mostra nesta obra, o dia-a-dia da sociedade rural inglesa. Os personagens presentes na obra de Austen bem poderiam ser pessoas reais vivendo situações corriqueiras, fazendo prevalecer seus orgulhos e (pré)conceitos, conforme ditavam as regras sociais da época.

Como ficou perceptível, a relação entre a História e a Literatura se dá de forma simples e clara, na medida em que buscamos analisar a obra literária a partir do contexto histórico em que ela tenha sido produzida, conforme aponta Viana

A literatura, quando vislumbrada como fonte de produção de conhecimento histórico, potencializa a investigação da dimensão imaginária da sociedade de um período, indicando as sensibilidades de uma época. Ela indica traços de historicidade que não estão presentes em todas as fontes históricas, nem, tampouco, nos materiais didáticos, adotados pelas escolas (VIANA, 2017, p. 12).

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A arte de inventar o passado**: Ensaio de teoria da história. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da História**: especialidades e abordagens. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8.ed. São Paulo: T. A. Queirós, 2000.
- CARR, E. H. **Que é história**. 2.ed. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1973.
- CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da literatura inglesa**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1985.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins fontes. c.1983.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1974.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4.ed. Campinas: UNICAMP, 1996.
- MACFARLANE, Allan. **A Cultura do Capitalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, c.1989.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

TÉTART, Philippe. **Pequena história dos historiadores**. Bauru: EDUSC, 2000.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Lisboa: Edições 70, 1971.

VIANA, Lucialine Duarte Silva. **Fontes Literárias e a construção de saberes históricos: uma proposta didático-pedagógica do Ensino de História** (Dissertação de Mestrado). Araguaína-TO: UFT, 2017.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

A metonimização do eixo Rio-São Paulo na Historiografia

A narrativa histórica como reprodutora das desigualdades espaciais no Brasil

Matheus Pinheiro da Silva Ramos¹

INTRODUÇÃO

A publicação deste texto tem como objetivo a investigação, de cunho historiográfico-bibliográfico, da crítica que autores como Silvia Regina Ferraz Petersen (1995), Evaldo Cabral de Mello (2004) e Walter Geminiano dos Santos (2018) realizaram acerca do espaço nacional construído pela historiografia localizada no eixo Rio-São Paulo. Esses autores começaram a pensar acerca das tensões espaciais dentro das pesquisas históricas, bem como questionaram as desigualdades regionais naturalizadas na narrativa da história. Para alcançar nossos objetivos, empreendemos o esforço² de reunir artigos, dissertações e teses que, de maneira geral, trataram sobre a temática da metonimização do espaço nacional na historiografia brasileira,

1 Mestrando em História (PPGH-UFRN) na linha Espaços de memória, cultura material e usos públicos do passado, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Link do currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9146248916240347>. E-mail: matheuspsramos@gmail.com.

2 Este texto traz discussões embrionárias da minha dissertação de mestrado - em andamento - com o título provisório Um lugar de produção e a produção de um lugar: a construção da centralidade do eixo Rio-São Paulo na Historiografia acadêmica brasileira (Revista Brasileira de História e Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1981-2000), cuja pesquisa foi iniciada em 2020.

buscando verificar confluências e especificidades, bem como avançar nas pesquisas acerca das desigualdades espaciais presentes na narrativa dos historiadores.

Por metonimização entendemos a produção de uma metonímia, isto é, uma figura de linguagem com característica retórica que consiste na utilização de um determinado termo fora de seu contexto, notadamente por uma relação lógica ou de proximidade. Isso pode se dar por inúmeros motivos e artifícios da linguagem, mas aqui nos referimos a uma determinada forma como os historiadores tratam o espaço nas suas pesquisas. Em determinados casos, os recortes espaciais de seus trabalhos aparecem esparramados, disseminados, generalizados em outros espaços que possuem suas singularidades históricas. Dessa maneira, seus textos tratam de temáticas regionais ou locais e, ao mesmo tempo, se referem ao espaço brasileiro como um todo. Os historiadores acabam tratando o espaço nacional como uma espécie de totalidade social que acaba expressando uma experiência coletiva unitária através de uma operação de projeção desse espaço regional/local. Portanto, entendemos a metonimização do espaço nas pesquisas históricas muitas vezes como uma imprecisão da relação que os historiadores possuem com esta categoria.

Ao considerarmos o espaço nacional como construção do discurso histórico, notamos como a tensão entre o centro e a periferia se configura por meio de uma narrativa historiográfica em que o Rio de Janeiro e São Paulo emergem como uma espacialidade totalizante no cenário nacional. Ao compactuar com a tese de que os historiadores produzem espaços em suas narrativas, abordaremos diferentes perspectivas de produção e circulação do conhecimento histórico do ponto de vista da desigualdade espacial na narrativa histórica, possibilitando a sistematização, dentro da disciplina histórica, da historiografia dos espaços como uma categoria necessária no pensamento histórico³.

3 A fundação do PPGH-UFRN – instituição em que realizei minha pesquisa de mestrado – possibilitou a sistematização, dentro da historiografia, da historicidade dos espaços como uma

Ao mesmo tempo, através de autores como Yi-Fu Tuan (2005) e Simon Schama (1996), apresentaremos a hipótese de que existe uma lógica binária litoral/sertão que se faz presente como uma camada da memória histórica e historiográfica no Brasil. A proposta que apresentaremos é da análise historiográfica na perspectiva de uma história cultural dos espaços. Isso significa enfatizar a construção espacial como aspecto resultante de operações discursivas que configuram sentido ao espaço nacional por meio de imagens e representações construídas na narrativa dos historiadores.

O EIXO RIO-SÃO PAULO NA HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA: UMA BREVE ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA

Embora exista um olhar hegemônico no saber histórico que busca analisar as diversas formas de detectar as relações de poder nos processos históricos, há um outro olhar que vem crescendo juntamente com a emergência do campo de estudos da História da Historiografia no Brasil. Esse olhar é pautado na verificação de que a própria produção do conhecimento histórico é fruto de determinadas relações de poder, sendo tais relações de poder instrumentalizadoras do ofício do historiador.

Através de uma pequena investigação de cunho histórico-bibliográfico, verificamos a confluência de certas críticas a um regime espacial dentro da historiografia brasileira. Desde meados da década de 1980, com o aumento expressivo dos cursos de graduação e pós-graduação no país, novas pesquisas de âmbito regional tornaram latentes disputas espaciais dentro da historiografia nacional. Desse modo, notamos a crítica que esses autores realizaram do espaço na-

categoria essencial no pensamento histórico. Dessa forma, reivindicava-se a dimensão espacial do acontecimento histórico de maneira que a ênfase dada ao aspecto temporal da história não significasse a naturalização do espaço pelos historiadores. Para saber mais: https://sigaa.ufrn.br/sigaa/public/programa/apresentacao.jsf?lc=pt_BR&id=435.

cional construído por uma historiografia localizada no eixo Rio-São Paulo e dedicada ao exame do período imperial e republicano.

Em 2004, o historiador Evaldo Cabral de Mello lança uma obra central para a historiografia da formação do Estado Nacional. *A outra independência: o federalismo pernambucano de 1817 a 1824* narra a trama de uma experiência política, social e espacialmente enraizada em províncias do Norte - sob a liderança de Pernambuco - cujo federalismo contrapôs-se a uma corrente divergente e unitária na defesa de um modelo de Estado e Nação que tinha o Rio de Janeiro como centro aglutinador do poder metropolitano.

Ao realizar um reexame de um outro projeto de Nação presente na experiência federalista pernambucana, o autor criticou uma historiografia sulista centralizadora e reprodutora dos pressupostos ideológicos da Corte. No prefácio de seu livro, Evaldo Cabral cunhou o termo *rio-centrismo* a fim de nominar a história da fundação do Império contada exclusivamente do ponto de vista do Rio de Janeiro, assim como tratou de suas consequências.

Uma das conseqüências do rio-centrismo da historiografia da Independência consistiu em limitar o processo emancipacionista ao triênio 1820-1822. Na realidade, 1823 e 1824, marcados pela dissolução da Constituinte pela Confederação do Equador, foram anos cruciais para a consolidação do Império, na medida em que ambos os episódios permitiram ao Rio resolver a contento a questão fundamental da distribuição do poder no novo Estado. Questão que não se reduzia à disputa entre o Executivo e o Legislativo, privilegiada pelos historiadores 'do' período, mas dizia respeito sobretudo ao conflito entre o centralismo da Corte e o autogoverno provincial (MELLO, 2004, p. 12).

Contudo, pelo menos até onde pudemos avançar, é apenas nas páginas iniciais da introdução que o conceito de *rio-centrismo* aparece na obra de Evaldo Cabral de Mello. Não obstante, é interessante o fato de que o autor parece estender essa centralidade a alguns indivíduos de

Minas Gerais e São Paulo, pois embora ele nomeie este conceito apenas como *rio-centrismo*, o autor aponta que a história da fundação do Império se dá “[...] reduzindo a Independência à construção do Estado unitário por alguns indivíduos dotados de enorme visão política geralmente nascidos no triângulo Rio-São Paulo-Minas” (MELLO, 2004, p. 11). Então, a centralidade do Rio de Janeiro vem acompanhada por Minas Gerais e São Paulo? Como isso se dá? De qualquer maneira, carecem maiores explicações e análises acerca dessa posição do autor perante a historiografia localizada no Sudeste.

Embora a obra do historiador e diplomata Evaldo Cabral de Mello tenha cunhado o conceito de *rio-centrismo* para lidar com a constatação de que a historiografia do eixo Rio-São Paulo-Minas contava a história da formação do Estado brasileiro do ponto de vista dessa espacialidade, existem trabalhos anteriores que tocam na questão da centralidade dessas cidades na narrativa histórica. Em 1995, Silvia Regina Ferraz Petersen publicou um texto intitulado *Cruzando fronteiras: as pesquisas regionais e a história operária brasileira* na Revista *Anos 90*. Este artigo foi fruto de um trabalho apresentado no *Seminário Vinte anos do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL)*, da UNICAMP, realizado cerca de um ano antes da publicação do texto na revista *Anos 90*.

Nesse artigo, a autora realizou - através do caso da história regional do movimento operário do Rio Grande do Sul - a sua crítica à historiografia do movimento operário do Rio de Janeiro e de São Paulo. Partindo da hipótese de que a história operária brasileira alcançaria outro patamar analítico através da articulação dos resultados de pesquisas regionais, Petersen partiu da temática clássica do anarquismo na Primeira República para analisar a espacialidade destas produções acadêmicas. Segundo a autora, não haveria a necessidade de explicar as razões pelas quais a história operária brasileira teria se originado em São Paulo e no Rio de Janeiro, mas de problematizar a “tendência dos autores a estenderem ao Brasil o que na verdade correspondeu ao centro do país”

(PETERSEN, 1995, p. 130). Dessa maneira, o que deveria ser, na verdade, uma história regional de São Paulo e/ou do Rio de Janeiro foi alçado a caracterização de toda a espacialidade brasileira.

Por outro lado, esse regime espacial na historiografia produzida no eixo Rio-São Paulo produz na historiografia brasileira um acontecimento. As pesquisas acadêmicas sobre o movimento operário do Rio Grande do Sul tiveram por horizonte esse mesmo regime espacial da produção de uma centralidade do Rio de Janeiro e São Paulo, fazendo com que esses pesquisadores tomassem como padrão esses trabalhos através de aproximações, transferindo explicações para suprir as lacunas das investigações locais e verificando a equivalência à história dos historiadores desses grandes centros urbanos. Nesse sentido, “o regional é incorporado reafirmando seu status de periferia e inferioridade” (PETERSEN, 1995, p. 132).

Petersen defende que as especificidades das pesquisas regionais são importantes para o estabelecimento de diferenças e para a percepção de processos de maior escala espacial. Sem buscar a unidade homogeneizadora, o entendimento do processo de constituição de um centro político e econômico não se dá através da pesquisa exclusiva deste centro, mas da confluência e das especificidades dos processos históricos do movimento operário nas demais regiões da nação.

Walter Geminiano dos Santos tratou desse caso em sua tese *A invenção da historiografia brasileira profissional, acadêmica: Geografia e memória disciplinar, disputas político-institucionais e debates epistemológicos acerca do saber histórico no Brasil (1980-2012)*. Segundo Santos, é necessário entender o lugar e o momento onde este texto foi enunciado pela primeira vez a fim de compreender os simbolismos que trazia. Ao fazer a denúncia das desigualdades regionais no campo da pesquisa histórica em um evento comemorativo realizado na UNICAMP, Petersen fez de seu momento nesta universidade um ato político contra determinadas posturas acadêmicas e intelectuais.

A partir desta perspectiva de observação, Petersen evidenciava “o aspecto problemático daquilo que alguns historiadores, sobretudo os ligados às instituições acadêmicas de São Paulo e Rio de Janeiro, nomeavam de “historiografia brasileira” (SANTOS, 2018, p. 374).

A tese de Geminiano dos Santos contribuiu no sentido do avanço acerca das pesquisas que discutem as desigualdades espaciais na historiografia brasileira. Sua tese trata de pensar as condições de possibilidades históricas da invenção da historiografia brasileira profissional, acadêmica, e como aconteceu seu processo de delineamento, como foi pensada e disputada pelos historiadores brasileiros a partir dos anos de 1980. O autor aponta que o engendramento dessa historiografia brasileira profissional, acadêmica pressupõe uma tensão permanente entre a constituição de uma geografia disciplinar como processo de espacialização e hierarquização do saber histórico. Ou seja, é também de uma tensão de caráter espacial que emerge um campo de saber que pode vir a ser nomeado de historiografia brasileira.

Advogo que antes de 1980 só é possível falar em historiografias e disputas de campo muito restritas a planos locais e/ou regionais que se arvoravam falar em e [sic] ocupar o lugar do nacional. Havia um campo do saber histórico paulista, monopolizado pelos historiadores e pela historiografia produzida na USP até mais ou menos meados dos anos 1980 e que pretendia falar em nome do e se dizer nacional, espaço este que vai ser disputado a partir daquela década também pelos historiadores estabelecidos no PPGH da UNICAMP. Havia um campo do saber histórico fluminense, bastante plural, constituído por diversas instituições do saber e os sujeitos a elas atrelados, historiadores profissionais ou não, desde àquelas [sic] mais oficiais e tradicionais como o Museu Histórico, a Biblioteca Nacional, o Arquivo Nacional passando pelo IHGB até se chegar a fundações como a Fundação Oswaldo Cruz – FIOCRUZ e a Fundação Getúlio Vargas – FGV e finalizando com os programas de pós-graduação das universidades públicas e privadas (UFF, UFRJ, UERJ, UNIRIO, PUC-RJ, etc.) que também, sobretudo a partir dos anos 1980, reivindicam a autoridade e a legitimidade em falar pelo nacional ou em se colocar como o próprio (SANTOS, 2018, p. 22).

Esse lugar de espacialização se dá através da Revista Brasileira de História e da Revista Estudos Históricos, vinculadas respectivamente à São Paulo e ao Rio de Janeiro, e posteriormente da Revista Anos 90, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Essas revistas acadêmicas, segundo o autor, estão vinculadas a lugares de produção e enunciação do saber histórico no Brasil; originando uma geografia política e institucional hierarquizada do saber histórico, sobre a qual passa a ser inscrito o sentido de historiografia brasileira como uma unidade praticada mais ou menos sob as mesmas regras e modos em todos os programas de pós-graduação em História do país.

Através dessa pequena investigação de cunho historiográfico, notamos a existência e a convergência de críticas do que parece se caracterizar como um regime espacial dentro da historiografia brasileira. Esse regime espacial parece, de qualquer modo, estar vinculado a um sentido da nacionalidade, uma determinada maneira de ver a nacionalidade brasileira. Quer dizer, será que não existiram indivíduos que disputavam a política na história da unificação do Estado nacional fora do eixo Rio-São Paulo-Minas? Ou trabalhadores nas outras regiões do país merecedores de uma história do movimento operário? Será que pelo menos estes trabalhadores poderiam não ser invisibilizados por uma historiografia do trabalho no Rio de Janeiro e São Paulo? O que levaria historiadores a invisibilizarem os processos históricos, ou a própria produção histórica realizada nos outros tantos lugares do país?

A BINARIDADE LITORAL-SERTÃO COMO TRADIÇÃO PAISAGÍSTICA NA HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA: UMA HIPÓTESE POSSÍVEL?

Sabemos que o estudo acerca da categoria espaço nas ciências humanas se dá através de conceitos construídos pelo campo geográfico, sendo eles espaço, lugar, território, paisagem e região, conceitos esses

que nunca foram homogeneizados no campo da própria Geografia, ganhando qualidades diferentes de acordo com seu tempo e o autor que os discute. A construção narrativa do espaço no historiador britânico Simon Schama (1996) se dá através, notadamente, do estudo de um recorte espacial muito recorrente tanto à Geografia quanto à História: a paisagem. A paisagem é explorada pelo autor como um recorte espacial produzido por um tecido cultural e histórico, podendo ser interpretada e representada. Uma das características mais marcantes da perspectiva de paisagem trazida por Schama é que esta é necessariamente produzida pela incidência humana sob o espaço, o que inclui as dimensões política, cultural e subjetiva das sociedades. O conceito de paisagem se mostra primordial para pensar este trabalho na medida em que sua intenção é inserir, no debate sobre espaços, a historicidade das associações entre elementos pensados como naturais e práticas humanas.

De acordo com autores como Simon Schama (1996), o espaço é um constructo humano. O autor também trata acerca da dimensão da nacionalidade, chamando a atenção para a construção da identidade nacional, que “perderia muito de seu fascínio feroz sem a mística de uma tradição paisagística particular: sua topografia mapeada, elaborada e enriquecida como terra natal” (SCHAMA, 1996, p. 26). O autor aponta que o espaço é preenchido ideologicamente por significados identitários e simbólicos de nacionalidade, produzindo assim paisagens que afirmam e legitimam o espaço da nação.

No caso deste trabalho, pensamos que a dinâmica mítica entre o litoral e o sertão é integrante dessa tradição paisagística. O sertão e o litoral são espaços construídos por um imaginário coletivo – do qual os historiadores também fazem parte – que está vinculado às relações de poder de determinada sociedade. Nesse sentido, Schama nos diz que “[...] os mitos e lembranças da paisagem partilham duas características comuns: sua surpreendente permanência ao longo dos séculos e sua capacidade de moldar instituições com as quais

ainda convivemos” (SCHAMA, 1996, p. 26)”. Dessa maneira, podemos pensar que estes conceitos estão associados a um certo sentido espacial que mobiliza a nacionalidade brasileira. Nessa perspectiva, podemos pensar o caso desse sentido espacial brasileiro, isto é, a direção de uma espacialidade brasileira.

Segundo Yi-Fu Tuan (2005), “[...] o movimento histórico de um povo pode dar a impressão de uma assimetria espacial a toda uma região ou país” (TUAN, 2005, p. 48). Para exemplificar sua teoria, o autor escreve que a maioria dos estadunidenses considera a cidade de Nova York como a porta de entrada dos Estados Unidos da América. No imaginário social dos americanos, as costas do Nordeste dos Estados Unidos são pensadas como a frente da Nação, pois o começo da história da formação do Estado - as 13 colônias - se deu ali.

Um dos produtores e reprodutores dessa mitologia espacial americana foi o historiador Frederick Jackson Turner (1996) através de sua *Frontier Thesis*. Turner, que viveu entre 1861 e 1932, escreveu sua tese das fronteiras em 1893. Segundo Turner, a fronteira havia sido o grande motor do desenvolvimento social norte-americano e o principal motivo de sua singularidade diante das outras nações. Mais do que isso, ele abandonou a ideia de uma fronteira estática, como a europeia, e introduziu a noção de uma fronteira processual, isto é, em constante movimento, do Atlântico ao Pacífico. Neste sentido, Turner incentivou estudo dos diversos elementos econômicos e sociais que haviam sido determinantes para o movimento expansionista. Ao se concentrar na expansão para o Oeste, procurando um princípio unificador para a identidade nacional, Turner coloca a experiência da Fronteira no centro de uma teoria de desenvolvimento de sua Nação e, por sua vez, desloca o eixo historiográfico de sua análise para a natureza e a geografia humana.

O deslocamento das fronteiras do Leste para o Oeste é uma tese de explicação espacial da história dos Estados Unidos e sua ampla resso-

nância se devia a sua capacidade de falar que a maioria dos norte-americanos - diversos pioneiros, homens e mulheres anônimos - eram os verdadeiros *founding fathers* da nação, construindo uma narrativa que apaziguava as divergências sociais e regionais para criar uma visão harmônica da história estadunidense. Dessa maneira, podemos perceber que existe um sentido - isto é - uma direção espacial da nacionalidade americana exposta na obra de Turner - Leste para Oeste. Essa dinâmica processual da fronteira explicava não só o passado da nação, mas também lhe fornecia apontamentos para o futuro.

No caso do Brasil, a hipótese é que o imaginário social da frente da Nação seja a cidade do Rio de Janeiro, pois a intelectualidade do século XIX - através de instituições como o IHGB - tiveram um projeto homogeneizador do sentido de Brasil a partir da sede do Estado Imperial, o Rio de Janeiro. Manoel Salgado Guimarães (1988) nos esclarece a história regional como uma das principais preocupações do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro de maneira a pensarmos o delineamento da identidade físico-geográfica nacional como parte do projeto de integração do interior da nação à Corte do Rio de Janeiro. Trata-se, então, de verificar a invenção da história como ciência no Brasil em tessitura com o projeto de esquadrinhamento dos contornos físicos dessa Nação, integrando na imagem do território em elaboração os elementos regionais de maneira homogeneizadora devido à necessidade de conexão dessas mesmas regiões ao poder do Estado Nacional, sediado no Rio de Janeiro.

Nesse sentido, podemos formular a hipótese de que essa relação entre o centro e a periferia na construção da História enquanto ciência no Brasil, assim como no imaginário espacial dos brasileiros, possui a sobrevivência da binaridade litoral/sertão como uma camada da memória histórica e historiográfica que circula nas narrativas historiográficas e no imaginário social brasileiro. Centro/periferia; litoral/sertão. Quer dizer, segundo Simon Schama (1996) a paisagem é uma costura da memória, da História e do espaço. Toda a nossa

tradição de paisagem enquanto Nação foi produto de uma cultura comum resultado dessas relações de centralização do poder no Rio de Janeiro em um Estado de domínios tão grandes e diversos. Esse Estado articulou saberes, entre eles o saber histórico, a fim de criar discursos acerca dessa espacialidade sertaneja. Dessa maneira, essa tradição historiográfica e do imaginário social de um sentido da espacialidade brasileira é construída a partir do binarismo litoral/sertão. Mas como isso se daria?

A espessura histórica do conceito de sertão tem camadas distintas temporalmente de maneira que devemos pensar acerca de seus delineamentos. A partir do final do século XIX e início do século XX, o conceito de sertão foi, de certa forma, capturado pelo conceito de Nordeste. O sertão foi sendo conectado através de discursos literários, parlamentares, técnicos, jornalísticos e artísticos, as temáticas climáticas e geográficas como a seca, a caatinga, além de acontecimentos como o cangaço, o messianismo e o coronelismo de modo a raptar o sertão para o espaço nordestino - também em engendramento nos mesmos anos. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2019) trata dessa temática no texto *O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino*, artigo publicado na Revista Observatório Itaú Cultural.

Contudo, se nos aventurarmos em camadas arqueológicas mais profundas constataremos que, antes do conceito de sertão ser monopolizado pelo conceito de Nordeste, a produção discursiva sobre o sertão se fazia perante um processo civilizador litorâneo. O discurso acerca do sertão, antes do século XIX, descrevia qualquer área do país que ficava para além do litoral e das cidades. O lugar do sertão como vazio, como a alteridade, o desconhecido, o outro, o anacrônico se faz através do referencial do centro civilizado da Nação.

Trata-se de, como Candice Vidal e Souza (1997), pensar a nação unificada através do movimento constante em direção ao sertão,

para chegar ao acertado título da autora de *Pátria Geográfica*. Então, será que essa invisibilidade produzida pelos historiadores de espaços e sujeitos nas periferias da nação não é uma sobrevivência dessa ideia do sertão como um lugar vazio, uma terra desconhecida? Os historiadores muitas vezes visualizam esses espaços periféricos como vazios, desprovidos de sentido de maneira que parece não haver problema em estender os acontecimentos e as relações sociais do centro para essas regiões.

Desse modo, o sentido discursivo da espacialidade brasileira como aquela que está no sentido Rio de Janeiro-interior, está como que para Centro/periferia, e finalmente, estaria vinculado a camada histórica do litoral/sertão como essa espacialidade fundadora da ocupação do território brasileiro colonial e, portanto, do ponto de vista de uma geografia europeia do Novo Mundo, que sobrevive até hoje por trás do imaginário social e por trás desses historiadores que disputam espacialmente no eixo Rio-São Paulo o conceito de historiografia brasileira.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. **Revista Observatório Itaú Cultural**, v. 25, p. 21-35, 2019.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Lima Salgado. 'Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História nacional'. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

MELLO, Evaldo Cabral de. **A outra Independência: o Federalismo Pernambucano de 1817 a 1824**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

PETERSEN, Sílvia R. F. Cruzando fronteiras: as pesquisas regionais e a história operária brasileira. **Revista Anos 90**. Porto Alegre, Vol. 3, 1995, p. 129-153.

SANTOS, Wagner Geminiano dos. **A invenção da historiografia brasileira profissional, acadêmica: Geografia e memória disciplinar**, dis-

putas político-institucionais e debates epistemológicos acerca do saber histórico no Brasil (1980-2012). Tese (Tese em História) - UFPE. Pernambuco, 2018.

SCHAMA, Simon. Introdução. *In: Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SOUZA, Candice Vidal e. **A Pátria Geográfica**: Sertão e Litoral no Pensamento Social Brasileiro. Goiânia: Editora UFG, 1997.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**. São Paulo: Difel, 2005.

TURNER, Frederick Jackson. The Significance of the Frontier in American History. *In: The Frontier in American History*. New York: Dove, 1996.

A feitura do conhecimento histórico a partir do diálogo entre Michel de Certeau e Walter Benjamin

A invenção do cotidiano e a experiência em questão

José René Câmara Jr¹

INTRODUÇÃO

Vivemos atualmente uma imensa crise geral da sociedade. Crise relacionada aos impasses e à falta de resposta da pós-modernidade. Crise profundamente ética. Crise também dos paradigmas que buscam explicar o sujeito em o seu contexto social.

Para colaborar ainda mais com os indivíduos na sociedade, Walter Benjamin esclarece que a modernidade promoveu uma estrutura epistemológica na tentativa de compreender que existe uma naturalização dos fatos, a qual Benjamin (1991) detecta que a modernidade é o lugar por excelência da atrofia da experiência e do abandono progressivo das narrativas. Há migalhas espalhadas em corpos silenciados. No texto *Experiência e pobreza* (1933), Walter Benjamin aponta que a experiên-

¹ Mestrando em História pela Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: rene.camara@hotmail.com.

cia (*Erfahrung*), entendida como um campo de lembranças aglomeradas na memória, encara uma progressiva expressão de atrofiamento.

Logo, apesar da existência de uma interação efetiva entre o trabalho do historiador e seu cotidiano, o ato de fazer por exigências acadêmicas e de agências que fomentam a pesquisa, há uma cegueira epistemológica. Cegueira essa que culturalmente desenvolvida e formalizada pelos sujeitos sociais em virtude dos processos de socialização e dos saberes que nesses processos se tecem. Esta cegueira pode ser superada — desaprendida — a partir de processos cotidianos de desestabilização do que é sabido, que dará origem tanto a novas possibilidades quanto a impossibilidades, derivadas de novas e diferentes cegueiras ou, ainda, de um impedimento à repetição. Ou seja, a partir do questionamento e da desnaturalização dos valores e saberes socialmente tecidos.

Pelas rupturas e continuidades, podemos falar em crise da história. Como diz Dosse,

a desconstrução do real que hoje se opera, parece fundamentalmente ligada ao período atual: o das ilusões perdidas. No momento em que o vento da história soprava para construir uma sociedade nova, ou seja, no século XVIII e na metade do século XIX, os pensadores buscavam o sentido do futuro humano e inscreviam o presente na lógica racional. De Kant a Marx, sem esquecer Hegel, temos a compreensão dos fundamentos das batalhas em curso pela liberdade. Ao contrário, quando as resistências às mudanças triunfam, no momento em que as esperanças são frustradas, em que a desilusão se enraíza, assiste-se à recusa da racionalização global do real. Já que o real não realiza as esperanças, ele não pode ser racional. A história perde, então, todo sentido, fragmenta-se em múltiplos segmentos. O real só é, portanto, racional quando o homem o assume. Perde essa racionalidade quando escapa à vontade humana (1992, p. 76).

Certeau desenvolveu ideias que nortearam diversas áreas das ciências humanas, principalmente no campo da História. É o próprio

Certeau (1994) quem alerta para a insuficiência do método, porque é deixado de lado o cotidiano como fonte de pesquisa em História.

Cotidiano e experiência andam juntas. Para compreendermos essa relação, vamos elencar contribuições de Michel de Certeau de Walter Benjamin, que não apenas “pensaram” sobre a história, mas que construíram uma análise dela. O pensamento benjaminiano apresenta um corpo teórico que nos possibilita “pensarmos” o mundo moderno, além de ser um precioso instrumental crítico de análise. Que história queremos fazer? Como viver a experiência histórica como transformação da realidade? Eis algumas perguntas que ao longo do texto possam ser elucidadas.

Koselleck (2006) esclarece que o conhecimento histórico não é somente aquilo que se encontra nas fontes, é algo mais. É nessa hora que podemos realizar uma ponte com a ideia de Block (2001) de que fontes são vestígios, isto é, a fonte por si não é conhecimento histórico. A fonte precisa ser “provocada” para emergir essa episteme histórica. Conforme Koselleck,

[...] o conhecimento histórico é sempre mais do que aquilo que se encontra nas fontes. Uma fonte pode existir previamente ao início da investigação ou ser descoberta por ela. Mas ela também pode não existir mais. Assim, o historiador vê-se na necessidade de arriscar proposições. Mas o que impede o historiador de se assegurar da história do presente ou do passado por meio, unicamente, da interpretação de fontes não é apenas sua escassez (ou, no caso da história moderna, o excesso de oferta). 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 (2006. p. 186).

Nessa perspectiva de raciocínio, Koselleck (2006) ressalta que uma fonte histórica por si só não diz os resultados, mas, sim, cabe ao historiador indagar a partir de seus objetivos. No processo de fazer história, há questionamentos que precisam ser desmontados e montados, uma espécie de quebra-cabeça que vão traçar perspectivas nas quais farão pôr em evidência constante e alerta a partir das entrelinhas, do não-dito. Não obstante, é por meio da relação cotidiana que o historiador tem com as fontes alinhada ao modo de experienciar tal fato que ressignifique não somente a si (historiador), mas, sim, ao próprio ato de fazer história. Sem uma experiência autêntica adquirida em contato de forma cotidiana com os documentos, inviabiliza todo o ato de fazer história.

BREVES REVERBERAÇÕES CERTEAURIANAS SOBRE O COTIDIANO E O FAZER HISTORIOGRÁFICO

Certeau ao escrever *A invenção do cotidiano* bebe de saberes bem singulares para desenvolver suas ideias que vão para além da história como teologia, educação, psicanálise, filosofia, antropologia e linguística. No entanto, grandes referências à psicanálise, de Freud; à filosofia de linguagem, de Wittgenstein; e a antropologia de Strauss. Certeau nos coloca um foco, não nas imposições de padrões de comportamento, fazendo uma crítica a Foucault (2010) e seus procedimentos de controle e nem na concepção de *habitus* do campo teórico-metodológico de Bourdieu (2007).

O pesquisador deve ter em suas práticas cotidianas formas de saber e conhecimentos práticos, que dependem de uma ocasião ou um momento oportuno para serem colocados em ação.

Quando pensamos em fazer história, devemos nos ater nos “modos de fazer” das pessoas comuns, atento às diversas maneiras pelas quais fazem uso de regras e convenções impostas por uma ordem

social e economicamente dominante. Para isto Certeau escolhe para análise campos corriqueiros de ação: o espaço, a língua, a crença, entre outros. Trata, por exemplo, do caminhar pela cidade como um modo de “praticar o espaço” e apropriar-se do traçado urbano, não previsto pelos planos urbanísticos, que, segundo Certeau (1994), o pesquisador ancora-se a partir do cotidiano e com as experiências do dia a dia, seus códigos próprios de percepção e interesses.

Para Certeau (1994), o cotidiano deve ser entendido como algo muito mais que um comum cenário rotineiro de trabalho, um espaço que representa uma produção das práticas sociais. O cotidiano é um lugar onde os sujeitos são capazes de se apropriar da esfera simbólica são constituídas por diversas classes e transformá-la, dando uma nova percepção da vida com suas necessidades e possibilidades.

Na construção do cotidiano, Certeau (1994) esclarece dois comportamentos do indivíduo: o estratégico e o tático. O pensador constitui esses termos a partir da observação do contexto militar a qual observou durante suas pesquisas e, com isso, é atribuído novos significados. Desse modo, a estratégia se delimita a um lugar que é uma composição transitória de contexto. O cotidiano, como descrito por Certeau (1994), é operado pela criatividade, gerando linhas do inesperado. É possível dizer que o trabalho criativo do historiador é uma realidade incontável do cotidiano. O trabalho criativo, nessa perspectiva, reordena os espaços (lugar vivido), por meio da atribuição de novos sentidos, o que cria chances significativas dos sujeitos imbricados na ação reapropriar suas práticas cotidianas e ressignificá-las para produzir um fazer coeso, (re)inventando o cotidiano e desenvolvendo novas experiências.

BREVES APONTAMENTOS BENJAMINIANOS ACERCA DA EXPERIÊNCIA E DO ATO DE HISTORAR

Os lugares formativos constituem uma dimensão de desenvolvimento pessoal, cultural, social ou profissional. Segundo Josso (2004, p. 60), é nesse sentido que a experiência faz parte do próprio processo existencial de cada sujeito

o processo do caminhar para si apresenta-se, assim, como um projeto a ser construído no decorrer de uma vida, portanto, é necessário a tomada de consciência inerente à passagem de uma compreensão da formação do sujeito para o conhecimento das características da sua subjetividade em exercício [...] esses são os objetivos formativos da abordagem histórica de vida, além das aprendizagens que a abordagem, tal como é proposta, pode favorecer.

Larrosa (2004 e 2002) esclarece a necessidade de fazê-la ecoar de outra maneira. A experiência foi menosprezada como algo menor tanto na racionalidade clássica quanto na moderna. Na filosofia clássica, a experiência foi entendida como uma forma inferior de conhecimento, considerada no máximo como ponto de partida para o conhecimento verdadeiro. Platão, por exemplo, compreende a experiência como estando localizada no mundo das aparências, por consequência, próxima da opinião e distante do mundo verdadeiro. Prontamente, Larrosa, diz que

[...] a filosofia clássica, como ontologia, como dialética, como saber baseado em princípios, busca verdades que sejam independentes da experiência [...] A razão tem que ser pura, tem que produzir idéias claras e distintas, e a experiência é sempre impura, confusa, demasiado ligada ao tempo, a fugacidade e a mutabilidade do tempo, demasiado ligada a situações concretas, particulares, contextuais, demasiado ligada ao nosso corpo, nossas paixões, a nossos amores e a nossos ódios (LARROSA, 2004, p. 22).

A experiência, ante, incompatível com a certeza de verdade, perde sua relevância. Ela identifica-se com a ordem do casual e do efêmero. Sobre essa compreensão da experiência, salienta Larrosa (2004, p. 22):

a experiência é sempre de alguém, subjetiva, é sempre aqui e agora, contextual, finita, provisória, sensível, mortal, de carne e osso, como a vida mesma. A experiência tem algo da opacidade, da obscuridade e da confusão da vida, algo da desordem e da indecisão da vida. Por isso, na ciência tampouco há lugar para a experiência, por isso a ciência também menospreza a experiência, por isso a linguagem da ciência tampouco pode ser a linguagem da experiência.

Nessa perspectiva, se existe algo que a experiência poderia colaborar é na arte de narrar ao provocar, suspender valores e incitar paixões que, juntas, podem abrir forças criativas no mundo formado por indivíduos solitários e angustiados; indivíduos atravessados por experiências efêmeras, justamente, por serem vividas isoladamente em uma sociedade dividida. Nesse contexto,

são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1991, p. 198).

Narrar histórias sempre foi à arte de (*re*)contá-las de novo, e ela se perde no caminho quando não são mais conservadas e transmitidas para outras gerações. A experiência se perde porque ninguém mais fia, tece, trama enquanto ouve as histórias. Assim, quando o ritmo de trabalho dos professores é intenso, eles escutam as histórias de outros professores de uma maneira que não contribui para uma experiência coletiva transformativa atrelada a sua formação.

Na abertura de *Experiência e Pobreza*, Benjamin (1991) nos relata a história de um ancião que, no instante de sua morte, revela aos filhos um tesouro. Ele estaria enterrado em seus antigos campos de uvas, o que faz com que os filhos cavem e revirem todo o terreno, loucamente, para achar a fortuna. No entanto, não acharam nada. Quando chega o outono, com a terra revirada, as vinhas brotam mais que qualquer outra da região. Só então entenderam que seu pai lhes havia transmitido certa *experiência*. Com essa parábola, Benjamin deixa a entender o tema central de suas reflexões

tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos: “ele é muito jovem, em breve poderá compreender”. Ou “um dia ainda compreenderá”. Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje por um provérbio oportuno? Quem tentará sequer lidar com a juventude invocando sua experiência? Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa (BENJAMIN, 1991, p. 114).

A experiência, portanto, sempre carrega uma dimensão formativa. Contudo, a sociedade moderna e pragmática transforma a experiência de narrar vivências em experimentos acadêmicos utilitários (BENJAMIN, 1991).

Com isso, a valorização do presente é afirmada mediante um conceito de barbárie “a serviço da transformação da realidade, e não de sua descrição” (BENJAMIN, 1991, p. 117), os “novos bárbaros” são “solidários dos homens que fizeram do novo uma coisa essencialmente sua, com lucidez e capacidade de renúncia” (BENJAMIN, 1991, p. 119). Logo,

essa contradição é o caminho que encontramos para pensar a possibilidade de reconstrução da experiência, mesmo em sua relação com o cotidiano degradado pelo universo mercantilizado da cultura moderna (MITROVITCH, 2011, p. 67).

Mitrovitch sugere encarnar radicalmente os antagonismos e as contradições da modernidade. Benjamin expõe as incompletudes do projeto chamado “modernização” - contraditório, inacabado, mal resolvido. Temos que *experienciar* o cotidiano. Viver uma história autêntica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre o cotidiano de trabalho do historiador, percebemos como (re)invenções singulares do habitual, não rotineiro, são um fazer carregado de conhecimentos próprios do sujeito. A experiência, nesse cotidiano, intenciona escapar às situações circunstanciais e relações de poder de um sistema cultural previamente estabelecido. Nessa ótica, não se aceita a reprodução da norma como criada, logo são ressignificados o cotidiano em um fazer intencionado e em cada ato de historiador. Enfim, o cotidiano dos sujeitos (tanto os das fontes quanto o historiador), heróis anônimos, pouco a pouco ocupa o centro das cenas científicas. Suas práticas invisíveis se tornam fenômenos de grande interesse e admiração.

É nesta expectativa que compreendemos ser plausível garantir que a experiência resulte em condição favorável, permitindo a transmissão de um saber apreendido no cotidiano. Nessa conjuntura, pensar o cotidiano supõe analisar como as experiências estão inseridas no presente e aquelas que largamente se acumularam ao longo do tempo e que estão imersas na vida cotidiana das famílias, dos alunos, professores, enfim, cidadãos situados historicamente e carregados de memórias.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. 4ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DOSSE, François. **A História em Migalhas: dos Annales à Nova História**. São Paulo/Campinas: Editora Ensaio/Unicamp, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 38ª ed. Petrópolis: Rio de Janeiro. 2010.
- JOSSO, M. C. **Experiências de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.
- KOSELLECK, R. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUCRio, 2006.
- LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan.-abr. 2002.
- MITROVITCH, Caroline. **Experiência e formação em Walter Benjamin**. São Paulo: UNESP, 2011.

A representação narrativa da Consciência Histórica em Hayden White e Jörn Rüsen

Rômulo Iuri Martins Lima¹

INTRODUÇÃO

Estevão de Rezende Martins (2017, p. 15) nos explica que a formação da Consciência Histórica e a construção do conhecimento histórico correspondente se realiza por intermédio de um duplo processo: o de ser resultado efetivo de uma acumulação empírica do agir humano no passado e o de produzir a história, no tempo presente, desde a perspectiva de um futuro esperado. A Consciência Histórica estaria assentada num processo de produção de sentido sobre o mundo ao passo em que ela própria é um resultado dessa produção de sentido. Tal processo medeia percepções diversas dentre as quais podemos destacar a intenção de empreender um conjunto de esforços intelectuais para separar qualitativamente o ontem do hoje, que se exprime na historiografia. A Consciência Histórica, portanto, corresponde à diferentes condições históricas de existência e seu sucesso (ou seu fracasso) é verificado pelo resultado concreto de suas “correspondências”.

Correspondendo à história enquanto *rerum gestarum*, a Consciência Histórica existe enquanto historiografia, sendo está última

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). <http://lattes.cnpq.br/9647143650225503>. iurilima332@yahoo.com.br.

extraída da história *res gestae* em um parto cesáreo, não raras vezes com complicações. Diferente da sua progenitora, a historiografia surge no mundo de forma muito mais tangível. Sua forma e seu conteúdo mexe com nossos sentidos e nos remete a um lastro de valores existenciais que, quando bem articulados e compreendidos, facilita a manutenção cultural que os indivíduos fazem sobre si mesmos, sobre os outros e sobre o mundo.

A produção da historiografia dá forma e musculatura à Consciência Histórica, que por sua vez, agrega adjetivos à história enquanto processo cumulativo das coisas feitas na trajetória humana. E o responsável pela produção historiográfica, o historiador, constrói empiricamente a qualidade das coisas históricas cognoscíveis.

O historiador, na sua pretensão hermeneuta de traduzir as coisas passadas em coisas históricas, configura a Consciência História em historiografia de forma que aquela seja não apenas “eternizada” através gerações, mas compreensíveis e funcionais para as mesmas. Nesse sentido, diferentes e variadas formas historiográficas são feitas manifestando a diversidade da Consciência Histórica para a demanda de uma época.

A Consciência Histórica é um metamorfo: sua aparência muda conforme é sentida e interpretada por alguém. Isto é possível, dentre outros fatores, pelo arranjo narrativo próprio de sua consistência. Sua tangibilidade se materializa numa narrativa em prosa dotada de um enredo ou uma intriga, cuja pretensão é tanto descobrir quanto reconstruir uma informação até então desconhecida, mas que se sustenta em bases empíricas de verificação. O argumento da cognoscibilidade da narrativa historiográfica é exemplificada, neste texto, a partir do desvelar de duas maneiras de produzir tipologias da Consciência Histórica: uma de Hayden White, outra de Jörn Rüsen.

Enquanto Hayden White (2008) denuncia as variadas formas de configurar a Consciência Histórica enfatizando elementos tropoló-

gicos, estéticos, cognitivos e morais da narrativa, Jörn Rüsen elabora uma tipologia da Consciência Histórica delimitando quatro qualidades culturais da narração histórica em sua composição estética-retórica e a insere em um quadro teórico maior onde o ponto de partida é o pressuposto da carência existencial dos indivíduos. Dessa forma, o que se segue é uma análise espelhada entre as teorias de dois historiadores delimitando o modo com o qual cada um explicou a correspondência que a Consciência Histórica faz com sua própria natureza difusa e o ofício do historiador.

A TEORIA DO DISCURSO HISTORIOGRÁFICO DE HAYDEN WHITE

Publicada originalmente em 1973, o livro *Meta-história*, representa nas palavras do próprio Hayden White “não só uma exposição do desenvolvimento do pensar histórico durante um período específico de sua evolução, mas também uma teoria geral da estrutura daquele modo de pensamento que é chamado de ‘histórico’” (WHITE, 2008, p. 17). O período que White se refere seria o século XIX, que marca tanto o ápice das filosofias da história quanto o nascimento da ciência histórica. A “teoria geral da estrutura” faz referência à sua própria teoria cuja explicação e aplicação se dá em partes distintas no decorrer da obra. A “exposição” que White sinaliza diz respeito ao uso do modelo de argumentação formalista que, por sua vez, implica critérios de descrição que obedeçam a um fim narrativo que evite juízos de valor entre qual descrição elencada seria mais conveniente ou mais correta em relação à outra sobre outro dado destacado previamente. O objetivo de White seria, então, identificar os componentes estruturais dessas descrições advindas de historiadores e filósofos e que caracterizam o pensamento histórico de uma forma geral.

