



História e Cultura

MÚLTIPLAS ESCRITAS DA HISTÓRIA:

IMPLICAÇÕES DAS DIFERENTES
FORMAS DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA

ORGANIZADORES

PROF. DR. RODRIGO GOMES DE ARAUJO

PROF. DR. TAIRON VILLI

Editora Científica

Valéria dos Santos Guimarães. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS/UNESP), Programa de Pós-Graduação em História.

Editores

Abner Alexandre Nogueira. Secretária. Doutorando em História, UNESP.
Maria Isabela da Silva Gomes. Comunicação. Mestranda em História, UNESP.
Igor Morais da Silva. Dossiê. Mestrando em História, UNESP.
Isadora Remundini. Qualidade. Doutoranda em História, UNESP.
Laura da Silva Costa. Artigos Livres. Mestranda em História, UNESP.

Conselho Editorial

Abner Alexandre Nogueira. Doutorando em História, PPGH – UNESP.
Aline dos Santos Franco de Camargo. Mestranda em História, PPGH – UNESP.
Ana Laura Galvão Batista. Mestranda em História, PPGH – UNESP.
Ana Luiza Mendes Veríssimo. Mestranda em História, PPGH – UNESP.
Douglas Cunha dos Santos. Mestrando em Educação, PPG Educação – FFC – UNESP/Marília.
Felipe Aparecido de Oliveira Camargo. Mestrando em História, PPGH – UNESP.
Gabriel Aparecido Miranda Silva. Mestrando em História, PPGH – UNESP.
Igor Morais da Silva Mestrando em História, PPGH – UNESP.
Isadora Remundini. Doutoranda em História, PPGH – UNESP.
Karina Rocha Campos. Doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa, UNESP/Araraquara.
Laura da Silva Costa. Mestranda em História, PPGH – UNESP.
Leandro Antonio da Silva. Mestrando em História, PPGH – UNESP.
Maria Isabela da Silva Gomes. Mestranda em História, PPGH – UNESP.
Maria Luiza Franca Ramalho. Mestranda em História, PPGH – UNESP.
Meg Monique Maria Dias Bogo. Doutoranda em História, PPGH – UNESP.
Tainá Maria Silva. Doutoranda em História, PPGH – UNESP.
Thaís de Almeida Rodrigues. Mestranda em História, PPGH – UNESP.
Vitória Marchetto. Mestranda em História, PPGH – UNESP.



Conselho Consultivo Nacional

- Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães**, Universidade de São Paulo – USP.
Prof. Dr. Ângelo Alves Carrara, Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF.
Prof. Dr. Arno Wehling, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ / Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB / Universidade Gama Filho.
Prof. Dr. Carlos Leonardo Kelmer Mathias, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ.
Prof. Dr. Carlos Martins Júnior, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.
Profa. Dra. Izabel Andrade Marson, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.
Profa. Dra. Jacy Alves de Seixas, Universidade Federal de Uberlândia – UFU.
Prof. Dr. José Rivair Macedo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.
Profa. Dra. Kalina Vanderlei Silva, Universidade Federal de Pernambuco – UFRPE.
Prof. Dr. Lincoln Ferreira Secco, Universidade de São Paulo – USP.
Prof. Dr. Luís Alberto de Boni, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS / Universidade do Porto – UP.
Profa. Dra. Márcia Pereira da Silva, "Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP/Franca.
Profa. Dra. Margarida Maria de Carvalho, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP/Franca.
Profa. Dra. Maria Fernanda Baptista Bicalho, Universidade Federal Fluminense – UFF.
Prof. Dr. Paulo Roberto Cimó Queiróz, Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD.
Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.
Profa. Dra. Regina Célia Lima Caleiro, Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES.
Prof. Dr. Rodrigo Patto Sá Motta, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.
Profa. Dra. Susani Silveira Lemos França, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/Franca.
Profa. Dra. Tania Costa Garcia, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP/Franca.

Conselho Consultivo Internacional

- Prof. Dr. Alejandro Bancalari Molina**, Universidad de Concepción, Chile.
Prof. Dr. Claudio Rolle, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.
Prof. Dr. Darío Sánchez Vendramini, Universidad Nacional de la Rioja, Argentina.
Prof. Dr. David Treece, King's College - London, Reino Unido.
Dr. Dom , Academia Portuguesa da História, Portugal.
Profa. Dra. Ivani Vassoler, State University of New York Fredonia, Estados Unidos da América do Norte.
Prof. Dr. Juan Carlos Cruz Suárez, Aarhus Universitet, Dinamarca.
Prof. Dr. Juan Pablo González, Universidad Alberto Hurtado, Chile.
Prof. Dr. Julio Pinto Vallejos, Universidad de Snaatigago de Chile, Chile.

Profa. Dra. Maria-Aparecida Lopes, California State University - Fresno, Estados Unidos da América do Norte.

Prof. Dr. Rainer Guldin, Università della Svizzera Italiana, Suíça.

Profa. Dra. Regina Felix, University of North Carolina - Wilmington, Estados Unidos da América do Norte.

Prof. Dr. Roberto Di Stefano, Universidad Nacional de la Pampa, Argentina.

Prof. Dr. Santiago Castellanos, Universidad de León, Espanha.

Prof. Dr. Sven Schuster, Universidad del Rosario, Colômbia.

Prof. Dr. Tiago C. P. dos Reis Miranda, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Prof. Dr. Vinicius Mariano de Carvalho, King's College London, Reino Unido.

Profa. Dra. Viviana Boch, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Apoio/Patrocínio

Conselho do Programa de Pós-graduação em História – UNESP.
Pró-reitoria de Pesquisa – PROPe – UNESP/Reitoria.

Layout e Diagramação

Layout: Andrea Ramon Ruocco.

Diagramação: Ana Luiza Mendes Veríssimo.

Informações da Capa

Imagem: Captura de tela do minuto “0:23” da produção audiovisual “Let Foverer Be”, produzido pelo grupo artístico *The Chemical Brothers*.

Design da capa: Maria Isabela da Silva Gomes.

Contatos

Endereço postal: Av. Eufrásia Monteiro Petraglia, 900 - Jd. Antonio Petraglia - Bloco III, Sala 10 - CEP 14409-160. Franca/SP, Brasil.

Telefone Institucional: +55 (16) 3706-8792.

Telefone para Suporte Técnico (STAEPE): +55 (16) 3706-8811.

E-mail: revistaeletronica.franca@unesp.br

E-mail/Secretaria: secretariahistoriaecultura@gmail.com

E-mail/Divulgação: historiaecultura.divulgacao@gmail.com

Portal/Site: <https://seer.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/>

Missão

A revista História e Cultura (ISSN: 2238-6270 - Qualis B3) é uma publicação eletrônica semestral editada por discentes do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), programa interunidades entre a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais do câmpus de Franca e a Faculdade de Ciências e Letras do câmpus de Assis, com sede na cidade de Franca, São Paulo, Brasil.

A *História e Cultura*, atenta às pesquisas e ao debate acadêmico desenvolvido na área de História e em áreas afins, publica textos inéditos de autoria de doutores, mestres e pós-graduandos stricto sensu, redigidos em português, espanhol, francês e inglês. Além de artigos para dossiês, a revista recebe contribuições em fluxo contínuo de artigos livres, entrevistas, resenhas e traduções.