Hayden White alega que no final do século XVIII e início do XIX há diversas tentativas de sanar a crise do iluminismo, já que os pen-

sadores iluministas assumiram uma “postura irônica” em relação à história por não conseguirem defender racionalmente o alcance do conhecimento e da verdade histórica. Esta ironia era verificada a partir dos ceticismos e relativismo de autores como Kant, Gibbon, Voltaire e foi combatida, de forma mais acentuada, por Hegel, quando este propôs uma leitura racional da história em perspectiva sinedóquica e não mais irônica. Dessa forma, o repúdio à ironia pôde proporcionar o florescimento e o desenvolvimento da historiografia do século XIX em uma nova autoconsciência racional: buscava-se a objetividade e o realismo. Contudo, o realismo iluminista não era considerado totalmente apropriado entre os historiadores especializados da época tais como Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt sendo estes propositores de novas formas de realismo histórico. White sinaliza que há uma escala de desenvolvimento entre estes quatro historiadores sendo que cada um destes prefigurou um realismo histórico em campos metafóricos, metonímicos, sinedóquicos e irônicos, respectivamente.

White conta ainda que a discussão histórica entre os filósofos do século XIX também obedeceu a uma escala de desenvolvimento começando com Hegel, que serviu como divisor de águas tanto para filósofos quanto para os historiadores do período (por isso o capítulo que aborda Hegel antecede os demais), perpassando Marx, Nietzsche e Croce. É interessante observar que enquanto estes três últimos elaboraram suas filosofias em detrimento dos imperativos filosóficos hegelianos, os historiadores procuraram se desvencilhar do engessamento que as preconcepções de Hegel ocasionavam à questão da metodologia e da interpretação das fontes. A conclusão que White deduz é que ao final do século XIX, as reflexões históricas terminam com o prevalecimento de um campo irônico semelhante ao que havia começado.

Para entender como Hayden White concebeu os discursos historiográficos a partir de bases que correspondem a convenções verbais da linguagem tais como a reflexão irônica que, segundo ele, prevalece

tanto no início do século XIX quanto ao final deste, é necessário perceber que, para White, a base da coerência e da consistência de uma obra histórica é de natureza poética e especificamente linguística, já que, para o historiador norte americano, a narrativa histórica é “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 2008, p. 11). Dessa forma, história é narrativa, e a narração, como um ato linguístico, obedece a protocolos linguísticos para a produção de sentido. Partindo deste pressuposto, White verificou que não apenas os cânones de historiadores e filósofos do século XIX, mas qualquer texto historiográfico compartilha potenciais similaridades com a obra de romancistas e literatos a partir da verificação dos componentes tropológicos que organizam sua estrutura narrativa em diversos níveis. Isto não significa que a narrativa ficcional compartilhe dos mesmos fins ou que esteja no mesmo patamar cognitivo da narrativa histórica, mas que esta, em nível de validação epistemológica, pode vir a ser tão incompleta quanto a outra. Para White, a história, como produto final do historiador, não é a verdade sobre o passado, mas um discurso, sempre incompleto, acerca do passado.

O conceito de discurso é central na teoria de Hayden White na medida em que este, ao analisar a historiografia oitocentista, acaba por desenvolver uma teoria estruturante cuja matriz não se prende aos textos explanados e se expande para qualquer reflexão textual histórica onde o discurso detém componentes tropológicos, estéticos, argumentativos e ideológicos de forma inerente. Como sinaliza Ricardo de Marques Mello, o “discurso” é empregado de maneira específica por White no trato das obras históricas, sendo estas, então, formas de discursos historiográficos cuja função seria de tornar o desconhecido conhecido e “transformar algo não-familiar em familiar” (MELLO, 2008, p. 31).

O discurso, em qualquer nível, é composto pela linguagem. E a linguagem, apesar de uma essencial mediadora na captação de significados, também promove desvios de sentido na apreensão dos dados

do mundo. Tratar a história como uma forma de discurso (tal como White) faz decorrer os problemas acerca do conhecimento histórico no alcance de sua potencialidade explicativa sobre a realidade do passado humano. White elucida que além de buscar preencher as lacunas que existem entre o fenômeno de observação e a descrição deste fenômeno, o discurso historiográfico disserta sobre possíveis conjuntos de relações com os quais o contorno desses acontecimentos pode ser demonstrado. Como exemplo disto, White ilustra uma cadeia de eventos em uma sequência cronológica hipotética:

(1) a, b, c, d, e ..., n.

Sem modificar o arranjo cronológico, tal cadeia de eventos pode ser estruturada de diversas maneiras conforme a variedade de modos de explicação que existem à disposição do historiador. Em cada nova estruturação há um diferente deslocamento de ênfase e uma posterior produção de sentido distinta. Como exemplificado:

(2) A, b, c, d, e ..., n

(3) a, B, c, d, e ..., n

(4) a, b, C, d, e ..., n

(5) a, b, c, D, e ..., n

Cada letra maiúscula representa o “status privilegiado dado a certos eventos ou conjuntos de eventos na série pelo qual são dotados de força explicativa” (WHITE, 1994, p. 109). Esse conjunto de relações não é inerente aos próprios acontecimentos (interpretados através dos vestígios do passado, que, por diversos fatores, se encontram no tempo presente do historiador), mas fazem parte das estratégias de linguagem que os historiadores compartilham com os filósofos da história e até com romancistas ficcionais. White observa que tais estratégias são convenções da linguagem figurativa da qual os historiadores se apropriam para configurar o discurso historiográfico.

As convenções de linguagem figurativa que existem à disposição do historiador não são infinitas, acredita White, porém, as mais comuns constituem, ao todo, dezesseis tipos e que podem ser desdobrar em quatro dimensões: três destas estão relacionadas aos três “modos de explicação” (nos quais, há quatro desdobramentos em cada) e uma, que antecede as demais e as orienta em seu nível mais fundamental, está relacionada com os quatro “tropos dominantes”.

Nos modos de explicação, encontramos primeiro a dimensão propriamente estética do discurso historiográfico traduzida na “explicação por elaboração de enredo”, cuja função é prover o sentido de uma história através da identificação da modalidade de história que foi contada. White lista quatro convenções de linguagem figurativa mais comuns à elaboração de enredo: estória romanesca (caracterizada pela autoidentificação com a imagem do herói; traz uma perspectiva otimista de mudança do mundo), comédia (também apresenta uma perspectiva otimista a partir de uma inesperada reconciliação entre os homens e um temporário triunfo do herói), tragédia (o herói da narrativa é derrotado, mas isso não implica que os demais sobreviventes experimentem o mesmo fim. Contudo, tem-se a ideia de que os homens não são capazes de mudar a realidade em que estão inseridos) e sátira (caracterizada pela potencialização do gênero trágico. Não há possibilidades de vitória para o herói e nem perspectiva de conciliação entre os homens).

No segundo modo encontramos a “explicação por argumentação formal”, que abriga a dimensão cognitiva da teoria do discurso historiográfico, sendo responsável por inserir argumentos que obedeçam a princípios de combinação metodológica à história e é representada pelos modelos formista (esta pode ser encontrada em qualquer historiografia em que há descrição de variedade do campo histórico que é tomado como objeto central, já que é mais dispersiva em sua análise, visando identificação de caracteres singulares dos objetos de análise, ocasionando certa carência de precisão con-

ceitual), mecanicista (menos dispersivo que o modelo formalista, o modo mecanicista se interessa em descrever pormenores no campo histórico como componentes de processos sintéticos), organicista (neste modo há a busca e aplicação de leis causais que determinam fenômenos e resultados de processos descobertos no campo, além de uma enorme precisão conceitual, contudo, está exposta à acusação de pouca abstração no alcance explicativo) e, por fim, há o modo contextualista (os eventos são explicados a partir de sua exposição dentro dos contextos de ocorrência o que, de certa forma, é uma alternativa que busca balancear a abstração e a dispersão).

No terceiro modo temos a “explicação por implicação ideológica”, abrangendo a dimensão ética da teoria de White e consistindo no acompanhamento das convenções figurativas à utilização de perspectivas ideológicas que, por sua vez, desenvolvem argumentos úteis à tradução do mundo por interesses coletivos diversos que podem sinalizar anseios de mudanças ou de permanências nas esferas da sociedade. Os quatro modos de explicação por implicação ideológica são, portanto, o anarquismo (que anseia uma profunda e rápida mudança estrutural no status quo social, para que, o coletivo se apegue à inspiração de tradições mais remotas e negue a sociedade moderna), o radical (semelhante ao anarquismo, no que se refere à consciência da necessidade de mudanças profundas na sociedade, o radical, contudo, tem uma inclinação menos romântica e pretende reconstruir a sociedade em novas bases), o liberal (mais moderado que os dois anteriores, o liberal tende a preferir ajustes estratégicos nas esferas da sociedade e não rupturas profundas), e por fim, o conservador (caracterizado pela desconfiança sobre os anseios de mudança social, tende a conceber o lento desenrolar dos acontecimentos como naturais e inerentes à evolução histórica).

A confirmação destas convenções pressupõe, para White, a existência de uma estrutura mais profunda do discurso historiográfico

sendo representada por quatro tropos verbais que determinam todos os modos de explicação desde o nível basilar: metáfora, metonímia, sinédoque, ironia. Tais tropos seriam responsáveis por organizar o discurso historiográfico sintetizando forma e conteúdo em uma única estrutura formal. Dessa forma, White busca refutar a tradicional ideia de que a formatação da narrativa histórica seria definida obrigatoriamente pelas fontes históricas, ao mostrar que mesmo antes da escolha das fontes o historiador já opera uma racionalização tropológica que iria caracterizar, organizar e explicar o discurso historiográfico.

Com a organização trópica, White supõe expor o solo linguístico em que se constitui uma determinada ideia de história além de buscar estabelecer a natureza inelutavelmente poética do trabalho histórico e especificar o elemento prefigurativo num relato histórico por meio do qual seus “conceitos teóricos foram tacitamente sancionados” (WHITE, 2008, p. 13). Portanto, a função trópica não é meramente ornamental, mas essencialmente organizacional na captação e interpretação dos dados do mundo, na constituição do campo histórico e dos modos de explicação, já o tropo é manifestado desde o estágio extra-epistemológico da pesquisa histórica perpassando pela etapa da formatação historiográfica e sendo um componente essencial na produção de sentido.

Na teoria de Hayden White, a produção de sentido oriundo do discurso historiográfico é mediado por quatro níveis, sendo o primeiro essencialmente tropológico, seguido dos níveis estético, cognitivo e ético. A combinação feita a partir de uma de cada convenção de linguagem oriunda dos quatro níveis dá origem ao que Hayden White denominou de “estilo historiográfico” e este, por sua vez, seria o grande responsável por conferir a validade epistemológica da história. Ou seja, o historiador, que detém de-

terminado estilo historiográfico (tendo ele consciência disto ou não), constrói sentido histórico pela construção do discurso historiográfico. E este, traduz-se em uma tessitura narrativa significativamente verossímil à experiência humana do tempo passado.

A TEORIA DA CIÊNCIA DA HISTÓRIA DE JÖRN RÜSEN

No Brasil, um dos grandes comentadores da obra de Jörn Rüsen é Artur Alfaix Assis que compreende as proposições do primeiro como sendo reativas aos imperativos derivados da “virada linguística” e de teses narrativistas como a teoria de Hayden White (ASSIS, 2010, p. 11). Assis, contudo, argumenta que Rüsen não age de forma retroativa, buscando referências historicistas para a manutenção da ciência da história, mas antes busca incorporar teses atualizadas de autores de outras tradições.

Rüsen incorporou diferentes concepções junto à reinterpretação da teoria de Droysen, buscando construir uma alternativa conciliadora entre linguagens que comumente eram identificadas como incomunicáveis. Dessa forma a teoria de Rüsen pode ser interpretada como uma síntese que trabalha em prol do pressuposto básico de atualizar as teses modernas oitocentistas sob as antíteses “pós-modernas” da segunda metade do século XX, já que seu objetivo é tanto superar uma concepção estreita de objetividade quanto oferecer uma alternativa à visão radicalmente construtivista e narrativista da historiografia, que não esclarece satisfatoriamente a natureza da relação entre escrita e pesquisa histórica.

Para a concretização desse processo conciliatório, Rüsen, na obra *Razão Histórica* (2001), trabalha considerando ressignificações de conceitos para que haja possibilidades de conversão entre os polos distintos das discussões que envolvem o conhecimento histórico. Para tal empreitada, o historiador alemão reconhece no

pensamento histórico uma atividade elementar pela qual os homens interpretam o mundo se referindo ao campo de experiência do passado humano em busca de um sentido orientador para que o si mesmo não se perca diante das mudanças do tempo presente.

O pensamento histórico seria não apenas a base cognitiva responsável por sinalizar as narrativas históricas como detentoras do potencial orientador dos homens em seu agir e sofrer no tempo, mas que também confere os possíveis e necessários entrecruzamentos entre o modo de pensar não científico (comum em qualquer indivíduo que é afligido por carências de orientação existencial) e o modo de pensar científico (próprio de historiadores acadêmicos, que não apenas são afetados pelas mesmas demandas de orientação, como buscam produzir e desenvolver a necessária epistemologia histórica que vise solucionar tais solicitações por meio da ciência da história).

A ciência da história, como uma disciplina que obedece a desdobramentos racionais e especializados do pensamento histórico deve converter em si diversas esferas sistematicamente ordenadas para a confirmação de seu status epistemológico. O primeiro momento pode ser averiguado entre a mais básica das divisões da matriz disciplinar de Rüsen: no conjunto das cinco operações da matriz, duas pertencem à categoria da vida prática, portanto são elementares a qualquer ser humano desde que este seja são de suas qualidades cognitivas. Já as outras três constituem um lastro conceitual, metodológico e estético/retórico que é processado por historiadores profissionais, portanto, entram por excelência no âmbito da ciência especializada. As cinco operações, contudo, estão inter-relacionadas e podem ser traduzidas em um sistema circular no qual o seguimento de um dos processos condiz com a continuidade sistematizada dos demais.

No conjunto de processos da matriz disciplinar da ciência da história, as perspectivas orientadoras (ou “perspectivas diretoras”) comportam a maior dimensão conceitual e abstrata da produção da história, além de marcar a passagem do pensamento não científico para o pensamento científico. Tratam-se, portanto, de ideias organizadoras que constroem parâmetros de análise e que se mostram úteis e/ou convencionais para a metodologia que se pretende utilizar a posteriori. As perspectivas diretoras de interpretação histórica são, portanto, as estruturas conceituais que orientam o olhar histórico sobre o passado, presidindo a apreensão e a ordenação da experiência (ASSIS, 2010, p. 40). O fundamento das perspectivas diretoras vem da síntese de significados e experiências, pressupondo assegurar que o produto final do pensamento histórico – a historiografia – seja detentor ainda do caráter cientificamente histórico. Segundo Rüsen, as perspectivas são traduzidas em conceitos, categorias e nomes próprios que determinam a experiência do passado como experiência histórica.

Subsequente às *perspectivas*, a metodologia da pesquisa empírica, explicada por Rüsen na obra *Reconstrução do Passado* (2007a), chancela a cisão entre as diferentes formas de pensamento histórico e confere cientificidade à interpretação que o estado de coisas nas fontes permite através das operações processuais (heurística, interpretação e crítica) e operações substantivas (hermenêutica, analítica e dialética).

Em *História Viva* (2007b) Rüsen dá sequência ao processo que teve início com as *carências*, perpassando as *perspectivas* e a *metodologia* e elabora sua representação narrativa da Consciência Histórica em uma tipologia que desenvolve modelos de apresentação historiográfica a partir de critérios de estética e de retórica. Tais modelos são “constituições narrativas de sentido” explanadas nos modos tradicional, exemplar, crítica e genética.

A *constituição tradicional de sentido* obedece ao princípio da afirmação e se caracteriza por construção de dispositivos narrativos que referenciam as tradições e as origens pelas quais as ações do discurso histórico, em que as orientações históricas tradicionais se realizam socialmente, são de cunho ritual. Uma forma de apresentação historiográfica do tipo tradicional consegue afirmar continuidades na trajetória humana do tempo moldando a identidade dos indivíduos sob o enraizar de formas culturais pré-existentes.

A *constituição exemplar de sentido* obedece ao princípio da regularidade e se caracteriza por processos cujas determinações de sentido tomam uma forma abstrata: não aparecem mais como realidades concretas na vida prática, mas são pensadas como regras, pontos de vista, princípios. Uma forma de apresentação historiográfica exemplar segue à risca da *Historia magistra vitae* e busca transmitir regras gerais do agir onde a identidade dos indivíduos é moldada entre padrões prescritos.

A *constituição crítica de sentido* obedece ao princípio da negação e se caracteriza por apresentar uma experiência histórica que problematiza e relativiza o modelo procedente de interpretação histórica, abalando os fundamentos de sua plausibilidade podendo, dessa forma, dismantelar modelos consagrados de auto-compreensão e de legitimação histórica nas relações sociais. Uma forma de apresentação historiográfica crítica combate a busca por continuidades absolutas e padrões pré-existentes no decurso temporal humano moldando a identidade dos indivíduos sob a desconstrução de elementos que podem enquadrar a ação do homem no mundo em esquemas que impedem novas interpretações e novos modos de agir.

A *constituição genética de sentido* obedece ao princípio da transformação e se caracteriza por tornar o saber histórico uma forma de comunicação na qual a diversidade de seus sujeitos se expande qua-

litativamente, para além da submissão comum a sistema de regras e princípios e para além da distinção crítica e contraposição entre eles. Dessa forma, as possibilidades de mudança no tempo podem ser afirmadas, vivenciadas e reconhecidas a partir de um quadro de valores positivos. Uma forma de apresentação historiográfica genética enfatiza os aspectos transitórios moldando a identidade dos indivíduos em uma rede de alteridade e individuação.

Em suma, dentre os quatro tipos de narrativa trabalhados por Jörn Rüsen, a “tradicional” e a “exemplar” tentam, cada uma ao seu modo, manter um estado de coisas pelo campo de experiência do tempo enquanto a “genética” enxerga a mudança com valoração positiva e a “crítica” nega o estado de coisas em suas mudanças ou continuidades. Contudo, para que estas formas de historiografia constituam sentido prático às demandas subjetivas dos indivíduos, elas operam uma reconexão entre o saber especializado e a vida corrente através de um procedimento denominado *formação histórica*, ou seja, o conjunto de competências de interpretação do mundo e de si próprio que articula o máximo de orientação do agir com o máximo de autoconhecimento, possibilitando assim o máximo de autorrealização ou reforço identitário.

Com a noção de formação histórica, a representação narrativa da Consciência Histórica de Rüsen se enquadra numa pedagógica desenvolvida pelo esforço de uma constituição didática específica para os conteúdos da história. Este último momento, constituinte das funções de orientação existencial, trabalha de forma explícita sobre as narrativas historiográficas, sendo estas ferramentas de orientação existencial cuja instrumentalização também se dá em processos de ensino/aprendizagem no ambiente formal.

A partir destas proposições, as narrativas historiográficas, construídas pelos procedimentos racionais que orientam a produção do conhecimento histórico científico (que congrega em si

sentido e racionalidade de forma harmônica), retornam à vida corrente dos indivíduos na forma de funções didáticas de orientação existencial que possam garantir novas possibilidades de agir e sofrer no tempo pelos homens. Com estas novas possibilidades, Rüsen sinaliza que o conhecimento histórico alarga as formas de interpretar o mundo e a si mesmo, assimilando o que se conhece do tempo passado, com as transformações do tempo presente e as expectativas para o tempo futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hayden White e Jörn Rüsen desenvolveram modelos estruturantes que delimitam os contornos da historiografia nas formas em que pode ser escrita e nas formas em que pode ser entendida. A ênfase que White delimita no plano narrativo como base da força explicativa da historiografia é complementada, em Rüsen, pela explicação do manejo teórico e metodológico das fontes disponíveis. Da forma inversa, a ênfase que Rüsen aplica na dimensão funcional da narrativa histórica é complementada, a partir de White, pelo entendimento de que a composição do enredo gera estilos diferentes de entender uma dinâmica histórica.

A historiografia é a versão narrativa da Consciência Histórica que chega até nós como uma ferramenta de cognição que, mediante compreensão e através de processos de assimilação, apropriação ou rejeição torna a experiência do mundo cognoscível e mais do que isso, nos reconhece como agentes transformadores do mundo. De intérpretes, nos tornamos agentes da transformação da cultura humana, tendo nossa intenção do agir justificada pelos sentidos compreendidos da experiência passada. O ontem, é traduzido para o hoje com uma roupagem prática. A Consciência Histórica esclarece o presente como ponto de chegada do legado

da experiência humana e ponto de partida das intenções práticas do agir.

White e Rüsen se serviram de distintas referências para discutir o problema de como representar narrativamente a Consciência Histórica. White foi além e discutiu as bases da pré-compreensão tropológica da escrita. Rüsen também foi além e discutiu os fundamentos teórico-metodológicos que permitem o manejo das fontes históricas em consonância com a escrita da história.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Artur A. **A teoria da história de Jörn Rüsen**: uma introdução. Goiânia: Editora UFG, 2010.

MARTINS, Estevão C. de Rezende. **Teoria e Filosofia da História**: contribuições para o ensino de história. Curitiba: W & A Editores, 2017.

MELLO, Ricardo Marques de. **Da utilidade e desvantagem da história para Hayden White** (Dissertação de mestrado). Brasília: PPGH-UnB, 2008.

RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do Passado**: Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica. Trad. Estevão Martins, Asta-Rose Alcaide. Brasília: Editora da Unb: 2007a.

RÜSEN, Jörn. **História Viva**: Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico. Trad. Estevão Martins. Brasília: Editora da Universidade de Brasília. 2007b.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica**: Teoria da História I: os fundamentos da ciência histórica. Trad. Estevão Martins. Brasília: Editora da UnB: 2001.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. Tradução de José Laurênio de Melo. 2ª Ed. 1ª reimpressão. SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. Ensaio de cultura vol. 6. SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

“O Diabo na Carne da História”¹

Reflexões acerca da escrita historiográfica sobre pornografia e as ausências deste debate no caso do cinema pornô

Raíssa Santos Barbosa²

INTRODUÇÃO

A história da primeira seção de cinema, organizada por Auguste e Louis Lumière em Paris, é bastante conhecida. Durante a exibição do filme “A Chegada do Trem a Estação”³, as pessoas na plateia supostamente teriam entrado em pânico ao pensarem que o trem na tela pudesse atravessá-la e atropelá-los. Isto porque a grande novidade do cinema na transição do século XIX para o século XX, era as imagens em movimento.

O fascínio criado pelo que o cinematógrafo e outros aparelhos podiam captar da realidade em movimento, fez surgir em algumas mentes mais férteis o desejo de também registrar em filme um dos movimentos mais íntimos da espécie humana, o ato sexual. Surgia

1 Alusão ao filme pornô setentista O Diabo na Carne de Miss Jones (EUA, 1973).

2 Mestranda no Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPHIST-UFPA) com Bolsa CAPES.

3 L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat. Direção: Louis Lumière e Auguste Lumière. França, 1895, 1min.; PxB.

então, quase que ao mesmo tempo que o próprio cinema, uma espécie de ramificação, um gênero clandestino, restrito e subversivo, como que um filho pródigo desta que seria mais tarde chamada Sétima Arte, o cinema pornográfico.

No entanto, a pornografia como categoria vinculada ao sexo, já existia muito antes do cinema, e sua representação em esculturas, pinturas, literatura e fotografia permitiu sua longevidade no decorrer da história, passando por mudanças conforme as sociedades também mudavam. Por isso, o grande objetivo aqui é uma tentativa de compreender como algo tão significativo foi pouco discutido na historiografia, ou quando discutido negligenciado em alguns aspectos.

Diante disso, o propósito aqui é: levantar reflexões acerca do que foi escrito por historiadores sobre pornografia; discutir o porquê dos interesses terem se pautado mais na pornografia literária do que na cinematográfica; além de tentar definir qual a importância de pensar a pornografia historicamente, não compreendendo-a como uma “coisa” que possui vida própria, mas como fruto das ações humanas ao longo do tempo, razão de ser da história.

A ESCRITA DA HISTÓRIA SOBRE PORNOGRAFIA

O final do século XX foi fundamental para que os historiadores considerassem a pornografia, ou ao menos, os estudos sobre sexualidade, importantes para serem discutidos no âmbito acadêmico da produção do conhecimento histórico. Posso, sem grandes pormenores, mencionar três interesses fundamentais entre as décadas de 1980 e 1990, que intensificaram o diálogo entre história e pornografia: os estudos sobre Antiguidade Greco-Romana, a Nova História Cultural com o interesse pela literatura francesa do século XVIII e a influência das obras do filósofo francês Michael Foucault na academia, bem como os conceitos e categorias formulados por ele.

Outro fator muito importante nas últimas décadas do século XX, mas que estava sendo debatido a nível social e não apenas acadêmico, era o da representação das mulheres em filmes pornográficos. Um debate completamente encabeçado por teóricas feministas que durante as décadas de 1970, 1980 e 1990, estudaram a história da pornografia e publicaram obras alertando sobre a nocividade da pornografia para as mulheres e para a sociedade como um todo.

Andrea Dworkin, afirma que a pornografia e os pornógrafos retratam mulheres como submissas, desejosas e merecedoras de violência, e também como objeto de consumo masculino. Essa representação da fantasia é transferida para o tratamento das mulheres na sociedade, tornando aceitável a violência contra as mulheres (SIGEL, 1994, p. 574, tradução minha)⁴.

A crítica feminista foi essencial para que a pornografia despertasse interesse como objeto de estudo, fora e dentro do campo da história. Todavia, como já havia mencionado, o interesse de alguns historiadores pela Antiguidade Clássica, foi também fundamental para que a pornografia, como filha da Grécia onde significava “escritos sobre prostitutas”, pudesse aparecer em grandes obras sobre o tema.

No ano de 1988 é publicado o livro *Pornéia: sexualidade e amor no mundo antigo*, da historiadora francesa Aline Rousselle. Embora não tenha se referido especificamente ao estudo da pornografia, este livro já pelo título – uma vez que *pornéia* significa fornicação, falta de castidade, desejo pelo corpo de outra pessoa – se mostrou inovador para o campo de antiguidades, justamente por considerar a vida sexual dos sujeitos em diferentes contextos de sua cultura.

4 Andrea Dworkin, states that pornography and pornographers depict women as submissive, as desirous and deserving of violence, and as objects for masculine consumption. This depiction in fantasy carries over to the treatment of women in society, rendering violence against women acceptable.

Rousselle se utilizou de obras romanas e gregas que discutiam leis, ciências e medicina, e assim traçou uma espécie de história íntima desses sujeitos do mundo mediterrâneo no período final da Idade Antiga. Seus medos íntimos, paixões, superstições e ambições, além da preocupação, com aquilo que aqui nos interessa, as suas noções de sexualidade tanto masculina quanto feminina. Afirmo ser essa a maior contribuição desta obra para a escrita da história sobre pornografia.

Nesta obra os sujeitos gregos e romanos estão emaranhados em relações sociais que dialogam com suas vidas pessoais, sexuais. Sua relação com seu corpo, a prostituição, o casamento, a infância, as orgias e outros rituais, que foram reprimidos no contato desse mundo pagão com o cristão, que prezava pela castidade.

A palavra “pornografia” vem dos pornógrafos gregos, significando “os escritos sobre prostitutas”. Os gregos não definiram a pornografia como obscena. Em vez disso, escrever sobre prostitutas e outras atividades sexuais eram aceitas na cultura grega. A definição atual de pornografia na cultura ocidental, desenvolvida no final do século XVIII e início do século XIX, centra-se no sexualmente profano. Embora a representação da sexualidade possa ser aceitável, por exemplo, em textos médicos, o retrato da sexualidade abordada como tabu ou para um público inapropriado criou nossa compreensão de pornografia (SIGEL, 1994, p. 574, tradução minha).⁵

Com a História Cultural que se disseminou pelas universidades nos anos finais do século XX, junto da proposta de Michael Foucault da “emergência histórica dos discursos da vida moderna; assim como a medicina, a loucura, a prisão, e a sexualidade” (HUNT, 1999, p. 11), criou-se o contexto ideal para o surgimento de uma antologia de en-

5 The word “pornography” comes from the Greek pornographos, meaning “the writings about prostitutes.” The Greeks did not define pornography as obscene. Instead, writing about prostitutes and other things sexual were accepted within the Greek culture. The current definition of pornography in Western culture, developed in the late 18th and early 19th centuries, centers upon the sexually profane. While representation of sexuality can be acceptable, in for instance medical texts, the portrayal of sexuality in ways that are taboo or for an inappropriate audience has created our understanding of pornography.

saios sobre literatura pornográfica, resultado de um seminário intitulado “A Invenção da Pornografia”, acontecido em outubro de 1991 no Departamento de História da Universidade da Pennsylvania nos EUA.

Somente no ano de 1999, os ensaios apresentados no seminário foram reunidos em um livro organizado pela historiadora estadunidense Lynn Hunt, cujo título é *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as origens da modernidade (1500-1800)*. Apesar de já no ensaio introdutório a autora definir a noção de pornografia, afirmando que em todas as temporalidades sua relação com a excitação, a sensualidade, o desejo e a representação explícita de genitálias esteve sempre presente – e isso é demonstrado nos demais ensaios do livro que investigaram o termo desde o século XVI – sua definição moderna tem o ocidente como lugar de origem e os séculos XVIII e XIX como temporalidade.

Hunt, faz um apelo para importância da história observar esse processo de desenvolvimento da pornografia, desde a antiguidade, sendo reproduzida em escritos, esculturas, anedotas passadas oralmente etc. Ganhando significados, sendo definida em um misto de clandestinidade e proibição, tornando-se cada vez mais antagônica à moral, e mais sinônima ao obsceno, sendo este aquele que não deve estar em cena, não deve vir à tona.

A pornografia não foi espontânea, foi definida num longo processo de conflitos entre escritores, pintores e gravadores, por um lado, e espíões, policiais, padres e funcionários públicos, por outro. Seu significado político e cultural não pode ser separado de seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação. A pornografia moderna inicial revela algumas das mais importantes características da cultura moderna. Vinculada ao livre-pensamento e à heresia, à ciência, à filosofia natural e aos ataques à autoridade política absolutista, ressalta especificamente as diferenças de gênero que se desenvolviam na cultura da modernidade (HUNT, 1999, p. 11).

Outro trabalho publicado em 1992, e que embora não se dedicou especificamente aos livros pornográficos, mas analisou também a, uma série de livros ditos clandestinos reproduzidos e lidos na França às vésperas da Revolução, foi o *Edição e Sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*, do historiador estadunidense Robert Darnton.

Nesta obra, fruto de longas pesquisas nos arquivos franceses, o autor apresenta um quadro do universo de edição e distribuição de livros clandestinos na França da revolução, pelos seguintes motivos: ou estes livros continham ideias subversivas políticas, ou eram crônicas que narravam assuntos não convencionais, ou eram tratados de filosofia, sobretudo a filosofia libertária, ou, o que nos interessa, romances pornográficos.

A análise de Darnton, sobre os livros pornográficos apresenta situações muito interessantes para os curiosos do tema, o modo como esses livros entravam na França, por vezes disfarçados dentro de Bíblias, cujos temas tratavam-se de orgias, masturbações, traições, situações sexuais vexatórias, sempre com os membros dos primeiros estados (clero e nobreza) como protagonistas destas histórias lascivas, podiam significar muito mais do que apenas contos feitos para excitar plebeus letrados.

Em Darnton, esses livros subvertem a lógica da literatura revolucionária francesa, que por muito tempo ficou a cargo dos intelectuais iluministas ou outras correntes filosóficas, nem sempre tão populares. Deste modo, a pornografia, bem como já havia explicado Lynn Hunt, exerce um poder de transgressão ao lado desses outros escritos clandestinos, que foram amplamente difundidos e podem ter grande influência no que se sucedeu após julho de 1789, com a derrocada do Antigo Regime Francês.

Para a historiadora estadunidense Lisa Z. Sigel, as abordagens apresentadas até aqui, são essencialmente o que a História, sobretudo a História Social, podem oferecer em relação a análise da pornografia. O método da história pode traçar as mudanças culturais que

definem o que é aceito e o que é tabu em determinadas sociedades e temporalidades, no que diz respeito à sexualidade, por exemplo (SIGEL, 1994, p. 572).

POSSIBILIDADES PARA UMA ESCRITA DA HISTÓRIA SOBRE O CINEMA PORNOGRÁFICO

É compreensível que ao tratar-se de pornografia os intelectuais da academia deem mais atenção à literatura, esculturas, pinturas, poemas, fotografias e revistas, creio que por dois motivos: primeiro pela existência dessa “cultura material” pornográfica em arquivos, museus e bibliotecas espalhadas pelo mundo, o que possibilita o seu estudo como fonte e documento, no caso dos pesquisadores da História; segundo, pela falsa ideia de que os filmes pornográficos, sejam *hard core* ou *soft core*⁶, com as câmeras dando *clouse-ups* nas genitálias dos atores, sem muitos diálogos e por vezes apresentando relações sexuais tão atípicas que beiram ao bizarro, não possuem nada que possa contribuir para o desenvolvimento do conhecimento histórico.

O cinema pornô surge ao mesmo tempo que o próprio cinema, quando dentro de bordéis são feitas filmagens de prostitutas se despidendo ou em relações sexuais. Essas imagens eram clandestinas, e o acesso a elas era bastante restrito até a década de 1940. Com o fim da Segunda Guerra, alguns clubes masculinos começaram a exibir esses filmes, a procura começou a aumentar o que aumentou e aprimorou as produções, até chegarem à década de 1970 consolidadas como indústria. Sua evolução se deu, como tudo na história, pelas ações de homens e mulheres, tanto trabalhando a favor de sua continuidade, quanto pelo fim de sua indústria (ABREU, 1996, p. 59).

6 Sendo o *hard core* caracterizado como sexo explícito, intenso, e o *soft core* como sugestão de sexo apenas. No Brasil é possível compreender o primeiro com o que chamamos de pornô e o segundo com o que chamamos de erótico. O filme *La Conga Sex* (BRA, 2006) protagonizado pela cantora Gretchen e produzido pelas Brasileirinhas, pode ser classificado como *hard core*, já o filme *Bruna Surfistinha* (BRA, 2011), protagonizado pela atriz Deborah Secco e exibido em todos os cinemas do país, pode ser considerado *soft core*. Ambos flertam com o discurso pornográfico de representação do sexo e do obscuro.

No entanto, o que quero propor aqui, são as possibilidades de trabalho, temas e abordagens com o cinema pornô, mesmo que consulte modelos de outras áreas das humanidades, meu interesse é atrair historiadores para se debruçarem sobre estes temas.

A especialista em cinema, mídia e retórica Linda Williams, se dedicou há anos pela consolidação de um campo acadêmico que seja próprio para discutir sobre pornografia, até o momento, chamado apenas de *Porn Studies*⁷. O foco é claro, está no cinema pornô, bem diferente do que foi e é produzido pelos historiadores, cujo foco maior é na literatura. Este suposto campo já possui grandes trabalhos e até mesmo antologias sobre pornografia, com temas diversos. Dos *sex tapes* (vídeos caseiros muito populares durante a década de 1990 e os anos 2000) geralmente protagonizados por celebridades, e que inauguraram de certa forma a pornografia na rede, pois se popularizaram na internet; das pornografias gays, lésbicas e homosociais, que mesmo à margem da produção heterossexual *mainstream*, e dentro do contexto mundial da AIDS, consegue se desenvolver consolidando, inclusive, um subcampo como os de estudos *queer*, muito próspero dentro dos *Porn Studies*; Da discussões de raça e classe na pornografia, estudos que expõe o racismo e outros preconceitos vivenciados por atores e atrizes dentro da indústria pornográfica (WILLIAMS, 2014, p. 30-32).

Para complementar as inúmeras possibilidades de trabalho acadêmico com o cinema pornô, cito o meu que analisa o público frequentador de cinemas que exibiam pornô na cidade de Belém do Pará (Brasil) nas décadas de 1980 e 1990, criando trajetos e sociabilidades nos escuros das salas e por vezes, se relacionando sexualmente no interior desses espaços. Na maioria das vezes esses sujeitos eram homens de maioria homossexual que buscavam nos cinemas pornôs a possibilidade de vivenciar suas sexualidades sem maiores constrangimentos (BARBOSA, 2019).

7 Há também uma revista acadêmica fundada em 2014 no Reino Unido, com o mesmo nome e voltada para o mesmo assunto.

Esses exemplos de abordagens demonstram ser possível um avanço dos historiadores em relação aos estudos do cinema pornô. As outras áreas das ciências humanas já o fazem, indo além, analisando o papel da pornografia na internet através dos *x-sites*, como é o caso da antropologia. Deixo claro que o foco sempre deve ser nos sujeitos que estão envolvidos nesses processos, mesmo compreendendo o cinema pornô como um gênero cinematográfico, a análise de filmes ou estilos, devem sempre priorizar as ações humanas, mesmo seus desejos e aspirações dentro desse universo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Grécia, os ditos escritos sobre prostitutas não eram obscenos, diferente do que acontece a partir do século XVI na Europa com popularização da imprensa e a disseminação de textos obscenos, mas ainda não pornográficos. Somente nos séculos XVIII e XIX, quando as autoridades condenavam esses textos não por desagradar à política ou a religião, e sim por transgredir à ordem social (HUNT, 1999, p. 15) é que podemos concluir tanto em que momentos os sentidos da pornografia se modificaram e criou-se os tabus.

A história é essencial nesse debate por permitir a análise do processo de mudança dos sentidos da pornografia, conforme se modificam também os códigos e normas sexuais nas sociedades. Ou se popularizam determinadas tecnologias, o que revolucionou o significado da pornografia de seu sentido antigo ao moderno, foi sem dúvida, a grande reprodução e distribuição de textos pornográficos quando a imprensa foi descoberta e popularizada. A grande questão é, em história essa abordagem será possível na questão do cinema pornô? Se sim, porque os historiadores ainda não se debruçaram sobre ele?

Assim como na literatura, a pornografia e seu discurso de representação do sexo, do obsceno, também se reproduziu no cinema.

Como os livros clandestinos da França revolucionária, esteve proibida e censurada. Os filmes de sexo explícito e as diversas relações sexuais que exibem são feitos e foram feitos por homens e mulheres. Quem eles são? Quem são os sujeitos históricos que os assistem? O que eles sentem ao consumir pornografia? “A pornografia continua sendo um tópico difícil para os historiadores sociais por causa de sua natureza oculta, mas continua a ser importante como faceta da cultura popular e da sexualidade” (SIGEL, 1994, p. 746, tradução minha).⁸

Referências

ABREU, Nuno César. **O Olhar Pornô: A Representação do Obsceno no Cinema e no Vídeo**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1996.

BARBOSA, Raíssa. “O Cinema dos Sentidos: a especialização do Cine Ópera de Belém do Pará na exibição de filmes pornôs durante a década de 1980”. In: COSTA, Antônio Maurício Dias da (Org.). **Recortes do cinema na Amazônia**. Rio Branco: Nepan, 2019, p. 147-185.

HUNT, Lynn (Org.). **A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as origens da Modernidade (1500-1800)**. São Paulo: Hedra, 1999.

SIGEL, Lisa Z. Pornography. In: **The Encyclopedia of Social History**. N.Y. & London: Garland Press, 1994, p. 572-574.

WILLIAMS, Linda. Pornography, Porno, Porn: Thoughts on a Weedy Field. **Porn Studies**, 2014.

⁸ Pornography remains a difficult topic for social historians because of its hidden nature, but it continues to be important as a facet of both popular culture and sexuality.

Considerações epistemológicas e metodológicas sobre a “escrita fílmica da história”

Gabriel Medeiros Alves Pedrosa¹

Desde o mais longo princípio do cinematógrafo, a história foi um dos temas preferidos da encenação cinematográfica. Muito antes de Marc Ferro cunhar a expressão “cinema-história”, que definiria campos de estudo e pesquisa histórica, essa relação entre Clio e a sétima arte já era um fato. O passado já era tema frequente na ficção. Assim, foi uma questão de aproveitar o surgimento de um novo meio de representação para ensaiar como seria produzir uma encenação fílmica da história. A literatura, o teatro e a pintura já eram utilizados para narrar acontecimentos, contextos e vidas passadas. O que o cinema trazia de novidade então? De início, o que mais impressionava era a possibilidade de uma reconstituição supostamente “objetiva”: *ver* e *ouvir* a história talvez fosse mais poderoso do que apenas lê-la. A ilusão do movimento e a impressão de realidade poderiam ser impactantes, provocando uma nova forma de apreensão da história. Conforme bem escreveu Mônica Kornis, nos primórdios da sétima arte “a cuidadosa invenção de uma linguagem ajustada à máxima ‘impressão de realidade’ nas cenas logo se desdobrou num discurso sobre a vocação do cinema para produzir a verdadeira e impactante imagem do passado” (KORNIS, 2008, p. 42). Na esteira da fotogra-

¹ Mestrando em História na Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista do CNPq.

fia, o cinema surgiu como uma forma inédita de registro mecânico e químico (depois digital) da realidade.

A possibilidade de representar a história em imagens em movimento foi revolucionária para as formas de inteligibilidade histórica no mundo contemporâneo. É certo que a apreciação da história através de filmes (e do audiovisual em geral) se transformou em algo naturalizado, corriqueiro. No entanto, o cinema criou a possibilidade de *ver, ouvir e sentir* a história de um modo como nunca foi possível antes – ainda que esse ver, ouvir e sentir sejam invenções. Essa profunda transformação talvez seja comparável – guardando-se as devidas proporções – a outra ocorrida no século XV: a invenção da imprensa. Roger Chartier diz que “nas sociedades do Antigo Regime, entre os séculos XVI e XVIII, a circulação multiplicada do escrito impresso modificou as formas de sociabilidade, autorizou novos pensamentos, transformou as relações com o poder” (CHARTIER, 1991, p. 178). Adaptando-se essas conclusões, pode-se dizer que, de forma análoga, o cinema e a difusão dos audiovisuais alteraram o mundo contemporâneo. Toda uma “cultura histórica” foi criada em torno da sétima arte, pois os filmes adquiriram um considerável potencial pedagógico; e não me refiro meramente a questões escolares, mas ao fato de os audiovisuais em geral serem “consumidos” de forma massificada.

Em suas diversas “modalidades”, o audiovisual se tornou o maior difusor de discursos sobre a história no mundo contemporâneo. Difícil é encontrar algum período, tema ou personagem histórico que não tenha sido representado em tela, seja em filmes dramáticos, documentários ou em seriados. Como disse assertivamente a historiadora Michèle Lagny, “um dos maiores gêneros da produção cinematográfica é o ‘gênero histórico’” (LAGNY, 2009, p. 114). Filmes históricos também lembram que o conhecimento produzido pelo historiador é apenas uma parcela do ato de conhecer e representar o passado. Ficção e memória também produzem história e organizam

percepções coletivas sobre o passado e o tempo. Assim como o teatro no século XVI e a literatura no XIX, o cinema tem inventado e difundido não apenas fatos históricos, mas cotidianos, costumes, contextos e práticas sociais. O escritor e roteirista Jean-Claude Carrière afirmou que “gostando disso ou não, aceitando-o ou não, nossa visão do passado e talvez até nosso sentido de história nos chegam agora, principalmente, através do cinema [...]. Imagens cinematográficas se gravam em nós sem que percebamos, como máscaras fixadas sobre os séculos passados” (CARRIÈRE, 2015, p. 53).

Sendo vetor e agente de memória, o cinema já foi inúmeras vezes pensado como meio de transmissão e difusão do conhecimento. Como dito por Christian-Marc Bosséno, citado por Eduardo Morettin, o cinema foi visto como veículo de memória antes de ser veículo de ficção, o que fez com que ele fosse pensado desde cedo como uma forma de constituir os arquivos futuros da história humana (MORETTIN, 2013, p. 22). Ainda no final do século XIX, o fotógrafo polonês Boleslas Matuszewski, impressionado com a invenção do cinematógrafo, passou a defender o valor da imagem em movimento como a melhor forma de registro histórico, pois seria uma evidência objetiva, autêntica e incontestável, mostrando a realidade como “ela realmente aconteceu”.² Como disse Jean-Claude Bernardet, aquela novidade de captação da imagem em movimento adquirira o *status* de “registro neutro”, no qual o ser humano não interfere (BERNARDET, 1984, p. 16).