SUMÁRIO

• EDITORIAL	7
• MÚLTIPLAS ESCRITAS DA HISTÓRIA: IMPLICAÇÕES DAS DIFERENTES FORMAS DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA	11
REFIGURAÇÕES, CONTIGUIDADES E SEGREDOS: AS MÚLTIPLAS FACES HISTÓRICO-FICCIONAIS DE COLOMBO	15
DARNTON, BENEDICT E LEVI EM DESACORDO E A GRANDE DISCUSSÃO EM TORNO D' <i>O GRANDE MASSACRE DE GATOS</i>	38
"CASA-GRANDE DE DETENÇÃO DA CULTURA": DISSENSÕES ENTRE JOMARD MUNIZ DE BRITTO E GILBERTO FREYRE, NO RECIFE DE 1960-1970	56
TERESA DE JESUS E O SEU <i>CASTILLO INTERIOR</i> : CAMPO SEMÂNTICO, ALEGORIAS E ESCRITA FEMININA NA ESPANHA DA PRIMEIRA MODERNIDADE	76
A ESCRITA FÍLMICA DE UM MUNICÍPIO PARAENSE: A VOZ DA EXPERIÊNCIA COMO RETORNO AO PASSADO EM " <i>DO QUE SINTO SAUDADE</i> " DE EDIVALDO MOURA	97
• ARTIGOS LIVRES E RESENHAS	123
ALINHAVOS PARA UMA HISTÓRIA DA MODA	124
MEMÓRIAS E TRAJETÓRIA DOCENTE: RELATOS DE UMA PROFESSORA NARRATIVAS SOBRE OS ROTEIROS HISTÓRICOS DA IGREJA PRESBITERIANA DO RECIFE ATRAVÉS DO ADVENTO DO MOVIMENTO FUNDAMENTALISTA NA CAPITAL PERNAMBUCANA	159
PELO DIREITO DE SONHAR: FORÇANDO FRONTEIRAS ENTRE A SOCIOEDUCAÇÃO E A PEDAGOGIA DA INDIFERENÇA	186
CLOTHES RATIONING DURING WORLD WAR II AND ITS IMPACT ON FASHION	205
ART AND SCULPTURE PATTERNS IN CREATING STAGE IMAGES BY ANNA PAVLOVA	225



■ EDITORIAL

10 ANOS DE ATIVIDADE DA REVISTA HISTÓRIA E CULTURA: ENTRE CONQUISTAS E TEMPOS DE URGÊNCIA .

Abner Alexandre Nogueira

Com imensa alegria e orgulho, apresentamos o 26º número da revista **História e Cultura**, completando dez anos de publicações ininterruptas. Em abril de 2012, quando o primeiro número da revista foi publicado¹, os editores Helena Amália Papa e Armando Alexandre dos Santos escreveram sobre a necessidade e importância de se criar um espaço para divulgação das pesquisas dos pós-graduandos da área de História e afins, além da importância de se criar um ciclo de renovação constante e dinâmica e promover a formação prática dos discentes no funcionamento de uma revista acadêmica. Hoje, a revista **História e Cultura** encontra-se consolidada nesse processo formativo e como espaço de divulgação de excelência acadêmica. Por essa construção coletiva, nos felicitamos. Hoje, nossa revista é um espaço para os discentes do Programa de Pós-Graduação em História da UNESP, interunidades entre a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais do câmpus de Franca e a Faculdade de Ciências e Letras do câmpus de Assis.

Contudo, essa alegria é também um momento de muita inquietação pelos acontecimentos hodiernos. No dia 30 de novembro de 2022 foi editado o Decreto nº 11.269², que nas palavras da CAPES: “zerou por completo a autorização para desembolsos financeiros durante o mês de dezembro (Anexo II), impondo idêntica restrição a praticamente todos os Ministérios e entidades federais”³. Tal notícia, surpreendeu todos os bolsistas da agência de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior com a suspensão de seus salários. A pesquisa em nível superior, seja em nível de graduação ou de pós-graduação (mestrado ou doutorado), é um trabalho de alta exigência, qualidade e esforço que, pelas agências, exige exclusividade, devendo ser reconhecida como um trabalho e as bolsas como salários desses pesquisadores.

Renovamos nossos votos de solidariedade aos pesquisadores brasileiros e, em especial, aos colegas discentes do PPGH da UNESP por esses momentos turbulentos. Apesar de no momento se encontrar garantido os pagamentos do mês corrente (dezembro/2022), paira a incerteza se haverá recursos para os pagamentos de

janeiro/2023. Além de que, os valores atualmente pagos não são reajustados desde 2013, revelando uma grande defasagem e descaso da produção intelectual brasileira.