Porém, há muitas décadas essa armadilha da “ilusão de objetividade” da fonte audiovisual já foi alvo de escrutínio.³ Na virada das décadas de 1960 e 1970, no contexto acadêmico francês da abertura da história para novos campos, as imagens passaram a ser objetos cada vez mais instigantes nos trabalhos de pesquisa histórica. Na Nova História, ou *Nouvelle Histoire*, Marc Ferro despontou como referência na defesa

2 Sobre Boleslas Matuszewski, ver: COSTA, 2003, p. 50; KORNIS, 2008, p. 16-18.

3 Parafraseio Marcos Napolitano quando este diz que “a maior armadilha reside na ilusão de objetividade do documento audiovisual” (NAPOLITANO, 2011b, p. 239).

do cinema como fonte, sendo responsável por apontar formulações teórico-metodológicas que serviriam de trilha para muitos trabalhos posteriores. Um dos textos mais famosos do historiador nessa área foi *O filme: uma contra-análise da sociedade?*, publicado em 1974 na coletânea *História: novos objetos*, organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora. Posteriormente, Ferro reuniria esse e vários outros de seus ensaios em um livro intitulado *Cinema e História*, editado em 1977. É célebre entre os estudiosos da relação cinema-história a sua seguinte frase: “O filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História” (FERRO, 1995, p. 203). Com suas teorias, Ferro lançou o filme no campo de discussão dos historiadores profissionais. Certamente não foi o primeiro a pensar que filmes poderiam ser fontes históricas, mas quiçá foi o mais famoso, justamente por buscar sistematizar uma tese. O cinema seria, para ele, uma contra-análise da sociedade. Assim, o historiador deveria não tratar o filme como ilustração ou confirmação de uma tradição escrita, mas buscar nas imagens e sons o “não-visível” e o “não-dito”. Ainda assim, posteriormente, Ferro foi criticado por fazer justamente o oposto de seu método: empreendia a análise tendo em vista resultados pré-determinados.⁴ Mas o historiador francês também foi importante por apontar que uma análise histórica do filme não pode levar em conta apenas o seu conteúdo, mas também a sua forma, sua estética, seu estilo, sua linguagem.

Algo que caracteriza a relação cinema-história é a sua multiplicidade, pois os estudos realizados dentro dessa “área” de pesquisa são largamente plurais. Diversas coletâneas de artigos organizadas em dossiês de revistas ou em antologias em forma de livro apontam para inúmeras possibilidades de trabalho com fontes audiovisuais.⁵ Na tentativa de esquematizar os diversos tipos de relação entre a história e o cinema, José D’Assunção Barros apontou que o filme pode ser

4 Sobre essas críticas, ver: MORETTIN, 2003, p. 11-42.

5 Ver: NÓVOA; BARROS, 2012; MORETTIN, 2017; e CAPELATO, 2011.

“agente histórico”, fonte, meio de representação da história, instrumento didático para o ensino, tecnologia de apoio à pesquisa, entre outras “modalidades” (BARROS, 2012, p. 55-105). Diante das várias possibilidades de estudo no amplo campo das relações entre cinema e história, o interesse do presente texto é o filme enquanto representação do passado. Como diz Marcos Napolitano, “trata-se de um outro olhar sobre o cinema, como fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa” (NAPOLITANO, 2011b, p. 246). No entanto, é importante deixar claro que os múltiplos aspectos da relação cinema-história se conjugam, se entrelaçam; acima de tudo porque não podem ser observados de forma isolada ou fragmentada. O foco está na abordagem de filmes históricos, mas o estudo também passa pela análise destes enquanto fontes e pela reflexão sobre a própria história do cinema. Não é apenas um trabalho sobre a representação cinematográfica da história, mas principalmente a respeito de *como* essa categoria de representação de relaciona com a historiografia. Este é um trabalho sobre a chamada “escrita fílmica da história”.

Filmes históricos constituem representações do passado na convergência entre as temporalidades: o passado representado e o presente de produção material. Partem dos diálogos entre tradições historiográficas, memórias, ideologias políticas e formas variadas de usos do passado. Quando estudo a escrita fílmica da história não estou interessado em acurar qual o grau de fidelidade dos eventos representados, apesar de reconhecer que esta é uma atitude comum entre os historiadores quando estão diante de filmes históricos. Como esclareceu Marcos Napolitano, a premissa dessa análise independe do suposto grau de fidelidade, pois importa antes observar que o filme é sempre representação, carregado “não apenas das motivações ideológicas dos seus realizadores, mas também de outras representações e imaginários que vão além das intenções de autoria, traduzindo valores e problemas coetâneos à sua produção” (NAPOLITANO, 2011a, p. 65).

Segundo Cristiane Nova, as perspectivas teóricas que visam relacionar as narrativas históricas e cinematográficas partem de um debate mais amplo sobre a própria escrita da história, sua epistemologia e relação com o verdadeiro, o falso e o ficcional (NOVA, 2009, p. 133-145). Trata-se de um posicionamento que considera os filmes históricos como discursos válidos sobre o passado, discursos que devem ser observados conforme as especificidades de sua forma, tendo em vista as limitações e as potencialidades do audiovisual para a escrita da história. Robert Rosenstone alerta precisamente para esse problema de equivalência: não é possível avaliar um filme histórico conforme os mesmos critérios de análise de uma obra escrita, pois “palavras e imagens trabalham de maneiras diferentes para expressar e explicar o mundo” (ROSENSTONE, 2015, p. 21). Para Rosenstone o que importa é observar *como* e *o que* o filme representa e quais os *significados* que ele cria.⁶

Os debates sobre a validade das representações filmicas da história começaram a ganhar mais visibilidade nos anos 1980, principalmente com autores estadunidenses – tal é o caso de Robert Rosenstone. Foi justamente no final dessa década que Hayden White sugeriu a expressão “historiofotia” (*historiophoty*) para se referir a “representação da história e nosso pensamento sobre ela em imagens visuais e discursos filmicos” (WHITE, 1988, p. 1193).⁷ O texto de White foi escrito a partir de uma discussão levantada por Rosenstone em um ensaio publicado na mesma revista.⁸ White partia de duas questões: seria possível “traduzir” um relato histórico escrito para o audiovisual sem que haja uma considerável perda de conteúdo? E seria a “historiofotia” adequada para compreender a complexidade dos fenômenos históricos e empreender um discurso crítico sobre o passado?

6 Baseando-se em Rosenstone, Vitória Fonseca diz que, “O processo de elaboração do filme é um processo de invenção e de criação. Mas o importante, na sua análise, é compreender qual o significado proposto e os objetivos com tais invenções” (FONSECA, 2016, p. 432).

7 “The representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse” – tradução minha.

8 O referido texto de Rosenstone é “History in images/history in words: reflections on the possibility of really putting history onto film”.

O próprio Rosenstone alegava que certas coisas só poderiam ser representadas por meio de imagens e, mais propriamente, pelo audiovisual: paisagens, emoções, sons, multidões, batalhas etc. Outras coisas que seriam melhor expressadas no audiovisual eram o cotidiano e os múltiplos significados do que chamamos de “processos históricos”. Esboçando as ideias desses e outros autores, Cristiane Nova diz que: “Só os filmes, capazes de mostrar imagens e sons, de acelerar e reduzir o tempo e de criar elipses, poderiam aproximar as pessoas da vida *real*, da experiência cotidiana das ideias, palavras, preocupações, distrações, ilusões, motivações conscientes, inconscientes e emocionais” (NOVA, 2009, p. 141). Discutir sobre a relação entre narrativas históricas e cinematográficas não implica em desconsiderar suas idiossincrasias. O mesmo Rosenstone diz que, apesar dos audiovisuais criarem representações desconhecidas para a narração verbal, “em termo de conteúdo informativo, densidade intelectual ou revelações teóricas, os filmes serão menos complexos do que a história escrita” (ROSENSTONE, 2015, p. 233).

Porém, mesmo guardando as devidas especificidades, Hayden White dirá que a história, escrita, visual ou audiovisual, é sempre representação, é um produto de significações, condensações e deslocamentos (ou enquadramentos) (WHITE, 1988, p. 1194). O que White afirma é que o filme histórico desafia os profissionais de história lembrando-os do espectro de ficcionalidade que ronda seus próprios discursos sobre o passado.⁹ Filme histórico é, pois, representação do passado, fonte histórica e agente de intervenção no conhecimento e na memória.

A representação fílmica da história também constitui formas diversas de usos do passado, pois os cineastas, inseridos em um lugar

9 Também devo ressaltar que todas essas considerações acerca da escrita fílmica da história se aplicam a qualquer forma de filme histórico. Não vou incorrer aqui no antiquado isolamento entre o que se costuma chamar de filme ficcional e filme documentário, pois, no final, ambos são ficcionais. Por mais que sua forma, linguagem ou estética tenham uma potência consideravelmente maior de “efeito de real”, é errôneo pensar que o documentário possui uma relação mais direta com a realidade. Prefiro a definição do documentarista britânico John Grierson (1898-1972) quando disse que esse tipo de filme é “um tratamento criativo da realidade”. O mesmo se aplica ao “documentário histórico”. Ainda que se argumente pelo viés uma estética realista, é preciso lembrar que o realismo é só mais uma forma de representação.

social, precisam operar determinados recortes e enquadramentos para a produção do filme. Escolhas são tomadas tendo em vista a apropriação de eventos, personagens e contextos do passado. Apenas a opção por determinada estética ou forma narrativa já influencia em como a história será apropriada e significada pelo filme. No final da década de 1980, num curto livro sobre cinema e história do Brasil, Jean-Claude Bernardet e Alcides Ramos quiseram estabelecer justamente uma relação direta entre a estética fílmica e a ideologia dos filmes históricos.¹⁰ Diziam os autores que, sendo o filme um produto do cinema narrativo clássico (de inspiração hollywoodiana) ele estaria obrigatoriamente ligado aos interesses ideológicos da classe dominante. Esse tipo de filme adotaria uma visão “positivista” da história e construiria uma narrativa interessada no ocultamento das contradições históricas e da dominação: “Na verdade, há um complexo mecanismo através do qual se impõem tanto a visão histórica quanto a visão estética presentes nos filmes” (BERNARDET; RAMOS, 1988, p. 14). A estética naturalista, que de acordo com Ismail Xavier passa a ideia de um dispositivo cinematográfico transparente onde o espectador está “em contato direto com o mundo representado” (XAVIER, 2014, p. 42), apresentaria a história por um viés singular, como se este representasse a única interpretação dos acontecimentos. Segundo os autores, essa concepção de filme histórico está amplamente presente na cinematografia brasileira, tendo sido posta em xeque apenas com o advento do Cinema Novo nos anos 1960 que, ao romper com o cinema narrativo clássico e com a ideologia de dominação, proporcionou o surgimento de outras formas de escrita fílmica da história. Na leitura de Rosenstone, tais filmes modernos seriam classificados como “inovadores” ou “de oposição”:

Realizado em oposição consciente aos códigos, convenções e práticas hollywoodianas, tais obras são criadas para contestar as narrativas perfeitas de heróis e vítimas que constituem o longa-metragem comercial [...]. Também é possível ver os filmes históricos inovadores como

10 A tese central do livro já havia sido esboçada por Bernardet no final dos anos 1970: BERNARDET, 1979-1980, p. 49-60.

parte de uma busca por um novo vocabulário para representar o passado na tela, um esforço para tornar a história (dependendo do filme) mais complexa, interrogativa e autoconsciente (ROSENSTONE, 2015, p. 81-82).

A leitura de Bernardet e Ramos tem fundamento, mas deve ser observada com cautela. Eduardo Morettin já mostrou em suas pesquisas como um filme não é necessariamente um mero produto de sua construção estética. Ao estudar *O Descobrimento do Brasil* (1936) e *Os Bandeirantes* (1940), filmes dirigidos por Humberto Mauro, Morettin ressaltou que a materialização do trabalho do cineasta apresenta divergências e tensões em relação ao seu suporte histórico, ideológico e estético, e não apenas pontos de convergência. Conforme bem observado por Ismail Xavier, o trabalho de análise empreendido por Morettin não trata os filmes como “confirmação do projeto ideológico, ou ilustração dos conceitos”; antes os trata como estruturas específicas observando cada um dos seus canais narrativos em suas singularidades (XAVIER, 2013, p. 10). No caso do filme histórico, o seu referencial não é dominante, pois isso implicaria em trata-lo como ilustração ou confirmação de uma tradição historiográfica simplesmente. Os referenciais e as diretrizes prévias não são determinantes. Em último caso, o filme “acabado” será sempre um produto inesperado.

Filmes históricos fazem usos do passado de várias formas. Eles podem servir tanto para monumentalizar o passado quanto para desconstruir monumentos já erguidos. Seria também o cinema um lugar de memória, no sentido de materialização do imaterial? Dizendo isso, sei que provavelmente estou inflando o conceito pensado por Pierre Nora (1993, p. 7-28), mas o faço propositadamente. Como diz Morettin, filmes podem ser atos de monumentalização do passado, mostrando-se justamente como uma tentativa de impedir o esquecimento por meio da criação simbólica de vínculos entre o passado e o presente, justificando este último pela projeção iluminadora do pri-

meiro e garantindo, assim, uma imagem para o futuro (MORETTIN, 2013, p. 23). Mesmo quando propõem produzirem ressignificações por meio da ruptura com essa visão monumental da história, os filmes ainda lidam com a memória e fazem uso do passado. E sendo não apenas obras da razão, eles atuam nos sentimentos e afetividades individuais e coletivas.

Filmes históricos não constroem suas representações do passado a partir do nada, mas se apropriam de discursos já existentes, seja por meio da consulta aos trabalhos de história, seja por intermédio da aproximação com a memória. Como escreveu Vitória Fonseca, o filme com temática histórica dialoga com tradições historiográficas, isto é, ele também existe enquanto discurso baseado em um saber já existente e em um determinado modo de entendimento e “consciência” histórica (FONSECA, 2016, p. 422). De acordo com a autora, “qualquer filme histórico, principalmente aqueles para os quais são feitas pesquisas históricas, dialogam com tradições de interpretações sobre o tema abordado” (FONSECA, 2016, p. 424). Assim, o trabalho com filmes históricos suscita o debate sobre a inserção da representação fílmica em tradições historiográficas mais amplas. Esse tipo de estudo comparativo já foi empreendido de formas diversas por autores como Eduardo Morettin (2013), Alcides Freire Ramos (2002), Vitória Fonseca (2008 e 2017), entre outros.

É importante ressaltar que, quando falo em tradições historiográficas, não me refiro a um conjunto homogêneo de obras nem a uma escola de interpretação. Refiro-me sim a campos de estudos produtores de determinados temas. Faço alusão a um *conjunto referencial* dentro do qual os filmes puderam ser pensados, produzidos e recebidos: é o chamado suporte histórico do roteiro fílmico. Longe de ser um quadro homogêneo, trata-se de um conjunto muito diversificado e amplo, pois não envolve apenas obras historiográficas. Tendo isso em observação, é preciso evitar um estudo do cinema como ilustração de um quadro referencial, como se a busca fosse por confirmar

no filme uma determinada bibliografia já conhecida (tradição escrita) – é o alerta feito por Morettin (2013, p. 25 e 31). A discussão historiográfica é feita de modo a observar como os filmes se inserem nela. No caso dos usos do passado, tanto os filmes quanto o conjunto referencial são tomados como apropriações históricas ou usos do passado. Em síntese, o propósito desse esforço

Reside em desvendar os projetos ideológicos com os quais a obra dialoga e necessariamente trava contato, sem perder de vista sua singularidade dentro de seu contexto. O cinema, cabe ainda ressaltar, não deve ser considerado como o ponto de cristalização de uma determinada via, repositório inerte de várias confluências, sendo o fílmico antecipado pelo estudo erudito (MORETTIN, 2013, p. 26).

Além disso, os filmes partem de um *lugar social* específico. Esse lugar social de onde se produz o filme delimita os tipos possíveis de representação da história e as formas fílmicas utilizadas para tal; delinea uma estética, um tipo de linguagem e maneiras específicas de dar sentido à fotografia, à montagem, ao som; tudo isso enquanto “proíbe” outras formas e outros estilos. O que é um “bom” filme senão aquele que é considerado como tal pelos cineastas, pelos críticos e pelo público? Cada lugar se organiza hierarquizando formas e temas, traçando fronteiras entre os objetos históricos que são “válidos” para aquele momento e os que não o são (CHARTIER, 2009, p. 18). Isso é observado na própria cinematografia brasileira de gênero histórico. Os épicos da companhia Vera Cruz, como *Sinhá Moça* (Tom Payne, 1953) e *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1953), inspirados nos clássicos hollywoodianos, tecem representações muito diferentes da estética moderna dos longas do Cinema Novo, como *Os Herdeiros* (Carlos Diegues, 1970) e *Como Era Gostoso o Meu Francês* (Nelson Pereira dos Santos, 1971). Assim como as visões e intencionalidades políticas são distintas – situadas em conjunturas diversas – o olhar cinematográfico é outro. As perspectivas históricas também

apresentam rupturas: enquanto os do primeiro exemplo trabalham com narrativas tradicionais, esses últimos buscam romper com elas.

Outro exemplo pode ser retirado das opções temáticas. Dentro do lugar social do Cinema Novo não se encontram filmes históricos aclamando os mitos da história nacional, mas desconstruindo-os e, por vezes, reformulando-os. Apesar de tratar do mesmo acontecimento histórico, o filme de Joaquim Pedro de Andrade, *Os Inconfidentes* (1972), é diametralmente oposto ao de Geraldo Vietri, *O Mártir da Independência, Tiradentes* (1977). Enquanto o primeiro desmistifica a figura de Tiradentes construída desde o final do século XIX, o segundo insiste em apresentá-la à luz do nacionalismo das histórias oficiais. Ambos realizados na mesma década, lançados com apenas cinco anos de distância, mas provenientes de lugares sociais distintos. Dessa forma, para entender as representações, os enquadramentos, as rupturas e as narrativas históricas presentes nos filmes históricos, como funcionam e como foram possíveis, é preciso buscar seus referentes e situar os filmes em seus contextos, em seus conjuntos de práticas e representações e em um série de regras (não-ditas) para a escrita fílmica da história.

Por último, no trabalho prático com a relação cinema-história, faz-se indispensável a execução de uma análise fílmica, não importa se a intenção é uma leitura histórica do cinema ou uma leitura cinematográfica da história.¹¹ A justificativa básica para tal está na necessidade de compreensão do funcionamento interno do objeto de estudo, seja sua estética, sua plasticidade, sua linguagem e semântica ou seus mecanismos específicos de representação.¹² A própria análise histórica – baseada numa perspectiva intertextual, como mostrarei mais adiante – já é um tipo de análise do filme (AUMONT; MARIE, 2009, p. 161-178).

Segundo Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, a análise fílmica é uma atividade de decodificação, de “desmontagem”, isto é, um ato de

11 A expressão “leitura histórica do cinema e leitura cinematográfica da história” foi criada por Marc Ferro. Ver: FERRO, 1992.

12 “A questão, no entanto, é perceber as fontes audiovisuais [...] em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos. Tanto a visão ‘objetivista’ quanto o estigma ‘subjativista’ falham em perceber tais problemas” (NAPOLITANO, 2011b, p. 236).

decompor o filme em seus elementos constitutivos, para depois, através de algum procedimento metodológico, relacionar as suas partes (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 15). Essa é uma definição sucinta, nítida e abrangente, mas insuficiente quando se leva em conta a pluralidade dos meios, ferramentas e objetivos da análise de filmes. Primeiramente, a análise fílmica pode assentar-se em diversos suportes metodológicos, pois não existe um método universal para o trabalho analítico. Dentre muitos outros, alguns dos objetivos da análise são: 1) diferenciar a forma fílmica da história contada, 2) possibilitar uma “apreciação racionalizada” do filme, 3) descrever e interpretar, 4) compreender uma estética, 5) revelar uma ideologia etc. A análise não é, necessariamente, o mesmo que a atividade crítica; os propósitos são outros e, apesar de haver aspectos interpretativos, evitam-se os juízos de valor. Ela sempre está ligada à problemática da estética e jamais pode ser encerrada em um significado final, mas ressaltar a polissemia dos sentidos adquiridos, afinal o seu objeto nunca é esgotado. A análise é interminável.¹³

Contudo, o trabalho analítico ainda pode ir além, tomando emprestado conceitos, métodos e teorias de outros campos do saber, como as ciências humanas, a literatura e a filosofia. Há várias décadas, muitos historiadores passaram a empreender trabalhos de análise fílmica numa perspectiva histórica, deslocando a investigação “de problemas estéticos, ‘da linguagem’ e teóricos da representação, para problemas mais sociológicos, ou ideológicos, ligados às representações” (AUMONT; MARIE, 2009, p. 170). Como pontuei acima, a análise histórica é baseada numa perspectiva intertextual – segundo as considerações de Jacques Aumont e Michel Marie (2009). Isto quer dizer que o filme, enquanto “texto”, existe como intertexto, em correlação com outros textos (fílmicos ou não). Um filme não é um produto isolado, porque se encontra dentro de um conjunto estético, de um movimento, de um momento na história do cinema e das artes

13 Essas considerações sobre a análise fílmica, suas definições e objetivos, foram adaptadas de: AUMONT; MARIE, 2009.

em geral. Para a historiadora Michèle Lagny, é de importância fundamental saber ler e interpretar os filmes quando os analisamos do ponto de vista histórico. Isso significa ter conhecimento da história do cinema e o mínimo de domínio da leitura da imagem; apreender a significação do filme no seu contexto socioeconômico, cultural, político, localizado, datado; e tratar o filme no contexto de suas relações com outros filmes (LAGNY, 2009, p. 120-126).

É pensando assim que os filmes históricos poderiam ser analisados. Dessa forma, na análise fílmica é importante conhecer o contexto de realização do filme e consultar fontes sobre a sua produção, além de pesquisar os discursos críticos contemporâneo à sua distribuição e exibição. Seguindo a mesma lógica, os já citados Vanoye e Goliot-Lété lembram que

Analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa história. E, se considerarmos o cinema como arte, é situar o filme em uma história das formas fílmicas. Assim como os romances, as obras pictóricas ou musicais, os filmes inscrevem-se em correntes, em tendências e até em “escolas” estéticas, ou nelas se inspiram a posteriori (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 23).

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

BARROS, José D'Assunção. “Cinema e história: entre expressões e representações”. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (Org.). **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012, p. 55-105.

BERNARDET, Jean-Claude. “*Que história é essa?*”. In: BERNARDET, Jean-Claude; AVELLAR, José Carlos; MONTEIRO, Ronald F. (Org.). **Anos 70: cinema**. Rio de Janeiro: Europa Empresa, 1979, p. 49-60.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e história do Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 1988.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

CAPELATO, Maria Helena [et al.] (Org.). **História e cinema**: dimensões históricas do audiovisual. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Edição Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. “O mundo como representação”. In: **Revista Estudos Avançados**, 11(5), 1991, p. 173-191 [Retirado de: *Annales*, nov.-dez. de 1989, nº 6, p. 1505-1520].

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2003.

FERRO, Marc. “O filme: uma contra-análise da sociedade?”. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. p. 199-215.

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

FONSECA, Vitória Azevedo da. **A monarquia no cinema brasileiro**: metodologia e análise de filmes históricos. São Paulo: Paco Editorial, 2017.

FONSECA, Vitória Azevedo da. “Filmes históricos e o ensino de História: diálogos e controvérsias”. In: **Revista de História**, Juiz de Fora, vol. 22, nº 2, 2016, p. 415-434.

FONSECA, Vitória Azevedo da. **O cinema na história e a história no cinema**: pesquisa e criação em três experiências cinematográficas no Brasil dos anos 1990. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas (Departamento de História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.

LAGNY, Michèle. “O cinema como fonte de história”. In: NÓVOA, J.; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Org.). **Cinematógrafo**: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: ed. da UNESP, 2009, p. 99-131.

MORETTIN, Eduardo [et al.] (Org.). **Cinema e história**: circularidades, arquivos e experiência estética. Porto Alegre: Editora Sulina, 2017.

MORETTIN, Eduardo. **Humberto Mauro, Cinema, História**. São Paulo: Alameda, 2013.

MORETTIN, Eduardo. “O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”. *In: História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, 2003, Editora UFPR, p. 11-42.

NAPOLITANO, Marcos. “A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de *Amistad e Danton*”. *In: CAPELATO, Maria Helena [et al.] (Org.). História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011a, p. 65-84.

NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. *In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas*. 3ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011b.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *In: Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993, p. 7-28.

NOVA, Cristiane. “Narrativas históricas e cinematográficas”. *In: NÓVOA, J.; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Org.). Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: ed. da UNESP, 2009, p. 133-145.

NÓVOA, Jorge; BARROS, José D’Assunção (Org.). **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil**. São Paulo: EDUSC, 2002.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2ª ed. São Paulo: Papyrus, 2002.

WHITE, Hayden. “Historiography and historiophoty”. *In: The American Historical Review*, Chicago, vol. 93, n. 5, dec. 1988, p. 1193-1199.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

XAVIER, Ismail. “Prefácio”. *In: MORETTIN, Eduardo. Humberto Mauro, Cinema, História*. São Paulo: Alameda, 2013.

Entre história e biografia e as experiências de tempo no Brasil oitocentista (c. 1847-1898)

Rafael Terra Dall'Agnol¹

I.

Historia Magistra Vitae. Essa parece ser a tônica prevalecente que justifica e orienta as primeiras investigações dos sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Presente também no discurso de inauguração do IHGB, com a história poder-se-ia aprender e apreender aquilo que seria necessário repetir e evitar. As biografias também poderiam ter um importante papel nessa função. Com isso, a escrita de uma vida adquire importância, pois, por meio da narração dos acontecimentos pelos quais passou um indivíduo ilustre do passado do país, as novas gerações teriam um modelo cívico de conduta a se espelhar.

A origem do topos remete ao orador romano Cícero que, de acordo com Koselleck, “referindo-se a modelos helenísticos, cunhou o

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Este artigo é fruto de minha tese de doutorado, intitulada *Biografia e historia magistra vitae: aproximações e afastamentos no Brasil oitocentista*. Algumas considerações aqui presentes também foram desenvolvidas no seguinte trabalho, *Entre a história e a biografia e as experiências de tempo no Brasil oitocentista (c. 1847-1898)*, no 14 Encontro Estadual de História da ANPUH-RS, 2018, Porto Alegre. 14 Encontro Estadual de História da ANPUH-RS, 2018.

emprego da expressão *historia magistra vitae*”. Ainda segundo o historiador alemão, “A tarefa principal que Cícero atribui aqui à historiografia é especialmente dirigida à prática sobre a qual o orador exerce sua influência. Ele se serve da história como coleção de exemplos – *plena exemplorum est historia* – a fim de que seja possível instruir por meio dela” (KOSELLECK, 2006, p. 43). Não obstante, a partir do final século XIX, observa-se o surgimento de um novo conceito de história relacionada à descoberta de um tempo propriamente histórico. Duas são as possibilidades de analisar a transformação do termo *Historie* para *Geschichte*. A primeira delas propõe o foco em uma análise lexical da língua alemã. Por outro lado, a Revolução Francesa também coloca em evidência o novo conceito de história. E de que maneira? Observa-se uma ruptura com qualquer experiência anterior, posto que a “Grande Revolução” possibilita ter uma nova experiência, que deixa de ser relacionada ao passado e passa a perseguir o futuro.

O objetivo da breve explanação acima não é o de adentrar nas especificidades que possibilitaram a emergência da história entendida menos como mestra da vida e sim enquanto coletivo singular. O que se quer afirmar é que o que está sob pano de fundo da exposição de Koselleck em torno do conceito moderno de história é a ocorrência de uma nova experiência histórica. É essa nova experiência histórica seria o marco distintivo da modernidade. Embora se reconheça que o historiador alemão esteja se referindo a um contexto específico, o que pressupõe um cuidado ao extrapolar o ambiente historiográfico da formulação do topos, convém indagar de que modo todas essas mudanças ocorridas dentro do conhecimento histórico afetaram as escritas histórica e biográfica dos letrados do Brasil oitocentista.

Tantas vezes citada, a fala de Januário da Cunha Barbosa, secretário-perpétuo do IHGB, é importante devido às preocupações direcionadas à produção de biografias. Um de seus grandes objetivos era a elaboração de uma história geral, dentro de uma perspectiva filosófica. Com esse intuito buscava-se, por um lado, retirar do esquecimento os

fatos notáveis da pátria e, na mesma proporção, à correção de erros e inexatidões que muitas obras, tanto nacionais quanto estrangeiras, perpetuavam ao se referirem ao país. As palavras iniciais do cônego Barbosa servem como justificativa para a fundação do instituto. Pátria e História aproximam-se. Ou seja, é por meio da história que o sentimento patriótico pode ser revelado e realçado. E apesar da existência de obras históricas que se referiam ao país, o projeto aqui proposto procurava, além das correções de erros e equívocos que se perpetuavam no exterior sobre o Brasil, a construção de uma “operação historiográfica conduzida pelos membros do instituto com o objetivo de nacionalizar a cadeia cognitiva que narra os eventos desde o período colonial. Não é sem razão que toda a pesquisa histórica parece começar com o IHGB” (CEZAR, 2011, p. 96). O topos da *historia magistra vitae* também está presente. É seguindo Cícero que os membros da instituição conseguirão tirar da voragem dos tempos os aspectos verdadeiramente importantes da história-pátria.

A análise das primeiras produções biográficas do IHGB, da mesma forma que em obras como *Plutarco Brasileiro*, de Pereira da Silva, permitem depreender que a relação estabelecida com o tempo ali é, em um primeiro momento, caracterizada pela ideia de continuidade entre passado, presente e futuro, em que o passado parece ser o princípio norteador entre os três estratos temporais. A biografia, ou em melhores termos, a escrita biográfica torna-se útil na medida em que possibilita o cumprimento de um dever para com os tempos pretéritos. Ou seja, há implícito nesses trabalhos um sentido moralizante, encomiástico e memorialístico. A opção pela biografia, enquanto gênero de escrita, por conseguinte, aproximava-se da história enquanto mestra da vida na tentativa de legar à posteridade os feitos dos homens do passado para serem passíveis de imitação no presente, o que caracteriza um espaço de experiência contínuo em que as três ordens de temporalidade – passado, presente e futuro – confundem-se através da exemplaridade, repetição e imitação.

A fixação de exemplos de indivíduos ilustres que serviram a nação não era o único objetivo a que esse dever de memória corresponderia. Os historiadores também tinham certa dívida com o passado. Dito de outro modo, escrever sobre os beneméritos da pátria assemelhar-se-ia a constituição de um tributo e de uma homenagem que teria implicações para a posteridade. Por isso, o cuidado e um “respeito religioso” com a verdade seriam fundamentais. A história ajudaria até mesmo a desfazer enganos e estaria acima das adulações e dos fanatismos políticos.

Apesar de a proposta da constituição de um panteão, feita por Manuel de Araújo Porto-Alegre, não ter se concretizado, pode-se afirmar a tentativa, desde as primeiras publicações da revista, do estabelecimento de um panteão de papel. Registrar a história do país e, junto a isso, a vida dos grandes homens eram aspectos presentes desde o início da fundação do IHGB. Não se tratava de uma posição irrefletida. A forma como isso deveria ser feito esteve presente em algumas publicações dos sócios da instituição. Critérios como a busca de fidedignidade, veracidade, imparcialidade constituirão objetivos que, longe de estarem elencados em uma lista passível de ser copiada por todos, estariam presentes à medida que os trabalhos se desenvolviam.

Enquanto no Brasil oitocentista crescia a preocupação com não se deixar cair no esquecimento e na voracidade do tempo os grandes feitos do passado, a história, em uma análise geral, buscava-se consolidar como disciplina científica. Rompendo seu contato com a literatura, é nesse momento que ganha força a profissionalização da pesquisa histórica, com metodologias e programas de ensino próprios. Os sócios do IHGB não estavam alheios a essas mudanças e tentavam, quando possível, adequar seus trabalhos às novas exigências. A prova documental foi ganhando cada vez mais relevância não somente para a produção de uma história geral sobre o país, mas também na escrita da vida dos heróis do passado. Indivíduo e nação estariam sujeitos às mesmas exigências. Ou seja, as histórias nacio-

nais deveriam se apresentar como um relato verdadeiro sobre os acontecimentos, porém, guarnecidos de provas. Por outro lado, o grande homem se insere na gênese nacional cuja existência adquire sentido por meio da sua participação e sua contribuição para a pátria. Em síntese, o herói nacional precisa ser nomeado e seus feitos narrados e, acima de tudo, documentados. Tratava-se de apresentar para o público, ao erigir uma galeria de heróis nacionais, os lugares e os tempos de suas vidas.

Contudo, a preocupação com não se deixar cair no esquecimento as ações dos beneméritos do passado - o que, por sua vez, acarreta atribuir à escrita biográfica um papel importante dentro desse objetivo - parece, em um primeiro momento, estar em dissonância com as transformações ocorridas no conhecimento histórico no período. Conforme argumenta Loriga (2011, p. 14), a partir do final do século XVIII, os historiadores se desviaram das ações e sofrimentos singulares dos indivíduos para se dedicarem a descobrir o processo invisível da história universal. Abandonando, de acordo com suas palavras, os seres humanos para passar de uma história plural a uma história única, a historiadora aponta que tanto a descoberta de que a natureza é mortal quanto à perda progressiva de confiança na capacidade de, por intermédio de nossos sentidos, apreendermos a verdade foram fatores que contribuíram, na modernidade, para essa transformação.

Schmidt (2003, p. 60), por sua vez, assinala que, dentro de uma concepção “futurista”, em que se apoiam as grandes filosofias da história do século XIX, tais como o marxismo e o positivismo, “as transformações históricas aparecem como produtos de forças (leis naturais e imutáveis) impessoais, cabendo ao indivíduo uma ínfima margem de atuação”. Por outro lado, noções coletivas como “povo”, “nação”, “república”, dentre outras, serão os termos por meio dos quais os historiadores do século XIX ancoram suas narrativas. Esse movimento, acompanhado pelo processo de dupla despersonalização do passado, parece relegar ao gênero biográfico um papel secundário.

dário. Tal afirmação vai ao encontro do que escreve François Dosse. Em *O desafio biográfico: escrever uma vida*, o historiador e sociólogo francês aponta que “os historiadores do século XIX, de um modo geral, não cultivaram muito o gênero biográfico [...] a maioria dos historiadores concentra seus trabalhos de pesquisa na história das civilizações, dos povos, das sociedades e das instituições.” Passa a ser, por conseguinte, “a partir do coletivo atuante na história que se interrogam os acontecimentos do passado” (DOSSE, 2009, p. 173).

Referindo-se ao cônego Januário da Cunha Barbosa e seu gosto pela biografia, Armelle Enders escreve que tal gosto “traduzia igualmente a defasagem entre o homem do século das Luzes e as formas assumidas pela nova história à mesma época”, já que “a disciplina histórica, tal como praticada na primeira metade do século XIX, preferia as coletividades ou sociedades dinâmicas, conferindo aos indivíduos um espaço limitado” (ENDERS, 2014, p. 177). Não obstante, pode-se questionar se a referida defasagem dizia respeito, não a um atraso conceitual entre os letrados brasileiros e seus interlocutores europeus, e sim a especificidades encontradas no período e se a permanência do *topos historia magistra viate* não se dava em outros termos. Em outras palavras, a partir de uma experiência histórica propriamente moderna, que os letrados brasileiros do Oitocentos começavam a experimentar, o que significava atribuir à história a condição de mestra da vida?

O que se pode afirmar, a partir das considerações do historiador Valdeci Lopes de Araújo, é a presença no Brasil oitocentista da permanência e expansão de certos fragmentos do *topos* relacionada à emergência do Estado-nação. Conforme argumenta o autor (ARAÚJO, 2011, p. 140), a ideia de que a permanência e expansão de certos fragmentos da expressão do *topos historia magistra vitae* tenham sido fundamentais para a constituição dos estados nacionais no século XIX é completada com a noção de que as exigências da educação moral foram modificadas já que “era necessário atingir um contingente muito

maior de pessoas em um contexto de relatividade crescente de valores e, ao mesmo tempo, também de uma universalização inédita da experiência, em função da universalização de procedimentos”.

II.

Conforme já afirmado, as biografias, no século XIX, foram importantes na construção da ideia de nação. Seja imortalizando heróis e monarcas, auxiliando na consolidação do patrimônio composto de símbolos erguidos no passado e que deveriam ser transmitido às gerações vindouras, as escrita biográfica e histórica compartilhavam o mesmo *telos*. Essa valorização do herói, contudo, amplia a tensão existente entre o individual e o geral. Até que ponto o indivíduo era a encarnação própria de suas qualidades específicas ou fruto apenas de uma dimensão mais geral, na qual a reconstituição biográfica é digna de ser feita menos pelo que tem singular e mais por sintetizar outras vidas e por, a partir dela, ter mais clara a compreensão de uma época? A saída desse tensionamento está presente nas ideias do historiador britânico Thomas Carlyle:

Paradoxalmente, Carlyle exalta o herói como instrumento para escapar à contingência histórica e a uma forma de determinismo historicista segundo à qual o homem é produto de sua época. [...] A um tipo de história historicizante, centrada unicamente nos fatos, Carlyle opõe o herói como possível retomada de sentido, que permite acesso ao geral, ao universal. [...] A biografia se torna, para ele, a estrada real da história e não mais o parasita que a estorva, a ponto de declarar: “A História do mundo nada mais é que a biografia dos grandes homens” (DOSSE, 2009, p. 163).

Mesmo que figura do “herói”, tal qual proposta no início da modernidade, sofra uma crise ao longo dos séculos XVIII e XIX, a partir da crítica iluminista que passará a contestar os valores guerreiros encarnados por ele, chegando à sugestão de Voltaire para a substitui-

ção do termo pelo de “grande homem”, não diminui a importância da dimensão individual para a história, embora apresente-se, muitas vezes, ela como “uma subdisciplina auxiliar da história, um dos seus múltiplos materiais de construção” (DOSSE, 2009, p. 170). Em síntese, o grande homem será aquele capaz de fazer coincidir a sua existência particular com a vontade coletiva de seus contemporâneos.

Tanto para a história quanto para a biografia uma só palavra significará, simultaneamente, a operação e o artefato textual dela resultante. De fato, “a configuração do campo semântico da noção de biografia, usual a partir de meados do século XVIII, fez-se mediante a oposição entre um sentido próprio (o bios dos gregos ou relato de uma vida) e um sentido metonímico (denotando os acontecimentos de uma vida)”, o que, por seu lado, “remete à dualidade de significado similar a do conceito moderno de história como narração e conjunto de fatos que se produzem no tempo” (OLIVEIRA, 2015, p. 284-285). Essa dualidade semântica é importante de se destacar, pois acreditamos que ela reforça nossa argumentação sobre perceptíveis mudanças na escrita biográfica. Permanecendo disponível como elemento eficaz para a elaboração da experiência do tempo, a biografia acompanhará, ao menos em parte, o mesmo dilema epistemológico que perpassou a operação historiográfica na modernidade. A fim de nos determos mais nas especificidades relativas à relação entre biografia e história, a partir das mudanças ocorridas quando do advento de uma nova experiência histórica, necessária se faz a retomada do *topos ciceroniano* com a atenção para a problemática do tempo histórico.

Talvez tão difícil quanto definir o que venha a ser o tempo, seja encontrar uma definição para o tempo histórico. Não se trata meramente de estabelecer uma cronologia capaz de auxiliar os historiadores na tarefa de tornar o passado legível e inteligível, tampouco, por outro lado, podemos prescindir do tempo no conhecimento histórico. A partir da temporalização da disciplina histórica e do afastamento da Clio com antigas categorias do tempo que asseguravam a sequência

dos eventos históricos – o movimento das estrelas e a sequência natural dos governantes e dinastias -, torna-se mais complexa a busca por um significado adequado para o termo tempo histórico. A dificuldade maior está quando dissociamos as duas palavras para pensá-las separadamente antes de relacioná-las. Isto é, será que existe uma determinada forma de pensar o tempo relacionada a uma maneira específica de encarar a história e, por conseguinte, a biografia?

“*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati comendatur*” (apud KOSELLECK, 2006, p. 43). Cícero, em *De oratore*, baseando-se nos modelos helenísticos gregos, cunhou a famosa expressão da história como mestra da vida. É possível, a partir da inserção da citação em um contexto mais ampliado, compreender a tarefa que o historiador romano delegava à história. Além da busca por evitar o esquecimento, cabia à historiografia garantir a transmissibilidade. Tanto em Heródoto quanto em Tucídides encontram-se ecos daquilo que será proposto por Cícero. Para o autor de *Histórias*, era necessário narrar os acontecimentos envolvendo gregos e bárbaros a fim de que não caíssem no esquecimento. Tucídides por sua vez, com suas preocupações com o método, em *História da Guerra do Peloponeso*, ao registrar o conflito envolvendo as *polis* gregas, tinha consciência de que aquele evento seria uma aquisição para sempre e serviria como um modelo para a compreensão dos fatos semelhantes ou análogos no futuro.

A noção da imutabilidade da natureza humana está presente em Aristóteles. Mediante o ciclo repetitivo da vida, o homem estava incluído em uma natureza sempre presente, pois, enquanto gênero, por mais que sua vida individual fosse marcada pela transitoriedade e perenidade, sua *bios* emergia da vida biológica.

A concepção e experiência gregas da natureza compreendiam o entendimento de que as coisas existiam por si mesmas, sem interferência

dos deuses e dos homens, sendo, pois, imortais. O ser-para-sempre aristotélico assegurava para todas as criaturas vivas a marca da imortalidade. O homem era mortal, “as únicas coisas mortais que existem, pois os animais existem tão-somente enquanto membros de espécies e não como indivíduos” (ARENDDT, 2007, p. 71). A vida do homem, uma *bios* identificável do nascimento até a sua morte, distinguia-se de qualquer outra coisa pelo seu movimento, o curso de sua existência.

Por outro lado, a máxima de Cícero aproxima a história da oratória. Por ser portadora de *exempla*, a Clio fornecia aos oradores, mediante a exemplaridade do passado, modelos utilizados como forma de argumentação e persuasão em seus discursos. O convencimento do leitor tinha de ter por base juízos argumentativos, mesmo quando os acontecimentos narrados se caracterizassem pela excepcionalidade. Ou seja, os exemplos oferecidos pela história deveriam estar dentro de uma cadeia cognitiva em que a argumentação tinha papel fundamental. A progressiva descrença da credibilidade do mito e o aumento da crença na razão inquiridora marcam a especificidade do novo discurso historiográfico: “em Tucídides, a *acribia* (a conformidade com os factos) excluía os dizeres não comprovados; em Heródoto, tentava-se prender a atenção do receptor, contando o que se viu, em ordem de gerar-se prazer através da sugestão da *mimesis*” (CATROGA, 2004, p. 246).

O que se quer afirmar aqui é que a noção antiga da história como mestra da vida estava alicerçada em uma específica visão do tempo histórico. O rompimento, mesmo não sendo completo, com o mito, as relações entre a metafísica grega e a historiografia devem ser levados em conta para entender o preceito greco-romano sintetizado por Cícero. Nesse contexto, o caráter magisterial da história tinha por função produzir resultados de natureza ética e cívica.

A função pragmática e pedagógica atribuída à história aumentava em importância na medida em que, ao menos no início da História Ocidental, tudo aquilo que devesse sua existência aos homens era

como que contaminado com a mortalidade de seus autores, “contudo, se os mortais conseguissem dotar suas obras, feitos e palavras de alguma permanência, e impedir sua perecibilidade, então essas coisas ao menos em certa medida entrariam no mundo da eternidade” (ARENDDT, 2007, p. 72). A biografia, de certa forma, corresponde a esse desejo de exemplaridade e transmissibilidade objetivado pelo conhecimento histórico.

No entanto, a história emerge na época moderna como algo não inteiramente novo. Entendida enquanto processo realizado pelo indivíduo, a verdade histórica, se seguirmos as considerações de Vico, poderia ser conhecida pelos homens, que eram, de fato, os autores da história.

A ideia posta de que era possível alcançar a verdade histórica, já que a história era feita pela raça humana, ao contrário da natureza, somente conhecida por Deus, parece ir de encontro ao pressuposto colocado pelas grandes filosofias do século XVIII e XIX que, com sua visão necessitarista, solapava, ao menos aparentemente, o papel dos indivíduos no curso inexorável dos acontecimentos. Aqui, contudo, surge a figura do “grande homem”, o ser que, à frente de seu tempo, é o responsável por estabelecer grandes rupturas, além de encarnar o espírito de uma época. A escrita biográfica será importante aliada na tarefa de traçar o perfil, os traços desse indivíduo caracterizado pela excepcionalidade. A *historia magistra vitae* é reatualizada a partir da escrita biográfica, pois, por intermédio dela, o passado se personifica e se povoa de rostos e vozes.

Mesmo que, conforme demonstrado, observa-se o surgimento de um alcance mais ampliado na escrita biográfica, a história ainda ensina, porém em outros termos. Em síntese, de acordo com o que temos assinalado, não se trata de uma recusa do *topos ciceroniano* em nome dos preceitos modernos de cientificidade, mas de atentar para possibilidades renovadas tanto do uso da *historia magistra vitae* quanto da ampliação do alcance do gênero biográfico.

III.

Durante as últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX, encontra-se outra modulação subjacente à produção biográfica, na qual a contribuição da escrita biográfica aparece muito mais como chave de acesso e compreensão dos tempos pretéritos. *Um estadista do Império* é um exemplo sintomático dessa mudança. A obra, de 1898, conta a vida de José Tomás Nabuco de Araújo Filho. Contudo, para além de somente retratar a vida de seu pai, Nabuco, como deixa claro no prefácio do seu livro, buscava algo a mais: “Escrevendo a vida do último senador Nabuco de Araújo, não dou senão uma espécie de vista lateral da sua época” (NABUCO, 1997, p. 32). Quer dizer, “A figura central do segundo reinado é o próprio Imperador, e só quem lhe escrevesse a Vida e a ilustrasse com os documentos que ele deve ter deixado poderia pôr em foco, em seu ponto de convergência, a *Grande Era Brasileira*, a qual lhe pertence” (*Ibidem*). O objetivo aqui é menos um dever de manter viva a memória do senador Nabuco do que a tentativa de traçar um quadro de época, no caso o Segundo Reinado. Ao buscar isso, a obra ultrapassou os limites encontrados pela biografia de dever memorialístico. A escrita biográfica para além de honrar os grandes homens do Império parece demonstrar uma pretensão e um alcance mais ampliados que é de um acesso privilegiado ao tempo histórico em que eles, os notáveis do passado, viveram.