A atual conjuntura nega constantemente o papel e importância das universidades públicas e das suas diversas pesquisas, urgindo a necessidade de manutenção dos espaços já conquistados, como o da Revista **História e Cultura**, e do reposicionamento da comunidade acadêmica, discentes, docentes e pesquisadores, frente aos anseios da sociedade. Nunca antes a indissociabilidade entre Extensão, Pesquisa e Ensino foram tão necessários e importantes. O papel dos historiadores e demais pesquisadores precisa ser regido pelo intenso diálogo com a sociedade e os além-muros universitários. Ou melhor, os muros precisam ser derrubados para que a sociedade entre nas academias e sejam beneficiados por nossas pesquisas, irrigando suas mentes, dando vitalidade de consciência histórica e retirando as teias de processos históricos que já deveriam ter sido superados e compreendidos.

As narrativas carregadas pela pós-verdade e por pseudo-revisionismos, imbuídas por movimentos negacionistas à ciência e a prática historiográfica séria que é dotada por métodos, fontes e documentos, precisam ser combatidas em seus próprios terrenos. Não deixando de lado os territórios já estabelecidos academicamente. Repensar a História Pública, o Ensino de História, a produção coletiva, a inserção e alcance social de nossas pesquisas, as novas mídias e tecnologias, o mundo pós-pandêmico e necessariamente digital precisam gerar um reposicionamento da comunidade historiadora e acadêmica que dialoga com o presente e com seres humanos.

Dessa forma, consoante com sua missão, o segundo número da revista de 2022 contém cinco artigos do dossiê intitulado “Múltiplas escritas da história: implicações das diferentes formas de representação histórica”, além de seis artigos livres.

Abrindo o dossiê temático com o artigo, com a noção de refiguração narrativa de Paul Ricouer, Daniel Vecchio Alves analisa diversas representações literárias de Cristóvão Colombo, entre o histórico e o ficcional, que buscam reconstruir a vida, personalidade e pensamento do navegador e a imagem no passado colonial em “Refigurações, Contiguidades e Segredos: as Múltiplas Faces Histórico-Ficcionais de Colombo”.

No segundo artigo do dossiê, Rosenilson da Silva em “Darton, Benedict e Levi em desacordo e a grande discussão em torno d’O Grande Massacre de Gatos” analisa a repercussão crítica da obra *O Grande Massacre de Gatos* de Robert Darton pelos historiadores Philip Benedict (estadunidense) e Giovanni Levi (italiano) atento às informações biográficas e intelectuais de Darton.

Na sequência, os autores Iago Tallys Silva Luz e Fábio Leonardo Castelo Branco Brito tentam compreender a atuação e produção de uma contracultura no Recife através de Jomard Muniz de Britto e sua crítica à Gilberto Freyre através de sua bibliografia e filmografia em “Casa-Grande de Detenção da Cultura’: Dissensões entre Jormard Muniz de Britto e Gilberto Freyre, no Recife de 1960-1970”.

O penúltimo artigo, escrito por Marcella de Sá Brandão “Teresa de Jesus e seu Castillo Interior: campo semântico, alegorias e escrita feminina na Espanha da Primeira Modernidade” traz duas discussões sobre a obra de Teresa de Jesus, a primeira a partir do contexto histórico-cultural como compreensão das alegorias e simbologias e a segunda discussão no interior do campo semântico reflete a perspectiva de dom e de trocas de Marcel Mauss.

Finalizamos o Dossiê analisando os processos de representação histórica e de memória através do curta-metragem de Edivaldo Moura sobre habitantes de Castanhal, interior do Pará. O estudo “A Escrita Fílmica de um Município Paraense: a Voz da Experiência como Retorno ao Passado em ‘Do Que Sinto Saudade’ de Edivaldo Moura” busca compreender a construção do produto cultural entre o passado e os anseios do presente.

Iniciando a seção de Artigos Livres, a autora Karen Pereira Freitas daSilva, em “Alinhavos para uma História da Moda”, faz um balanço historiográfico sobre a importância da História da Moda e como esta contribui com a construção histórica. Na sequência, “Memórias e Trajetória Docente: Relatos de uma Professora”, os autores Joanderson de Oliveira Gomes, Francymara Antonio Nunes de Assis e Maria Valdenice Resende Soares, a partir de um percurso (auto) biográfico reflete sobre os percursos formativos e do trabalho docente na educação básica na região do Vale do Mamanguape na Paraíba.