Machado de Assis, ao comentar *Um estadista do Império*, escreve que Joaquim Nabuco “conta a vida de seu ilustre pai, não à maneira seca das biografias de almanaque, mas pelo estilo dos ensaios inglês”. Ao proceder dessa forma, Nabuco consegue fazer “reviver aqueles e outros tempos, contribuindo para a história do século XIX, quando algum sábio de 1950 vier contar as nossas evoluções políticas” (NA-

BUCO, 1997, p. 1286). Esse texto, do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, encontra paralelo com o de autoria de José Veríssimo. Intitulado *Um historiador político. O Sr. Joaquim Nabuco*, nesse artigo ele elogia Joaquim Nabuco por esse conseguir, a partir da biografia de seu pai, expor uma época, quase a totalidade da história do Segundo Reinado. Um exemplo de como o biógrafo faz isso se encontra na citação abaixo:

Os primórdios de Nabuco são contados com simplicidade e parcimônia, realçada a narrativa com o pitoresco e a psicologia social que o assunto comportava. A existência das famílias de funcionários, as viagens interprovinciais, no norte, a fisionomia e a vida das capitais provincianas, como Belém do Pará, e da Corte, os costumes, os hábitos, as crenças do Brasil no começo do século, se não são quadros acabados, são esboços interessantes e bem feitos. [...] Os seus primeiros empregos, como a sua primitiva atividade política no jornalismo acadêmico, e depois a sua estreia parlamentar, acontecimentos de família, e toda a sua vida pública de 1843 até a demissão, ou melhor dissolução do ministério Paraná em 1857, tudo é recontado, de par com o sucessos políticos, com a narrativa dos acontecimentos, o estudo dos fatos, a apreciação dos homens (NABUCO, 1997, p. 1293-4).

Para Veríssimo, como o excerto acima expõe, há uma extrapolação dos limites a que a biografia se destinava no início do século XIX. Na medida em que a história busca a autonomia disciplinar e passa por reconfigurações subjacentes ao tempo histórico, a produção de biografias parece indicar uma importante mudança e *Um estadista do Império* representa um exemplo disso. Além do mais, a mudança de regime e a instabilidade dos períodos iniciais da república brasileira são contrastadas com a monarquia. A biografia é utilizada como dispositivo de acesso a uma época que em nada se assemelhava ao que se passava naquele momento.

IV.

Durante o parecer sobre a admissão de sócios para o IHGB, em 1866, é feita a análise da obra *Notícias acerca da vida e obras de João Francisco Lisboa*, de autoria de Nunes Mendes Leal. As conclusões a que chegam os membros do instituto são as de que, ao retratar a vida de Lisboa, Nunes Leal consegue aproximar seu trabalho biográfico das histórias política e literária, com apreciações filosóficas e críticas que permitem ao leitor, mais do que conhecer a vida do escritor maranhense, compreender as disputas políticas existentes no país. Como observam os sócios do IHGB, o autor soube relacionar o interesse coletivo sobre os acontecimentos da história pátria com a dimensão individual retratada:

Assim é que os homens de talento sabem ligar a historia do paiz aos grandes caracteres que descrevem, e n'ella figuraram por qualquer maneira; porque n'este caso o interesse torna-se duplo para o leitor. A circumstancia de ser João Francisco Lisboa chefe de um partido e redigir uma folha em sentido liberal, servia de elo de cadêa a seu habillismo biographo para reproduzir em quadro fiel e resumido a historia politica de então. Um escriptor menos amestrado ter-se-hia limitado a narrar a parte activa que o redactor da Chronica tomou na reprovação do assassinato e accusação do assassino, sem descrever o estado do paiz n'aquella epocha, e daria a seu quadro um interesse puramente individual, ao passo que o Sr. Dr. Leal soube pela ligação sobredita dar ao seu um interesse todo collectivo, sem todavia deixar de pôr em relevo o grandioso vulto que pinta (IHGB, 1866, p. 412).

Ao analisar outro excerto de *Notícias acerca da vida e obras de João Francisco Lisboa*, tem-se a seguinte afirmação:

Toda passagem que pertence este trecho é eloquentissima e escripta no estylo o mais nobre, elegante e animado. O biographo descrevendo o grande typo moral de João Francisco Lisboa, como escriptor, como cidadão e como homem particular, não descursa os affectos, que tanto

realce dão ao magnifico e bellissimo quadro que traçou communicando-lhe movimento e vida. Vê-se que falla ex abundancia cordis e compenetrado do que diz, não só porque as expressões lhe acodem naturalmente ao bico da Penna, sem o menor esforço, mas até porque, commovido, nos commove também. O original que se adornava de tantas virtudes era em verdade bello e admirável: assim o transumplo que nol-o reproduziu com côres tão apropriadas e fieis sahiu tambem bello e admiravel. Tudo quando o biographo disse anteriormente do seu auctor se acha compendiado nesta pintura, e com habilidade tal que nada deixa a desejar, porque conceito elevado, patetico, deduzido de assumpto e viveza de imagens e colorido, tudo nella brilha sem a menor affectação que a deslustre. Resumirei todo o elogio que merece esta soberba passagem, dizendo que João Francisco Lisboa encontrou no Sr. Dr. Antonio Henriques Leal um escritor digno de descrevê-lo (IHGB, 1866, p. 413-414).

Os primeiros contatos com os trabalhos de Joaquim Nabuco e Nunes Leal, além dos comentários dos sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro permitem depreender a existência, como já dito, de duas modulações subjacentes à produção de biografias. Longe de corresponderem a uma evolução linear, tampouco progressiva, penso que essa mudança está relacionada à própria configuração disciplina histórica, pensada como singular coletivo, o que implica pensar em uma nova relação estabelecida com o tempo.

Essa relação entre narrativa histórica e diferentes experiências adquiridas pelo indivíduo, um grupo de pessoas ou uma sociedade é importante ao possibilitar vincular tanto *Plutarco Brasileiro* quanto *Um estadista do Império* em um contexto mais amplo. Ou seja, a ênfase em uma análise que parte das próprias obras não desprivilegia o reconhecimento dos diferentes momentos em que os trabalhos foram produzidos. Na verdade, esse aspecto até reforça a complexidade de análise desses escritos quando vinculados aos seus lugares de produção. O advento do regime republicano trouxe um conjunto novo de experiências. Este novo *espaço de experiência*, diferente do anterior, relaciona-se a um novo *horizonte de expectativas* do que está por vir.

Estando em regimes políticos distintos, tanto Pereira da Silva quanto Joaquim Nabuco vivenciaram experiências diferentes quando escreviam as suas obras. Se nas décadas de quarenta e cinquenta do século XIX buscava-se primordialmente a construção e consolidação de um projeto nacional sob o regime imperial, os anos finais do referido século marcam a instalação da república caracterizada, sobretudo em seu início, por crises e conflitos.

Esses aspectos demonstram ser a biografia um gênero em construção, sobretudo no contexto brasileiro do século XIX. Compreendê-la dentro de sua própria historicidade permite a constatação dos diferentes movimentos pelos quais a escrita biográfica passou.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Valdei Lopes de. “Sobre a permanência da expressão *historia magistra vitae* no século XIX brasileiro”. In: NICOLAZZI, Fernando; MOLLO, Helena Miranda; ARAUJO, Valdei Lopes de (Org.). **Aprender com a história? O passado e o futuro de uma questão**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

ARENDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CATROGA, Fernando. O magistério da história e exemplaridade do “grande homem”: a biografia em Oliveira Martins. In: PÉRES JIMÉNEZ, Aurélio; FERREIRA, José Ribeiro; FIALHO, Maria do Céu (Coord.). **O retrato literário e a biografia como estratégia de teorização política**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Universidade de Málaga, 2004, p. 243-288.

CEZAR, Temístocles. Lições sobre a escrita da história: as primeiras escolhas do IHGB. A historiografia brasileira entre os antigos e os modernos. In: DAS NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira; GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal; GONÇALVES, Marcia de Almeida; GONTIJO, Rebeca (Org.). **Estudos de historiografia brasileira**. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EDUSP, 2009.

ENDERS, Armelle. **Os vultos da nação**: fábrica de heróis e formação dos brasileiros: Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

KOSSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LORIGA, Sabina. **O pequeno x**: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

NABUCO, Joaquim. **Um estadista do Império**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. 2 v.

OLIVEIRA, Maria da Glória. “Biografia e historia magistra vitae; sobre a exemplaridade das vidas ilustres no Brasil oitocentista”. **Anos 90 (Online)** (Porto Alegre), v. 22, p. 273-294, 2015.

PARECERES DE COMISSÃO OU COMISSARIOS ESPECIAES. **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, tomo 29, 1866, p. 373-430.

SCHMIDT, Benito Bisso. “Biografia e Regimes de Historicidade”. **Métis. História & Cultura**, v. 2, n. 3, jan./jun., 2003, p. 57-72.

SILVA, João Manuel Pereira da. **Plutarco Brasileiro**. Rio de Janeiro: Em Casa dos Editores Eduardo e Henrique Laemmert, 1847. 2 v.

De Tristão de Alencar Araripe ao Instituto do Ceará

Considerações acerca da elaboração do
pensamento historiográfico cearense
(1867-1887).

Frank Adriano Oliveira de Sousa¹

INTRODUÇÃO: A HISTÓRIA ENQUANTO TESTEMUNHO DE AMOR À PÁTRIA

Intentei escrever a historia do Ceará, uma das esperançosas provincias do imperio brasileiro, para dar testemunho de amor ao solo patrio.

Tristão de Alencar Araripe em História da província do Ceará desde tempos primitivos até 1850, 1867.

A epígrafe acima compõe as linhas iniciais do prefácio do livro *História da província do Ceará desde tempos primitivos até 1850*, publicado em 1867 pela tipografia do Recife. Neste livro, Tristão de Alencar Araripe propôs um recorte temporal que fosse capaz de abarcar desde o processo de colonização do Ceará até a primeira metade do século XIX. Tal empreendimento ia ao encontro das re-

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará – UECE/FAFIDAM. Especialização (em andamento) em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2690376023608853>. E-mail: adrianozoos@hotmail.com.

comendações do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no que se referia à integração das províncias no projeto de escrita da história nacional. Em sua proposição inicial, Tristão de Alencar Araripe dar a ler que seu livro sobre a história do Ceará trata-se de um “testemunho de amor ao solo patrio”. Escrever a história do Ceará, portanto, é, para Tristão, antes de tudo, um ato patriótico.

Essa relação entre escrita da história e patriotismo não é, necessariamente, uma novidade, tampouco uma exclusividade da obra de Tristão de Alencar Araripe. O uso do discurso histórico como forma de legitimar a formação de Estados nacionais e como instrumento capaz de forjar identidades nacionais e ratificá-las é, antes, um lugar comum na produção historiográfica do oitocentos. No Brasil, a consolidação do Estado nacional viabilizou “pensar a história brasileira de forma sistematizada” (GUIMARÃES, 1988, p. 6). Isso se deu, sobretudo, a partir da criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1838, “até então, existiriam basicamente iniciativas isoladas, pouco preocupadas com a sistematização e construção de uma teoria da história nacional” (SCHWARCZ, 1993, p. 175). Em contrapartida, podemos dizer que a manutenção e a própria unidade do Estado nacional brasileiro dependiam diretamente dos estudos históricos e geográficos produzidos pelo IHGB.

Essa questão é particularmente importante na medida em que até 1822 não existia Brasil, isto é, um Estado brasileiro, tampouco existia uma nação brasileira ou uma brasilidade (uma identidade nacional). O território brasileiro pertencia ao Império português e a história escrita sobre o Brasil até então era parte da história de Portugal². Assim sendo, foi a partir da independência do Brasil, em 1822, que se fez

2 Para uma análise dessas questões, ver: JANCSÓ, István; PIMENTA, João Paulo G. Peças de um mosaico: ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira. *Revista de história das ideias*, Coimbra, v. 21, p. 389-440, 2000. DOI: 10.14195/2183-8925_21_11.

necessário inventar³ uma história e uma identidade que desse “corpo” e “alma” à jovem nação.

A criação do IHGB atendeu, portanto, às demandas da formação do Estado nacional. Nesse sentido, a invenção de um passado e a afirmação do espaço geográfico foram fundamentais para forjar um sentimento de pertencimento, sobretudo em um território de proporções continentais e profundamente marcado pelo regionalismo. Essa medida, como quer que seja, não garantiu a estabilidade política do império. O período regencial (1831-1840) foi marcado por diversas revoltas nas províncias, “esse foi, portanto, um tempo em que a terra e sua gente se incendiaram” (DEL PRIORI, 2016, p. 25). Desse modo, a pretexto de evitar a fragmentação do território, assim como ocorrera na América hispânica, optou-se pela manutenção da monarquia, “com o golpe da maioria o imperador encarnava seu Império, e garantia-se a unidade e a continuidade” (SCHWARCZ, 1998, p. 71).

Foi no segundo reinado, portanto, que o IHGB passou a ocupar papel central na consolidação do projeto de construção de uma história oficial da nação, tornando-se a principal instituição cultural e intelectual brasileira no século XIX. Na tentativa de superar as particularidades regionais, que haviam ficado ainda mais evidentes durante o conturbado período regencial, e no intento de construir uma identidade nacional, o IHGB buscou integrar as províncias no projeto de escrita da história nacional. Para isso, era fundamental fomentar produções historiográficas sobre as províncias que reafirmassem uma “retórica da nacionalidade”⁴. Essas produções deveriam

3 Pensamos o conceito de invenção na perspectiva defendida por Durval Muniz de Albuquerque Júnior: “[...] invenção como a atividade básica do homem, como a atividade através da qual produz cultura, ou seja, como a atividade de significação do mundo, como a atividade de invenção de um mundo a sua imagem e semelhança, estamos nos referindo à atividade de dotação de sentido, de significação, de conceituação da natureza e de todos os eventos e formas que compõem o mundo para os homens, que constituem aquilo que percebem e nomeiam como sendo o real, a realidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 26).

4 Por retórica da nacionalidade Temístocles Cezar entende “um conjunto de estratégias discursivas que, malgrado a natureza dispersiva de seus elementos constituintes, foi utilizada para persuadir os brasileiros de que, a despeito da natureza heterogênea e compósita de sua formação

passar pelo crivo do IHGB, e a partir de 1849, “o instituto passa a dar prioridade à produção de trabalhos inéditos nos campos da história, da geografia e da etnologia, relegando a segundo plano a tarefa até então prioritária de coleta e armazenamento de documentos” (GUIMARÃES, 1988, p. 10).

Desse modo, o IHGB encorajava os intelectuais das províncias a escreverem histórias locais que contribuíssem para a construção de uma história que atendesse aos interesses nacionais, ao mesmo tempo em que determinava as regras e os procedimentos de escrita que deveriam ser seguidos por aqueles que resolvessem se aventurar em tal empreendimento e que pretendessem conseguir uma vaga no seletivo instituto. A segunda metade do século XIX verá proliferar um número crescente de intelectuais e instituições que se ocupam com a escrita da história ou com “a arte de dar tempo ao espaço” (RAMOS, 2012, p. 9).

A ESCRITA DA HISTÓRIA OU “A ARTE DE DAR TEMPO AO ESPAÇO”

O espaço geográfico o qual chamamos Ceará foi, até 1799, uma capitania anexada à capitania de Pernambuco, “centro açucareiro-econômico, político, escravista e ‘intelectual’” da região Norte (ASSIS, 2011, p. 24). A definição de seu território, bem como sua “ocupação”, deu-se de modo lento e gradual, sua cartografia ou a “circunscrição da superfície terrestre” só foi elaborada em 1817 (ASSIS, 2011, p. 27). Definido o espaço geográfico, faltava ainda ao Ceará uma história que lhe desse tempo. Será a partir da década de 1860 que os intelectuais da província irão se preocupar com a elaboração de uma história do Ceará. Foi, portanto, “a partir da geografia que o Ceará entrou na história” (RAMOS, 2012, p. 8).

social, compartilhavam um passado comum e, conseqüentemente, igual origem e identidade” (CEZAR, 2018, p. 20).

A escrita da história do Ceará deu-se, com efeito, em um contexto de significativo crescimento econômico, em grande medida, em função da pujante produção e exportação de algodão para a Europa, em especial para a Inglaterra⁵. A ensolarada capital Fortaleza tornou-se o principal centro irradiador de transformações urbanas e sociais na província do Ceará⁶. Por ela, além de mercadorias, circulavam alunos das escolas preparatórias, bem como egressos das faculdades de Direito de São Paulo e de Recife e das faculdades de Medicina da Bahia e do Rio de Janeiro, em sua maioria filhos da elite cearense.

A partir da “inserção da cidade na economia mundial” será possível verificar “a emergência tanto de uma elite burguesa como de setores médios constituídos, entre outros, por advogados, jornalistas, médicos e engenheiros” (CHAVES, 2002, p. 50). O crescimento econômico permitiu importar da Europa (sobretudo da França e da Inglaterra) os mais variados artigos que possibilitaram à elite local ter acesso ao ideário civilizatório europeu, junto de seu aparato material e simbólico. A intelectualidade cearense apropriou-se de teorias europeias como Cientificismo, Evolucionismo, Positivismo e teorias raciais para explicar a realidade local e apontar caminhos para a superação, segundo acreditava-se à época, do “atraso” material e moral “herdado” da colonização, tendo sempre como exemplo a “sociedade branca, europeia”⁷.

5 Na província do Ceará, as exportações de algodão subiram progressivamente de 863.479 quilos em 1860 para 7.253.893 quilos em 1870. Ver: ASSIS, Raimundo Jucier Sousa de. Ferrovias de Papel: projetos de domínios territoriais no Ceará (1864-1880). Dissertação de Mestrado. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – Departamento de Geografia, 2011. p. 38.

6 Como lembra Raimundo Jucier Sousa de Assis (2011) até a primeira metade do século XIX, Fortaleza ocupou papel secundário na “hierarquia econômica” da província, protagonizada no litoral pelo “porto-cidade de Aracati” e no sertão pelas “cidades de Icó, Sobral, Crato etc.” (ASSIS, 2011, p. 07) situação que será alterada no Segundo Reinado “pela centralização política, pela centralização comercial dos produtos de exportação e pelo agrupamento de grupos de intelectuais” que conferirão a Fortaleza hegemonia em relação aos demais centros de poder da província (ASSIS, 2011, p. 8).

7 Essa é uma questão particularmente interessante para compreender a historiografia brasileira no século XIX, já que de acordo com Nilo Odalia, os historiadores brasileiros “se dilaceram na dicotomia de, ao mesmo tempo, terem de atender às imposições teóricas que condenavam

Nesse viés, os primeiros livros a tratarem da história do Ceará são publicados quase que concomitantemente, dentre eles estão: *Apontamentos para a história do Cariri* (1861), de João Brígido; *Ensaio estatístico da Província do Ceará* (1863-1864), de Thomaz Pompeu de Sousa Brazil; *História da Província do Ceará desde tempos primitivos até 1850* (1867), de Tristão de Alencar Araripe; e *Esboço histórico sobre a Província do Ceará*, de Pedro Théberge, concluído em 1862 e publicado postumamente em 1869. Focaremos aqui em *História da província do Ceará*, de Tristão de Alencar Araripe, por ter sido este o primeiro elo entre a historiografia cearense e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Foi após sua leitura em cerimônia realizada no dia 12 de agosto de 1870, no Paço Imperial, na presença do Imperador D. Pedro II, em comemoração ao fim da Guerra do Paraguai⁸ e sua aprovação, em sessão do dia 21 de outubro⁹, como obra de valor para a história nacional, que seu autor foi proclamado sócio correspondente do IHGB. O reconhecimento diante de seus pares e do próprio D. Pedro II não só chancelou o empreendimento historiográfico de Tristão de Alencar Araripe como lhe atribuiu o pioneirismo na escrita da história do Ceará: “o provinciano chegava à Corte como o primeiro historiador” cearense (HRUBY, 2018, p. 338).

Tristão de Alencar Araripe nasceu na vila do Icó, em 1821, sua família foi uma das mais tradicionais do Ceará, filho do tenente-coronel Tristão Gonçalves de Alencar Araripe e de Ana Tristão de Araripe, neto de Bárbara de Alencar, sobrinho do senador José Martiniano de Alencar e primo do romancista José de Alencar. Seu pai, sua avó e seu tio tomaram parte diretamente na Revolução Pernambucana de

o Brasil a um triste destino, e contribuirém para que a profecia altamente negativa de homens como Lapouge, Gobineau, Buckle etc. Não se realizasse” (ODALLA, 1997, p. 15-16).

8 Parecer da Comissão subsidiária de trabalhos históricos. Sessão em 12 de agosto de 1870. RIHGB, t. 33, parte 2, p. 381, 406-407, 1870.

9 Parecer da Comissão de Admissão de Sócios. Sessão em 21 de outubro de 1870. RIHGB, t. 33, parte 2, p. 393 e 406, 1870.

1817 e na Confederação do Equador em 1824. Em virtude de seu envolvimento na Confederação do Equador, o pai de Tristão de Alencar Araripe, o tenente-coronel Tristão Gonçalves de Alencar Araripe foi fuzilado pelas tropas leais ao Imperador em outubro de 1824.

Esses acontecimentos tiveram forte impacto na vida de Tristão de Alencar Araripe e marcaram profundamente suas escolhas intelectuais. No prefácio do livro *História da Província do Ceará desde tempos primitivos até 1850* podemos ler, de acordo com o autor, as motivações para a escrita da história do Ceará. Tristão de Alencar Araripe relembra:

Quando cursava as aulas preparatorias, tive em mãos um compendio da História do Brazil, no qual, tratando-se da proclamação da independencia nas provincias do Piauihi e Maranhão, dizia-se, que os *Cearenses, como horda de vândalos, havião invadido essas duas provincias, commetendo tropelias e latrocínios.*

No verdor dos anos essas expressões fizeram-me grave impressão, magoando um coração juvenil que já sentia o amor do torrão patrio¹⁰.

Infere-se, a partir de seu texto, que Tristão de Alencar Araripe buscava oferecer uma contranarrativa ao leitor. Motivado, segundo ele, por amor ao “torrão pátrio”, resolveu consultar documentos que tratassem do período da independência, concluindo que:

Vi quão desnaturada estava a narração de um facto recente, e quão mal apreciado havia sido um importante serviço prestado por homens briozos, que não se contentaram com aceitar na terra natal a idéa grandioza da independencia nacional, mas que, impondo-se um espontaneo sacrificio, haviam eficazmente concorrido para que essa idéa se tornasse uma realidade em mais duas provincias do imperio¹¹.

10 ARARIPE. Tristão de Alencar. *História da província do Ceará, desde tempos primitivos até 1850*. 1. ed. Recife: Tipografia do Recife, 1867, p. 07.

11 *Ibid.*, p. 07.

Segundo Tristão, o “compendio da História do Brazil” que lera anos antes não só “injuriava uma provincia in-teira”, como deturpava o real papel que coube às tropas cearenses na consolidação da “idéa grandioza da inde-pendencia nacional”. Assim, patriotismo, senso de justiça e documentos “autênticos” autorizariam *História da Pro-víncia do Ceará desde tempos primitivos até 1850* a con- testar os fatos narrados pelos detratores da província do Ceará e posteriormente de sua família:

Vejo repetida a injustiça das apreciações erroneas pela insciencia dos factos. Desta vez os nomes de meo pai, o finado tenente-coronel Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, e de meo tio, o falecido senador José Martiniano de Alencar, são mencionados.

Não pude ser indiferente á maneira, porque, em artigo ultimamente publicado no *Diario de Pernambuco*, fala- -se nesses dous nomes, cuja memoria me deve merecer tanto amor, e veneração: julguei dever tirar do silencio as notas, que escrevi relativas aos acontecimentos politicos, em que meu pai e meu tio figuraram na época da inde- pendencia, e da confederação do Equador, publicando o trabalho como estava escripto, aguardando ocazião de o rever e corrigir, si os tempos permitirem¹².

Assim, ao publicar a *História da Província do Ceará*, Tristão de Alencar Araripe (1867) esperava não só refutar as injúrias contra sua terra e sua gente, mas sobretudo defender a memória de seu pai e seu tio diante das injustas apreciações de seus detratores. Nesse sentido, remata:

Ao ver a memoria de duas pessoas a mim tão caras exposta a inexactos commentarios, pareceu-me falta de consideração a suas veneradas cinzas calar-me, e deixar correr sem protes- to narrações adulteradas. Indicando os successos aprezen- to documentos contemporâneos: julgue cada um por si; e com a verdade respeitarei o juízo dos homens sinceros¹³.

12 *Ibid.*, p. 08.

13 ARARIPE. Tristão de Alencar. *História da província do Ceará, desde tempos primitivos até 1850*. 1. ed. Recife: Tipografia do Recife, 1867, p. 10.

A história converte-se, portanto, em um tribunal de justiça e o juízo histórico em julgamento, “o historiador, é, pois, um juiz que distribui ‘quinhões de justiça’[...] essas sentenças não devem ser re- criminações, mas quando forem indispensáveis devem correspon- der ao juízo dos próprios contemporâneos” (WEHLING, 1999, p. 134-135). Ao proceder de tal maneira, Tristão de Alencar Araripe compartilha com seus contemporâneos o dever de julgar os fatos históricos por ele narrados, a fim de emitir sentenças “à luz de deter- minados valores, princípios e critérios” (WEHLING, 1999, p. 135). Decerto que essas são as motivações explícitas, isto é, aquelas que Tristão de Alencar Araripe nos permite conhecer a partir de seu tex- to. Contudo, teriam sido estas as únicas motivações para a escrita e a publicação de *História da Província do Ceará*?

Quando da publicação de *História da Província do Ceará des- de tempos primitivos até 1850*, Tristão de Alencar Araripe já havia ocupado diversos cargos no aparelho burocrático-administrativo do Estado (chefe de polícia, juiz municipal, deputado provincial etc.). A intenção de associar-se ao IHGB soma-se às motivações citadas anteriormente, contudo, como motivação implícita (não aparente), esta se sobrepõe àquelas explicitadas pelo autor.

O INSTITUTO DO CEARÁ E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO PENSAMENTO HISTORIOGRÁFICO CEARENSE

Podemos dizer que a criação do Instituto Histórico, Geográfi- co e Antropológico do Ceará, em 4 de março de 1887¹⁴, com o fim “de tornar conhecida a historia e a geographia da Provincia e de con-

14 O Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará foi uma das primeiras instituições congêneres do IHGB a ser criada, ficando atrás apenas do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, criado em 1862, e do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, criado em 1869. O grupo de sócios fundadores do Instituto do Ceará era formado inicialmen- te por doze membros da elite cearense, a saber: Bacharel Antonio Augusto de Vasconcellos, Antonio Bezerra de Menezes, Dr. Guilherme Studart, Joakim de Oliveira Catunda, P. Dr. João Augusto da Frota, João Baptista Perdigão de Oliveira, Dr. José Sombra, Julio Cezar da Fonseca Filho, Juvenal Galeno da Costa e Silva, Bacharel Paulino Nogueira Borges da Fonseca, Bacharel Virgilio Augusto de Moraes e bacharel Virgilio Brigido.

correr para a propagação das letras e ciencias”¹⁵, marca uma nova etapa do pensamento historiográfico cearense, qual seja, a de sua institucionalização. “O Instituto do Ceará seguiu as mesmas características do IHGB, de valorização do documento como indicador da verdade histórica, que legitimaria a nacionalidade” (FREIRE; SILVA, 2018, p. 457). Assim sendo, o Instituto do Ceará teria como “missão” sistematizar, institucionalizar e consolidar a produção historiográfica cearense, colaborando para a construção de uma história e uma identidade nacional.

Embora os intelectuais, responsáveis pela escrita da história, pertencessem a uma mesma classe, aquela que Ilmar Mattos chamou de “classe senhorial”¹⁶, e ocupassem cargos no aparelho burocrático do Estado, compartilhando valores e visões de mundo, não comungavam de um pensamento homogêneo nas questões políticas, tampouco no que se refere à escrita da história, ou seja, a escrita da história não se deu no consenso, deu-se, antes, na disputa em torno de visões distintas sobre como deveria ser escrito o passado do Brasil, bem como do Ceará. Por vezes “questões políticas norteavam a interpretação da história e instrumentalizavam a história para fins políticos” (GUIMARÃES, 2011, p. 257).

Podemos perceber uma disputa pelo passado, quando da criação do próprio Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará, já no primeiro texto publicado na Revista do Instituto do Ceará, intitulado *A primeira villa da província: notas para a História do Ceará*.

15 ESTATUTOS do Instituto do Ceará. Revista Trimensal do Instituto do Ceará, Fortaleza, tomo I, p. 9-11, 1887.

16 Sobre o conceito de classe senhorial, Ilmar Mattos adverte: “quando operamos com o conceito de classe senhorial estamos operando com uma categoria histórica, e não com uma mera classificação que leva em consideração o lugar ocupado por um conjunto de indivíduos no mundo da produção e a relação que mantêm com uma outra classe fundamental [...] assim, a natureza da classe e seus elementos de coesão – sua identidade, em suma – aparecem como resultados de experiências comuns vividas por determinados homens, experiências essas que lhes possibilitam sentir e identificar seus interesses como algo que lhes é comum, e desta forma contrapor-se a outros grupos de homens cujos interesses são diferentes e mesmo antagônicos aos seus, conforme nos ensina E. P Thompson” (MATTOS, 1987, p. 04).

rá, de João Baptista Perdigão de Oliveira¹⁷, lê-se a seguinte observação: “O Ceará, que conta um passado de quasi trezentos annos e tem não pequeno numero de filhos dilectos e de grande saber, não tem ainda sua historia escripta”¹⁸. É preciso lembrar, no entanto, que àquela altura já havia, desde a década de 1860, alguns trabalhos publicados acerca da história do Ceará, não só publicados, como referendados pelo IHGB, como no caso de *História da Província do Ceará desde tempos primitivos até 1850*, de Tristão de Alencar Araripe. Contudo, para João Baptista Perdigão de Oliveira, esses trabalhos careciam de método e concordância quanto aos temas abordados, acabando por se restringir às opiniões de seus autores. Como exemplo, João Baptista Perdigão de Oliveira cita as divergências acerca da criação da primeira vila da província, “entre tantas e tão diversas opiniões, qual a seguir? De que lado está a razão? A quem assiste a verdade?”¹⁹. Decerto essas considerações inserem-se num contexto de disputa pelo passado, bem como de afirmação de uma instituição que pretendendo legitimar sua fundação e produções futuras, opõe-se ao que fora produzido até então.

De acordo com Francisco Régis Lopes Ramos:

Se há uma orientação básica quando se interpreta a historicidade dessa proliferação de livros em torno da definição do Brasil e especificamente do Ceará, é possível afirmar que, no princípio, está a disputa.

As escritas estão recheadas de provocações e revides, que, com o passar do tempo vão ficando opacas, mas podem ser novamente percebidas quando a própria maneira de escrever e publicar é transformada em documento histórico. A disputa, nesse caso, não era somente uma arenga a respeito de versões sobre o passado, mas também uma constante guerra de publicidades sobre quem chegou primeiro a certa conclusão ou quem publicou primeiro (RAMOS, 2012, p. 123-124).

17 De acordo com nota de rodapé, somos informados que o referido texto já havia sido publicado em artigos no Jornal Pedro II “do dia 1º de Dezembro de 1885 a 16 de Maio de 1886”.

18 OLIVEIRA, João Baptista Perdigão de. A primeira villa da província: notas para a História do Ceará. Revista Trimensal do Instituto do Ceará, Fortaleza, tomo I, p. 103-203, 1887.

19 Ibid., p. 110.

Desse modo, Ramos lembra que no cerne dessa questão está a própria emergência do autor enquanto sujeito histórico. É preciso, pois, pensar a escrita da história do Ceará dentro dessas estruturas de poder, para, quem sabe, assim, compreender suas motivações e implicações, tanto do ponto de vista político e econômico, quanto do ponto de vista social e cultural, pois como bem disse o saudoso Manoel Luiz Salgado Guimarães: “reconstituir esses cenários de disputas e tensões em que ações eletivas são acionadas ajuda-nos a compreender o trabalho de escrita da história como parte de um esforço maior de construção social da vida humana” (GUIMARÃES, 2007, p. 97).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste breve percurso histórico feito até aqui, não buscamos, de forma alguma, aprofundar ou ainda esgotar o tema proposto, tal pretensão seria demasiadamente difícil, sobretudo no espaço de tão poucas laudas. Buscamos apenas traçar um esboço ou, quem sabe, um panorama bastante específico de dois momentos da historiografia cearense: a publicação do livro *História da Província do Ceará desde tempos primitivos até 1850* (1867) e a criação do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará (1887). Defendemos, no entanto, que foi nesse período de vinte anos que elaborou-se um pensamento historiográfico cearense em consonância com os interesses do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no tocante à construção de uma história geral do Brasil.

Desse modo, enfatizamos o papel desempenhado por Tristão de Alencar Araripe como um dos pioneiros na escrita da história do Ceará. Discutimos os interesses que perpassaram a escrita e a publicação de *História da Província do Ceará desde tempos primitivos até 1850*, tanto do ponto de vista da construção de uma certa memória para a família Alencar, notadamente de seu pai, o tenente-coronel Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, e de seu tio, o senador José Martiniano de

Alencar, envolvidos na Revolução pernambucana de 1817 e na Confederação do Equador de 1824, quanto do ponto de vista dos interesses pessoais de ascensão social como intelectual ligado ao IHGB.

Esse processo de inserção no projeto de escrita da história nacional por meio da escrita da história da província deu-se conforme apresentamos, num contexto de importantes transformações sociais, econômicas, políticas e culturais, experimentadas sobretudo pela elite local, autoproclamada responsável pela escrita da história. Esse fato representou, para a historiografia cearense (em particular) e para a historiografia brasileira (em geral), a produção de uma história bastante excludente, comprometida com a construção de uma identidade nacional pautada no apagamento histórico de indígenas e escravizados, e com a manutenção dos privilégios de uma elite branca europeizada.

Não significa dizer, contudo, que a historiografia brasileira tenha sido construída no consenso, ao contrário, conforme pudemos perceber, no caso da historiografia cearense, por ocasião da criação do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará no exemplo citado anteriormente, havia várias interpretações para o passado cearense, muitas delas conflitantes, constituindo, assim, um cenário de disputas pelo passado. Não obstante, vale salientar que independente da interpretação, essas histórias acabavam por privilegiar aqueles que representavam o poder, tanto na esfera política quanto econômica, deixando à margem do texto aqueles que historicamente encontravam-se à margem da sociedade.

REFERÊNCIAS

ARARIPE, Tristão de Alencar. **História da província do Ceará**: desde os tempos primitivos até 1850. Recife: Tipografia do Jornal de Recife, 1867.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **“O morto vestido para um ato inaugural”**: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e cultura popular. São Paulo: Intermeios, 2013.

ASSIS, Raimundo Jucier Sousa de. **Ferrovias de Papel**: projetos de domínios territoriais no Ceará (1864-1880). Dissertação de Mestrado. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – Departamento de Geografia, 2011.

BETHELL, Leslie. O Brasil no mundo. *In*: CARVALHO, José Murilo de (Coord.). **A construção nacional (1830-1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 131-177.

CEZAR, Temístocles. **Ser historiador no século XIX**: o caso Varnhagen. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2018.

CHAVES, José Olivenor Souza. “Metrópole da fome”: a cidade de Fortaleza na seca de 1877-1879. *In*: SOUZA, Simone de; NEVES, Frederico de Castro (Org.) **Coleção Fortaleza**: história e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002, p. 49-74.

DEL PRIORI, Mary. **História da gente brasileira**: Volume 2: Império. São Paulo: LeYa, 2016.

FREIRE, Camila de Sousa; SILVA, Ana Paula Barcelos Ribeiro da. O *Instituto do Ceará e a intelectualidade cearense*: identidade regional, sociabilidade e escrita da história da abolição na província. Passagens. **Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**. Rio de Janeiro: vol. 10, n. 3, setembro-dezembro, p. 440-463, 2018.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. **Historiografia e nação no Brasil**: 1838-1857. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil. *In*: CARVALHO, José Murilo de. **Nação e Cidadania no Império**: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 1. p. 5-27. 1988.

HRUBY, Hugo. **Tornar-se historiador no Brasil oitocentista**: a escrita da primeira história da Província do Ceará (1867). *Tempos Históricos*. Cascavel. n. 22, p. 337-373. 2018.

JANCSÓ, István; PIMENTA, João Paulo G. Peças de um mosaico: ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira. **Revista de história das ideias**, Coimbra, v. 21, p. 389-440, 2000. DOI: 10.14195/2183-8925_21_11.

MATTOS, I. R. **O tempo saquarema:** a formação do Estado Imperial. São Paulo: HUCITEC, 1987.

ODALIA, Nilo. **As formas do mesmo:** ensaios sobre o pensamento historiográfico de Varnhagem e Oliveira Vianna. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula:** o Ceará na escrita da história. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador:** D. Pedro II, um monarca nos trópicos. 2. ed. São Paulo. Companhia das Letras. 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo. Companhia das Letras. 1993.

WEHLING, Arno. **Estado, história, memória:** Varnhagem e a construção da identidade nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Formatando o Brasil

Experiências pioneiras do IHGB no estudo dos espaços no início do século XX

Alesy Soares Oliveira¹

INTRODUÇÃO

A seguinte análise busca iluminar as ações proporcionadas pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, com um enfoque no período que compreende a primeira metade do século XX, restringindo a narrativa de origem do instituto apenas como comparação a fim de entender suas oscilações de relevância com o tempo. Os limiares políticos que marcavam o jogo inserido no IHGB e suas relações com o poder, é ilustrado no texto pela trajetória de figuras relevantes no contexto intelectual da época, em especial Rodrigo Octávio Langaard de Menezes, assim com o centro da discussão, a formação pioneira de um campo de estudo dos espaços constituído por uma historiografia incipiente cortejada por um plano político-diplomático.

O caráter laboratorial que o IHGB adquiriu em seus primeiros passos, foi designado posteriormente como história tradicional, pois se aliava a uma perspectiva mais estatal e política cumprindo uma demanda do governo. Essa visão do instituto ganha força com a criação das universidades e conseqüentemente a mobilização do campo

¹ Graduado em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9711167529623140>. E-mail: Alesysoares@hotmail.com.

histórico-geográfico para o ambiente acadêmico. Porém, antes dessa perda de importância, o IHGB após uma quebra com sua tutela monárquica, ganha força nos inícios do século XX, o trabalho de ressignificar a nação e as bases de sustentação da pátria era mais uma vez exigido em um novo contexto, agora Vargasista. Tal guinada é comentada pela Autora Lúcia Guimarães (2007, p. 33-36):

Essa segunda caminhada ascendente do instituto Histórico perpassou as décadas de 1910 e 1920, chegando ao seu ápice nos anos 30. [...] A Prova mais contundente de que se estabelecera uma aliança entre o instituto e Vargas, veio a sessão solene de 21 de outubro de 1932, quando o chefe do governo provisório, pela segunda vez consecutivas presidiu a sessão magna de aniversário do grêmio.

Com isso, o IHGB se coloca novamente em um patamar de destaque procurando não mais se isolar, dessa forma garantindo os diálogos com outras esferas importantes no panorama político da época (Ministério das Relações Exteriores e Instituto Rio Branco), em consequência as essas ações o instituto ganha cada vez mais espaço, o que é sentido pela aproximação de líderes do Estado ao ambiente intelectual (prática já conhecida pelo instituto), o que fornecia insumos para a feitura da revista e os congressos que ocorriam com uma regularidade confusa (GUIMARÃES, 2007).

Sobre os congressos, o *Primeiro Congresso de História Nacional* (1914) foi proposto em um contexto que afirmação nacional, mesmo que de forma tacanha, produziu uma ideia nacional cultuada por uma minoria de militantes e pioneiros que fariam o serviço de transbordar esses ideários (HOBSBAWN, 2004). Outro congresso importante é o *Congresso de História da América* (1922) que estava relacionado com o centenário de independência do Brasil, o que motivou o lançamento dos livros “História da Independência do Brasil” de Francisco Adolfo Varnhagen, lançado de forma póstuma, e o “Dicionário Histórico Geográfico e Etnográfico do Brasil”. O *segundo congresso de História Nacional* (1931) possui grande relevância na no debate aqui inserido, pois é partir dele que podemos analisar as

reverberações mais claras das mudanças políticas e diplomáticas, sendo seu propósito, junto do *terceiro congresso (1938)*, propagar tais ideias distribuídas por um protopensamento patriótico identitário.

Os congressos e seus produtos serão tratados como alimento para sustentação da ideia central do artigo, no qual consiste em ilustrar a movimentação intelectual desses agentes e suas contribuições para discussões conceituais que seriam tomadas somente em um momento posterior nos espaços acadêmicos. Em especial, o campo de estudos dos espaços, que nutre uma relação nas disciplinas História e Geografia, que em suma conduziam a maioria das discussões do instituto de forma geral.

Fazendo-se valer do campo político os ensejos garantidos pela fecundação do território para o debate de questões ligadas ao jogo político do fim da década de 20 e o início da ascensão de Getúlio Vargas, nasceram nesses espaços de discussões, em que os campos e as instituições confundiam-se. Panamericanismo, questão do território e as políticas públicas de afirmação do sentimento de nação são algumas das questões tangíveis ao analisar o referido arcabouço de fontes. Com a Revolução de 1930, e seu projeto de um Brasil novo e moderno, um ambiente intelectual foi criado injetando no passado esforço para impunha a ideia de que um futuro diferente só seria possível quando fossem elucidados os recursos do passado da ciência histórica (GUIMARÃES, 2011), o trabalho feito nas esferas de disputas político-intelectuais carregam uma historicidade que deve ser compreendida para possíveis apontamentos.

OS CONGRESSOS E SUA IMPORTÂNCIA PARA A HISTORIOGRAFIA

As origens da formação do campo de estudos historiográficos contêm raízes nos trabalhos feitos nos institutos ligados a uma política de estado e posteriormente aos trabalhos de alguns autores conectados a uma primeira experiência acadêmica. Alguns deles possuem

formação diferenciada (Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda estudaram Direito, enquanto Gilberto Freyre cursou Ciências Sociais nos Estados Unidos), de certa forma detém uma perspectiva histórica próxima na abordagem de seus objetos de pesquisa (GUIMARÃES, 2011). Dessa forma ilustra Manoel Guimarães (2011, p. 27) “No Brasil daquele tempo, ainda não havia a possibilidade de uma formação universitária no domínio das ciências sociais e históricas, uma vez que a primeira universidade brasileira foi fundada em São Paulo, em 1934.”

Porém, dada a grandiosidade dos trabalhos apresentados, suas contribuições alcançaram um patamar de destaque na história da historiografia brasileira, em contraposição com as experiências feitas nos institutos e as contribuições em diversos âmbitos, que foram cada vez mais esquecidas à medida que o fortalecimento do campo acadêmico se estruturava com as idas e vindas características da política brasileira, e com isso escanteado a relevância e função dos institutos para com a historiografia.

Um momento importante para entender como a classe intelectual se relacionava com as narrativas de poder no jogo político, são os congressos. Podemos observar algumas rede de interações que garantiam recursos, propostas e intenções movidas por um projeto maior de construção de uma identidade nacional (uma ação requisitada em diversos momentos da nossa história), trataremos em especial as movimentações do IHGB no começo do século XX, suplantadas nos escritos das atas dos congressos e revistas do instituto, que fazem menções a uma série de trabalhos produzidos no seio das discussões identitárias e de renovação política, atingindo seu auge no período Vargasista, porém entediadas anteriormente por outros governantes.

O Primeiro congresso de História nacional realizado em 1914, ocorre em um panorama de primeiro momento decadente, pois os recur-

so que o IHGB outrora recebia, não estavam sendo mais logrados, além do mais a falta de uma estrutura própria, também garantia certa insatisfação por parte dos membros, alegando que essa situação poderia colocar em riscos a fundação deixando-a “vulnerável aos humores das autoridades” (GUIMARÃES, 2007). Objetivo principal do primeiro congresso consistia em uma sistematização do conhecimento histórico de forma organizada uniforme e coerente, um dos pontos principais é a incorporação da história pátria e a retirada do “deserto do esquecimento” o segundo reinado do império já demonstrando uma grande participação pioneiro na construção historiográfica.

Às vésperas do centenário da independência, as festividades eram programadas e o instituto se colocava à frente dessas ações. Assim surgiu o congresso internacional de história da América realizado entre 7 e 15 de setembro de 1922, fora patrocinado por Epitácio Pessoa, que contribuiu significativamente para a ascensão do IHGB, proporcionando mais ações nesse sentido, como a criação do decreto nº 15815 ao final do seu mandato na presidência, que destinava um edifício público definitivo para o instituto, o que não fora cumprido pelos seus sucessores (GUIMARÃES, 2007).