O terceiro artigo livre, de autoria de Saymmon Ferreira Santos, aborda a construção histórica do presbiterianismo em Pernambuco, da sua fundação em 1878 até 1975, passando pelo advento fundamentalista tendo como título: “Narrativas sobre os Roteiros Históricos da Igreja Presbiteriana do Recife através do Advento do Movimento Fundamentalista na Capital Pernambucana”.

Já em “Pelo Direito de Sonhar: Forçando Fronteiras entre a Socioeducação e a Pedagogia da Indiferença”, Renan Moura de Freitas promove um estudo teórico-epistemológico sobre as técnicas pedagógicas no contexto socioeducativo de ressocialização em espaços de privação de liberdade, discutindo como uma pedagogia da indiferença foi construída.

Os dois artigos que finalizam a seção livres são contribuições internacionais em inglês, sendo o primeiro: “Racionamento de Roupas Durante a Segunda Guerra Mundial e seu Impacto na Moda”, escrito por Daria Ermilova, Nadezhda Lyakhova, Olesya Pustozerova, Svetlana Tretyakova, Yuliya Firsova, defende que o racionamento para economizar recursos e conter a inflação irá influenciar na moda do período através de uma abordagem sociopsicológica do comportamento humano no contexto específico frente ao vestuário.

Fechando a edição com o segundo artigo internacional de Tatyana Portnova, “Padrões de Arte e Escultura na Criação de Imagens Cênicas por Anna Pavlova” analisa os papéis cênicos de Pavlova nos reflexos do pensamento dos séculos XIX e XX através da interpretação figurativa da personagem principal da performance.

Com a pluralidade temática de produções, a presente edição contribui com o debate historiográfico e das áreas correlatas através de pesquisas recentes, tanto nacionais quanto internacionais, propiciando a divulgação e o avanço acadêmico.

Nós, do Corpo Editorial da Revista História e Cultura,
desejamos a todos uma ótima leitura!

¹PAPA, Helena Amália; SANTOS, Armando Alexandre dos. Apresentação do Dossiê Linguagens da História. [Editorial]. *História e Cultura*, v.1, n.1, p. 1-3, abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/565>. Acesso em: 10 dez. 2022.

²BRASIL. *Decreto n. 11.269*, de 30 de novembro de 2022. Altera o Decreto nº 10.961, de 11 de fevereiro de 2022, que dispõe sobre a programação orçamentária e financeira e estabelece o cronograma de execução mensal de desembolso do Poder Executivo federal para o exercício de 2022. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2019-2022/2022/Decreto/D11269.htm. Acesso em: 10 dez. 2022.

³CAPES. *Nota Oficial – Restrições orçamentárias e financeiras impostas à CAPES*. Brasília, 06 dez. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br/assuntos/noticias/restricoes-orcamentarias-e-financeiras-impostas-a-capes>. Acesso em: 10 dez. 2022.

MÚLTIPLAS ESCRITAS DA HISTÓRIA: IMPLICAÇÕES DAS DIFERENTES FORMAS DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA

Rodrigo Gomes de Araujo¹

Tairon Villi²

Desde as últimas décadas do século XX, a dimensão escrita da historiografia tem sido objeto da atenção acadêmica. Ainda que não seja uma novidade, nos últimos anos houve uma intensificação das pesquisas sobre os processos de narração histórica e suas implicações político-ideológicas.

A partir da década de 1970, vários historiadores passaram a questionar a objetividade da historiografia, discutindo-a como um conhecimento parcial, subjetivo e determinado por diversos modelos socioculturais (CHARTIER, 2009). Também surgiram abordagens a partir dos estudos literários que evidenciaram inúmeras determinações sociais implicadas no processo de escrita. E cabe destacar que esses questionamentos não se restringiram à historiografia e à literatura, outras áreas, como o cinema, também apresentaram produções e análises discutindo o assunto. Esse panorama está associado ao giro linguístico posterior aos anos de 1960 (RORTY, 1992), em que se passou a interpretar que qualquer forma de representação é insuficiente para abarcar as múltiplas facetas das sociedades.