O Congresso Internacional da História da América é sem dúvida um dos mais importante seguido do Segundo Congresso pois permite observar as movimentações políticas características desse momento. O evento recebeu o patrocínio do ministério de relações exteriores e adesão da União Panamericana de Washington na Argentina, contava até com colaboração de um delegado especial Ricardo Levene, decano da faculdade de Ciências da educação da universidade de La Plata (PEIXOTO, 2016).

A participação do campo político no meio intelectual, muitas vezes nem podendo ser separados, garantiam uma ideia aliada aos desejos do pensamento nacional vigente, que consistia em uma aproximação dos países latinos em uma perspectiva do pan-americanismo.

Devemos atentar a situação que acometeu a escolha dos temas do congresso e suas subdivisões, que foram influenciadas pela descoberta de um livro póstumo de Francisco Adolfo de Varnhagen que continha uma narrativa sobre a independência além do lançamento do dicionário histórico geográfico e etnográfico do Brasil.

Podemos observar uma preocupação com aproximação das repúblicas vizinhas já muito categorizadas por membros antigos ligados à monarquia como lugares de “barbárie”. A discussão sobre o papel de uma doutrina Monroe na perspectiva pan-americanismo não era um tema fácil ou aceito por todos havia diversas discordâncias quanto há uma aproximação dos “Yankee”. Contudo, pela conturbada situação em que o congresso se dava e as movimentações políticas plantadas sobre o desejo dos governantes, a questão de uma narrativa comum entre as Américas ganhou força estressada na construção do anteprojeto de bases para elaboração de uma História Geral da América que reverberou em outros projetos políticos como políticas públicas ligadas ao livro didático discussões sobre limites de território e a ampliação diplomática das fronteiras. Programa esse que foi bem recebido na plenária do Congresso Internacional da História da América.

Como explica Lúcia Guimarães (2007), pode-se perceber um abandono das propostas de narrativas monárquicas aliando-se cada vez mais a uma ideário republicano o que influenciou todo congresso, com isso todos os esforços do congresso estavam voltados a celebração do centenário de 7 de abril voltado para nacionalização da independência que esperava valores ideias comuns de uma época que se caracterizou pela preocupação do cultivo dos sentimentos patrióticos e do crescimento de figuras exemplares.

O panteão político nas vésperas do acontecimento do *Segundo Congresso de História Nacional* favoreceu uma aproximação de Getúlio Vargas ao instituto, a presença de antigos colaboradores ligados à política como o jurista Rodrigo Octávio Langaard de Menezes (que

seria ministro momentos depois). A tutela de Vargas no segundo congresso foi orientada por diversos momentos de honrarias e declarações de apoio à nova perspectiva nacional que estava sendo criada. O Segundo Congresso configurou-se como o marco inicial no início de prestígios e favores para o IHGB.

Essa aproximação garantiu ao Instituto Histórico algumas influências no plano político. Podemos exemplificar o convite feito por Vargas para montagem do plano nacional de educação em 1936, o ministro Gustavo Capanema encaminhou um documento que colocava a importância dos “círculos mentais do país” para entender os “novos rumos” do Brasil (GUIMARÃES, 2007). O parecer do instituto foi realizado pelos sócios Max Lewis, Rodrigo Octávio Filho e Basílio de Magalhães, das reflexões feitas no documento estavam a valorização da cultura brasileira a cultura no seu sentido mais nobre e amplo sentido, resultado de duas componentes: ensino e educação.

As análises feitas da participação intelectual no governo Vargas pela historiografia estão mais concentradas no Estado Novo, mas podemos estabelecer algumas relações já em seu início com a preocupação do lugar que a classe intelectual teria em seu projeto de nação, haveria o esforço permanente da construção legitimação de uma consciência nacional do país Vargas colocar a instituição em um patamar de importância semelhante ao que possuirão no segundo reinado.

O *Terceiro Congresso de História Nacional* surgiu em celebração ao primeiro centenário do Instituto Histórico em 1938. Houve mais incisiva participação do governo graça a vigência do Estado Novo que exigia mudanças nos ritos de apresentação dos trabalhos e um fortalecimento dos campos do saber histórico que privilegiam o exame da organização política do estado detrimento de outros temas já percorridos em outros congressos anteriores e pela cultura historiográfica da época (História das instituições políticas, História parlamentar e a História do direito) (GUIMARÃES, 2007).

O maior distanciamento sobre os temas de passado recente do país contido no congresso é um dos sintomas da nuvem cinza que pairava sobre os apontamentos possíveis para com o período republicano, embora o saldo acadêmico fosse positivo, em função da diversidade de temas abordados e a grande quantidade de obras voltadas a cultura brasileira e a História Geral do Brasil.

ESPAÇO EM FOCO

Para entender como o espaço se insere na discussão de IHGB e suas relações com os diversos grupos e projetos intencionados por uma construção de uma nação, poderíamos discorrer sobre vários aspectos que envolvam externa e internamente o IHGB e seus membros, porém usaremos duas perspectivas gerais, a fim de sustentar as contribuições desses grupos para o estudo dos espaços. A primeira está ligada a pioneira experiência do IHGB recém-saído de uma conglomeração de ideais monarquistas, surgindo assim como forma de produzir uma história nacional que não pode ser desvinculada da história do território, buscando também perceber o estudo da cartografia presente nesse contexto e como ela influenciou a trajetória da fundação. A segunda e última análise é a participação dos membros do IHGB em projetos auxiliares, em especial Rodrigo Octávio e sua relação com a comissão revisora de 1936, no qual alcançou êxito em sua realização graças a sua tese “Tratado de paz com as províncias unidas do Prata (1824)” que foi apresentada no Segundo Congresso de História Nacional.

Em primeiro se tratando do IHGB, a Noção de liberdade que era garantida nos primeiros momentos do instituto e posteriormente no período inicial do século XX, se pauta na ideia que concebe o IHGB como parte de um processo de jogo e entrelaçamento entre o centro e as partes que objetivava alcançar o acordo, poderíamos supor que a operação central necessitasse de um sentido de continuidade e de

certa liberdade criativa que lhe permitisse influir na tarefa maior que então se constituía no IHGB (PEIXOTO, 2019).

A fundação em seu início, o que iria ser simulacrizado mais tarde no período varguista, pode ser compreendida pelas tensões e ambiguidades no Instituto, que geram disputas acerca do papel que este deveria atribuir a si mesmo e desempenhar daí em doravante, seja como instituição científica, seja enquanto instrumento do Estado (PEIXOTO, 2016). Em consequência a isso, todas essas questões de litígio poderiam desenvolver uma solução de continuidade em relação a promover uma continuidade da política externa frente aos imbróglis diplomáticos característicos das experiências das américas, um exemplo disso foram as diversas opiniões sobre a aproximação do Brasil aos Estado Unidos que causava alguns debates ao longo da primeira parte do século XX, tendo sido continuada mesmo que não bem vista por uma parte mais tradicionalista (GUIMARÃES, 2007).

Uma parte importante dos esforços do instituto foi sua concepção de território brasileiro. Os primeiros mapas e corografias estavam sendo traçados com a ideia da produção do espaço que deveria ser criado enquanto era descrito, numa relação de disputa e de narrativa sobre as fronteiras com outras partes da América do Sul (PEIXOTO, 2019), podemos lembrar alguns momentos em que esse trabalho do instituto se mostrou essencial, como na figura do Barão do Rio Branco que garantiu a compra e obtenção de lugares em litígios, como a questão do Amapá (1899) e a questão de Acre (1903), esses são alguns exemplos da importância da narrativa sobre os espaços e a materialização deles no imaginário popular. Não menos importante, podemos destacar o uso do livro didático que se tornou uma ferramenta de legitimação da questão nacional nas primeiras experiências do uso do livro didático no império, embora basicamente restrito ao ensino das elites.

Existem alguns modos de analisar como o projeto de nação apontado pelo IHGB pode se relacionar com os métodos de produção do

espaço, atentamos a uma ferramenta que guiará a discussão a partir daqui: A cartografia. Essa abordagem histórica se mostra diferenciada e pode ser justificada na premissa de existência do IHGB, o diálogo com história e geografia, finalmente o estudo cartográfico ilustra o uso dos métodos do instituto e alude à necessidade que se dá a medida em que tanto a produção do espaço nacional dialoga com a cartografia quanto a inscrição desse espaço se faz por meio da cartografia (PEIXOTO, 2019).

No momento em que Vargas se colocava enquanto grande candidato a tomada do poder, o instituto nutrido do passado a pouco descrito, se vê novamente no fronte dessas mudanças e se embrenha nas tramas políticas e diplomáticas, ora fruto das noções do período entre guerras, ora da experiência tipicamente brasileira e suas relações com a natureza do poder. Os congressos surgiram em meio a uma fase eferescência dos sentimentos cívicos muito em parte causados pela crise internacional que acometera na primeira guerra mundial, as pautas nacionais estavam no centro do debate (GUIMARÃES, 2007).

O eixo temático que se colocava no trilho da Cultura e no campo político também privilegiava as noções geográficas de exploração assim como arqueologia e etnografia, para discussão do espaço a segunda sessão do primeiro congresso de história nacional titular da história das explorações geográficas preocupou-se na análise da formação territorial nacional partindo dos limites do tratado de Tordesilhas, assim como sucessiva ações que contribuíram para a expansão do espaço geográfico da América portuguesa. O tema espaço seria cada vez mais requisitado com passar do tempo, é observável que a medida que os congressos caminhavam as sessões comuns garantiam um espaço para história geral do Brasil e história das explorações geográficas, em todos os congressos analisados aqui há uma valorização de tema em específico garantido por eventos da época, com intuito de análise focaremos nos trabalhos que contribuí-

ram para afirmação de políticas públicas como comissões de revisão e aproximação de países vizinhos.

Sobre os projetos auxiliares, os contornos feitos pela historiografia do IHGB foram discutidos não só no território nacional como já citado acima alguns países tiveram interesse na discussão do território. Um exemplo foi Rodrigo Octávio com sua política de aproximação em relação a Uruguai e Argentina iniciada pouco antes de Vargas mas continuada por ele, essa ação ficou conhecida como comissão brasileira revisora dos textos de história e geografia realizada por Pedro Calmon em 1936, tal comissão foi justificada por Rodrigo Octávio em seus escritos publicados na revista do IHGB de 1941, ele possui argumentos para endossar as premissas de atuação da comissão e na célebre frase dita por ele: “A América para os americanos” (PEIXOTO, 2016).

Renato Amado Peixoto (2015) comenta que no livro *As Convenções de Paz de 1827 e 1828*, possui uma frase inspirada em Rivarola “Tudo quanto estimule uma desconfiança, ou suscite um receio, está fora da realidade e deve ser posto de lado como se põe de lado um erro” (OCTÁVIO, s/d). Rodrigo Octávio apontou que o Tratado de 1828 deveria ser saudado como o ato fundamental da cordialidade americana, porquanto nele se retomava a orientação de Gusmão no Tratado de Madri, seguindo as perspectivas pan-americanistas logo abraçadas e justificadas pelo projeto varguista.

A relação entre a comissão revisora e os textos de Rodrigo Octávio são explicadas pelo autor Renato Amado Peixoto (2016, p. 72), pois apesar dos posicionamentos diversos nos países Uruguai e Argentina:

os textos de Rodrigo Octávio se colocam no metajogo de 1930 a partir da oportunidade de endossar o Primer Congreso de Historia Nacional do Uruguai de 1928, e não dos Convênios de 1933 com a Argentina e o Uruguai. Estes dois, mais celebram e regulam uma região historiográfica do que inauguram um concerto, na medida em

que o Primer Congreso deriva de uma interação entre as instituições históricas e os historiadores, que remontava ao século XIX. Entendo, assim, que a solução do Primer Congreso em torno do revisionismo se deu em face do contexto geopolítico sul-americano, dos anos 1920, e em razão da organização de um consenso na região historiográfica do Prata.

As superações das diferenças entre os entendimentos de projeto de nação nos países supracitados entre o Brasil, pode ser entendido pelo pela atuação da junta de *Historia Y Numismática Americana na Academia Nacional de la Historia* (ANH) em correlação entre o *Primer Congreso* às vésperas da independência do Uruguai que sintonizou os interesses entre os países platinos, além das participações nesse sentido revisionista no Segundo Congreso de História Nacional (PEIXOTO, 2016).

CENÁRIO POLÍTICO E O CAMINHAR DA HISTÓRIA

O surgimento do Pan-americanismo como temática central faz com que os intelectuais buscassem insumos para legitimar a guinada do olhar sobre os países vizinhos e mais além, a nova roupagem do Brasil enquanto país sul-americano. Dessa forma se fazendo uso dos entendimentos de Reinhart Koselleck (2006), sobre o conceito de *espacio das experiências* podemos atribuir ao campo de variadas percepções que estava sendo formado no contexto republicano, se fazendo valer das noções desse novo espaço, que composta por intelectuais vislumbravam um *novo horizonte de expectativas*, impulsionada pelo novo projeto político que se instaura. Pontua Koselleck, a experiência e a expectativa são adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, enquanto categorias históricas, “pois elas entrelaçam passado e futuro”. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo histórico, pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político” (KOSELLECK, 2006, p. 308).

As políticas de estado de Vargas se acentuavam tornando mais nítido o como os mecanismos de controle do Estado, ou mesmo seus aparelhos se comportavam, com o passar do governo varguista os acertos de sua política nacionalista geram políticas públicas recheadas de ideias advindas do IHGB. Rodrigo Octávio é um dos personagens diferentes e passíveis de uma análise significativa, graças a sua trajetória tão ímpar, embora obscura em alguns pontos, surpreendentes quando colocadas em paralelo com as demais pluralidades desse período.

Roger Chartier (2002) enfatiza as lutas por representação, com o seu conceito de representatividade coletiva já bastante explorado na historiografia, sendo divididas em três relações com o mundo social:

Primeiro, o trabalho de identificação e de recorte que produz as configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; Em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais “representantes” (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpetuado a existência do grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 2002, p. 73).

Por meio disso, as bases que sustentam a estrutura se articulam por meio do jogo, ou meta-jogo, para a conquista de benefícios específicos colocados à frente de uma disputa pela validação da construção de identidades, condutas e, por fim, a formatação de projetos, o que é transferível as práticas do IHGB no período da primeira república em seu trabalho de moldador da território espacial e imaginário, o passado nacional. Tentar entender os conflitos de cada grupo presente no debate acerca da legitimidade da produção da memória nacional, é de suma importância para possuir as ferramentas de compreensão da formação do campo do saber da História no Geral no Brasil, relacionando-se com as obras e os mecanismos para a validação das ações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora as ações afirmativas do projeto de nação ilustrado aqui, tenha sido já discutida com primazia a luz do período estadonovista, se faz necessário uma revisitar nos períodos anteriores do instituto, dando visibilidade aos diversos e plurais trabalhos produzidos na primeira parte do século XX no IHGB. O campo historiográfico deu seus primeiros passos com o instituto, diferentemente de outros lugares, somente depois com as universidades se estruturou o que hoje chamamos de História.

A História praticada no IHGB nas primeiras décadas do século XX, do ponto de vista teórico-metodológico, seguiu a escola metódica minha especial sua vertente francesa mas ao mesmo tempo foi influenciada pela cultura histórica do nacionalismo, pois segundo Lúcia Guimarães (2007), os intelectuais do instituto buscavam formar um grande repertório de experiências múltiplas a serem aprendidas e apropriadas pelo presente com finalidade de evitar a repetição dos erros passados concepção que se mostra coerente com circunstâncias históricas dos anos de crise que marcaram a institucionalização do regime republicano embora hoje em dia seja alvo de críticas até certo ponto injustas por parte dos historiadores de ofício a cultura histórica do nacionalismo não impediu porém o aparecimento no instituto histórico abordagens inovadoras.

Assim concluo, que a pluralização dos estudos relacionados à territórios e fronteiras, por assim dizer espaços, possuem um primeiro apontamento do que vem a ser esse campo de estudo, que surgiu no seio do IHGB, produzindo assim uma amálgama de intelectuais diversos em seus nichos, detentores de uma predileção estatal que se mistura com as posições políticas de cada indivíduo, assim como os entendimentos do espaço recém adquirido, frente a uma força motriz autoritária, com isso sendo impossível ignorar tais influências que caminham sobre os lados culturais e educacionais no Brasil.

Portanto existe uma série de caminhos ainda não percorridos nesse tema, e que justificariam mais ações dos historiadores em olhar como um projeto de nação ilustrou as bases da primeira experiência republicana no Brasil, bem como suas mudanças e continuidades.

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes.** Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS, 2002.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. **Historiografia e nação no Brasil, 1838-1857.** Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. **Da escola palatina ao Silogeu: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938).** Rio de Janeiro: Museu da República, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC Rio, 2006.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade.** Trad. Maria Celia PAOLI e Anna Maria QUIRINO. 4a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

OCTÁVIO, Rodrigo. **Alexandre de Gusmão e o Monroísmo.** Revista do IHGB, v. 175, p. 5-69, 1941.

OCTÁVIO, Rodrigo. **As Convenções de Paz de 1827 e 1828.** Rio de Janeiro: Typographia do Anuario do Brasil, [s.d.].

PEIXOTO, Renato Amado. **Moldando o corpo do Brasil: Jaime Cortesão, Rodrigo Octávio, a representação de Gusmão e o metajogo na região do Prata.** HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA, p. 59-78, 2016.

PEIXOTO, Renato Amado. O modelo e o retrato: Jaime Cortesão, a História da Formação Territorial do Brasil e sua articulação com a História da Cartografia brasileira. **História da Historiografia**, n. 19, p. 46-65, 2015.

PEIXOTO, Renato Amado. **Cartografias imaginárias: estudo sobre a construção da história do espaço nacional brasileiro e a relação história e espaço.** 2. ed. rev. ampl. Natal: Editora do Autor, 2019.

Intérpretes da Amazônia, intérpretes do Brasil

O mundo dos historiadores amazônicos

Lucilvana Ferreira Barros¹

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é parte de uma pesquisa de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará/PPHIST-UFPA. e tem como objetivo analisar a escrita da História na Amazônia na primeira metade do século XX (1930-1954). Tomando como ponto de partida a compreensão de que em âmbito nacional os estudos históricos sobre os Institutos Históricos e Geográficos no Brasil, em grande parte, cessam a partir do recorte temporal da Primeira República, ou seja, a historiografia brasileira transparece que entendeu ser esta instituição importante até 1930, tudo isso muito em função de os historiadores do presente considerarem que a criação da universidade de São Paulo, em 1934, com a formação de profissionais na área de História ter “automaticamente” descredenciado o IHGB, e na sua esteira os institutos estaduais, do papel de produtores da História no cenário brasileiro e nas várias regiões do Brasil, o que é, em certo sentido, um equívoco, visto que o IHGB, mesmo

¹ Professora do Curso de História-UNIFESSPA. Doutoranda em História Social da Amazônia-UFPA.

com certo descrédito de não ser mais o centro da produção histórica, continuou ativo e produzindo, basta perceber que de 1930 a 1954 o número de cursos de História nas universidades públicas era baixo no Brasil face ao tamanho do país. Além do mais, os Institutos Históricos e Geográficos estaduais continuaram, principalmente aqueles mais distantes do centro Sul (SP e RJ), atuando como espaços oficiais da produção da História e da Geografia, como é o caso de boa parte dos institutos dos Estados do Norte e Nordeste.

Soma-se a isso o fato de que Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, IHGB nos anos 1930 e 1940 não recepcionou integralmente algumas mudanças apresentadas pela historiografia brasileira deste momento, caracterizada pelo “redescobrimento do Brasil” presente em obras e publicações de intelectuais a exemplo de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior, bem como a influência dos primeiros cursos de História “da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em 1934, e a Universidade do Distrito Federal (UDF), em 1935”, priorizando, contudo, a manutenção de um projeto de história nacional, voltada para o estudo das fundações da história do Brasil, com “um discurso erudito, impregnado de influências historicistas, dotado de ordenação pragmática e matizado tanto pelo romantismo como nacionalismo”, enfatizando os fatos nacionais e as lições dos “grande homens” nas narrativas *magistra vitae* (COELHO, 1991, s/p). Nos vários Institutos históricos espalhados pelo Brasil, suas instituições congêneres, as novidades historiográficas também não se tornaram tão perceptíveis, pois em regiões mais distantes do centro Sul do país, como foi o caso da Amazônia, por exemplo:

Pesquisadores e historiadores regionais, ou autodidatas ou formados em áreas do saber que não a da História, seguiram os passos dos pais fundadores da historiografia brasileira contemporânea. Arelados a uma leitura essencialmente política e factual do processo histórico regional, ligeiramente matizada por uma inspiração positivista

mal trabalhada, construíram uma narrativa deslocada da sua realidade maior. Uma crônica oficializada do poder e da conquista, de governadores e de generais, de potentados e de bispos, extremamente regionalizada e localizada. Uma crônica, portanto, reveladora do olhar hierarquizado que organizou a sociedade de forma extremamente demarcada” (COELHO, 1994, p. 177-178).

Assim, as mudanças que afetaram o cenário historiográfico nacional entre as décadas de 1930 e 1950 não atingiram o país como um todo, pois, “os rumos seguidos pela pesquisa e pelo ensino da História na Amazônia, por exemplo, tão logo iniciada a segunda metade deste século [...] seguiu bem de perto o modelo oitocentista criado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro”, permanecendo as novidades historiográficas circunscritas ao restrito ambiente acadêmico de São Paulo e do Rio de Janeiro, e mesmo “vinte anos depois da criação, no início da década de 1930, das primeiras Faculdades de Filosofia do país, o ensino superior de História do Brasil tinha os seus quadros docentes formados principalmente por intelectuais saídos dos Institutos Históricos e das Academias de Letras. Tome-mos como exemplo os livros didáticos utilizados na educação escolar neste contexto, pois havia uma tradição dos historiadores dos institutos históricos na produção de materiais para o ensino de história, conforme afirma Thaís Nívia Lima Fonseca, ao se referir ao IHGB, os livros didáticos advindos do IHGB eram utilizados nos ensinamentos primário e secundário, de modo que os vínculos entre o Instituto e o ensino “[...] garantiriam a continuidade das formas de interpretação então predominantes da História do Brasil, que passavam do IHGB às salas de aula das escolas através da mediação dos livros didáticos (FONSECA, 2001, p. 93).

Nas principais capitais da Amazônia, Belém e Manaus, dos anos 1930 encontramos esse vínculo entre os Institutos Históricos e o ensino, em obras como “Noções de História do Pará: Da conquista e colonização à Independência”, de autoria de Ernesto Cruz, por exemplo, publicada em 1937, adotada nas escolas primárias do Estado do Pará, encontramos uma obra didática de História organi-

zada a partir de uma característica típica da historiografia brasileira à época, marcada por “um passado histórico, ligado a uma ideia de tempo linear, cronológico, datado e referido à memória de fatos e personagens únicos, existentes numa sucessão à qual é vedado conviver com o presente” (GOMES, 1996. p. 143).

Os Institutos históricos e geográficos da Amazônia surgiram no alvorecer do século XX, e tiveram como princípio as transformações políticas, econômicas e sociais vivenciadas nesta região com a crise da produção da borracha, pois as sucessivas baixas do preço do produto no comércio internacional trouxeram um cenário de declínio para as oligarquias locais, visto que para a região Amazônica a borracha representava o principal produto econômico desde 1870. Foi neste cenário de crise econômica em Manaus que se deu a criação do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA) criado em 1917 e a recriação do Instituto Histórico e Geográfico do Pará – IHGP, seguindo alguns princípios do pioneiro Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), tendo como objetivo estudar e divulgar a Geografia, a História e as ciências a elas relacionadas, organizando documentos e publicações sobre a História e a Geografia do Brasil e do Estado do Pará e Amazonas. Contudo, o primeiro aparecimento do Institutos Histórico e Geográficos do Pará – IHGP foi em outro momento, notadamente em 1900, época que ainda a borracha fornecia grandes dividendos à Amazônia, além do que, no campo político e intelectual vivia-se um momento no Pará em que os Governos republicanos criaram um projeto de reforma da sociedade que estava intrinsecamente ligado à educação, a cultura e valorização da memória e da história paraense.

Nas décadas de 1930 e 1940 são estes dois institutos os responsáveis pelo grosso da produção historiográfica na e sobre a Amazônia, desenvolvendo neste momento o “processo de fabricação de um conjunto de representações sobre a região” (PAIVA, 2000), buscando através das instituições que congregavam os intelectuais, chamar a atenção da nação para a região, tida aos olhos amazônicos como desprivilegiada administrativamente pelo Governo Federal. Foi neste período, portan-

to, que se assistiu intensas disputas intelectuais acerca da definição da identidade regional amazônica, e em especial, “da década de 1930 em diante, cresce no Amazonas a produção de textos que buscam construir um cânone de autores e obras ‘essenciais’ para compreender-se a Amazônia” (DANTAS, 2014. p. 36).

Assim, se em âmbito nacional, assistia-se a configuração de um conhecimento histórico e geográfico voltados para a missão de fazer conhecer o “passado comum” de uma nação, portanto, despertar o amor à pátria de seus cidadãos, no Pará e Amazonas estes saberes não se constituíram de formas muito diferentes, na medida em que se tornaram vitais para a construção de uma identidade regional ou amazônica, tal qual ocorria em Manaus, calcada em uma memória positiva de seu povo e seus heróis, situando-se o IGHA e IHGP como lócus privilegiados da *intelligentsia* paraense e Amazonense, tendo em vista que a região carecia de ter sistematizada a sua história, “solidificando seus mitos de fundação”, ordenando os fatos, buscando homogeneidades em heróis e eventos até então dispersos (SCHWARCZ, 2005). Deste modo, no presente texto, buscamos analisar as seguintes indagações: quem eram estes intelectuais/ *intelligentsia*? Qual o perfil destes historiadores e das narrativas históricas que circularam na Região Amazônica neste momento; qual papel desempenharam no campo da História na região Amazônica na primeira metade do século XX?

O MUNDO DOS HISTORIADORES AMAZÔNICOS: UM ENSAIO DE PROSOPOGRAFIA

Dialogar acerca do perfil dos historiadores amazônicos na primeira metade do século XX não é uma tarefa fácil. Contudo, compreende como parte primordial dos objetivos desta pesquisa analisar, como o fez de Angela de Castro Gomes acerca da Historiografia Brasileira dos anos 1930 e 1940 (GOMES, 1996), o que estava sendo identificado como trabalho historiográfico na

Amazônia deste período e, portanto, quem eram seus principais autores, e quais as obras que integravam uma bibliografia “clássica” de história na Amazônia neste contexto.

Neste sentido, optamos por realizar um estudo prosopográfico acerca da geração de historiadores que atuou na região amazônica nas décadas de 30 a 50 do século XX, para este trabalho, compreendemos que é importante analisar até que ponto estes historiadores “estabeleceram entre si laços de cooperação, até que ponto suas trajetórias biográficas se encontraram, se cruzaram [...], pois articulando suas trajetórias individuais, fazendo emergir entre eles, para além da vida singular de cada indivíduo e de suas ações isoladas, e observando suas articulações sociais, políticas e sociais, consideramos que suas atitudes e trajetórias individuais terminam por configurar uma ação coletiva” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013. p. 120). Assim, ao “cruzarmos suas trajetórias individuais encontramos regularidades entre elas que denunciam os aspectos do contexto histórico em que estes historiadores viveram e produziram suas obras” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013. p. 120). Deste modo, investigarmos alguns traços biográficos destes historiadores torna-se primordial para esta pesquisa, realizando um trabalho de cruzamento de dados individualizados para analisarmos a imagem de conjunto, ou seja, o perfil coletivo quando posto em contato.

Assim, para iniciarmos esta reflexão convém trazermos algumas informações iniciais: eram brasileiros, homens, polígrafos, alguns intelectuais a serviço do estado, homens cuja maturidade intelectual foi alcançada nas primeiras décadas do século XX. Trata-se, assim, de examinar uma produção sobre a Amazônia realizada por intelectuais amazônicos a partir de uma “ótica” interna, regional. “São historiadores, em tese, todos aqueles que produziram na área dos “estudos históricos” (GOMES, 1996, p. 38), caracterizando-se, por uma multifacetada área de formação, podendo

desta forma serem: poetas, romancistas, jornalistas, professores, políticos, militares, médicos, engenheiros, juristas etc.

Traçando um perfil sociológico, observamos que formava o quadro dos historiadores paraenses uma elite intelectual de homens pertencentes à aristocracia política e econômica estadual e/ou regional. Apesar de instituições como o IHGP, por exemplo, trazerem em seu estatuto uma possível abertura para outras categorias de sócios: “O Instituto Histórico e Geográfico do Pará compõe-se de número ilimitado de sócios, sem distinção de sexo, nacionalidade, crenças e opiniões” (Estatutos do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, Belém, Imprensa Oficial do Estado, 1917. Art. 4º, p. 4), o quadro de historiadores era majoritariamente masculino. Verificando os pontos de interseção na busca de estabelecer um perfil conjunto de alguns intelectuais, observamos que todos eles pertencem a uma mesma geração, ou seja, em sua maioria, nasceram na segunda metade do século XIX, com exceção de Abiguar Bastos.

Todos viveram o importante período em que se dá a substituição da Monarquia pela República, o fim do trabalho escravo com a chamada Abolição, a emergência de uma classe média, da classe trabalhadora industrial e a chegada entre nós do que se passou a chamar de modernidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013). Em relação ao contexto amazônico, estes homens cresceram em uma época em que a região viveu uma fase de mudanças substanciais, a partir do crescimento da economia da borracha, da abertura do rio Amazonas à navegação internacional, e a migração nordestina para a região, ocasionando uma modificação importante na colonização e demografia deste espaço, além do crescimento da oferta de mão de obra. Este é também o momento de fortalecimento político da região, posto que além da criação da Província do Amazonas em 1850, os grupos políticos se movimentavam em torno da reorganização da região após a Cabanagem.

Todos estudaram nos melhores colégios de seus estados, e, com exceção de Ernesto Cruz, todos tiveram formação jurídica. No que se refere ao universo profissional, podemos afirmar que havia uma estreita relação destes intelectuais com a política local e regional, pois, como afirma Freitas (2007), “Os intelectuais do IHGP formavam a “elite letrada” do Estado do Pará na época e se mantinham vinculados à Associação, em sua maioria, muito mais por conta de sua atuação no âmbito da política do que mesmo por conta de sua atuação intelectual, artística ou literária” (FREITAS, 2007, p. 80). Muitos “vieram a ocupar cargos públicos, estando suas famílias ligadas, quer por laços familiares, quer por laços de compadrio, ao grupo oligárquico dominante em seus estados” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

ERNESTO CRUZ E A HISTORIOGRAFIA AMAZÔNICA

Ernesto Horácio da Cruz destaca-se neste cenário como exemplo de intelectual que uniu em sua biografia a escrita da história paraense e a atuação pública e política local, pois ao longo de sua vida assumiu vários cargos públicos, como secretário geral da municipalidade de Belém (1946); diretor geral da Biblioteca e Arquivo Público do Pará (1947 - 1950). Na década de 1930 foi apoiador do Governo de Magalhães Barata, fazendo discursos saudosistas a posteriori, como assim o fez quando de sua posse como Diretor da Biblioteca e Arquivo Público do Pará, ressaltando em seu discurso que a biblioteca vinha sendo restaurada pelo “amor e carinho do governo Magalhães Barata, de quem se honrara de ter sido também colaborador” (A posse do novo diretor da Biblioteca e Arquivo Público. O LIBERAL. Nº 98. Ano I, Belém 13 de março de 1947, p. 1). Cruz foi um tipo intelectual polígrafo, para utilizar a definição de Sérgio Miceli, pois realizava várias atividades em seu cotidiano, como ser delegado no Pará do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e redator de jornais (Província do

Pará, Estado do Pará). Além da política, algumas de suas filiações junto a determinadas agremiações apontam para a sua postura historiográfica, como ter sido membro do Instituto Brasileiro de Genealogia e do Instituto de Estudos Genealógicos de São Paulo (O novo Diretor da Biblioteca e Arquivo Público. O LIBERAL. Nº 97. Ano I, Belém, 12 de março de 1947), se credenciando para na década de 1950 alçar voos internacionais como pesquisador da história do Pará e da Amazônia em arquivos localizados na Espanha e em Portugal com patrocínio do Governo do Estado.

Considerado “historiador da cidade de Belém” (CRUZ, 1973), Ernesto Cruz caracteriza-se no IHGP como historiador da geração ensaísta desta capital, pois em várias de suas obras² encontram-se descritas as paisagens e principais acontecimentos históricos de Belém, escrevendo até sessenta e cinco anos de idade “um conjunto de vinte e dois títulos, voltados para os estudos monográficos sobre temáticas ora peculiares à memória de Belém, ora pertinentes à história do Pará” (COELHO, 1999, s/p).

Em várias de suas obras, a exemplo de *Procissão dos Séculos*, 1952, Ernesto Cruz demonstra um caráter de escrita positivista, revestido de tom coloquial e ao mesmo tempo pedagógico, “tratando-se de um modo de explicação histórica amparado no que seria a chamada história dos acontecimentos, essencialmente narrativa, marcada pela forma e pelo ritmo da crônica de feições novecentistas (COELHO, 1999), preocupando-se apenas “em destacar vultos e episódios, que permaneciam injustamente esquecidos, respeitando, honestamente, o texto dos documentos” (CRUZ, 1999, p. 21).

2 Belém: aspectos geo-sociais do município, 1945; Igarapé-Miry: fases da sua formação histórica, 1945; Monumentos de Belém, 1945; Na Terra das igaçabas : ethnologia indígena-contos, mythos e folk-lore da Amazônia, 1935; Noções de história do Pará: da conquista e colonização à independência, 1937; Nos bastidores da Cabanagem, 1942; *Procissão dos séculos: vultos e episódios da história do Pará*, 1952; *O Romance histórico : aspectos e revelações da historia do Brasil*, entre outras.

Este historiador, portanto, destacou-se na historiografia paraense escrevendo ao longo do século XX sobre os mais variados aspectos dos acontecimentos desta capital, buscando “apresentar o passado de Belém em seus mínimos aspectos, numa espécie de integração de tudo quanto tem estudado a respeito da formação e do desenvolvimento histórico da “metrópole da Amazônia” (CRUZ, 1973), sendo reconhecido na Câmara Municipal de Belém pela Resolução nº 30/57, de 19 de setembro de 1957 com o cargo honorífico de Historiador da Cidade atribuído a um historiador paraense (BELÉM, Câmara Municipal. Resolução Nº 30/57, de 19 de setembro de 1957)³.

É interessante situar que a projeção de Ernesto Cruz enquanto historiador da Amazônia inicia-se ainda na década de 1940, quando a intelectualidade paraense e a imprensa começam a ecoar seu nome como historiador de renome, a exemplo de sua ascensão à Academia de Letras Paraense, assumindo uma cadeira de grande responsabilidade, quando assumiu a cadeira do Barão do Guajará, notadamente Domingos Antônio Raiol, tido como historiador e político do Norte durante o Império, a quem é atribuída a criação da própria Academia de Letras e do Instituto Histórico do Pará.

Ernesto Cruz se fez presente nos vários eventos e solenidades da sociedade paraense como representante de um lugar de intelectual e de historiador do Pará e da Amazônia. Nestes termos, por exemplo, quando de uma reunião promovida pelos membros da Sociedade dos Amigos de Alberto Torres, com o tema “Movimentam-se os intelectuais Paraenses em Torno da Valorização da Amazônia”, Cruz se fez presente sendo recepcionado como pertencente a um grupo de “estudiosos dos assuntos amazônicos” (O LIBERAL. Nº 2. Ano I, Belém, 23 de novembro de 1946).

3 Institui o cargo honorífico de Historiador da Cidade”, atribui o título a um historiador paraense e dá outras providências.

Por ocasião da Revolução de 1930, tanto Ernesto Cruz, como vários outros intelectuais paraenses posicionaram-se ao lado do Interventor Magalhães Barata. Sócios do IHGP, a exemplo de Abguar Bastos, Octávio Ismaelino Sarmiento de Castro, Jorge Hurley, dentre outros, deixaram registrado na revista da instituição e jornais paraenses seus apoios e defesas ao novo regime, muito em função do apoio que o Interventor Magalhães Barata apresentava ao IHGP durante a sua gestão na capital paraense, como registrou o segundo secretário Adolpho Pereira Dourado em ata de reunião de abril de 1931, acerca das palavras do “Sr. presidente Luiz Barreiros, que pos em destaque a nobre atitude do Exmo Sr. Cap. Interventor para com o Instituto, beneficiando-o com uma lei garantidora de seu custeio e funcionamento, o que o tornava um dos beneméritos do Instituto” (Acta da sessão comemorativa do 1º Centenário da abdicação de D. Pedro I. Instituto Histórico e Geográfico do Pará, 7 de abril de 1931. p. 1).

INTELECTUAIS AMAZÔNICOS: LUGAR SOCIAL DE PRODUÇÃO

Além dos livros de história, manuais didáticos, jornais e Revista dos Instituto Histórico e Geográfico do Pará e Amazonas e outros estados brasileiros, a percepção política, cultural e social dos intelectuais amazônicos neste momento, era impressa nas revistas das Academia de Letras, bem como nas revistas literárias, científicas e políticas das cidades e região, mencionamos por exemplo o *Jornal Folha do Norte* de Belém, o *Jornal do Comércio* de Manaus, a revista *O Ensino: revista mensal de pedagogia e literatura* de Belém, a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará*, a *Revista de Educação da Sociedade Amazonense de Professores* de Manaus, a revista *A Escola: revista oficial do ensino no Estado do Pará*, a *Revista do Instituto Geográfico e Histórico do Estado do Amazonas*, dentre várias outras, além dos Anais de congressos nacionais e internacionais.

O mosaico dos intelectuais paraenses deste contexto, contudo, era constituído por um quadro mais amplo e moveção de sujeitos com formações e atuações as mais díspares. Olhando retrospectivamente encontramos as gerações literárias da Belém do final da década de 1930, cuja as marcas ficaram impressas em revistas como “*Terra Imatura (1938-1942)*, que publicava “textos de literatos inovadores a exemplo de Aloysio Chaves, Bruno de Meneses, Dalcídio Jurandir, Francisco Paulo Mendes, dentre outros. Além de *Terra Imatura*, “*A Pará Ilustrado*, e *A planície* caracterizam-se como veículos de difusão da literatura dos grupos novos, que escreviam a partir de diferentes tendências e divergências estéticas e ideológicas na capital paraense (COELHO, 2005. p. 47). Observando neste caleidoscópico enxergamos também “a situação social do escritor local”. Dalcídio Jurandir retrata em “*Chove nos Campos de Cachoeira*, de 1941, a “Tragédia e comédia de um escritor novo no Norte,” no que se refere “as dificuldades para se publicar um livro no Pará, entre os anos de 1930 e 1940” (COELHO, 2005. p. 47).

Passeando por entre os intelectuais da primeira geração dos modernistas paraenses correligionários políticos do interventor Magalhães Barata como Lindolfo Mesquita, Edgar Proença, Waldemar Henrique e Paulo Eleutherio, e inicialmente Abgvar Bastos, dentre outros, ou entre a segunda geração modernista, a de 1930, marcada por intelectuais desencantados com a revolução de 1930 e defensores da liberdade de expressão e da democracia, como pode ser observado em vários artigos da revista *Terra Imatura*. Nomes como Cléo Bernardo e Francisco Paulo Mendes, bem como Dalcídio Jurandir, este último além de acreditar nos valores da democracia também defendia o engajamento no Partido Comunista. Em meados de 1940 outra geração de intelectuais modernistas vai marcar a literatura paraense, acentuando os debates acerca da “revolução de 1930, as ditaduras existentes no mundo e a liberdade de expressão, bem como a valorização da democracia” (MAIA, 2009). Intelectuais a exemplo

de “Haroldo Maranhão, Benedito Nunes, Max Martins, Alonso Rocha, Cauby Cruz, Floriano Jaime, Mário Faustino etc., “homens de letras” ligados a filosofia existencialista de Sartre e Rilke” (MAIA, 2009), que em torno do Suplemento Literário Arte-Literatura (1946-1951) da *Folha do Norte* expressavam seus desencantamentos com os “quinze anos de ditadura nacional (Vargas, 1930-1945), de um governo regional autoritário (Barata, 1930-1935) e de uma guerra que em nada beneficiou a sociedade civil (1939-1945)” (MAIA, 2009).

Eram intelectuais que circulavam na capital paraense dos anos 1930 e 1940, e possivelmente frequentavam os mesmos cafés, bibliotecas e livrarias que os intelectuais do IHGP, publicando livros e artigos em jornais e revistas, mas distinguiam-se, contudo, pelos posicionamentos políticos e ideológicos, produzindo textos de naturezas distintas e finalidades opostas. O estudo dos intelectuais, portanto, como afirma Jean Sirinelli (2003), “é complexo, e passa obrigatoriamente pela pesquisa, longa e ingrata, e pela exegese de textos, e particularmente de textos impressos[...] em cuja gênese, circulação e transmissão os intelectuais desempenham um papel decisivo; e sua história social exige a análise sistemática de elementos dispersos, com finalidades prosopográficas” (SIRINELLI, 2003. p. 245).

Assim, nos quadros da historiografia paraense destacaram-se neste momento intelectuais a exemplo de: Luiz Barreiros, Henrique Jorge Hurley, Abiguar Bastos, Paulo Eleutherio, João Batista Penna de Carvalho, Carlos Estevão de Oliveira, Augusto Otaviano Pinho, Raymundo Avertano Rocha, Luiz Barreiros, Genuino Amazonas de Figueiredo, Manoel Braga Ribeiro, Conego Thomaz de Aquino, Alcebiades Buarque de Lima, Cunha Coimbra, Adolpho Pereira Dourado, Ernesto Cruz, Argemiro Orlando Pereira de Lima, Fulgencio Simões, Abelardo Conduru, dentre outros.

Eram “homens de letras”, portanto, que formavam uma “elite intelectual” no Estado do Pará e possuíam, conforme os da-

dos apresentados nas folhas bio-bibliográficas do Instituto⁴, uma formação eclética, em sua maioria, bacharelesca (médicos, engenheiros, juízes, advogados, militares, religiosos etc.), atuando, em alguns casos, nos quadros da política paraense e em instituições públicas vinculadas ao estado, o que os caracterizava, conforme Sérgio Miceli, como *intelectuais “polígrafos”*⁵, podendo estes desempenharem ao mesmo tempo várias funções, estando encarnado no mesmo indivíduo *o historiador, o divulgador e o educador*”.

Os quadros da Historiografia manauara, por sua vez, eram formados em sua maioria, assim como no Instituto Histórico do Pará, por uma elite política intelectual de formação jurídica, ligados ao funcionalismo público, ou jornalistas vinculados à política local e regional, também desenvolviam a profissão de professores, com obras já publicadas, “livros que possuíam como tema de discussão ou de descrição, entre outras coisas, a Amazônia, o seu meio geográfico e sua história” (GUZMÁN, 1997, p. 111). Dentre os intelectuais que se destacaram nos anos 1930-1950 no IGHA mencionamos: Agnello Bittencourt, Alfredo Augusto da Matta, Álvaro Botelho Maia, André Vidal de Araujo, Anísio Jobin, Athur César Ferreira Reis, Bento Aranha, Mário Ypiranga Monteiro, Vivaldo Palma Lima, José Francisco Araújo Lima, Manoel de Miranda Leão, Ricardo Amorim, dentre outros. Todos estes intelectuais pertenciam as principais instituições de saber dos “homens de letras” do Amazonas neste contexto: o Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA), e a Academia Amazonense de Letras (AAL).

4 Folhas Bio-bibliográficas do Instituto Histórico e Geográfico do Pará. Anos 1930-1940. Arquivo do IHGP.

5 Sérgio Miceli utiliza o termo “polígrafo” para descrever o intelectual que desempenhava diversas tarefas ligadas à intelectualidade brasileira, produzindo obras históricas, literárias, jornalísticas etc, não possuindo formação de nível superior, tinham importante inserção no meio cultural e intelectual brasileiro. Ver: MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Estes intelectuais também foram membros das principais instituições voltadas para a consagração dos homens de letras, seja em âmbito estadual, regional ou nacional participavam de Institutos Históricos, Academias de Letras, associações científicas e literárias em geral. Eram, “lugares de memória”, como afirma Nora (1993, p. 13-14), de nomes que teriam contribuído para as letras e para a história dos Estados e do país, são lugares que demarcam prestígio social e político e caracterizam-se como “estratégias de monumentalização de seus nomes e de seus familiares diante do caráter corrosivo e destrutivo da história” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013. p. 133).

Além das instituições, os homens de letras também estavam vinculados às atividades jornalísticas da época. De acordo com Ângela de Castro Gomes:

Os jornais e as revistas constituíam os ‘novos e amplos’ salões, exibindo homens de letras a um público inusitado, e permitindo uma nada desprezível fonte de renda. Os jornais representavam, assim, uma forma de ingresso no mercado de trabalho intelectual, uma profissionalização que expandia contatos, sendo em alguns casos um passaporte para mundos políticos e sociais maiores (GOMES, 1996. p. 45).

A presença nos jornais representava para esta geração a possibilidade da utilização do capital cultural que possuíam para construir uma reputação de homens de letras, alcançando reconhecimento para conseguirem os novos postos que surgiam com a crescente complexidade da burocracia do Estado, especialmente no período posterior a 1930.

Destarte, os jornais caracterizavam-se como um importante espaço de reconhecimento e ascensão profissional para o mundo dos letrados neste contexto, atuar nestes veículos de comunicação e “participar de núcleos menores e mais seletos, como o das revistas, era fundamental, não só porque fazia parte de qualquer estra-

tégia de ascensão intelectual, mas também porque os periódicos eram a base da circulação de ideias da época” (GOMES, 1996. p. 46). Os jornais e as revistas “são os principais canais de divulgação, não só de notícias, mas de estilos como a crônica e o ensaio, envolvendo textos de conteúdo literário, histórico, antropológico etc.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920 – 1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

COELHO, Geraldo Mártires. **Rito e Memória**. Gráfica da Editora Universitária. 1991. s/p.

COELHO, Geraldo Mártires. História e Identidade Cultural na Amazônia. *In*: D’ÍNCAN, Maria Angela; SILVEIRA, Isolda Maciel (Org). **Amazônia e a crise da modernização**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1994.

COELHO, Geraldo Mártires. Apresentação. *In*. CRUZ, Ernesto. **Procissão dos Séculos: Vultos e Episódios da História do Pará**. Belém. Imprensa Oficial do Estado. 1999.

COELHO, Marinilce Oliveira. **O grupo dos novos: memórias Literárias de Belém do Pará**. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005.

CRUZ, Ernesto. **História de Belém**: edição comemorativa do sesquicentenário da adesão a independência política do Brasil. 1973.

CRUZ, Ernesto. **Procissão dos Séculos: Vultos e Episódios da História do Pará**. Belém. Imprensa Oficial do Estado. 1999.

DANTAS, Hélio. **Arthur César Ferreira Reis: trajetória intelectual e escrita da história**. Jundiaí, Paco Editorial: 2014.

FONSECA, Thaís Nívia de Lima. “Ver para compreender”: arte, livro didático e história da nação. *In*: SIMAN, Lana Mara Castro; FONSECA, Thaís Nívia de Lima (Org.). **Inaugurando a História e Construindo a Nação: discursos e imagens no ensino de História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FREITAS, Iza Vanesa Pedroso de. **O Patronato das Letras: Cultura e Política no Instituto Histórico e Geográfico do Pará (1930 – 1937)**, PPGH/UFPA, Belém – Pará, 2007.

GOMES, Ângela de Castro. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

MAIA, Maíra Oliveira. **Jogos Políticos na Terra Imatura: As experiências políticas dos Modernistas Paraenses - 1930-1945 / Maíra Oliveira Maia**; orientador, Geraldo Mártires Coelho. Belém, 2009.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NORA, P. Entre memória e história. A problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **A conquista intelectual do Amazonas (1900-1930)**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo (USP), 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Os museus etnográficos brasileiros: Polvo é povo, molusco também é gente. *In: Espetáculos das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. *In*. Rémond, René. **Por uma história política** - 2. ed. - Rio de Janeiro: Editora, FGV, 2003.

Memória/História: novas perspectivas

Usos da memória do engenheiro Antônio José de Sampaio (1882-1906)

Camila Carvalho Moura Fé¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Que importa enfim que o estrangeiro,
Curioso, movido de ambição
Não ouse penetrar nestas florestas,
Respeitando os tigres que guarnecem
As margens do gigante Parnaíba?
Não são males, Piauí, os que expus;
Se bem que a ciência, que a indústria,
E a luz nos traz o estrangeiro,
Sejam partes integrantes do progresso
Dessa lepra necessária a um país
(Hermínio Castelo Branco)*

Hermínio Castelo Branco, intérprete da alma nordestina, como foi conhecido, escreveu esse poema na sua obra intitulada *Lira Sertaneja* (1972), seus versos são introduzidos nesse texto porque expressam uma carga analógica com a trajetória do engenheiro piauiense Antônio José de Sampaio, objeto de estudo aqui analisado. Exer-

¹ Possui graduação em História pela Universidade Federal do Piauí - Campus Senador Helvídio Nunes de Barros (2018). Mestranda em História do Brasil no PPGHB da Universidade Federal do Piauí. Pesquisa em História, Cidade, Memória e Trabalho. Bolsista da CAPES. E-mail: camilamf21@gmail.com.

cendo grande relevância no contexto histórico do Piauí no século XIX, Sampaio é encarado como um sujeito marcado pelas suas ações conflitantes com as estruturas sociais e políticas da época que estava inserido, tão pertencente a sua contemporaneidade² que seria impossível dizer que estava “a frente do seu tempo”. Falar dos usos de sua memória não é tarefa simples, uma vez que, existem produções, ainda, insuficientes que abrangem sua persona, o que faz de sua memória um paradoxo da presença da ausência (CATROGA, 2011, p. 16).

Portanto, levado a certo esquecimento, Antônio José de Sampaio, bem como seus feitos que se mostram sobre a grande indústria de laticínios na cidade de Campinas do Piauí e sobre sua principal obra sobre a região piauiense, *A general description of the State of Piauhy on northern part of Brasil its natural resources, pasturages climate and salubrity with special reference to the cattle breeding compared with the conditions of the Argentine Republic and Australia* (publicada em 1905), esse estudo demonstra a necessidade de potencializar a sua memória. “Os diálogos com os signos da ausência é uma re-presentificação, mediante a qual, ao darem futuros ao passado, os vivos estão a afiançar um futuro para si próprios” (CATROGA, 2011, p. 20). Dessa forma, construímos um referencial bibliográfico para analisar os modos de produção das memórias existentes sobre o engenheiro Sampaio, examinando como sua figura foi representada em diferentes produções.

Mas, antes, é preciso situarmos sua trajetória de quando chega da Europa ao Brasil em 1882. Antônio José de Sampaio, natural do Estado do Piauí, nasceu na vila de Livramento (atual cidade de José de Freitas) em 1859, todavia, passou parte da sua vida adulta estu-

2 O conceito de contemporaneidade está relacionado a ideia que, pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender seu tempo. Ver em: AGAMBEN, Giorgio. “O que é o Contemporâneo?” *In: O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*; [tradutor Vinicius Nicastro Honesko]. — Chapecó, SC: Argos, 2009.

dando fora de sua terra natal. Formou-se em engenharia industrial pela Escola Politécnica Federal da Suíça, doutor em ciências físicas e naturais pela Universidade de Zurique e bacharel em letras por Weis-thertur. Dominava os idiomas francês, inglês, alemão, italiano, além do português de sua origem nacional. Sua formação intelectual já dava indícios do importante papel que representaria na conjuntura da qual se encontrava submerso, bem como entre os grupos sociais aos quais estava vinculado (engenheiros, professores, químicos) na capital do Rio de Janeiro onde morou entre os anos de 1883 a 1888.

Esse momento que situa os últimos anos do regime monárquico foi significativo para que o engenheiro pudesse transitar na capital do Império demonstrando aos grupos sociais aos quais estava inserido seus atributos de intelectual erudito e profissional engajado que fez com que seu nome fosse alvo de menções em vários meios de comunicação da época. Foram diversas as funções que desempenhou no Rio de Janeiro. Foi professor de um dos maiores centros de ensino do país, a Escola Politécnica. Atuou como conferencista levando grandes debates sobre a importância de processos químicos e da introdução das ciências aplicadas para o desenvolvimento de procedimentos técnicos e científicos, bem como escreveu sobre assuntos relacionados a esses temas em revistas notórias de engenharia do país. Anos mais tarde constrói um dos maiores empreendimentos em solo piauiense, a Fábrica de Puro Leite dos Campos.

Escreveu a já mencionada obra sobre o Piauí, que constitui estudo de caráter técnico acerca das condições físicas e naturais da região, segue a tradução em português; *Descrição Geral do Estado do Piauí* (1963). Esse estudo foi fundamental para entender suas ações na tentativa de incorporar o cientificismo que guiava o pensamento ocidental sob as luzes do progresso e da modernidade, relativo ao desenvolvimento econômico industrial. Tentando provar, em sua obra, que o Piauí possuía condições mais favoráveis para a implantação da agroindústria do que países como Argentina e Austrália. A trajetória de Sampaio

retrata o seu desejo de transformação da realidade. A construção de um projeto privado espelhado nas grandes indústrias de países como Suíça e Alemanha só constatam seu empenho nessa trajetória árdua e laboriosa para alcançar o desenvolvimento do Estado do Piauí.

Em 1889 assina o contrato de arrendamento das Fazendas Nacionais no Estado do Piauí. Dentre as cláusulas do contrato destacam-se algumas das importantes imposições por parte governo, bem como formar uma colônia de imigrantes estrangeiros, montar maquinários especializados para a produção de produtos derivados de laticínios, construir estação meteorológica para averiguar as condições climáticas da região entre outras exigências (SAMPAIO, 1899). Tendo executado todas as condições contidas no contrato, em 9 de abril de 1897, a fábrica de laticínios foi erguida no pequeno povoado de Campos na fazenda Castelo, dando o nascimento, anos mais tarde, à cidade de Campinas do Piauí, construída em volta da indústria. O majestoso prédio transformou a paisagem dos sertões de dentro antes ocupada pela vasta vegetação da caatinga. O elemento moderno se sobressai no cenário agrário.

Contudo, a estagnação precoce da indústria interrompeu qualquer que fosse o desejo de transformação do espaço no sentido do seu desenvolvimento mais amplo em vias desse mundo industrial que mal nasceu já condenado ao seu fracasso.

O FRACASSO DO INDUSTRIAL NO SERTÃO PIAUIENSE: A QUESTÃO AGRÁRIA, TENSÕES COM OS IMIGRANTES ITALIANOS E OS PROBLEMAS RELACIONADOS À SECA DO NORDESTE

Chegado ao Piauí, em Fevereiro de 1882, procurei, no município de Campo Maior, um dos mais pastores, dispartar no espírito dos principaes creadores as vantagens que lhes resultariam da criação de uma verdadeira socie-

dade corporativa de laticínios, na qual o leite fornecido pelos fazendeiros fôsse industrialmente aproveitado, desejoso de ver aplicado, entre nós, o que é muito comum em outros paizes. Não foram coroados de êxitos os esforços que desenvolvi, porque as barreiras levantadas pela rotina, antepuseram a mais tenaz resistencia aos argumentos que invoquei em favor de tão auspiciosa idéa (SAMPAIO, 1899, p. 07).

A chegada do engenheiro Sampaio ao Piauí, desde de seu início, foi ocasionada por tensões ligadas a força da tradição enraizada no Piauí colonial resistente nos entremeios sociais no final do século XIX. A persistência de um passado junto com suas práticas e hábitos característicos das sociedades tradicionais como postulam Hobsbawm e Ranger (1997), se aplica ao contexto piauiense por apresentar dentro do seu processo histórico de colonização, a construção de uma tradição forjada pelos grupos sociais que colonizaram suas terras, estabelecendo e fixando tais práticas bem como na gerência de uma economia pecuarista e na política paternalista e absenteísta³. Assim, a continuidade desse sistema se perdura porque há essa resistência de valores tradicionais que foram fortemente implantados por esses grupos ao longo dos séculos. Nesse sentido, “as barreiras levantadas pela” rotina expressa o sentido lato como a força da tradição imperava na sociedade.

Ainda no ato do contrato de arrendamento das terras situadas nas Fazendas Nacionais, o engenheiro foi surpreendido pela súbita ação do governo central que rescindiu seu contrato alegando no documento da rescisão de não ter constado a primeira parcela de pagamento prevista em 1891. No entanto, houve um equívoco nesta ação do governo, da qual deixou a integridade de Antônio José de Sampaio abalada. Fato esse que atingiu a sua honra e prestígio. Com isso, em

3 O conceito de absenteísmo é comumente usado para designar a ausência do patrão na administração das fazendas pecuaristas do Brasil. Os grandes proprietários latifundiários passavam mais tempo nos centros do litoral, deixando a administração das fazendas nas mãos de vaqueiros, sesmeiros e empreiteiros. Ver em: MOTT, Luiz Roberto de Barros. “O patrão não está: análise do absenteísmo nas fazendas de gado do Piauí colonial”. In: COSTA, I. N. (Org.). Brasil: história econômica e demográfica. São Paulo: Instituto de Pesquisas Econômicas, p. 29-36, 1986.

1889, Sampaio, promoveu uma ação política para reaver seu contrato novamente e provar sua dignidade diante do polêmico ocorrido.

Elaborou o dossiê intitulado *Injusta rescisão do contracto de arrendamento celebrado no contecioso do Thesouro Nacional a 26 de abril de 1889 entre o Governo Geral e o Dr. Antônio José de Sampaio referente o mesmo contracto às fazendas nacionais do Estado*. Direcionado ao governo de Floriano Peixoto, o engenheiro argumenta em oitenta e nove páginas, analisando cláusula por cláusula do contrato, comprovando a injustiça tomada pelo procurador fiscal que redigiu o documento da rescisão. O principal argumento de Sampaio era de que ele ainda não teria tomado plena posse das fazendas, sendo que o contrato estabelecia que a primeira parcela do pagamento só deveria ser paga quando todo o patrimônio das Fazendas Nacionais lhes fossem repassados integralmente, o que não tinha acontecido até o ano de 1889. A justiça, então, concedeu a favor de Sampaio, uma vitória nesse primeiro momento da sua trajetória, conseguindo de volta o direito de arrendatário e dar continuidade a implantação do seu projeto privado.

Todavia, outros percalços surgiram em meio à construção da indústria de laticínios iniciada em 1891, diretamente ligada às tensões com a vinda dos imigrantes para o Piauí. Quando Antônio José de Sampaio foi até a Itália recrutar grupos de famílias italianas no ato da embarcação as famílias foram trocadas por outras que aspiravam outro destino. Chegando ao Piauí os imigrantes dão início a uma rebelião: “Homens e mulheres, quasi todos armados, levantaram greve, sendo necessária a requisição da força publica estadual para reprimi-los, desarma-los e manter a ordem” (SAMPAIO, 1899, p. 10). Com o pedido de repatriação, partiram 32 famílias italianas para outros estados do país, e permaneceram no Piauí, por vontade própria, 60 pessoas em 8 lotes trabalhando na região por cerca de dois anos.

Embora tivesse recebido apoio na repercussão desse episódio, surgiram várias declarações emitindo opiniões acerca da sua inculpabilidade, por outro lado o governo já sentia o peso das notícias mundo afora sobre

a repatriação. Não obstante a esse incidente, veio o problema da seca afetar drasticamente o funcionamento da fábrica de laticínios em Campos.

Depois de inaugurado o edifício no anno passado, é de lastimar que os horrores da actual secca viessem embaçar o funcionamento da fábrica em cindo mezes de inverno no corrente anno, causando assim incalculáveis prejuízos ao arrendatario.⁴

Desde 1876 a situação das indústrias agrícolas e pastoris, que eram fontes de riqueza do Piauí estavam decrescendo sua produção que gerou como consequência a diminuição da renda mensal da Província por vários fatores como: a política fiscal, cruzamento com uma boa raça de gado, absenteísmo, dificuldades de transportes e estradas, tradicionais métodos de usos da terra desde o período colonial e a seca atingida que implicava na falta de pastagens. “Todas essas causas decorrem, em parte, da falta de uma política econômica que favoreça aquelas indústrias” (ARAÚJO, 1991, p. 36). Tendo em vista todos esses fatores citados no decorrer do texto, somado ao fato da inevitável falência a que o engenheiro se encontrou no final dos oitocentos, tornaram-se questões decisivas para o seu fracasso e a perda do contrato de arrendatário. Os indícios apontam para o fato de que alguns grupos políticos teriam se empenhado em comprar sua dívida no Banco da União e passado a administrar a fábrica também entram no rol dos acontecimentos envolvendo a destituição de Sampaio das fazendas.

PRODUÇÕES DAS MEMÓRIAS SOBRE DE ANTÔNIO JOSÉ DE SAMPAIO

Aos 49 anos de idade, após ter perdido o direito de arrendatário das Fazendas Nacionais e voltado ao Rio de Janeiro acuado pela mágoa e pelo ressentimento daqueles que se empenharam na sua perse-

4 Relatórios do Ministério da Fazenda. Rio de Janeiro, 1898.

guição, Antônio José de Sampaio chega ao final de sua vida de forma prematura e com sua missão inacabada. Essa é a composição exata da cena que retrata o final da vida do engenheiro, pelo menos para aqueles que buscaram descrever o seu roteiro, no qual foi narrado um desfecho desolador e crucial que culminaram nos seus últimos dias de vida. De fato, os conflitos com grupos políticos travados no Piauí que giraram em torno do seu contrato de arrendamento das terras situadas neste Estado contribuíram, em parte, para sua derrota como, arrendatário e empreendedor das Fazendas Nacionais.

Dr. Sampaio meteu todo seu dinheiro, era homem rico e sem papulagem e sem cauila, não tinha pena de gastar dinheiro, até o dote de trinta contos de réis que a esposa recebeu no casamento, ele meteu nas fazendas. E ainda foi ao Rio de Janeiro e fez um grande empréstimo no Banco União. Dinheiro corria como água na mão dos moradores. Foi tempo em que todo mundo juntou boró. Quem não trabalhava na fábrica, ganhava dinheiro matando cascavel. Ele pagava cinco mil réis por cada cobra morta, estendida no pátio da fábrica. Nunca se viu tanto e tanta fartura nas fazendas (ROCHA, 1994, p. 119).

A memória vive a incessante dialética entre o esquecimento e a preservação do passado. Assim, relacionando-se com a dimensão temporal do passado interage com essas duas categorias que é lembrar e esquecer. Podemos colocar o caso do engenheiro Sampaio nessa relação que é tão própria da memória, pois veremos que sua presença e atuação como arrendatário é alvo de rejeição por diversos fatores, sendo parte deles de ordem política, em que observamos a manipulação de forças políticas em favor de seus interesses, em torno disso Paul Ricoeur (2010) chama esse tipo de manipulação de *esquecimento estratégico*, onde há na memória o interesse de escamotear certos acontecimentos. Para o favorecimento dos grupos que predominam as sociedades.

“Mas não foi só a revolta dos colonos italianos e a praga da seca que destruíram o projeto de dr. Sampaio. Foi a grande traição do Marechal

Pires Ferreira e do seu primo e maior amigo, comandante Gervásio Sampaio” (ROCHA, 1994, p. 120). No livro da socióloga Odeth Vieira da Rocha intitulado “` Maranduba: memória do nordeste contada de viva voz. De mãe para filho, de avó para neto para que não se percam nossos começos e tropeços”, caracterizada pela narrativa da memória nordestina, caracterizada por um linguajar regional, onde a autora tece seu texto integralmente através dos relatos orais. Memória nordestina em linguajar nordestino como descreve a autora. Nesse sentido, através as representações da história a autora traz relatos sobre a memória de Sampaio:

O Banco União mandou avisá-lo que sua dívida estava vencendo. Dr. Sampaio tocou-se para o Rio a fim de renovar sua dívida. Já não encontrou portas abertas. Os invejosos tramaram tudo. O Mareshal Pires Ferreira fez uma proposta:

— Cubro sua dívida no Banco União desde que faça minha política no Piauí.

O dr. Sampaio negou-se, dizendo não ser político, apenas um engenheiro querendo fazer alguma coisa pela sua terra.

Com isso, Odeth Rocha (1994) descreve que Pires Ferreira comprou a dívida no Banco União e conseguiu com que o governo desfizesse o contrato de Sampaio. Sendo assim, nomeou um novo arrendatário, e posterior administrador da indústria de laticínios, o seu sobrinho, Gervásio Pires que era primo e maior amigo de Sampaio. Não encontramos em documentos oficiais, nem em jornais da época fatos relacionados a essa narrativa. No entanto, devemos nos atentar ao fato que se sugere neste ponto, que se dá com um certo desaparecimento de Sampaio nas fontes documentais e literatura de período. Apenas nos anos noventa para o início dos anos dois mil alguns pesquisadores, intelectuais e jornalistas⁵ se atentaram para “o caso do engenheiro do Sampaio”.

5 Podemos destacar o historiador Marcos Vilhena com a obra Voo de Icaro (2006), o ex-senador João Vicente Claudino com o livro/ documento Fábrica dos Sonhos (2013), o jornalista Oriswaldo Bujya Britto na publicação de matérias sobre a importância da preservação da fábrica e o advogado Carlos Rubem que incorporou a Fundação Nogueira Tapety em Oeiras importantes documentos sobre o tombamento do prédio.

Numa forma de recorrer a sua memória e potencializá-la, em 1948 o jornalista Oriswaldo Bujya Britto foi à imprensa em forma de protesto para apelar sobre o descaso do governo em encaminhar a tradução da obra *Descrição Geral do Estado do Piauí*, que até então só existia na versão inglês e em alemão. Em 1952, pela lei 582, é autorizada pelo governo do Estado do Piauí a tradução do livro e sua edição. Em 1963 foi finalmente publicada pela professora Maria Cacilda Ribeiro Gonçalves.

Mais tarde começam a aparecer produções em que Sampaio é citado com certa recorrência. Como é o caso do engenheiro civil e escritor Luís Mendes Ribeiro Gonçalves em sua obra *Impressões e Perspectivas* publicada em 1980, que destina um curto ensaio intitulado *A luta de um idealista* a Antônio José de Sampaio. É o único ensaio que aborda mesmo que de forma curta a infância do sujeito biografado, visto que Ribeiro Gonçalves assume o cargo de biógrafo de Sampaio, quando retrata sua vida pessoal e sua trajetória profissional, desde sua estadia no Rio de Janeiro onde atuou como professor e conferencista à sua atuação como engenheiro e industrial nas Fazendas Nacionais.

Aquele menino de olhos grandes, arregalava-os para o cenário circundante, em muda contemplação ansiosa como a interrogá-lo. Instava por conhecer a razão de tudo. Muitas vezes, deitado à sombra de uma árvore ou à varanda da casa da fazenda, punha-se a meditar sobre o espetáculo daquele mundo que movimentava e de que fazia parte, sendo-lhe, entretanto, desconhecido. Passava, então, longos momentos em indagações silenciosas... Por que mudam os ventos, ora soprando numa direção, ora noutra? De onde vêm as nuvens? Por que correm, avolumando-se ou esgarçando-se em rumos variados? Por que é fixo o azul do céu? Qual o motivo de variar a cor verde das folhas, não raro na mesma árvore? E a coloração das flores, e as vezes da mesma flor, porque muda? Sentem os vegetais como os animais? E os minerais, por que não sentem?... Tais e tantas perguntas lhe ficavam a provocar o raciocínio à procura de explicações. Frequentemente extravasava, transferindo-as aos pais e à gente

grande, deixando-os, não raro confusos e sem respostas satisfatórias. Quando mais embaraçados, os inqueridos retrucavam-lhe que não era tempo de cuidar desses assuntos; continuasse com os seus brinquedos (RIBEIRO GONÇALVES, 1980, p. 241).

O relato biográfico se preocupa em dar sentido, tornar inteligível aquilo que se encontra passível de lacunas. “Como a do efeito à causa ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário” (BOURDIEU, 2006, p. 121). Só são encontradas fontes do engenheiro Sampaio depois de sua chegada da Europa, antes disso não foi possível encontrar documentação da sua família no seu Estado Natal e das suas vivências nessa época. Ribeiro Gonçalves, dessa maneira, procura descrever sua infância construindo um relato de um sujeito que desde criança se apresentava como um indivíduo astuto e curioso, que questionava sobre todas as coisas da natureza. A admiração do biógrafo para com o seu biografado influencia na sua maneira de construir um personagem, se utilizando da *ilusão biográfica*.

Em 2006 é lançado o primeiro livro que conta a história do engenheiro escrito pelo historiador e professor Marcos Aurélio Gonçalves de Vilhena, a título *Voo de Ícaro: tensões e dramas de um industrial no sertão*. Este livro é produto de uma dissertação de mestrado feita em 2005, defendida na Universidade Federal do Piauí, sendo posteriormente publicada em formato de livro pelo autor. Vilhena, foi o primeiro a pesquisar e escrever, em termos acadêmicos, sobre o engenheiro Sampaio, reunindo uma série de fontes que o possibilitaram elaborar um estudo mais consistente. O autor faz um panorama do seu histórico familiar e profissional, possibilitando entender algumas lacunas vazias da vida do seu objeto de estudo, o *Engenheiro Sampaio*.

“Antônio José de Sampaio nasceu na freguesia de Nossa senhora do Livramento, na fazenda Ininga, em 9 de abril de 1857, sendo filho do capitão Antônio José de Sampaio e de Rosa Merolinda de Jesus”

(VILHENA, 2006, p. 38). Apesar de que alguns jornais da época citam o ano de seu nascimento sendo no ano de 1859. Há fontes que mencionam sobre seu irmão mais novo o padre e diretor do Seminário Episcopal de Santo Antônio, em São Luís do Maranhão, Joaquim Sampaio Castelo Branco, que também atuou como deputado no Maranhão. Vilhena (2006), acentua que Antônio José e Joaquim Sampaio eram descendentes da família Castelo Branco por esse sobrenome estar vinculado aos proprietários das fazendas pertencentes à freguesia de Livramento, atual cidade de José de Freitas e, que o sobrenome estaria relacionado a família da mãe que herdou as terras pertencentes a fazenda Ininga.

No capítulo intitulado *Água à flor da terra*. Um visionário já quis trazê-la à tona: era o dr. Sampaio, na obra *Maranduba*, Odeth Rocha discorre sobre as más administrações que as Fazendas Nacionais no Piauí tiveram em finais do século XIX, assim reúne uma série de eventos desastrosos por diferentes arrendatários que causaram conflitos internos com a população local. No livro de Antônio José de Sampaio, *Descrição Geral do Estado do Piauí*, alguns desses conflitos aparecem na sua obra, coincidindo com as histórias contadas pela autora. Mas o ponto é que, depois de anos vivendo essas administrações turbulentas e conflituosas, somente com a chegada de Sampaio ao Piauí é que pela primeira vez houve um momento de paz e clima de prosperidade na região, segundo a autora:

Branco, cabelos louros, bigode bem aparado, bem vestido, relógio de correntão de ouro, pendurado no colete, o dr. Sampaio na sua elegância e vontade cativava os moradores pelo fino trato que dava a todos. Apertava a mão de todo morador dizendo:

— Sou de paz. Não vim maltratar nem expulsar ninguém das fazendas. Conto com a sua ajuda. Trabalho não faltará para quem quiser ganhar dinheiro (ROCHA, 1994, p. 117).

A autora descreve, através dos relatos orais, a fisionomia de Sampaio, além das características que compunham sua vestimen-

ta e acessórios que usava no momento de sua chegada nas Fazendas Nacionais, assim como seu jeito de se portar, como em seu primeiro diálogo com a comunidade que morava em torno da região. A memória tem a capacidade de reconstruir a atmosfera de outros tempos, recompondo cenas, hábitos e práticas da vida cotidiana. É importante lembrar que Odeth Rocha escreveu este livro através das memórias de sua mãe, que morava no Piauí, entre outros entes familiares da autora. Sabendo que essa narrativa se baseia em estabelecer as histórias contadas pelos avós, observamos como é traçado aspectos do engenheiro Sampaio, desde sua aparência física à sua forma de se comunicar, que certamente marcou as pessoas na transmissão da memória.

Paul Thompson (1992) destaca que a ativação da memória seja ela de forma espontânea ou não acontece quando os homens relembram convivências mútuas que se constituíram na dinâmica da História. Podemos inferir a partir desse pensamento que Sampaio planejou como se apresentar de forma que sua presença ficasse marcada na memória dos trabalhadores das fazendas visitadas. Nada foi por acaso. Sua chegada nas Fazendas Nacionais se dá em um contexto histórico de diversos conflitos políticos entre os diferentes arrendatários que administraram as terras se deram através de conflitos, onde corriqueiramente maltratavam as pessoas que moravam em torno das fazendas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória do engenheiro Antônio José de Sampaio é marcada pelo signo dos conflitos no contexto do Piauí agrário no século XIX. A produção de suas memórias reflete os sintomas da sua presença dentro de um espaço e tempo em que se empenha para transformar a realidade como uma espécie de *processo civilizador* (ELIAS, 1993). Embargado pelo cientificismo positivista influenciado na Europa,

Sampaio chega ao Piauí com esse desejo transformador de incutir o progresso e o desenvolvimento na região através do seu projeto agroindustrial baseado nos grandes centros industriais aos quais estava habituado durante os anos de estudos na Suíça e Alemanha, países que viviam o boom da industrialização no setor de laticínios;

[...] com uma iniciativa individual bem dirigida e capital suficiente poderíamos converter essas terras inexploradas em reais centros comerciais e industriais, iguais aos distritos da Islington, Tamuru e Canterbury, na Nova Zelândia [...] (SAMPAIO, 1963, p. 282-283).

O período de construção da fábrica coincide com o período em que a região piauiense vive a decadência da pecuária e a persistência da Província que lutava para sua inserção na dinâmica do desenvolvimento econômico das regiões Centro-Sul do país que se beneficiam com a economia cafeeira (QUEIROZ, 2006). Mediante a esse quadro, o engenheiro Sampaio surge com um projeto agroindustrial no sertão piauiense quase em uma ação civilizatória, quando enxerga o sertão como espaço atrasado, mas que poderia ser transformado diante das suas condições vantajosas, das quais apresenta em sua obra. Sua intempestividade lhe permite enxergar os pontos obscuros de sua época, quando argumenta que a elite agrária piauiense pouca empreendedora se importava mais com as disputas políticas do que com o desenvolvimento material do Estado.

No entanto, sua ambição, talvez, recaia na elaboração de um projeto que aparentemente grande, se tornou frágil. Os conflitos políticos entre Sampaio e a elite agrária demonstram essa ideia, mas, podemos afirmar que houve um dilema novo *versus* velho, ou da modernidade *versus* tradição, o que pode explicar, não totalmente, mas em parte seu fracasso na administração das fazendas. Em 1905 o engenheiro publica sua obra em inglês, na esperança de alcançar algum apoio de fora do

Brasil. Mas não pôde obter nenhuma resposta, pois no ano seguinte foi marcado pelo seu falecimento em 1906.

A fábrica parou de funcionar depois de alguns anos funcionando sob a administração de vários arrendatários diferentes. Voltou a funcionar no governo de Landri Sales até a década de 1947.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o Contemporâneo?” *In: O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARAÚJO, Maria Mafalda Baldoino de. **O poder político e a seca de 1877/79 no Piauí**. Tese (mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1991.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral*. 8ª edição, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

CASTELO BRANCO, Hermínio. **A Lira Sertaneja**. Teresina: Comepi, 1972.

CATROGA, Fernando. **Os passos do homem como restolho do tempo: memória e fim do fim da história**. 2º Ed. 2011.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 1994, v I.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. – Tradução de Celina Cavalcante – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

QUEIROZ, Teresinha. **Economia Piauiense: Da pecuária ao extrativismo**. 3ª edição. Teresina: Edufpi, 2006, p. 13.

RIBEIRO GONÇALVES, Luís Mendes. **Impressões e Perspectivas**. Brasília, [s.e], 1980.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. 10, p. 200-212, 1992.

ROCHA, Odeth Vieira da. **Maranduba: memória do nordeste contada de viva voz. De mãe para filho, de avó para neto para que não se percam nossos começos e tropeços**. 2ed. Revisada, corrigida e am-

pliada. Rio de Janeiro: Gráfica e Editora Sindical, 1994.

SAMPAIO, Antônio José de. **Descrição Geral do Estado do Piauí**. Tradução Maria Cacilda Ribeiro Gonçalves. Imprensa oficial. Teresina, 1963.

SAMPAIO, Antônio José de. **Petição dirigida aos illustres membros do Congresso Nacional [sobre o arrendamento] das fazendas nacionaes no Estado do Piauhy**. Rio de Janeiro: Mont' Alverne, 1899. 05p. 22x15cm.

SAMPAIO, Antônio José de. **Injusta Rescisão do contrato de arrendamento celebrado no Contecioso do Thesouro Nacional a 2 de abril de 1889 entre o Governo Geral e o Dr. Antônio José de Sampaio referente o mesmo contracto às Fazendas Nacionaes, citas no Estado do Piauhy**. Rio de Janeiro: Typografia do Apostolo, [s,d].

THOMPSON, Paul. **A voz do Passado: história oral**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

VILHENA, Marcos Aurélio de. **Voo de Ícaro: tensões e drama de um industrial no sertão**. Teresina, 2006.

As duas fases dos jogos de memórias de Estrigas no Minimuseu Firmeza

Vida e posteridade

*Luiza Helena Amorim Coelho Cavalcante*¹

*Antonio Gilberto Ramos Nogueira*²

*Carolina Ruoso*³

INTRODUÇÃO

Manhã de sábado. Enquanto Nice acrescenta mais um pote de doce de carambola, aos outros quitutes já postos na mesa, entre eles o tradicional bolo de carimã, Estrigas caminha em direção ao jardim e observa o portão. Eles aguardam visitas, sempre em maior número aos finais de semana. E o sítio que é morada, abriga também o Minimuseu Firmeza, rodeado de mangueiras, árvores, flores e o majestoso baobá, no bairro Mondubim, em Fortaleza.

- 1 Mestranda em História Social Universidade Federal do Ceará (UFC), bolsista CAPES, integra o Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória UFC/CNPq. <http://lattes.cnpq.br/1460865005746576>. E-mail: luiza.helena.amorim@gmail.com.
- 2 Professor do departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social, na UFC. É coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória UFC/CNPq. <http://lattes.cnpq.br/1756916213653812>. E-mail: antonioantonio@uol.com.br.
- 3 Professora de Teoria e História da Arte na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais EBA| UFMG. <http://lattes.cnpq.br/2252347574303645>. E-mail: carolinaruoso@eba.ufmg.br.

Sentado na cadeira, na varanda, ele é o narrador, no sentido benjaminiano, o camponês sedentário, “homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (BENJAMIM, 1987, p. 198). Os “marinheiros” chegam para presentear-lo com catálogos de exposições que viram, livros e obras, mas trazem novas histórias para seu repertório, pedem conselhos, usam do espaço sombreado do quintal para pintar uma tela ou fazer um desenho. Assim, o museu é vivo nas suas múltiplas funções: media os conhecimentos sobre história das artes no Ceará com o público; oferece um acervo de obras, livros e documentos; promove formação e crítica da arte; intercâmbios culturais; além de ser ateliê a céu aberto. Destarte, mesmo que ele não viaje o mundo para conhecer o que se passa, no cenário das artes nacional e internacionalmente, toma ciência delas através das leituras e dos amigos que compartilham suas experiências e conhecimentos.

Durante muitos anos, essa foi a rotina do casal de artistas Nice e Estrigas, em vida. A partir dessa circulação de ideias e fazeres artísticos, podemos tentar compreender como se deu o processo do comportamento narrativo do escritor, através da coleta e registro dessas memórias, os motivos que o levaram a esse desejo de arquivo. Precisamos saber, inicialmente quem é esse sujeito que guarda e narra, este homem-memória, na concepção de Pierre Nora. O artista inicia uma trajetória de trabalhos de memória, na tentativa de registrar o que se passou, preenchendo sempre que possível as lacunas deixadas pelos depoentes e, anota também sobre o tempo presente. Uma atitude de restaurar as temporalidades fragmentadas, pois, na conclusão de Sardo (2018, p. 98) a “única maneira de lidar com a vida é convertê-la e apresentá-la como arquivo”.

Diante desses percursos, podemos afirmar que a presente pesquisa está inserida no contexto de uma História dos Museus e do Patrimônio, assim, interessa-nos compreender os papéis de Estrigas nos

mundos da arte⁴, verificando a importância para as artes cearenses. Podemos partir do processo de “fabricação de um patrimônio” no caso o Minimuseu Firmeza, analisando as categorias que justificam a patrimonialização da casa, tornando-a casa museu ou museu de artista, como a expertise patrimonial ou as “categorias da emoção” (HEINICH, 2018, p. 176). Isso importa referenciar, pois, de acordo com Ruoso (2016, p. 31), “As construções patrimoniais são modos de apropriação e tratamento do passado⁵” (*tradução nossa*).

Entretanto, a escolha metodológica, para a escrita deste artigo, foi enfatizar a atuação dele por meio dos trabalhos da memória, ressaltando as narrativas produzidas por ele, ou seja, os diários publicados como livros e que servem de fonte para esta análise. Percebemos Estrigas, enquanto um membro cooperador dos mundos da arte, que integra e participa das atividades da cadeia operatória do patrimônio/museologia, fazendo parte da organização do patrimônio cultural. A leitura desse material memorialístico, nos dá elementos que ajudam a compreender a função patrimonial empreendida pelo artista, as motivações e de que forma houve aproximações e afastamentos, por parte dos envolvidos nessa cadeia artística (HEININCH, 2018, p. 183).

O NARRADOR

Nilo de Brito Firmeza, dentista. Estrigas, artista que assumiu o apelido que ganhou quando era estudante secundarista. Duas identidades construídas por um sujeito que transitou por dois mundos tão opostos, onde desdobrou-se em muitas funções para um propósito de vida: construir um espaço de memória, experimentação e estudos para e sobre as artes cearenses. Estrigas era

4 Tomaremos o conceito de mundo na concepção de Howard Becker (2010, p. 9): “Defina-se um mundo como a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo”.

5 “Les constructions patrimoniales sont des modes d’appropriation et de traitement du passé”.

o que Hoffman (2005) e Basbaum (2013) conceituou de “artista-etc”, alguém que além de artista, encaixava-se em várias outras categorias: artista-curador, artista-crítico, artista-museólogo, artista-escritor etc. Entretanto, para chegar a este perfil, houve um amadurecimento estético e intelectual, ao longo dos anos.

A aproximação com o mundo da arte deu-se de maneira, mais intensa e profissionalmente, em 1951, quando Estrigas entrou para a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP). Antes disso, ele já a apreciava, lia sobre, ia às exposições, conhecia alguns artistas, e fazia desenhos. Cada vez mais exposto às múltiplas experiências promovidas pelo novo universo, ser artista passou a ser parte da identidade de Nilo, cada vez mais Estrigas. Na Sociedade eles dispunham de um ateliê coletivo e tinham o costume de sair em grupo para pintar ao ar livre, principalmente, em algum lugar público da cidade como o mirante de Santa Terezinha. Nestas ocasiões, faziam a crítica uns dos trabalhos dos outros e os mais experientes ensinavam técnicas aos aprendizes. A primeira participação pública foi em 1952, quando expôs no Salão de Abril e no Salão dos Novos. No ano seguinte, foi eleito presidente da SCAP, ano da reformulação do curso de desenho e pintura, transformando-o em Escola de Belas Artes. Neste processo interativo, de negociação da realidade, os projetos de Estrigas foram se modificando a partir de novos interesses, não bastava ser um funcionário público.

Estrigas tinha consciência de que não era uma possibilidade viável, para ele, viver só de arte, no Ceará e que seu emprego era o que lhe garantia uma vida confortável. Baratta expõe em um artigo publicado, em 1945, no jornal O Estado⁶, a situação precária dos pintores: “Nem um só de nossos artistas pode se dar ao luxo de ter uma *atelier* particular, pois a arte ainda não se pode dizer meio de vida no Brasil e muito menos no Ceará. Um *atelier* para

6 Artigo “Pintura e Pintores”, publicado em 06 de maio de 1945.

existir, só é possível mantido por uma sociedade” (ESTRIGAS, 2004, p. 31). Ele teve esse privilégio ao mudar-se para o sítio da família, em 1961, e em um ato cooperativo, posteriormente, abriu esse espaço de criação e fruição artística para o público.

Ele passa a colaborar com este meio, de forma cada vez mais intensa, vivenciando várias fases do fazer artístico: formação, crítica de arte, mediação, curadoria, avaliação de obras em exposições, entre outras, que proporcionaram um conhecimento aprofundado sobre o campo das artes. Tomava posição contra o que não achava certo, fazendo críticas duras nos diálogos ou na escrita. Estrigas (1997, p. 61) criticava a falta de profissionalização da categoria de artista, pois, “As entidades patrocinam as mostras, mas o artista tem de fazer quase tudo, inclusive distribuir convites”, escreveu em dezembro de 1962.

O campo das artes no estado, não era valorizado, tanto que muitos artistas que se destacaram decidiram “fugir da província”, sair do estado ou até mesmo do país, como Aldemir Martins⁷ e Antonio Bandeira. A mudança para o Rio de Janeiro, foi justificada da seguinte forma, por Aldemir: “Aqui há compreensão de nossa arte, mas só pelos intelectuais. Os burgueses compram, mais ao Moreras e quando a gente de pintores “húngaros” aparece por aí vendendo cópias. Eu quero e preciso viver da minha arte” (ESTRIGAS, 2004, p. 40). Em sua tese de doutorado, “Casa de maribondos : nove tempos para nove atlas: história de um museu de arte brasileiro (1961-2011)” (*tradução nossa*)⁸, Ruoso (2016, p. 90) dedica um capítulo à essa temática, intitulado “Tempos de Exílios: MAUC no combate à seca?” (*tradução nossa*)⁹. No subcapítulo “Os artistas, a imagem do flagelado e os deslocamentos centro/

7 Artigo “Aldemir Martins e a Pintura”, publicado em 27 de maio de 1945, no jornal O Estado e transcrito no livro “Arte Ceará: Mário Baratta: o líder da renovação”, de Estrigas.

8 “Nid de frelons: neuf temps pour neuf atlas: histoire d’un musée d’art brésilien (1961-2011)”.

9 “Les Temps d’exils: le MAUC pour lutter contre les sécheresses?”.

periferia” (*tradução nossa*).¹⁰, ela apresenta alguns depoimentos interessantes sobre essa emigração, como o de Antonio Bandeira que afirmou, em entrevista, ao jornal O Unitário, que no Ceará até os artistas eram flagelados, e a única escolha possível era emigrar¹¹. Ou seja, “a viagem era tratada como um sacrifício, não exatamente como uma escolha ou um prêmio; simplesmente não lhe sobrava outra alternativa” (p. 106).

Podemos citar várias opiniões sobre tal assunto. Em determinada ocasião, Estrigas (1997, p. 116) aconselha Barrica (Clidenor Capibaribe) a voltar a morar no Rio de Janeiro, apesar das saudades da terra natal: “Respondi-lhe que um pintor de qualidade, como ele, faria melhor negócio se ficasse no sul, trabalhasse relações mais estreitas com o meio artístico de lá, o que seria muito melhor do que ficar em Fortaleza”. Havia disputas tanto internas quanto externas, pelo espaço e reconhecimento. Uma anotação (1997, p. 200), no diário, em 19 de fevereiro de 1967, mostra um fato que poderia ser interpretado como uma tentativa de deslegitimação da arte produzida no Ceará¹². A informação, segundo ele, era do crítico de artes Clarival Valadares, a respeito da seleção de obras para a Bienal de São Paulo: “[...] quando vêm que uma caixa com trabalhos destinada àquela mostra é do Ceará, eles nem ao menos abrem. Eliminam no escuro”.

Este depoimento remete-nos à uma reflexão oriunda da sociologia da arte, ao colocar-nos diante da geopolítica dos mundos da arte, das relações sobre o binômio centros/periferias das artes, tão bem problematizados por Béatrice Joyeux-Prunel (2016) nos seus estudos sobre circulação de artistas em âmbito local, nacional e internacional. Ela traz uma discussão sobre a narrativa canônica da

10 “Les artistes, l’image du flagelado et les déplacements centre/périphérie”.

11 “No Nordeste, até os artistas são flagelados e o único meio é emigrar”. *In*: “Nomes que lideram o movimento atual da pintura neste Estado deixarão brevemente nossa terra, com destino ao Rio de Janeiro”. O Unitário. Fortaleza, 13 de março de 1945.

12 Não se pode generalizar, mas é um indício, algo a se investigar a existência de um preconceito quanto a arte produzida fora do eixo sul e sudeste, do país.

história das artes, que foi marcada por hierarquias durante muito tempo, legitimada por uma historiografia que se concentrava apenas nos fatos que eram sempre a respeito dos mesmos centros artísticos, desprezando o que se passava nos outros lugares de cultura.

Nos diários de Estrigas, essa movimentação é muito presente e demonstra como os artistas cearenses deslocavam-se, tanto na capital; quanto a necessidade ou o desejo de mudar-se para onde a cadeia operatória artística era mais reconhecida e garantia visibilidade, como o sudeste do país ou até mesmo para o grande centro das artes, Paris. Destarte, o artista que estava fora desse eixo, sentia as consequências, o peso de estar no ostracismo do mundo das artes. “Os atores dos mundos das artes aproveitaram, também, da multipolaridade e do restrito espaço artístico internacional, e das hierarquias culturais que eles manipulavam, mantinham, ou contribuíam para mudar¹³” (*tradução nossa*) (JOYEUX-PRUNEL, 2016, p. 164). O Nordeste estava nessa periferia das artes, tanto que muitos artistas migraram para o Rio de Janeiro ou São Paulo em busca de melhores condições de desenvolver seus trabalhos artísticos. Para a autora, um artista amplia sua rede de cooperadores para além do seu local, quando consegue circular nos diferentes meios exposições, crítica de arte em jornais, catálogos de exposições, aquisição de museus, entre outros. Contudo, estar na periferia das artes torna isso mais difícil, mas não impossível.