Atualmente, muitas noções usadas até o final do século passado parecem ter perdido a sua funcionalidade. Entre elas, as ideias de ficção e não ficção cruzaram suas fronteiras conceituais (GARRAMUÑO, 2014, LUDMER, 2007). E, se por um lado, a produção artística se apresenta como representação social, plena de intencionalidades, atuando em construções políticas e ideológicas (RANCIÈRE, 2009). Por outro, a escrita

¹Doutorando em Historiografia pela Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-A, México), com mestrado e graduação em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Email: rodrigo.ufprnec@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1420000308882220>.

²Doutorando e mestre em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), na linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa; especialista em História Cultural com ênfase em Antropologia pelas Faculdades Integradas Espírita; bacharel em História, Memória e Imagem pela UFPR. Email: tairon.villi@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1935436463478676>.

historiográfica reconhece ser uma forma discursiva que compartilha os recursos narrativos de distintas formas de arte, como a literatura e o cinema.

Ao propor abordar as interações presentes no cruzamento entre história, arte e sociedade a partir da análise das representações, que tanto atravessam quanto unem essas três dimensões, nosso objetivo com este dossie foi discutir a narrativa em um sentido amplo, superando a dicotomia entre o ficcional e o historiográfico, e refletir sobre as representações históricas em suas variadas formas de atuação na sociedade.

Entre os historiadores, a ideia de representação se tornou popular com um texto célebre publicado por Roger Chartier em 1989 (CHARTIER, 2002). O historiador francês propunha que representar era construir uma imagem de determinado objeto para torná-lo presente, sem que essa representação correspondesse ao objeto em si, se aproximava a um tipo de substituição imperfeita. Esta concepção tem sérias implicações para a historiografia, sobretudo em uma disciplina ainda pautada no pensamento oitocentista e que tem a pretensão de escrever a história “tal como realmente aconteceu”. Conseqüentemente, o que entra em foco é o próprio conceito de “realidade”, ou melhor, de suas representações.

A realidade existe, não se pode negar, nem mesmo uma crítica das mais acirradas seria tão ingênua. Mas a partir da ideia de que a realidade é construída, é possível questionar até que ponto essa elaboração corresponde ao que “realmente aconteceu”. Então é justamente essa construção que devemos enfatizar, a realidade em si se multiplica, a depender de quem a observa, e esta interpretação é formada a partir das experiências sociais compartilhadas pelo sujeito observador com sua comunidade (SCHMIDT, 1997, pp. 214-215).

Em 1961, quase três décadas antes que Chartier apresentasse seu texto aos historiadores, o psicólogo social Serge Moscovici enfatizou que qualquer representação é composta por duas dimensões inseparáveis, uma cognitiva e a outra social (MOSCOVICI, 2000). Isso tornou possível o desenvolvimento da noção de representação como uma teoria específica na qual as formas de pensar e observar, sejam individuais ou coletivas, têm implicações sociais, da mesma forma que o social é parte fundamental da construção de visões de mundo, formando um ciclo de formação do conhecimento.

Desde Moscovici, muito mais que um tipo de substituição imperfeita, as representações são interpretadas como filtros com que cada observador constrói a própria realidade, numa dinâmica em que o saber coletivo é socialmente elaborado e compartilhado como conhecimento prático para entender e se apropriar do mundo. Nessa

espécie de acordo inconsciente dos grupos humanos, o sistema de representação gera a fantasia de que a observação é a própria realidade.

Podemos partir desta proposta, então, para definir os processos de observação e construção de cada conjuntura, definida historicamente no tempo e no espaço. No caso dos artigos deste dossiê, cinema, literatura e historiografia antes de serem entendidas como elaborações individuais, são interpretadas como construções situadas dentro contextos específicos, com diferentes sistemas de representações para poder observar e apresentar seu tipo específico de realidade.