Destarte, Estrigas enxergava como saída para esses entraves da circulação, promover uma defesa de se criar uma rede fortalecida nos mundos da arte, com o objetivo de buscar o reconhecimento da sociedade e do poder público. Mais do que interesses econômicos, Estrigas se apoia nas ideias de Mário Baratta de construir uma renovação estética. Ele critica, por exemplo, que na década de 1930, “o problema artístico reduzia-se ao ato de pintar e, eventualmente, de vender (ESTRIGAS, 2004, p. 14). No dia 27 de abril

13 “Les acteurs du monde de l’art profitaient ainsi de la multipolarité et des cloisonnements de l’espace artistique international, et de hiérarchies culturelles qu’ils manipulaient, entretenaient, ou contribuaient à changer”.

de 1970, podemos ler no volume I do Diário, o seguinte texto, referente à seleção do Salão de Abril, fato que ele usa para fazer uma discussão mais abrangente:

Há muito tempo, os artistas cearenses vêm sendo tratados com muito descaso e nunca fizeram nada organizados para serem mais considerados, respeitados e tratados com maior dignidade. Sofrem pela falta de união no interesse coletivo. Não creio que se forme ou que vá em frente nenhum grupo fundamentado, apenas, na insatisfação da decisão de um júri de Salão.

Como fortalecer a categoria nesse contexto de uma andorinha só? Becker (1977, p. 9) entende as obras de arte como o “resultado da ação coordenada de todas as pessoas cuja cooperação é necessária para que o trabalho seja realizado da forma que é”. A ideia de cooperação, nas artes cearenses, ganha fôlego com Mário Baratta que assumiu uma liderança no sentido de uma promover uma Arte Ceará, despertando nos artistas da época, a necessidade de reunirem-se em torno de uma entidade que promovesse a formação e a criação de uma “manifestação estética mais forte e atualizada” (ESTRIGAS, 2004, p. 21). Uma ação que corresponde à Teoria da Ação Coletiva, de Howard Becker¹⁴, ou seja, a arte como uma ação coletiva. Contudo, percebemos que promover o entendimento interno era também um desafio.

OS DIÁRIOS DE ESTRIGAS

Para Estrigas, a entrada no mundo das artes foi uma experiência tão fascinante que em 1951, iniciou a escrita de um diário onde fez apontamentos sobre fatos variados, tanto pessoais, como culturais na cidade. Encontramos anotações sobre os livros que leu, impressões so-

14 De acordo com Becker (2010, p. 209), o artista trabalha na dependência de uma ampla rede de pessoas, formando um elo cooperativo, essencial para o resultado final. Ele afirma ainda que “[...] a arte é social no sentido de que ela é criada por redes de relações de pessoas que atuam juntas e propõe um quadro de referência no qual formas diferentes de ação coletiva, mediadas por convenções aceitas ou recentemente desenvolvidas, podem ser estudadas” (p. 221).

bre trabalhos artísticos, visitas que recebeu, além da pauta cultural da cidade de Fortaleza, a partir das exposições e salões, ações da SCAP, entre outros temas. Inicia ainda um trabalho de arquivos de recortes de jornais sobre arte e catálogos de exposições. Paralelo a isso, ganhava notoriedade enquanto artista, tanto que em 1963, passa a ter uma coluna no jornal *Tribuna do Ceará*, intitulada “Arte e artistas”, o que o motivou a coletar ainda mais informações sobre o assunto.

Ele convivia neste meio, com propriedade, participando da vida cultural da cidade, das reuniões formais e informais, nas conversas nos cafés e livrarias, nos ateliês compartilhados e recebia muitas visitas em casa e depois no Minimuseu. No volume I do livro “Arte na dimensão do momento”, encontramos o primeiro registro do início do projeto de realização de entrevistas com artistas locais: em 1964, tem-se anotações sobre a entrevista que fez com Barrica, grande amigo e frequentador assíduo da residência de Estrigas.

Pouco a pouco, ele vai adicionando mais funções, em seu currículo de artista-etc e tomou para si a responsabilidade, colocando-se na posição de ser o narrador da história das artes no Ceará. Assim, inicia o projeto de registrar as memórias e histórias, seja gravando depoimentos dos amigos ou guardando documentos. Ruoso (2020, p. 765) defende que a formação artística, recebida por Estrigas na SCAP, concedeu a ele uma sensibilidade, uma noção de cooperação muito forte, de forma que “ Os trabalhos de memória nasceram da elaboração de uma escuta sensível que foi resultado de uma ação coletiva no mundo das artes”.

Além das colunas de jornal, que manteve ao longo dos anos, na *Tribuna do Ceará* e posteriormente no *Diário do Nordeste*, o artista passa a fazer pesquisas e pretende transformá-las em livros para o conhecimento circular, contudo, tal intento não foi concluído facilmente. Em 1982, ele já era uma referência no campo das artes, fundara em 1969 o Minimuseu Firmeza, contudo, essa

atuação não foi suficiente para facilitar este percurso inventivo. Em 13 de setembro desse ano, ele escreve em seu diário que está com um livro “parado” há dois anos (Fase Renovadora da Arte Cearense), na Imprensa Universitária, ligada à Universidade Federal do Ceará, sem perspectiva de publicação.

Estrigas classifica esse episódio como um descaso com as artes no estado e sentencia: “Continuando desse jeito a história da nossa arte pode ficar totalmente perdida ou cheia de lacunas e deturpações. Como se vê, em vinte anos somente dois livros sobre artes são publicados em Fortaleza por falta de quem se interesse em editar” (2004, p. 78). O livro foi impresso e lançado no ano seguinte, depois de muita insistência dele. “O meu interesse com essa publicação é tão somente deixar documentada, antes que se apagasse de todo, na memória histórica, essa fase da arte no Ceará”, escreveu em 03 de novembro de 1983.

Os diários, foram publicados em quatro livros¹⁵ “Arte na Dimensão do Momento”, volumes I e II; “Entre o Dia e a Noite e Diário Paralelo” e “Hoje e o Tempo Passado: um Encontro com as Lembranças” são fontes importantes para se compreender as artes no Ceará, tanto no fazer; nas relações internas e externas, travadas neste campo de trabalho; os conflitos com o poder público, entre outras temáticas. Cada obra traz suas especificidades, exigindo um olhar crítico tanto para o conteúdo, quanto para a forma e contexto em que foram produzidas.

O “Arte na Dimensão do Momento volume I”, registra a fase de 1951 a 1971, ou seja, o período em que ele ingressou no mundo das artes, por meio da SCAP. Ele foi publicado em 1997. Na introdução do livro, Estrigas destaca que acrescentou pós-escritos, quando necessários para “melhor avivar o registro e transcender-lhe o momento” (1997, p. 7). Já o volume II abrange os anos de 1973 a 1994, foi

15 Convém ressaltar, que mesmo com essa dificuldade de ser publicado pela Imprensa Universitária, ela foi a editora dos três livros, exceto o último, que foi patrocinado pela Fecomércio.

publicado em 2002. Não há intróito de Estrigas, apenas uma frase, talvez para justificar as histórias narradas que possam ter causado algum constrangimento, entre os envolvidos: “Eu apenas registrei os acontecimentos para a história. Se há culpa nos fatos é de quem os cometeu mesmo que sejam meus amigos”. Ambos tiveram o texto editado pelo amigo e prof. Gilmar de Carvalho, cujo escrito das oréllhas do livro é o mesmo do volume 01, e está presente como um prefácio do volume II:

É uma conversa de Estrigas consigo mesmo e com a História. Conversa que se entrelaça como um grande texto que reflete sua visão do mundo e da arte. Conversa que não é um monólogo, mas que tem a força da polifonia e do embate dialético. Onde cada afirmativa pode trazer sua negação. Porque Estrigas sabe que não existem verdades absolutas.

Este é um livro corajoso. Ele teve a ousadia de se expor, logo ele que é tão reservado na vida pessoal. E demolidor em muitas das afirmativas que faz.

Aqui, episódios são recontados, histórias revisitadas e emergem algumas apreciações fortes que poderão incomodar aos que se encastelaram na fraude ou na complacência que temos para o embuste e para a mediocridade.

[...]

É um livro oportuno que acrescenta muito à discussão que pode (e deve) se instaurar sobre estética, mercado e mídia [...]

É um livro que vai além da questão da arte, que avança numa ética e nos dá um painel abrangente, pluralista e isento (na medida em que exista isenção no mundo) do que somos e do que fizemos de 1951 a 1971.

O terceiro diário analisado é o “Entre o dia e a noite” e Diário paralelo (1982-1991)”, como se fossem dois livros, em um só volume, sendo a primeira parte uma seleção de crônicas que assemelham-se aos textos do diário, contudo, sem datas e a segunda parte, as memórias. Ele justifica esse projeto com uma necessidade de registrar o que estava acontecendo no mundo, objetivando “estabelecer uma analogia de causa e efeito” no confronto desses acontecimentos, in-

ternacionais, no Brasil e no Ceará. As narrativas segundo ele, tornaram-se enfadonhas: “O “DIÁRIO PARALELO” deixou de ser um diário e ficou, apenas, como um grito anônimo de protesto” (ESTRIGAS, 2003, p. 69).

Por fim, temos “Hoje e o tempo passado: um encontro com as lembranças”, cuja escrita iniciou em 2011, tendo passado o luto pela partida da Nice, em 2013, e concluído em 2014, ano de sua morte. Aqui, ele entrega-se à nostalgia, às reminiscências, às passagens autobiográficas que remontam à infância do artista à fase adulta.

Será que podemos entender o diário enquanto um projeto de arte, um experimento social? No dia 19 de junho de 1982, ele escreveu: “Vou iniciar em outro caderno, um outro registro de acontecimentos concomitantes com os da arte, ao qual, designarei de Diário Paralelo. Isto é para verificar a contemporaneidade dos dois fatores correndo no mesmo organismo social” (ESTRIGAS, 2002, p. 74). Seria o diário um objeto que personificaria uma busca pela transcendência? Segundo Artières (1998, p. 11), “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”. Ao pensar nesse tipo de escrita, de prática arquivística, é fácil fazer relação a uma atitude íntima, autobiográfica, contudo, o que encontramos está além das experiências pessoais, é uma narrativa sobre os bastidores dos mundos das artes no Ceará, que remete a um coletivo de pessoas.

A escrita por ter um cunho pessoal acompanha as subjetividades do seu narrador, seus julgamentos do que deve ou não ser preservado para a posteridade. Há algumas lacunas, anos em que há poucos ou nenhum registro, meses inteiros sem escrever, o que ele confessa por “preguiça ou decepção dos acontecimentos que neutralizam o desejo de registrar-se o que se passa”. Estrigas tem uma vontade de dizer que não se acaba, por isso retoma o projeto.

Tudo me parece tão falso, tão banal, sem mérito maior para merecer o trabalho de se escrever e anotar esses acontecimentos. Só o fazemos para que possivelmente assim, a verdade dos fatos não seja desvirtuada ao ponto de perder a identidade e assumir outro aspecto, como é o que geralmente acontece (ESTRIGAS, 2002, p. 136).

Cuidou dessa memória, das artes no Ceará, até enquanto a saúde permitiu, tendo falecido em 2014. O último livro publicado foi “Hoje e o Tempo Passado e Encontro com as Lembranças”, em que ele retomou a escrita memorialística. Hoje, o museu abriga um patrimônio de valor histórico e artístico que inclui um rico acervo de obras, livros e documentos para análise de quem quiser compreender não apenas o microuniverso da trajetória de Estrigas e Nice, ou do Minimuseu Firmeza, mas das artes no Ceará, desde a pré-história à arte contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para refletir sobre os trabalhos da memória, e seus jogos de lembrança e esquecimento, produzidos por Estrigas, é preciso saber quais foram as demandas que o impulsionaram a tal empreendimento, percebemos um desejo de patrimonializar a memória coletiva dos artistas e não apenas uma autobiografia. Interessou-nos ao analisar, os diários, não uma postura ingênua de tentar capturar o que realmente aconteceu, ou seja, a verdade dos fatos, e sim perceber o ponto de vista assumido por Estrigas. “Isto é, o documento não trata de “dizer o que houve”, mas de dizer o que o autor disse que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento” (GOMES, 2004, p. 15).

Ao tomar como objeto de análise os diários e os livros memorialísticos, é preciso enfatizar que eles foram produzidos em variadas temporalidades, são carregados de subjetividades, seleções, censuras.

Além da questão da materialidade do objeto, a escrita de si estabelece uma relação de domínio do tempo que está determinada por seus objetivos e pela sensibilidade que a provoca. Embora se possa considerar que toda escrita de si deseja reter o tempo, constituindo-se em um “lugar de memória”¹⁶, cabe observar que certas circunstâncias e momentos da história de vida de uma pessoa ou de um grupo estimulam essa prática (GOMES, 2004, p. 18).

A escrita memorialística alcança também o coletivo, pois o projeto de Estrigas era muito maior do que fixar-se em sua autobiografia. Ele enxerga uma lacuna e coloca-se na posição de narrador, conforme observamos no volume I de “Arte na dimensão do momento” “É uma contribuição para que não se desfaçam de todo, na força do tempo e do descaso, esses acontecimentos que foram a vida ativa da arte e dos artistas, a própria história da arte e dos artistas em ebulição no caminho da vida para tomar forma e passar ao estágio final da estética” (ESTRIGAS, 1997, p. 7). Extraímos dos diários publicados, um trabalho de memória sobre a história das artes a partir dos pensamentos, ações e desafetos, um percurso que pode ser observado, por meio da construção de documentos, coleta de testemunhos, entre outras ações, as quais ele dedicou-se na tentativa de preservar essas memórias. Convém ressaltar também que esses diários foram editados em seus conteúdos para tornarem-se públicos. Elas ajudam a traçar uma cartografia das artes cearenses a partir de uma memória coletiva, abrem caminho para reflexões sobre questões coletivas e importantes, tornam conhecidas quem eram essas pessoas que integravam o campo das artes, o que faziam, que lugares frequentavam, como negociavam suas obras. Integram-se à História Social a partir da História das artes no Ceará, de como essas relações foram estabelecidas, de forma conflituosas ou de entendimento, entre as décadas de 1950 a 1980, recorte temporal da pesquisa proposta, em andamento.

16 O conceito de lugar de memória é de Pierre Nora.

REFERÊNCIAS

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, jul. 1998.
- BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc.** Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*, v. 1, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BECKER, Howard S. **Mundos da Arte.** Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BECKER, Howard S. Arte como Ação Coletiva. *In: Uma Teoria da Ação Coletiva.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- ESTRIGAS. **Hoje e o Tempo Passado - um Encontro Com as Lembranças.** Fortaleza: 2014.
- ESTRIGAS. **Arte Ceará: Mário Baratta: O líder da renovação.** Fortaleza: Museu do Ceará, 2004.
- ESTRIGAS. **Entre o Dia e a Noite e Diário Paralelo.** Fortaleza: Imprensa Universitária, 2003.
- ESTRIGAS. **A arte na dimensão do momento (Registros 1973/ 1994) - Vol. 2.** Fortaleza: Imprensa Universitária, 2002.
- ESTRIGAS. **A arte na dimensão do momento (Registros 1951-1971) - Vol. I.** Fortaleza: Imprensa Universitária, 1997.
- GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da História.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- HEINICH, Nathalie. A fabricação do patrimônio cultural. Tradução: MACHADO, Diego Finder. SOSSAI, Fernando Cesar. *Fronteiras: Revista Catarinense de História. Dossiê Memória, Patrimônio e Democracia*, n. 32, 2018.
- HOFFMANN, Jens. Eu amo os aristas-etc. Tradução de Rodrigo Moura. *In: MOURA, Rodrigo (Org.). Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais.* Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf.
- JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. Um centre, des périphéries? Les arts dans la géopolitique culturelle mondiale. *In: TILLIER, Bertrand; POURIER,*

Philippe (dir.). **Aux cofins des arts et de la culture**. Approches thématiques et transversales, XVIe-XXI e siècle. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: PUC-SP. Nº 10, 1993.

RUOSO, Carolina. Minimuseu Firmeza: Arte/Vida em Defesa de uma História da Arte no Ceará. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 05, n. 14, maio/ago. 2020.

RUOSO, Carolina. *Nid de frelons: neuf temps pour neuf atlas: histoire d'un musée d'art brésilien (1961-2011)*. **Héritage culturel et muséologie**. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2016.

SARDO, Delfim. Gostaria de dar um passo atrás nesse debate. *In: O que é um arquivo?* Lisboa: Documenta, 2018.

Imagens funerárias cristãs como mídias de memória cultural (séc. III-IV)

Francimagma Almeida Avelino¹

INTRODUÇÃO

Desde seus primeiros idos os cristãos entenderam seu ministério como herdeiro da tradição escrita que eles compartilhavam com os judeus; os valores morais e rituais foram baseados na liturgia bíblica e seus textos sagrados foram tomados como fundamentos do povo de Deus, da encarnação e ressurreição de Jesus e da fundação da igreja cristã, de maneira que o Antigo Testamento se configuraria como uma predição da vida de Cristo e de sua divindade, sem as quais a história do “povo eleito” seria incompleta.

Contudo, o universalismo salvífico do sacrifício messiânico possibilitou que outros povos pudessem compartilhar do mistério de fé cristológico e, dessa forma, o cristianismo pode incluir em suas fileiras não só judeus, mas politeístas convertidos que trouxeram seus códigos sociais e uma imensa variedade cultural².

1 Mestre em História e Espaços pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2598100399559142>. Contato: magdaalm-avelino@hotmail.com.

2 Nascido na Galileia, em um ambiente rural, desde cedo o cristianismo transpôs sua origem campestre e se disseminou para as cidades da Síria-Palestina, da Ásia Menor, alcançando posteriormente a região dos Bálcãs e, então se expandindo por todo o Ocidente, de acordo com as missões empreendidas pelos apóstolos Pedro e Paulo (HORSLEY, 2004). Gradativamente,

Nesse amplo cenário, o cristianismo se desenvolveu em meio à cultura greco-romana, à grandeza territorial do Império, à força e atuação das tradições politeístas, mas também no universo de sua origem judaica, a qual foi constantemente reivindicada a título de identidade histórico-religiosa, de maneira que o cristianismo se construiu como resultado de uma série de interações, adaptações, influências e conflitos.

A atitude dos cristãos antigos para com a cultura secular de seu tempo não foi absolutamente uniforme; assim como nos lembra Ramsay MacMullen (1984, p. 74), “o cristianismo não tinha desenvolvido sua própria maneira peculiar de fazer tudo. Em cada canto, mesmo da vida religiosa, ele ainda devia aplicar sua marca própria”. E essa foi uma demanda que exigiu esforço contínuo da igreja e de seus fiéis, pois implicava tanto na conversão à fé cristã quanto na construção da memória coletiva.

Portanto, por mais que o cristianismo exigisse a deliberada renúncia do passado “pagão” e a adesão a uma nova vida ditada pelos princípios da providência divina, uma das formas de manifestação da identidade cristã foi a tendência de deslocar o que fora da esfera “secular” para o campo do “sagrado”. De acordo com Robert A. Markus (1997), o domínio daqueles setores da vida que não se ligavam diretamente ao significado religioso foi um dos pilares da cristianização do mundo romano. A contração do secular, ora convertido em cristão, ora descartado como pagão ou idólatra, foi salutar no controle dos fiéis e nas maneiras como estes compreendiam e viviam sua religião.

Em termos de uso de imagens, por exemplo, os cristãos não inauguraram uma nova tradição religiosa quando representaram sua fé nas paredes das catacumbas. Pelo contrário, estavam manifestando, mais uma vez, a força das práticas culturais no imaginário religioso, tendo em vista que a sociedade imperial romana, na qual o cristia-

várias regiões do Império foram recebendo o testemunho cristão, em um movimento que começa com os primeiros apóstolos e prossegue através de outros fiéis que percorriam cidades e aldeias imperiais pregando a “boa nova”.

nismo se desenvolveu, fora acostumada às produções imagéticas que não só representavam deuses e imperadores como referenciavam as articulações entre religião e política.

A cultura imperial romana foi essencialmente plural e, cônica das possibilidades que as imagens ofereciam, obteve nelas um meio de inserir grupos social, linguístico e culturalmente diferentes à dinâmica do Império³. Em Roma, as imagens figuravam nos diversos espaços, nos banhos, teatros, ruas e casas. A magnificência das representações circulou também entre as inúmeras províncias, de uma ponta a outra, reforçando as especificidades do estilo de vida romano. De forma geral, segundo Paul Zanker (2002, 2008) e Jáś Elsner (2003), o aparato imagético auxiliava na formação e estabelecimento de uma identidade social e também definia questões de condições sociais, religiosas e étnicas.

Compreensão similar se apresenta quando falamos sobre o uso de imagens no meio judaico. O cristianismo seria herdeiro das bênçãos prometidas ao “povo eleito” e, portanto, foi tomado como “a própria realização do Reino de Deus na terra” (SELVATICI, 2013, p. 31). No entanto, a convicção desta máxima implicava no pacto feito entre Deus e a comunidade de Israel. Nesses termos, as determinações das Escrituras seriam também aplicadas aos cristãos, e nisto se incluía a proibição de culto e adoração a outro ser ou objeto como fator fundante da aliança feita com Deus⁴. Contudo, mesmo a Lei funcionando como forma de impedir que os eleitos pecassem por idolatria, o

3 Na perspectiva de Tonio Holscher (2004), a conquista distintiva da arte romana se constituiu na busca por satisfazer tanto as exigências de uma elite educada quanto as necessidades da população como um todo. Para isso, houve uma variabilidade efetiva da linguagem visual, que abarcava representações de mitos, divindades, imperadores e etc., formulada para servir como um caminho acessível e válido ao sistema de comunicação imperial.

4 “Não tenha outros deuses diante de mim. Não faça para você ídolos, nenhuma representação daquilo que existe no céu e na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não se prostre diante desses deuses, nem sirva a eles, porque eu, Javé, seu Deus, sou um Deus ciumento” (Ex. 20: 4-6).

que se permitiu de imagens no meio judaico demonstra que a iconofobia não foi uma postura unânime.

Apesar das interdições explícitas das Escrituras, a recusa absoluta do uso de imagens não era uma realidade completa no judaísmo, com exceção, obviamente, das imagens direcionadas à idolatria⁵. Na avaliação de Alain Besançon (1997), uma vez que os judeus estavam inseridos em uma sociedade que tinha a arte como elemento indispensável, as interações entre os grupos sociais teriam resultado na tendência de que os judeus seguissem a corrente geral quanto às representações artísticas, ainda que com certo distanciamento e peculiaridades.

A exemplo dos romanos e dos cristãos, a comunidade judaica também produziu composições imagéticas em ambientes funerários, como nas catacumbas de *Villa Torlonia*, em Roma. Em linhas gerais, nas catacumbas e sinagogas foram as narrativas bíblicas as mais representadas pelos judeus, entretanto, há vários exemplares que apresentam símbolos da tradição judaica gravados em objetos como tigelas, moedas e sarcófagos. Steven Fine (2007) nos conta, por exemplo, que o *Menorah* (candelabro de sete braços) foi um dos símbolos mais reproduzidos em diversos suportes e com variedade de cores.

Assim sendo, falar em “sobrevivências pagãs” não é suficiente para explicar os motivos que levaram os cristãos a produzirem materiais visuais; considerando que a presença de imagens era uma constante no meio judaico, apesar das proibições, o uso desses instrumentos não promoveu uma absoluta distinção entre cristãos e judeus. Aliás, as representações de histórias bíblicas continuaram e ainda abarcaram as narrativas do Novo Testamento. Do ponto de vista da relação entre herança religiosa e memória, cabe ressaltar que tais produções estavam associadas

5 Na avaliação do pesquisador de arte cristã Steven Bigham (2004), a iconofobia foi uma condição entre os judeus, mas não significou uma repulsa absoluta às imagens. A diáspora pelo Mediterrâneo teria favorecido a diversidade cultural e o contato com produções visuais, e isso seria observável nas relações entre grupos judaicos que se dividiam entre os que queriam restringir as categorias de imagens proibidas e aqueles que buscavam ampliá-las.

à construção da identidade cristã e que, nesse processo, a vitalidade dos costumes atuou junto às compreensões da liturgia bíblica.

A lógica da interabilidade identitária e todos os dilemas inerentes à ela não são apanágio apenas da contemporaneidade, pois as sociedades antigas, considerando suas especificidades, também se constituíam por meio de práticas socioculturais que se cruzavam e construíaam identificações dialéticas. Portanto, tomamos, nesses termos, a perspectiva de Stuart Hall (2002, 2012) quando ele avalia que a identidade é o resultado de processos de ordem simbólica e discursiva, não unificados, mas essencialmente múltiplos, e construídos por meio das experiências, portanto, sujeitos às transformações e às mudanças. Logo, a cultura romana e a cultura judaica não foram absorvidas por completo nem rejeitadas em absoluto pelo cristianismo, pois a necessidade de assimilar e de adaptar convenções sociais aos princípios cristãos foi mais salutar que a definição de fronteiras intransponíveis.

TECENDO COMUNICAÇÕES E MEMÓRIAS CULTURAIS

Em vista da trajetória plural do cristianismo seria pouco provável que a introdução cristã na vida social e política do Império sinalizasse uma completa ruptura no uso de imagens. De fato, os materiais imagéticos indistintamente cristãos só aparecem por volta do século III, período no qual o cristianismo passa a ter mais atuação na vida pública imperial⁶, o que se pode observar tanto pela participação comunitária de seus adeptos quanto pelo aumento das perseguições populares e estatais. Ainda assim, ao longo do terceiro século e início do IV, na avaliação de Elsner (2003),

6 Franco Pierini (2004) assinala que no século III, mesmo entre as perseguições imperiais e populares, a igreja de Roma possuía certo grau de estrutura interna que ia da organização hierárquica de cargos à ajuda financeira estável aos fiéis; segundo o autor, em outras áreas do Império tal situação era similar e, em parte, foi responsável pela manutenção das práticas cristãs durante os períodos de clandestinidade promovidos pelos decretos imperiais.

apontar uma composição visual como especificamente “cristã” ou “judaica” não ampara a condição dialética das relações entre esses dois grupos e a sociabilidade greco-romana.

Por essas razões, o significado e o uso de imagens pelos cristãos não podem ser entendidos unicamente em termos teológicos. O modo como foram feitas, os materiais utilizados e o espaço no qual foram confeccionadas constituem-se, também, como critérios fundamentais para a compreensão desses instrumentos como núcleos de memória cultural cristã. Como bem nos diz Hans Belting (2014, p. 35) “é através do meio e da sua força atrativa que as mais diversas instâncias exploram os poderes da imagem: o meio intensifica a imagem que se pretende inculcar nos receptores. No caso aqui tratado, as produções visuais confeccionadas nos espaços funerários⁷ absorviam em si essa ambientação, essencialmente ligada ao imaginário da morte⁸, nos quais os temas, histórias e símbolos foram representados de maneira indissociável.

Cabe ressaltar que, de acordo com Jeffrey Spier (2007), Jaś Elsner (2003) e Robin M. Jensen (2007), a iconografia paleocristã das catacumbas, principalmente os afrescos, não apresentava uma preocupação estética rigorosa quanto ao uso das técnicas de pintura e escultura; ao menos nos séculos III e IV, o que se viam eram composições indiferentes aos detalhes e mais inclinadas a *representar* a ideia de uma história, de uma pessoa ou de uma crença. Isso provavelmente se deve às condições de produção - a confecção de imagens nos cemitérios foi uma prática disseminada pelos fiéis, sendo uma continuidade das tradições fúnebres e não uma medida normativa

7 As catacumbas foram largamente usadas pelos romanos e as estruturas mais antigas datam dos séculos II e III em Roma. Nesses espaços eram realizados rituais em honra aos mortos que incluíam não só o sepultamento, mas orações e ornamentação dos túmulos como forma de proporcionar ao falecido conforto em sua última morada. As inscrições que referenciavam características do defunto assim como as representações de histórias mitológicas formam um riquíssimo acervo de cultura material romana e cristã (AVELINO, 2019; NICOLAI, 2009).

8 As tumbas e sarcófagos pagãos foram adornados com cenas extraídas de relatos mitológicos, e muitas tinham como tema geral a morte – normalmente, a morte de um herói – além de elementos voltados a simples decoração. Já entre os monoteístas, as composições relatam, de forma geral, o triunfo da fé sobre a morte, a sobrevivência e perseverança dos mártires, a ressurreição de Cristo e as histórias de salvação (SPIER, 2007; ELSNER, 2003; JENSEN, 2000).

institucionalizada. A igreja não demandava, por estes idos, nenhum programa iconográfico oficial.

Contudo, há alguns motivos iconográficos que se repetem continuamente, como é o caso das já citas narrativas bíblicas. Quanto ao Antigo Testamento não houve, necessariamente, uma ressignificação das histórias. O uso esteve muito mais justificado na busca por legitimar a fé em Deus e na tentativa de confirmar o poder divino de Jesus. Portanto, na medida em que se representava histórias sobre o triunfo da fé, também se reivindicava a herança bíblica da crença. Muitas são as imagens que evocavam narrativas da liturgia judaica, como a história de Suzana, os hebreus na fornalha, Jonas e a baleia, dentre outras. De forma geral, são histórias que lembram a benevolência divina, o perdão dos pecados, a necessidade de manutenção da fé e a vitória sobre a morte.

Neste ínterim, a narrativa de Abraão e seu filho Isaque⁹ se apresenta como um claro exemplo. Norbert Zimmermann (2018) destaca que a cena do patriarca se preparando para sacrificar seu próprio filho foi umas das mais populares nas catacumbas, ganhando representações em sarcófagos e afrescos, e além disso, sendo também uma história extremamente explorada nos debates teológicos da época. Como motivo iconográfico, a cena, em geral, apresenta Abraão próximo ao filho ajoelhado (Figura 01), ou segurando o cabelo de Isaque para levantar a cabeça e mostrar o pescoço, enquanto o menino olha para o pai, mas mais frequentemente para baixo, à espera do golpe final. Logo acima dos dois homens surge uma mão, representando a voz do anjo que para o ato na hora certa e apresenta a vítima substituta.

Como assinala G. F. Snyder (2003), o sacrifício de Isaque foi um motivo comum no meio judaico, em razão de ser tomado como a edificação do pacto feito entre Deus e o povo eleito. Já entre os cristãos, desde cedo, o ato sacrificial foi reconhecido como uma predição do que aconteceria com Jesus, mas só depois do agraciamento imperial de Constantino é que a cena se tornou suficien-

9 Gn. 22: 1-18.

temente entendida e confeccionada, em termos iconográficos, de acordo com esta analogia.

Robin M. Jensen (2007, p. 80) também avalia que a história de Isaque foi compreendida como um prenúncio do sacrifício de Jesus. Em suas palavras: “ambos eram amados filhos únicos, ambos foram milagrosamente concebidos, ambos foram vítimas sacrificiais obedientes, e ambos foram resgatados”.

Figura 01 – O sacrifício de Isaque. Catacumbas de *Via Latina*, Roma, séc. IV (tardio).



Abraão (com traços faciais mais maduros) e Isaque (ajoelhado). Ao lado do Patriarca há um altar, e acima dele uma área da parede deteriorada. No canto esquerdo da imagem há um cordeiro, representando a vítima substituta. Afresco. Dimensões da imagem:

Fonte: GRABAR, 1966, fig. 252.

Para a autora, portanto, tais semelhanças não foram entendidas apenas como coincidência. Desse modo, Jensen ressalta que o mistério de fé, ensaiado em Isaque e realizado em Cristo, além de ter sido tomado como uma prova dos Evangelhos também foi um ponto reivindicado para salientar a herança judaica. Além disso, é necessário nos atentarmos para o fato de que esta narrativa reflete a ideia cristã de triunfo sobre a morte, o que em um contexto funerário, recebe um tom simbólico muito apropriado.

Ainda no ciclo sobre a ressurreição, a narrativa de Lázaro marca não só a milagrosa atuação de Jesus como origina outro presságio, mas dessa vez sendo uma ação que se desenrola em razão da divindade do Messias que executa o milagre, justamente, para explicitar que seu poder era real e grandioso à semelhança do de Deus Pai. De acordo com Zimmermann (2018), Lázaro é o personagem mais representado do Novo Testamento e suas imagens sempre trazem Jesus

como forma de refletir que tal feito só foi possível pela competência messiânica.

Observemos que nesta imagem (Figura 02) um homem figura em primeiro plano, vestido com uma toga, com cabelos curtos e segurando uma varinha¹⁰, a qual ele aponta para uma construção que pode identificar-se com um sepulcro. De dentro dele, sai uma outra figura humana, ilustrada na posição vertical, coberta de panos da cabeça aos pés. Segundo a narrativa do Evangelho de João (11: 38-44), após chegar a gruta na qual Lázaro fora sepultado, Jesus solicitou que a pedra que selava a tumba fosse retirada. Feito isso, ele olhou para o céu, pedindo a intervenção divina e em seguida disse: “Lázaro, saia para fora”. A ordem foi atendida deixando atônitos todos os que assistiam tal milagre. Assim, a Figura 02 compreende apenas o momento específico da saída de Lázaro do seu túmulo, refletindo, especificamente, o reviver do fiel mediante o chamado de Jesus.

Figura 02 – A ressurreição de Lázaro. Catacumbas de São Marcelino e Pedro, Roma, séc. III (tardio).



Jesus está vestido com uma túnica, tem cabelos curtos, e segura uma varinha em direção à figura humana, a qual tem o corpo todo envolto em panos e sai de um sepulcro. Há uma diferença em relação ao tamanho de Jesus e o resto da cena, representada com menores dimensões. Afresco. Dimensões da imagem: 0,80 x 1.1 m.

Fonte: GRABAR, 1966, fig. 22.

10 De acordo com o historiador de arte Thomas Mathews (1999), apesar da contrariedade comum entre o clero de condenar formas de magia, o uso da varinha seria um atributo ligado diretamente aos magos e expressado nas composições cristãs, não somente com Jesus, mas também com outras personagens bíblicas, de maneira que tal uso evidencia a assimilação das imagens de deuses antigos e as analogias feitas pelos cristãos, conseqüentemente.

O Messias é representado ainda jovem, com traços simples, sem a pretensão de estabelecer um estilo característico do personagem que levasse a reconhecê-lo, especificamente, de tal modo que a compreensão da mensagem se dava ao passo que o espectador já estivesse familiarizado com a história. Cabe notar que o excerto evidencia que Jesus realizou o milagre com a clara intenção de publicizar seu poder e sua condição de filho de Deus, especificando que a ele cabia a capacidade de fazer reviver aqueles que padeciam e de ser o caminho para a ressurreição, quando entoou: “Eu sou a ressurreição e a vida; quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá; e todo aquele que vive, e crê em mim, nunca morrerá” (Jo. 11: 25-26). Tal pronunciamento esteve, portanto, intimamente vinculado ao mistério cristão do sacrifício universal e, deste modo, se alinhava ao ideal mortuário das catacumbas.

Em geral, nas imagens que retratavam textos do Novo Testamento, o foco estava na ação realizada pelo Messias, e não na sua constituição física, de modo que não havia um padrão de representação de Jesus, e assim, as produções visuais mostravam-no com feições parecidas com outras personagens e vestido de forma comum. Tais composições, portanto, não objetivavam explorar a natureza divina de Cristo, especificamente, mas concentrar-se em narrar histórias dele, de seus feitos quando vivo, da ideia de salvação. É óbvio que não há como separar a condição humana da divina nessa perspectiva, mas como não havia um molde figurativo da pessoa de Jesus, concluímos que o foco não era firmar um modelo, e sendo assim, consideramos que esta imagética do Cristo antigo assumiu mais uma postura de devoção popular, de encontro com a memória cultural e religiosa que aquela preocupada com as aspirações profundamente teológicas.

Mas não foi apenas esta composição simbólica que vinculou, iconograficamente, o poder imperial e a figura de Jesus. Segundo André Grabar (1966), foi ao tema do poder divino de Cristo que a arte imperial mais contribuiu, tendo em vista que muitos materiais passaram a representar Jesus com a estética empregada aos imperadores

anteriormente, opinião compartilhada por Hans Belting (2010), que inclusive adverte para o fato que tal articulação se estendeu em ações de adoração nos séculos vindouros, quando imagens de Jesus e dos imperadores foram cultuadas lado a lado em ocasiões de festas.

Neste motivo imagético, Cristo passou a ser concebido entronado, com claro ar de autoridade, com barba e cabelos compridos, o que lhe conferia feição mais madura, vestido com túnicas longas e de tons escuros, e com um halo circundando sua cabeça, unindo, portanto, dois elementos de poder – o imperial e o divino. Exemplo disso é a Figura 03, um afresco da catacumba de São Marcelino e Pedro, datado de fins do século IV. Apesar da deterioração da imagem, é possível perceber uma auréola na cabeça de Cristo, as letras gregas Alfa e Ômega e a nítida posição majestosa; além disso, Jesus é representado acima dos seus mártires indicando seu estatuto divino e sua soberania, mas também está na presença de Pedro e Paulo, como forma de ressaltar sua condição humana.

Figura 03 – Cristo entre mártires. Catacumbas de São Marcelino e Pedro, Roma, séc. IV (tardio).



A imagem divide-se em um plano superior, no qual há Jesus no centro e os apóstolos Pedro e Paulo, e um outro inferior, onde vemos os quatro mártires na presença do cordeiro santo, representado com uma auréola. Afresco. Dimensões da imagem: 2.20 x 2.40.

Fonte: GRABAR, 1966, fig. 234.

No quadro inferior da imagem, quatro pessoas são representadas em fileira: Gorgônio e Tibúrcio nas pontas, Pedro e Marcelino no centro (ao lado de cada foram escritos os nomes para identificá-los).

A esse respeito, Spier (2007) salienta que é provável que as imagens que traziam os mártires junto a Cristo estivessem de acordo com a premissa de que, na tradição cristã, somente eles já estariam na presença de Deus Pai, por não precisarem esperar o julgamento final das almas devido à coragem de perecer em nome da fé, tal qual Jesus.

Desse modo, a exegese textual não se restringiu a uma leitura única e adquiriu sentido por meio da linguagem iconográfica pela qual foi representada. As identificações sociais que se processavam na interpretação dessas imagens não só tratavam sobre as origens cristãs, como também sobre as articulações necessárias para administrar as mudanças e para reivindicar uma continuidade histórica.

Nesse ínterim, as imagens funerárias constituíam-se como mídias externalizadas dessa história, tinham um desempenho memorativo, tendo em vista que elas serviam à comunicação e, portanto, articulavam-se interativamente com a construção de memórias coletivas expressadas num discurso visual. Afinal, como nos informa Aleida Assmann (2011), em nível social a memória é uma questão de comunicação e interação, e é transmitida por mídias.

Em espaços como as catacumbas, nos quais a finitude da vida era essencialmente recordada, as imagens funcionavam como instrumentos para a legitimação das memórias cristãs, retrospectivas e prospectivas, pois tais memórias imagéticas eram tão “formadoras” do espaço quanto “estimuladoras” de sua manutenção. As catacumbas eram ambientes construídos, justamente, para o trato com os mortos e abrigaram uma miríade de ritos que tinham por fundamento a recordação. Elas próprias eram espaços que corporificavam memórias e as cruzavam entre indivíduos, religiões e épocas. As composições imagéticas confeccionadas ali eram meios de celebrar os falecidos, honrando seus nomes e feitos, oferecendo-os um ambiente confortável na última morada terrena, mas não só.

Elas eram mídias de recordação. Atestavam formas de consciência cristã e adquiriram funções e propriedades da memória cultural porque estavam articuladas a uma experiência de identidade. Logo, se os cristãos eram capazes de construir um significado social de sua tradição religiosa e de seu tempo histórico, e na medida em que essa construção se dava por meio de processos comunicativos, tais produções serviam como mídias de identificação social, oneradas de sentidos e recordações, e portanto, como suportes privilegiados de memória. As imagens, assim como seus motivos e significados, foram condicionadas a quadros sociais identitários, e por isso, em nossa concepção, se caracterizam em três tipos de relação: articulam-se ao espaço e ao tempo; vinculam-se essencialmente ao grupo religioso; e inserem-se em uma contiguidade histórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A instância mnemônica depende de seus portadores, quem quer que a compartilhe, por mídias ou discursos, demonstra sua participação no grupo e em razão disso é ligado não só a elementos temporais e espaciais, mas também a uma identidade. Como assinala Jan Assmann (2011), esses elementos junto às formas de comunicação dentro do grupo operam em um contexto tomado por valores e emoções que, articulados, criam significados fundamentais para a comunidade. Quando tais significados são concebidos nas imagens, uma mídia de memória, elas passam a ser instrumentos de expressão identitária que reproduzem uma história, uma posição cultural e definem continuidade.

No cenário cristão, essas imagens aludiam às experiências passadas, mas também à possibilidades futuras. As composições que referenciavam narrativas bíblicas, como aquela de Lázaro, ser-

viam como núcleos de lembrança do mistério da morte e de como este processo podia transcender a ordem biológica. Deste modo, as composições visuais acabavam por estimular a memória dos falecidos, assim como estimulavam à fidelidade a Deus, afinal, a morte chegaria para todos, mas a vida eterna estava em questão.

Essas mídias operavam, simultaneamente, em duas direções. Iam para trás e para a frente. Concentraram-se em afirmar uma trajetória cristã que englobava vários momentos da religião, iam de suas origens judaicas, passavam pela atuação terrena de seu deus, celebravam a coragem de seus mártires, ao passo que não se esqueciam daqueles que ainda estavam na busca pela salvação e morriam na esperança da vida eterna. Aqueles que, portanto, necessitavam de uma continuidade. Nesse ínterim de relação entre imagem e memória, uma possibilitava a outra.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe (Coord.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, J. **Cultural Memory and Early Civilization**: Writing, Remembrance, and Political Imagination, New York: Cambridge University Press, 2011.

AVELINO, F. A. **Imagens cristãs na Antiguidade Tardia**: mídias de identidade religiosa e memória cultural (séc. III-IV). 2019. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História e Espaços. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2019.

BELTING, H. **Antropologia da imagem**. Lisboa: KKYM, 2014.

BELTING, H. **Semelhança e presença**: a história da imagem antes da era da arte. Trad. Gisah Vasconcellos. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010.

BESANÇON, A. **A Imagem Proibida**: uma história intelectual da Iconoclastia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. 9. Ed. São Paulo: Paulinas, 1986.

- BIGHAM, S. **Early Christian Attitudes toward Image**. Orthodox Research Institute, 2004.
- ELSNER, J. **Archaeologies and Agendas: Jewish and Early Christian Art in Late Antiquity**, JRS 83, p. 114–128, 2003.
- ELSNER, J. **Imperial Rome and Christian Triumph**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- FINE, S. FINE, S. Jewish art and biblical exegeses in the greco-roman world. *In*: SPIER, J (Org.). **Picturing the Bible: the earliest Christian art**. Texas: Kimbell Art Museum, 2007.
- GRABAR, A. **Le Premier Art Chrétien (200-395)**. Paris: Gallimard, 1966.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HOLSCHER, T. **The language of images in Roman Art**. Cambridge University Press, 2004.
- HORSLEY, R. A. **Jesus e o Império: o reino de Deus e a nova desordem mundial**. São Paulo: Paulus, 2004.
- JENSEN, R. Early christian image and exegesis. *In*: SPIER, J (org.). **Picturing the Bible: the earliest Christian art**. Kimbell Art Museum. Texas, US, p. 65-86, 2007.
- JENSEN, R. **Understanding Early Christian Art**. New York/London: Routledge, 2000.
- MACMULLEN, R. **Christianizing the Roman Empire (A.D. 100-400)**. New Haven/London: Yale University Press, 1984.
- MARKUS, R. A. **O fim do cristianismo antigo**. Trad. João R. Costa. São Paulo: Paulus, 1997.
- MATTHEWS, T. **The clash of gods: a reinterpretation of early christian art**. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- NICOLAI, V. F. The Origin and Development of Roman Catacombs. *In*: NICOLAI, V. F.; BISCONTI, F.; MAZZOLENI, D. **The Christian Catacombs Of Rome: History, Decoration, Inscriptions**. Regensburg: Schnell & Steiner, 2009.
- PIERINI, F. **A idade Antiga: Curso de História da Igreja I**. Trad. José M. de Almeida. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2004.
- SELVATICI, M. Construção de fronteiras entre o judaísmo e o cristianismo no Império Romano: os judaizantes e a retórica antijudaica no movimento cristão dos séculos I e II d. C.

Romanitas: Revista de Estudos Grecolatinos, n. 1, p. 23-37, 2013.