Nesse sentido, Daniel Vecchio Alves, no artigo *Refigurações, contiguidades e segredos: as múltiplas faces histórico-ficcionais de Colombo*, analisa os intercambiamentos entre a história e a literatura - compreendida como ficcional - nas construções da personagem de Cristóvão Colombo. O autor dá atenção especial para os romances históricos, ou ainda, as narrativas de extração histórica, e a maneira como isso impacta numa compreensão mais estritamente histórica, por assim dizer, dos feitos e viagens do explorador genovês.

Já Rosenilson da Silva Santos, em *Darnton, Benedict e Levi em desacordo e a grande discussão em torno d'O Grande Massacre de Gatos*, investiga a recepção e o impacto do famoso livro Robert Darnton, tanto entre o público não-especializado, quanto entre os historiadores. Santos traz ainda o debate gerado por esse livro a partir das considerações e críticas realizadas por Philip Benedict e Giovanni Levi na revista italiana *Quaderni Storici*.

“*Casa-Grande de Detenção da Cultura*”: *Dissensões entre Jomard Muniz de Britto e Gilberto Freyre, no Recife de 1960-1970*, de Iago Talys Silva Luz e Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, discute a produção de uma contracultura no Recife, durante a década 1960, através de parte das produções e críticas produzidas por Jomard Muniz de Britto, especialmente dirigidas à Gilberto Freyre, tomadas como representações de um debate cultural vigente na cidade.

Marcella de Sá Brandão analisa o contexto histórico-cultural de Madre Teresa de Jesus e como isso influenciou na obra *Castillo Interior, o las Moradas*. Brandão estuda ainda aspectos no campo semântico desta publicação orientada a partir da perspectiva teórica sobre o dom, de Marcel Mauss, no artigo *Teresa de Jesus e o seu Castillo Interior: campo semântico, alegorias e escrita feminina na Espanha da primeira modernidade*.

E por fim, em *A escrita fílmica de um município paraense: a voz da experiência como retorno ao passado em “Do que sinto saudade” de Edivaldo Moura*, Matheus de Sousa Oliveira aborda os conceitos de memória e representação. A partir da análise do

contexto histórico e social da película e do cotejo com outros trabalhos do cineasta, Oliveira discute as elaborações de passado a partir das reivindicações do presente.

Considerando que atualmente a historiografia se reconhece como uma forma discursiva que compartilha os recursos narrativos de distintas formas de arte, como a literatura e o cinema, justificam-se os trabalhos apresentados neste dossiê. Em conjunto, os artigos aqui presentes demonstram a multiplicidade de modos com que podemos nos relacionar com o passado e escrever sobre ele, equiparando esses modelos e plataformas que, ainda que utilizam recursos e métodos diferentes - o que, afinal está relacionado com sua produção e a maneira em que são recebidas pela sociedade -, carregam consigo a potência de ampliar os espaços de debate e de compreensão da história, produzindo, assim, uma disciplina tanto mais crítica quanto plural.

Referências

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger, “O mundo como representação”. In: *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 61-79, 2002.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, n. 17, jul. 2007.

MOSCOVICI, Serge. *Social Representations*. Explorations in Social Psychology. Cambridge, UK: Polity Press, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Estética y política. Santiago: LOM Ediciones, 2009.

RORTY, Richard (ed.). *The Linguistic Turn: essays in Philosophical Method with two retrospective essays*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

SCHMIDT, Siegfried J. “La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura”. In: GARRIDO DOMINGUÉZ, Antonio (comp.). *Teorías de la ficción literaria*. España: Arco Libros, p. 207-238, 1997.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1971.

WHITE, Hayden. *Meta-história: A imaginação Histórica do Século XIX*. São Paulo: Editora da USP, 1995.

REFIGURAÇÕES, CONTIGUIDADES E SEGREDOS: AS MÚLTIPLAS FACES HISTÓRICO-FICCIONAIS DE COLOMBO

REFIGURATIONS, CONTIGUITIES AND SECRETS: THE MULTIPLE HISTORICAL-FICTIONAL FACES OF COLUMBUS

Daniel Vecchio Alves¹

Resumo: Com base na noção de refiguração narrativa proposto por Paul Ricoeur (2010), neste artigo abordaremos sobre o histórico e o ficcional em suas peculiaridades configurativas e refigurativas, abordagem que vem desempenhando um papel ativo no processo de reestruturação heurística da narrativa ficcional contemporânea. Exemplo disso são as muitas representações literárias de Cristóvão Colombo que promovem uma releitura hermenêutica dos seus famosos diários, estratégia que permitiu a muitas narrativas hodiernas inferir sobre as diversas determinações históricas das quais possivelmente usufruiu a personalidade e o pensamento desse navegador. Como veremos, por meio de equívocos aparentemente intencionais, Colombo proliferou dúvidas geográficas, demonstrando indícios de que tentou enganar seus companheiros de viagem, assim como a realeza ibérica.