SNYDER, G. F. **Ante Pacem:** Archaeological Evidence of Church Life Before Constantine. Macon: Mercer University Press, 2003.

SPIER, J. (Org.). **Picturing the Bible:** The earliest Christian art. Kimbell Art Museum. Texas, US, 2007.

ZANKER, P. **Arte romana.** Roma: Editori Laterza, 2008.

ZANKER, P. **Un'arte per L'impero:** Funzione e intenzione delle immagini nel mundo romano. Milano: Electa, 2002.

ZIMMERMANN, N. Catacomb Painting and the Rise of Christian Iconography in Funerary

Art. *In:* JENSEN, R. J.; ELLISON, M. D. (Eds.). **The Routledge Handbook of early christian art.** Abingdon, Oxon: Routledge, p. 21-38, 2018.

Os desafios de ensinar história na era digital

Os direitos humanos e o letramento digital

*Alessandro Oliveira de Souza Araújo¹
Fátima Maria Leitão Araújo²*

TECNOLOGIAS DIGITAIS: IMPACTOS NA PRÁTICA DOCENTE

Muitas vezes nós, professores, deparamo-nos com mudanças ou transformações para as quais não estamos preparados. Às vezes, o nosso planejamento já não consegue mais suprir minimamente as expectativas de nossos alunos e os conteúdos não parecem mais relevantes. Devemos resistir à mudança e reivindicar o papel central do professor no processo de ensino-aprendizagem, e sua liberdade ao fazê-lo, ou abrir mão de convicções em nós arraigadas e nos adaptarmos às novas tendências? Estes questionamentos fazem parte da

-
- 1 Professor da SEDUC, Secretaria da Educação do Ceará, e da educação básica na rede privada de ensino em Fortaleza; graduado em História, especialista em Gestão escolar e práticas pedagógicas integradas e mestrando do ProffHistória da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN. Currículo Lattes: https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=6C16845B25CEEED853CE0AE86FE4CBE7D#. Endereço eletrônico: professoralessandroliveira@gmail.com.
 - 2 Professora Associada da Universidade Estadual do Ceará – UECE, vinculada ao Curso de Graduação em História e ao Mestrado Interdisciplinar em História e Letras – MHIL. Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará, Especialista em História das Ideias Políticas, pela UECE, e Mestre e Doutora em Educação, pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0660621158248890>. E-mail: fatima.leitao@uece.br.

rotina de muitos professores e podem ser fruto do despreparo diante das demandas da geração Z, que tem “uma aptidão natural e elevado nível de habilidade para usar novas tecnologias” (MARQUES, 2017, p. 10), pois nós somos os responsáveis pela educação e pela formação desta geração. Vivemos uma revolução tecnológica e seus frutos estão à disposição dos nossos alunos. O século XXI nos deu “a certeza que o uso das tecnologias de informação e da comunicação (TIC) no ensino-aprendizagem do novo perfil de alunos que surgiu a partir de meados da década de 1990 veio para ficar” (MARQUES, 2017, p. 44).

Essa revolução tem início a partir da década de 1990, com o advento do computador pessoal e da Internet para fins comerciais. A *World Wide Web* trouxe melhorias ao ser humano, mas trouxe também uma série de desafios a todos aqueles que têm dificuldade de manipulá-la e de acessá-la, e, pensando no campo da educação, aos professores que, por questões de ofício em um dado contexto escolar, precisam cercar o seu uso por parte de alunos ávidos pela conexão com o ciberespaço e o prazer que as suas interações virtuais podem trazer. Existe muita discussão acerca do tema, sobre isso o Projeto de Lei n.º 2.547, de 2007 (BRASIL, 2009, p. 04) versava:

Art. 1º Esta Lei veda o uso de aparelhos eletrônicos portáteis sem fins educacionais em salas de aula ou quaisquer outros locais em que estejam sendo desenvolvidas atividades educacionais nos níveis de ensino fundamental, médio e superior nas escolas públicas no País.

Art. 2º Fica vedado o uso de aparelhos portáteis sem fins educacionais, tais como celulares, jogos eletrônicos e tocadores de MP3, nas salas de aula ou em quaisquer outros locais em que estejam sendo desenvolvidas atividades educacionais nos níveis de ensino fundamental, médio e superior nas escolas públicas no País.

O texto acima revela a tendência no sentido de diminuir a utilização, sem fins pedagógicos, dos equipamentos eletrônicos em salas de aula. O professor tem de enfrentar a tarefa de atrair a atenção

dos jovens estudantes, que, algumas vezes, estão mais interessados no amontoado de informações à sua disposição ao alcance de um *click* do que na sua atividade de exposição de conteúdo. Muitas vezes, deparamo-nos com a necessidade de repassar conteúdos aos alunos, que, ao contrário, estão mais interessados em suas redes sociais virtuais. Grandes são as questões do magistério na contemporaneidade e é fundamental entender como se deve educar na era digital.

Nesse sentido, o letramento digital tem papel essencial no escopo da teoria e prática do ensino e pode ser uma metodologia interessante se usada de maneira correta pelos professores e alunos. Pensar sobre esse tipo de letramento é fundamental não apenas para ajudar no cumprimento do desafio de suprir as demandas educacionais das novas gerações, mas também para ajudar a despertar em nossos alunos uma consciência de sujeitos de sua própria história, pois suas aptidões estarão envolvidas no processo, e para propor novos temas que concorrem para a formação de uma consciência de cidadãos capazes de lidar com diferenças interculturais, para uma sociedade mais justa e igualitária.

A educação tem um papel transformador, mas, algumas vezes, os desafios da revolução digital nos impedem de perceber o quanto esta pode ser aliada do fazer pedagógico. Quando se busca a inovação nas aulas, os esforços correm o risco de se traduzirem em resultados insatisfatórios, em grande parte pela ausência de um arcabouço teórico acerca do tema. Pode ser eficiente enxergar as diversas possibilidades e as novas perspectivas acerca das tecnologias ativas e de seus usos em sala de aula, seus desafios metodológicos e sua efetivação no processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, dois questionamentos são fundamentais: quais as origens das aulas expositivas? Como tem sido o uso das tecnologias em sala? Assim, é possível discutir a ideia de como educar na era digital.

O MUNDO DIGITAL E ENSINO: DESAFIOS DA CONTEMPORANEIDADE

Na metodologia que uma grande parte dos professores utiliza predominam as aulas expositivas ou transmissivas, que “[...] são mais ou menos exposições contínuas de um orador que quer que a plateia aprenda algo” (BLIGH, 2000 *apud* BATES, 2017, p. 114). Esta metodologia tende a tolher a participação dos alunos nas aulas e exclui “[...] contextos em que a aula é deliberadamente dada para ser interrompida por perguntas ou discussões entre professores e alunos” (BATES, 2017, p. 114). Pensando no ensino de história, a metodologia das aulas transmissivas pode ser ainda menos adequada se se considera que a disciplina é tradicionalmente vista como um conjunto de conteúdos que devem ser memorizados. Desse modo, se a metodologia não estimula o aluno a refletir, a discutir e a se posicionar, pode contribuir ainda mais para a perpetuação desse equívoco.

As aulas transmissivas têm uma origem bem específica. Entre os séculos XVII e XVIII, os livros copiados pelos monges copistas eram muito valiosos e escassos “[...] e professores precisavam pegar o único texto da biblioteca e literalmente lê-lo para seus alunos, que obedientemente escreviam suas versões da leitura” (BATES, 2017, p. 115). Essas aulas possuíam sentido no contexto para o qual surgiram, pois as demandas eram outras e o próprio significado da educação era diferente. Atualmente, muitas vezes, seja por falta de estrutura, seja por questões de planejamento inadequado e/ou falta de reflexão sobre a questão, não se empregam, nas aulas, técnicas para variar o estímulo. Essa prática desestimula o aluno, dificultando que este se torne um agente produtor de seu próprio conhecimento e tornando-o um mero ouvinte/espectador no processo de ensino-aprendizagem. De fato, “[...] para que uma aula expositiva seja eficaz, deve incluir atividades que levem o aluno a manipular mentalmente a informação” (BATES, 2017, p. 117). Para que esta atitude seja inserida no contexto

de ensino de história, o envolvimento dos alunos com o material da disciplina é fundamental, e implica na efetivação de transformações sociais, isto é, os alunos devem enxergar sua realidade nesse ensino. No entanto, o que lhes é apresentado em sala de aula pode ser bem diferente pois “[o] conceito de História que flui dos programas e dos currículos é, assim, basicamente aquele que a identifica ao passado e, portanto, à realidade vivida, negando sua qualidade de representação do real [...]” (NADAI, 1992/1993, p. 152).

Estudando uma história oficial, na qual estão inseridas as elites, através da metodologia das aulas transmissivas, os alunos têm dificuldade de perceber seus papéis fundamentais enquanto sujeitos históricos. É necessária uma prática que proporcione aos alunos uma consciência de seu papel de protagonistas no processo de ensino-aprendizagem, que lhes possibilite perceber que são agentes de sua própria história, que proponha novos temas neste processo, como os usos públicos da história e da responsabilidade destes usos. Sobre isso, Kallás (2017, p. 134) afirma que, ao

[...] se defrontar diretamente com o passado traumático, entendendo-o como parte do presente e do próprio princípio de progresso [...], o uso público da história teria, à vista disso, uma função pedagógica, com possibilidade transgressora ou conformadora.

Essa educação transgressora deve considerar os saberes dos alunos dessa nova era, nativos digitais. As novas tecnologias podem tornar as aulas mais atrativas e ajudar o aluno a manipular a informação. Ao longo dos anos, muito tem sido gasto pelas instituições de ensino para propiciar tecnologia às aulas expositivas, como o pacote Microsoft Office com recursos como PowerPoint, projetores multimídia, telas de Led e touchscreen e as inúmeras possibilidades da Web 2.0, assim definida por GOMES e GOMES (2016, p. 4, grifos nossos):

[...] a Web como plataforma deixando de ser estática, a simplicidade de utilização através de interfaces mais intuitivas, a explosão das redes sociais e a flexibilidade do conteúdo com a autonomia do usuário para gerar conteúdo. A mais comum entre essas tecnologias é a internet, porque dela partem diversos outros recursos, como plataformas virtuais de sala de aula; ferramentas de interação como blogs, webquests e YouTube; redes sociais como Orkut, Facebook, Twitter e Myspace. Aqui também podemos citar as ferramentas do Google com as funcionalidades do Google Office. Temos também as ferramentas de construção coletiva, os wikis, como a Wikipedia.

Tais instrumentais digitais e informacionais têm sido implementados para dar interatividade às tradicionais aulas. Infelizmente, “[...] mesmo assim, isso tudo é apenas maquiagem. A essência da aula expositiva ainda é a transmissão de informação e, em muitos casos, informação disponível em outras mídias e em formatos mais favoráveis ao aprendiz” (BATES, 2017, p. 118). Em tempos de educação na era digital, as aulas expositivas não serão abolidas da noite para o dia, isto demandaria estrutura e, sobretudo, discussão e conscientização. Muito terá que ser feito para que nós, professores, instituições, governantes e sociedade em geral, tenhamos uma nova perspectiva sobre o tema.

Existem inúmeras saídas para esse problema na metodologia. O uso da tecnologia é um caminho se feito da maneira adequada. No entanto, por vários motivos, a resistência à utilização das novas tecnologias é uma constante na contemporaneidade, embora o tema pareça bem mais antigo; nessa direção, alertam-nos Dudeney, Hockly e Pegrum (2016, p. 16): “Sócrates temia que a escrita, a nova tecnologia de seu tempo, levasse a um declínio da memorização e a um empobrecimento da discussão”. A situação da resistência ao novo fica ainda mais grave quando se trata da educação, pois

[...] apesar das muitas manifestações do anseio por algo diferente, o sistema educacional vigente, incluindo grande parte da comunidade de pesquisadores, continua bastante comprometido com a filosofia educacional do final do século XIX e início do século XX (PAPERT, 2008, p. 19).

Há muita resistência às mudanças, mas estas estão sendo propostas para a educação, sobretudo pelos discentes, na medida em que estes se mostram cada vez menos interessados no modelo tradicional de escola. É necessário, pois, se convencer de que as mudanças acontecerão, pois “[...] assim como todas as tecnologias de comunicação do passado, novas ferramentas digitais serão associadas a mudanças na língua, no letramento, na educação, na sociedade. Aliás, já estão sendo (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 17). Há práticas que podem suprir as necessidades das novas gerações e contribuir com as melhorias almejadas por aqueles que fazem parte da educação. Os letramentos digitais, entendidos como “[...] habilidades individuais e sociais necessárias para interpretar, administrar, compartilhar e criar sentido eficazmente no âmbito crescente dos canais de comunicação digital” (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 17), são bons exemplos dessas práticas diante das contingências que se apresentam hoje.

Novos problemas sociais e políticos surgem a cada instante, o que acaba acarretando graves sequelas. Neste sentido, precisamos de alunos que, em um futuro próximo, possam enfrentar esses problemas. De acordo com Dudeney, Hockly e Pegrum (2016, p. 17):

[...] estamos começando a desenvolver um retrato mais claro das competências necessárias para eles poderem participar de economias e sociedades pós-industriais digitalmente interconectadas. Governos, ministérios da educação, empregadores e pesquisadores, todos apelam para a promoção de habilidades próprias do século XXI, tais como criatividade e inovação, pensamento crítico e capacidade de resolução de problemas, colaboração e trabalho em equipe, autonomia e flexibilidade, aprendizagem permanente. No centro desse complexo de habilidades, está a capacidade de se envolver com as tecnologias digitais, algo que exige um domínio dos letramentos digitais necessários para usar eficientemente essas tecnologias, para localizar recursos, comunicar ideias e construir

colaborações que ultrapassem os limites pessoais, sociais, econômicos, políticos e culturais.

Com o advento da Web 2.0, ficou claro que, entre os vários letramentos que já existiam, destacaram-se os letramentos digitais. Uma das mais importantes formas de letramento digital é o letramento remix. Para compreendê-lo, é preciso saber que ele faz parte de uma categoria de habilidades chamada **redesenho** e que:

Hoje em dia, somos chamados a fazer muito mais do que simplesmente copiar ou criticar modelos do passado. Em vez disso, podemos contribuir com nossas próprias significações para uma atmosfera de conhecimento cada vez mais fluida, muitas vezes baseando-nos em textos de outros e construindo nossa própria crítica à medida que o fazemos. Numa cultura digital, o desenho frequentemente significa redesenho. Especialmente para a juventude, o processo de redesenhar significações se sobrepõe a processos de exploração, experimentação e construção de identidade (ALVERMANN, 2008; DEZUANNI, 2010; LANGE; ITO, 2010 *apud* DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 54).

O desenho ou redesenho pode dar aos alunos condições de contribuir com significações próprias para uma atmosfera de conhecimento mais espontânea, na medida em que, mesmo se utilizando de produções criadas por outras pessoas, se possa construir uma crítica própria. Dentro do contexto da cultura digital, o redesenho se constitui elemento fundamental para despertar a criticidade e a engenhosidade tão caras ao processo de ensino-aprendizagem. Nesse contexto, o letramento remix, que é o mais marcante tipo de redesenho e símbolo da era digital, “[...] pode implicar mudar o slogan de um anúncio para subverter a mensagem original. Pode envolver o uso de Photoshop em determinada imagem de uma figura política numa foto anterior para lançar nova luz sobre a política que ela pratica” (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 54-55).

O professor deverá oferecer materiais como músicas, imagens ou filmes – em consonância com o objeto de aprendizagem – para que os alunos realizem remixagens, e com essa técnica eles tenham condições de realizar sínteses e de depositar no produto final de seu manuseio do conhecimento, reflexão e crítica de seu cotidiano e suas impressões acerca da realidade na qual estão inseridos, podendo posicionar-se politicamente, expor sua visão da sociedade e defender seus ideais éticos, delimitando sua identidade diante dos desafios de viver em grupo. Munidos dessas habilidades, poderão resistir a graves riscos, como aqueles sobre os quais nos adverte Maynard (2011, p. 44, grifos nossos):

[...] com a emergência de diferentes portais na *World Wide Web*, desenhou-se um oceano de informações [...] o uso feito da rede mundial de computadores por grupos de extrema-direita. Espaços virtuais destinados a servir como suportes pedagógicos. Encontrando um ambiente atraente e de baixo custo, neofascistas de diferentes países construíram sites que têm sido veículos para divulgação de seus ideais, oferta de um diversificado *merchandising* [...].

A INOVAÇÃO E O QUE ENSINAR EM TEMPOS DE INTOLERÂNCIA

Os desafios de educar na era digital são muitos, mas um dos maiores é a permanência do modelo de aulas transmissivas na educação básica no Brasil, que faz parte da formação dos professores no país. A geração z tem proposto atualização, pois tem sido, em grande parte, fortemente influenciada pela Web 2.0. Grupos de extrema-direita têm-se aquartelado nesses espaços e arrebatado a atenção e a admiração de muitos jovens na propagação de ideias que perpetuam desigualdade e injustiça. As metodologias mais tradicionais – usadas por educadores sérios e que buscam transmitir uma formação crítica

e reflexiva a seus alunos – já não têm correspondido às demandas. Tem-se pensado e feito muito na busca por mudanças, e a utilização das novas tecnologias têm sido, muitas vezes, a saída mais fácil. Os investimentos têm-se mostrado muito incipientes e as questões teóricas acerca do assunto apenas engatinham, influenciadas, muitas vezes, pela insistente renitência às mudanças ou pelos desafios que estas acarretam. Contudo, saídas simples e exequíveis existem. O letramento digital é fundamental neste sentido, porque, segundo Lucchesi e Costa (2016, p. 6),

[...] não se limita à habilidade técnica de manusear dispositivos e programas informático-digitais, mas se define pela busca da compreensão da experiência social inscrita na cultura digital. Daí, por exemplo, a necessidade de discutir, como discutimos para a imprensa impressa ou televisionada, os sentidos (usos e abusos) que determinados conteúdos podem ter na Internet.

Destaca-se, assim, o letramento remix, que pode ser um ponto crucial para uma construção de conhecimento participativo, pois, através dele, nossos alunos podem aprender a criticar e a criar no processo de produzir e, com a ajuda dos professores na mediação, tornarem-se relevantes e conscientes no processo de construção de um mundo mais justo. O remix é um indicativo de quanto o conceito de Web 2.0 pode ser eficaz se usado de maneira adequada em sala de aula pois com ele “damos aos estudantes a oportunidade de falar sobre questões de maior ou menor interesse para eles. As problemáticas maiores podem ser sociais, políticas ou ambientais [...]” (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016. p. 55).

Assim, por meio desse pensamento crítico, a geração z poderá constituir um mundo mais justo e igualitário sem ódio ou preconceitos. É necessário, além de pensar na metodologia, refletir sobre **o que ensinar**. A educação é um processo fundamental para o desenvolvimento pleno do ser humano e de sua cultura. A educação é uma

“condição formadora ao próprio desenvolvimento. Ela contempla o direito que tem o indivíduo de se desenvolver e a obrigação que tem a sociedade de transformar suas possibilidades em realizações efetivas” (BITTAR, 2007, p. 307). Mas o que, de fato, a educação deve vislumbrar? A partir do dever de educar, quais possibilidades a nossa sociedade tem condição de transformar em realizações efetivas e contribuir verdadeiramente com o desenvolvimento humano? Estas são questões importantes, se consideramos que a educação pode não estar sendo efetiva por vários motivos:

[...] a pressuposição de que o aluno está consciente da importância da disciplina em sua formação (o aluno precisa ser convencido); a erudição vazia do discurso (da qual o aluno se sente simplesmente alijado); o distanciamento da realidade entre ser e dever-ser (o aluno não percebe a conexão entre realidade ideada e realidade vivida); o apelo excessivamente teórico (aluno não constrói a ponte com a prática); o amor pela obscuridade da linguagem técnico-especializada (com a qual o aluno não se identifica) (BITTAR, 2007, p. 323).

Os aspectos técnicos da educação, como a teoria e a linguagem técnico-especializada, em detrimento da amorosidade, da empatia e da solidariedade, construíram uma realidade na educação brasileira em que se torna difícil pensar um pleno desenvolvimento das capacidades humanas. Os aspectos técnicos são importantes, mas, sozinhos não permitem mediar os conflitos que ocorrem em sala de aula, que derivam da violência, da apatia, do desrespeito às diferenças e da intolerância, fortemente verificados em nossa sociedade e transportados para os muros da escola, conflitos que deveriam ser aproveitados como oportunidade para reflexão acerca da realidade que nos cerca. Ao contrário disso, nós, professores, não sabemos “[...] lançar mão das situações flagrantes de discriminação no espaço escolar e na sala de aula como um momento para discutir a diversidade e conscientizar seus alunos sobre a importância e a riqueza da nossa cultura [...]” (MUNANGA, 2005, p. 15).

Parte circunstancial desses conflitos são desencadeados por nossos alunos que se discriminam, pois estão desconectados uns dos outros. Diante desses desafios, impostos àqueles que estão inseridos nos processos educativos, deve-se colocar

[...] a questão da educação como uma questão fundamental para a promoção de Direitos Humanos. Não se ensinam os Direitos, diríamos, mas podemos criar, pela educação, condições para evitar que os sujeitos sejam presos de evidências que os impediriam de colocar-se de modo crítico à realidade que desrespeita a vida, a liberdade, a segurança, o direito ao trabalho etc. etc. etc. [...] Penso que a educação é capaz de produzir este espaço em que os sujeitos possam se significar politicamente de modo que tanto os sujeitos como os sentidos sejam não mera reprodução mas transformação, resistência, ruptura (ORLANDI, 2007, p. 307).

A educação em direitos humanos é uma categoria fundamental para a produção de sentidos ao ser humano, os quais são capazes de combater as violações à vida humana e que concorrem para a promoção da tolerância e do respeito – cada dia mais escassos no espaço escolar –, produzindo bons cidadãos. Segundo a Organização das Nações Unidas (2020), os direitos humanos são direitos essenciais a todo ser humano, independentemente de raça, sexo, nacionalidade, etnia, idioma, religião ou qualquer outra condição. Se compreendidos, estes direitos constituem-se conteúdos atitudinais fundamentais para uma formação cidadã no Brasil e para a promoção da diversidade cultural enquanto direito humano, fundamental para a realização dos demais direitos. Cidadãos plenos toleram, respeitam e salvaguardam as diferenças.

REFERÊNCIAS

BATES, Anthony Willian. **Educar na era digital**: design, ensino e aprendizagem. Tradução de João Mattar. São Paulo: Artesanato Educacional.

2017. Livro eletrônico. Disponível em: http://www.abed.org.br/arquivos/Educar_na_Era_Digital.pdf. Acesso em: 01 jul. 2019.

BITTAR, Eduardo C. B. Educação e metodologia para os direitos humanos: cultura democrática, autonomia e ensino jurídico. *In: Rosa Maria Godoy Silveira et al. (Org.). Educação em Direitos Humanos: fundamentos teórico-metodológicos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2007. p. 313-334.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Consulta sobre os artigos 23 e 24 da Lei 9394/96. Parecer, n. 38, de 04 de novembro de 2002. Relator: Arthur Fonseca Filho. 2002. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CEB0038.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2019.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei n.º 2.547, de 2007. Veda o uso de telefones celulares nas escolas públicas de todo o país; tendo parecer da Comissão de Educação e Cultura, pela aprovação deste e dos de nos 2.547/07 e 3.486/08, apensados, com substitutivo**. Relatora: Deputada Ângela Portela. 2009. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=517286. Acesso em: 02 jul. 2019.

DUDENEY, Gavin; HOCKLY, Nick; PEGRUM, Mark. **Letramentos digitais**. Tradução de Marcos Marcionílio. São Paulo: Parábola, 2016.

GOMES, Mônica Cordovil de Oliveira Martins; GOMES, Alessandro Martins. O uso das TIC's no ensino de história. *In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA (SIED): ENCONTRO DE PESQUISADORES DE EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA*. 2016, São Carlos. **Anais eletrônicos...** São Carlos: UFSCAR, 2016. Disponível em: <http://www.sied-enped2016.ead.ufscar.br/ojs/index.php/2016/article/view/1474/603>. Acesso em: 01 jul. 2019.

KALLÁS, Ana Lima. Usos públicos da história: origens do debate e desdobramentos no ensino de história. **História Hoje**, v. 6, n. 12, p. 130-157, 2017. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/351/243>. Acesso em: 01 jul. 2019.

LUCCHESI, Anita; COSTA, Marcella Albaine da. Historiografia escolar digital: dúvidas, possibilidades e experimentação. *In: MAYNARD, Dilton Cândido Santos; SOUZA, Josefa Eliana (Org.). História, sociedade, pensamento educacional: experiências e perspectivas*. Rio de Janeiro: Autografia, 2016.

MAYNARD, Dilton C. S. **Escritos sobre história e internet**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

MARQUES, Deise Luce de Sousa. **Competências docentes na relação de ensino-aprendizagem com alunos da geração Z dos cursos de graduação em administração**. 2017. 159 f. Tese (Doutorado em Administração) – Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/themes/Mirage2/pages/pdfs/web/viewer.html?file=http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/20593/Tese%20vers%c3%a3o%20final%20depositada%20na%20biblioteca.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 02 jul. 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Alfabetização Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/racismo_escola.pdf. Acesso 15 ago. 2015.

NADAI, Elza. O ensino de história no Brasil: trajetória e perspectivas. **Revista Brasileira de História**, v. 13, n. 25/26, p. 146-162, 1992/1993.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **O que são direitos humanos?** 2020. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/>. Acesso em 01 set. 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Educação em direitos humanos: um discurso. In: Rosa Maria Godoy Silveira *et al.* (Org.). **Educação em Direitos Humanos: fundamentos teórico-metodológicos**. João Pessoa: Editora Universitária, 2007. p. 295-311.

PAPERT, Seymour. **A máquina das crianças: repensando a escola na era da Informática**. Tradução de Sandra Costa. Porto Alegre: Artmed, 2008.

Historiador Leitor do tempo

Annelyze de Araújo Reis¹

INTRODUÇÃO

A palavra grega μέθοδος é composta por duas partes: a preposição de acusativo μετὰ (em direção a) e o substantivo ὁδός² (caminho, via), que por extensão também significa ‘passo’ e ‘incursão’, de onde *méthodos* toma o sentido de ‘passo em direção a alguma parte’, que equivale a ‘maneira ou meio de fazer algo’. Em consequência, *méthodos* significa ‘o caminho em direção a’, o que supõe a busca de um caminho adequado, ou ‘a busca dos meios adequados para se fazer algo’. A palavra método, por conseguinte, adquire um duplo significado, por um lado é a busca de um caminho adequado, por outro é a aplicação dos resultados obtidos como consequência desta busca (CASSANI; AMUCHASTEGUI, 1971, p. 24).

Nesse sentido, este trabalho tem como propósito chamar a atenção do historiador para as sutilezas que se encontram presentes na lida com os objetos que são fontes do trabalho historiográfico. Para tanto, começo a análise com o auxílio das perspectivas de Chartier

1 Graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestranda em Filosofia também pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, desenvolvendo uma dissertação sobre as implicações ontológicas da linguagem na Metafísica aristotélica. <http://lattes.cnpq.br/9311343185839116>. E-mail: annelyze_reis@outlook.com.

2 Transliterado respectivamente como métodos, metá e hodós.

sobre as práticas de leitura, mescladas com as minhas próprias proposições sobre que está em jogo ao se investigar um texto, para, por fim, abordar a presença do tempo como pano de fundo de todas essas questões com o apoio de Hartog e a concepção de Regimes de Historicidade. Já que a teoria da história no seu fim último é a própria prática, busquei, como os historiadores, fazer da teoria, prática.

DESENVOLVIMENTO

No prefácio de *Entre o Passado e o Futuro*, Hannah Arendt descreve, com o auxílio de Kafka, as condições mentais contemporâneas do pensamento. A imagem de Hannah constitui-se de um “ele” que se encontra entre forças antagônicas, uma vinda do passado e outra do futuro, ambas ilimitadas no sentido de suas origens, mas determinadas em seu fim: o ponto em que colidem. Porém, desse embate de forças uma terceira linha se manifestaria: uma diagonal, de origem determinada, mas de término ilimitado, posto que se origina de duas forças ilimitadas.

Apesar da complexa imagem de Hannah ser definida por ela enquanto figura do pensamento do homem contemporâneo, me apropriarei da alegoria para começar a delinear os caminhos da nossa análise. O nosso “ele” entre forças é o objeto que está sendo analisado pelo historiador. A força vinda do futuro é o pensamento que o historiador constrói sobre seu objeto, e que está sob influência de outras construções feitas ao longo da história, e esta força, ainda que ilimitada em sua origem na imagem de Arendt, na minha imagem, é limitada pelo conhecimento incompleto do historiador de todas essas outras interpretações. A força vinda do passado é o contexto histórico de origem do objeto, que, em certa medida, também sofre das interferências do entendimento do historiador sobre esse contexto. E a síntese, a diagonal originada nesse embate, é *uma* interpretação sobre o objeto em questão, *uma* narrativa, sem a pretensão de ser o passado expressado

em absoluto, mas justamente o pensamento originado nesse encontro de forças, nessa colisão, cujo ponto comum é objeto analisado.

Apesar do objeto do historiador poder se apresentar nas mais variadas formas, com o intuito de descomplexificar nossa análise, foquei nos objetos com os quais lidamos enquanto textos. Nessa acepção, ao longo da investigação podemos ler ‘objeto’ e ‘texto’ com o mesmo sentido. Escrevem Roger Chartier e Guglielmo Cavallo na introdução de seu livro ‘A História da Leitura no Mundo Ocidental’:

Contra a representação elaborada pela própria literatura e retomada pela mais quantitativa das histórias do livro, segundo a qual o texto existe em si mesmo, separado de qualquer materialidade, devemos lembrar que não existe texto fora do suporte que permite sua leitura (ou da escuta), fora da circunstância na qual é lido (ou ouvido). Os autores não escrevem livros: não, escrevem textos que se tornam objetos escritos – manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados – manejados de diferentes formas por leitores de carne e osso cujas maneiras de ler variam de acordo com as épocas, os lugares e os ambientes.³

Os textos com os quais historiador lida experimentam as mudanças de suporte material, as práticas de leitura – variantes no tempo e no espaço – as interferências atualizadoras da linguagem original, as traduções, as reconfigurações de organicidade, entre outros. E, como explicita a citação, estiveram nas mãos dos mais variados leitores que, segundo suas categorias, intervieram no texto, seja através da tarefa da cópia, seja como estudante inspirado em um projeto investigativo. Em vista disso, o objeto de estudo do historiador não é algo isolado, um evento em particular localizado em um ponto do passado, mas um texto que por si mesmo possui uma historicidade. Portanto, é necessário abordar o texto enquanto texto – em seus suportes materiais, interferências, e maneiras de ler –, ainda que seja uma tare-

3 Numa passagem semelhante em ‘A ordem dos livros’, Chartier completa seu argumento sublinhando o fato de que não existe a compreensão de um texto, qualquer que seja, que não dependa das formas através das quais ele atinge o seu leitor.

fa impossível tratar de todas essas questões em sua plenitude. Nesse sentido, com um intuito de clarificar as questões que estão em jogo na abordagem, farei uso de outra citação de Chartier:

As obras – mesmo as maiores, ou, sobretudo, as maiores – não têm sentido estático, universal, fixo. Elas são investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que dela se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os *experts* sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce (CHARTIER, 1998, p. 9).

Entender os objetos do historiador enquanto textos pressupõe compreendê-los dentro da lógica de eventos, em que A1 é momento da escrita que é seguido por pontos marcantes em seu percurso: A2, A3... até o momento An em que eles se encontram à nossa disposição. No entanto, cada um desses pontos na história pressupõe contextos, conexões e sistemas de referência, que podem ser estabelecidos como A1a, A1b, e assim por diante... Portanto, estudar os textos em toda a sua complexidade significa retornar retroativamente de An à A1 levando em consideração os pontos (A5, A37 etc.) e os subpontos (A2b, A5c etc.). Isto deve-se às apropriações, interferências e leituras do texto como resumidamente citadas anteriormente.

Explicando esta lógica a partir de uma metáfora, podemos estabelecer em A1 o encontro de um casal, que levou a A2, o começo de um relacionamento, que por sua vez conduziu os eventos à A5, o casamento, e depois a A7, quando o casal teve filhos. Assim, a cada etapa o momento A1 adquiria sentidos e importância diferentes. Da mesma maneira, seus subpontos, porque, dentro do contexto A1 temos A1c, que foi o atraso do ônibus, que a princípio era negativo, mas que em A2 é significado positivamente porque tornou possível

o encontro em A1; mas o acontecimento A1c já não é mais lembrado em A7. Porém, se em A10 o relacionamento termina, todos os 'As' anteriores são novamente ressignificados, e o esquecido A1c é lembrado como decisório em A10.

Da mesma maneira funciona a tradição historiográfica, que ao longo da História, construiu camadas de significação a partir de seus sistemas de referência – e nesse sistema destaco as diferentes concepções temporais, porque um homem do século XVIII não deixa de ser si mesmo, na sua concepção de tempo utópica, enquanto escreve; nem o monge copista do século XIII, ainda no tempo da espera da salvação; e nem um historiador do século XXI lendo um resquício do passado. Nesse sentido, abordar criticamente um texto em toda a sua complexidade significa estar a par de todos estes sistemas que interferem diretamente nele, ou na tradição de interpretação construída em seu entorno.

Mas tal tarefa requereria possuir a mesma capacidade memoria-lística de Ireneo Funes, e, além disso, acesso à Biblioteca de Babel em todos os seus hexágonos, ou seja, Borges nos ensina duas vezes sobre essas impossibilidades.⁴ Portanto, ainda que percorrer todos os pontos relacionados ao objeto seja um caminho ilimitado em teoria, ele é limitado na sua efetividade pela ignorância. E esta, por sua vez, se define em três tipos: i. elementar: o material necessário para reconstruir os sistemas de referência já não existe mais, ii. dinâmica: a necessidade de coletar mais e mais informações para poder avançar na pesquisa, iii. de horizonte: a pragmática do estudo. E a ignorância, em todas as suas definições, se encontrará inevitavelmente presente em todo o empreendimento de pesquisa histórica.

Até esse momento abordei brevemente sobre a força que se origina no futuro e caminha em direção ao passado tentando atingir o ponto virtual de um texto original, vejamos agora a força contrária,

4 Jorge Luis Borges – 'A Biblioteca de Babel' e 'Funes, o Memorioso'.

do passado em direção ao futuro que para justamente na concepção do texto. Nesse novo sentido (do passado ao futuro), ler o texto significa adentrar o contexto de sua produção – mantendo a percepção da existência de uma elasticidade e uma resistência. Elasticidade no sentido de entender o sistema de referências do período em que foi produzido e resistência no sentido do limite de ignorância do nosso próprio sistema de referências. Todavia, não vou defender uma concepção causal do texto, mas uma percepção circular, em que o texto recebe seu significado no contexto, mas também age resignificando-o.⁵ Chartier torna essa relação mais clara quando diz:

O texto, literário ou documental, não pode anular-se como texto, ou seja, como um sistema construindo consoante categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento, que remetem para suas próprias condições de produção. A relação do texto com o real (que pode talvez definir-se como aquilo que o próprio texto apresenta como real, construindo-o como um referente situado no seu exterior) constrói-se segundo modelos discursivos e delimitações intelectuais próprios de cada situação de escrita (CHARTIER, 1990, p. 63).

Assim, se a proposta é construir a narrativa histórica a partir dos textos, o principal aspecto dessa colisão entre passado e futuro é a concepção temporal. E o autor que torna possível uma análise dessa natureza é François Hartog e seu conceito de “regime de historicidade”. Estabelecendo um diálogo com as reflexões sobre teoria da história da Escola dos Annales, que analisa as interações entre o social e o individual, e o pensamento de Koselleck, sobre o “espaço da experiência” e o “horizonte de expectativa”⁶ – além da influência de

5 Parte das reflexões até aqui apresentadas tomam como inspiração as aulas do filósofo Maxime Rovere sobre Spinoza, ministradas no Programa de Pós-Graduação da PUC-Rio em 2018.1.

6 O passado constitui um espaço, pois é aglomeração de experiências em um todo que se dá ao mesmo tempo; o futuro é um horizonte, pois é uma linha atrás da qual se abre um novo campo da experiência possível cujo conhecimento é inantecipável [...] O tempo histórico é essa tensão entre experiência e expectativa (REIS, 2012, p. 42).

vários outros autores como Sahlins e Pomian – Hartog elabora um conceito que, em suma, é um “instrumento” que serve para lançar luz sobre as formas singulares de experiência no tempo.

O uso que proponho do regime de historicidade pode ser tanto amplo, como restrito: macro ou micro-histórico. Ele pode ser um artefato para esclarecer a biografia de um personagem histórico [...], ou a de um homem comum; com ele pode-se atravessar uma grande obra (literária ou outra), tal como as *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand [...]; pode-se questionar a arquitetura de uma cidade, ontem e hoje, ou então comparar as grandes escansões da relação com o tempo de diferentes sociedades, próximas ou distantes. E, a cada vez, por meio da atenção muito particular dada aos momentos de crise do tempo e às suas expressões, visa-se a produzir mais inteligibilidade (HARTOG, 2015, p. 13).

O que está em jogo no procedimento de Hartog, talvez por influência de Koselleck, e que é caro ao que pretendo realizar na presente análise é a atenção dada ao texto. Koselleck analisa “*textos nos quais a experiência temporal manifesta-se à superfície da linguagem, de maneira explícita ou implícita*” (KOSELLECK, 2006, p. 15), de maneira semelhante, os estudos de Hartog “*elegem alguns personagens famosos e leem ou releem vários textos, questionando todos do ponto de vista das formas da experiência do tempo que os constituem ou os habitam, sem que eles se deem conta às vezes*” (HARTOG, 2015, p. 44).

Nesse sentido, o “regime de historicidade” refere-se ao modo como uma sociedade trata seu passado, ao modo de consciência de si de uma comunidade humana. A sociedade constrói “representações” de sua presença no mundo e as inculca nos indivíduos, tornando-se neles um *habitus*, estruturando sua visão de si mesmos, dos outros e da história. Toda sociedade é governada por um “regime de historicidade”, por um discurso sobre o tempo que dá sentido e localização a seus membros (REIS, 2012). Segundo Gourevitch (*apud* REIS, 2012, p. 44):

As representações do tempo são componentes essenciais da consciência social. A estrutura da consciência social reflete os ritmos e as cadências que marcam a evolução da cultura. O modo de percepção e de aprecepção do tempo revela as tendências fundamentais da sociedade, de seus grupos, classes, indivíduos. O tempo é uma categoria central no modelo do mundo de uma cultura e a representação cultural do tempo domina a experiência vivida e todas as suas expressões sejam elas as mais abstratas e formais.

Portanto, o regime de historicidade não é estático, ele varia em consonância com as transformações da sociedade. E conforme se altera, deixa rastros. Torna-se então, tarefa do historiador reconstruir esses rastros, estando a par de que o objeto que se encontra em suas mãos para ser analisado não é isento de tempo, descolado de uma realidade que já passou. Essa realidade encontra-se inculcada nele. Da mesma maneira que a realidade atual do historiador encontra-se presente em seu pensamento. E assim se forma narrativa histórica, do encontro entre passado e futuro, entre o historiador e o objeto.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CASSANI, Jorge Luiz. AMUCHASTEGUI, A. J. Perez. **Del epos a la historia científica**. Buenos Aires: Editorial Nova, 1971.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Brasília: Editora UnB, 1998.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, R.; CAVALLO, Guglielmo (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- HARTOG, F. **Regimes de Historicidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006.
- REIS, José Carlos. **Teoria & História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

Índice remissivo

Comemorações, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 29, 30, 31, 34, 36, 38, 40, 70, 99, 101, 110.

Contexto discursivo, 162.

Corpos, 133, 134, 137, 138, 147, 255.

Cultura histórica, 15, 16, 17, 39, 40, 41, 96, 150, 151, 153, 155, 156, 162, 292, 295, 338, 354.

Cultura material, 55, 180, 241, 287, 414.

Discurso [s], 37, 38, 44, 52, 60, 67, 78, 92, 97, 99, 101, 104, 107, 111, 116, 117, 119, 125, 130, 131, 133, 137, 142, 146, 174, 211, 242, 252, 253, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 277, 280, 284, 287, 289, 291, 292, 296, 297, 300, 304, 306, 307, 316, 326, 358, 364, 372, 420, 421, 435, 438, 445.

Experiência [s], 17, 30, 59, 60, 72, 82, 87, 90, 93, 113, 150, 156, 189, 190, 196, 197, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 218, 219, 220, 221, 242, 244, 250, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 297, 305, 307, 308, 309, 312, 313, 314, 315, 321, 322, 334, 341, 343, 344, 348, 349, 350, 352, 354, 355, 373, 394, 396, 400, 404, 413, 421, 434, 437, 444, 445, 446.

Futuro [s], 20, 25, 26, 43, 51, 54, 64, 69, 70, 71, 72, 75, 82, 83, 84, 90, 100, 101, 111, 134, 146, 171, 181, 202, 209, 251, 256, 264, 265, 279, 293, 300, 308, 309, 315, 322, 323, 343, 352, 355, 378, 431, 440, 443, 444, 446.

Gustavo Barroso, 133, 138, 139, 142, 143, 147, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183.

Historiografia, 34, 40, 41, 44, 52, 56, 89, 90, 93, 124, 128, 183, 185, 187, 190, 191, 193, 194, 196, 199, 200, 202, 208, 220, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 253, 265, 266, 268, 269, 271, 274, 276, 278, 279, 282, 295, 308, 315, 314, 322, 329, 330, 336, 337, 338, 341, 343, 344, 347, 351, 353, 355, 357, 358, 360, 361, 364, 366, 369, 370, 399, 437.

Imaginário, 30, 39, 40, 44, 48, 76, 77, 80, 83, 102, 125, 189, 249, 250, 251, 252, 253, 295, 349, 353, 410, 414.

Investigação, 99, 111, 117, 119, 124, 126, 127, 190, 193, 198, 206, 225, 227,

238, 241, 243, 248, 257, 303, 441.

José de Alencar, 87, 103, 149, 150, 151, 152, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 164, 330.

Lima Barreto, 15, 16, 17, 18, 19, 29, 30, 38, 39, 40, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 68, 301.

Literatura, 13, 39, 44, 45, 46, 50, 57, 66, 67, 68, 83, 87, 88, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 136, 139, 140, 145, 176, 180, 182, 197, 202, 216, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 237, 238, 239, 282, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 293, 303, 310, 325, 367, 368, 369, 385, 441.

Loucura, 59, 60, 66, 67, 68, 284.

Memória, 16, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 43, 49, 50, 51, 52, 59, 60, 61, 64, 66, 67, 68, 69, 78, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 150, 151, 155, 162, 183, 210, 238, 241, 243, 246, 251, 253, 254, 256, 263, 292, 293, 295, 297, 299, 300, 306, 310, 318, 319, 332, 336, 339, 353, 360, 361, 365, 371, 372, 373, 375, 377, 378, 383, 384, 385, 386, 389, 391, 393, 394, 395, 401, 402, 403, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 413, 414, 418, 420, 421, 422.

Monumentalização, 34, 99, 102, 103, 109, 299, 306, 371.

Museu Histórico, 103, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 247.

Seca de 1877, 158, 164, 338, 391.

Tempo [temporalidade], 16, 18, 19, 20, 21, 25, 27, 30, 31, 37, 38, 39, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 75, 80, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 99, 100, 108, 109, 110, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 129, 131, 134, 139, 142, 144, 145, 147, 150, 152, 153, 155, 156, 159, 162, 167, 171, 177, 178, 179, 180, 181, 188, 194, 197, 198, 201, 203, 206, 211, 217, 218, 219, 223, 224, 226, 229, 237, 242, 243, 249, 253, 260, 263, 264, 265, 270, 271, 274, 275, 277, 278, 279, 282, 285, 286, 287, 292, 293, 295, 297, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 323, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 344, 350, 352, 354, 355, 357, 358, 360, 365, 370, 378, 381, 384, 387, 389, 391, 394, 397, 399, 400, 402, 404, 405, 406, 407, 410, 413, 421, 427, 428, 430, 433, 439, 440, 441, 443, 444, 445, 446.

Usos do passado, 57, 111, 295, 297, 299, 301.

Realização



Apoio



Este livro foi composto em fonte Minion Pro,
em e-book formato pdf, com 449 páginas
Dezembro de 2020



VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

AUTHOR OF "SENSE AND SENSIBILITY."

VOL. I.

LONDON:
PRINTED FOR T. EGERTON,
WHITNEY CHURCH, WHITEHALL.
1813.

Miss Jones

Livro com artigos apresentados no VI Seminário Internacional História e Historiografia. Os trabalhos aqui reunidos fizeram parte dos Simpósios Temáticos “Narrativa, memória e cultura histórica”, “Teoria da História e História da Historiografia” e “Memória/História: novas perspectivas”. Os diversos usos da história, corpo, memória, historiografia, monumentalização são alguns dos aspectos tratados nos textos aqui reunidos, que têm em comum a diversidade e qualidade.