Palavras-chave: Colombo, indício, refiguração, narrativa contemporânea.

Abstract: Based on the notion of narrative refiguration proposed by Paul Ricoeur (2010), in this article we will approach the historical and the fictional in their configurative and refigurative peculiarities, an approach that has been playing an active role in the heuristic process of contemporary fictional narrative. An example are the many literary representations of Christopher Columbus which promote a hermeneutic rereading of his diaries, a strategy that allowed many contemporary narratives to infer about the various historical determinations that the personality and thought of this navigator possibly enjoyed. As we will see, through apparently intentional mistakes, Columbus proliferated geographical doubts, showing evidence that he tried to deceive his fellow travelers, such as the Iberian royalty.

Keywords: Columbus, traces, refiguration, contemporary narrative.

Introdução

Muitos escritores do período moderno e contemporâneo tentaram reconstruir a vida de Cristóvão Colombo e traçar sua imagem no passado colonial de modo minimamente confiável. Mas, quer o escritor recorra à ficção ou não, um conhecimento documental mais meticuloso é sempre muito exigido tanto por parte do autor quanto do leitor para perceber e explorar os subterfúgios semânticos dos registros oficiais e seus

¹ possui formação interdisciplinar nas Ciências Humanas: é Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde foi pesquisador do CNPq. É Mestre em Estudos Literários e Licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), onde foi pesquisador da CAPES. Possui também formação na área educacional, com especialização em Docência no Ensino Superior pelo Senac-SP e com mestrado em Educação e Tecnologias Digitais pela Universidade de Lisboa (ULISBOA). Atualmente, é pesquisador de Pós-Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com bolsa da FAPERJ / Pós-Doutorado Nota 10. Tem produzido teses e artigos nessas áreas e publicado em diversos periódicos científicos nacionais e internacionais. Seus interesses de pesquisa abrangem as relações entre História e Ficção, a História dos Imaginários, a História das Viagens Marítimas (incluindo sua historiografia), e a História da Literatura (com ênfase na História da Literatura de Língua Portuguesa). Na educação, suas investigações perpassam pela História da Educação, a Coordenação Pedagógica e as Tecnologias Educacionais.

elementos prefigurativos¹. Sendo assim, neste estudo, apontaremos que a abordagem literária de uma questão histórica, em contraste com muitas historiografias, pode promover uma efetiva e profícua atmosfera de interesse, criatividade e pesquisa.

Se tomarmos como exemplo as imagens de Colombo reveladas pela biografia romanceada de Jacques Heers (1992), que tenta comprovar que o navegador, antes de um herói, é um homem de sua época, veremos que tais imagens históricas são opostas às consagradas imagens que do almirante se produziram, ao longo do século XIX, nos diversos círculos intelectuais que investigavam a história da vida e dos feitos de Colombo, exaltando sua aura épica. Toda essa produção é feita em tom laudatório e exalta a figura do almirante, visando, superficialmente, ensinar a magistra história por meio de suas imagens extremamente ideologizadas².

Nos Estados Unidos, com a Guerra pela Independência (1775-1783), que culminou na libertação político-econômica de treze colônias inglesas da América do Norte, fazia-se necessário revisitar e questionar o passado dominado pela Inglaterra e, para tanto, era imprescindível pensar na devida literatura que proporcionaria um suporte estético e ideológico suficientes. A literatura, entre outros, tornou-se um dos grandes pilares para o processo de nacionalização dessas ex-colônias, convocando valores e modelos ideais da fundação civilizatória dos estadunidenses.

Configurar a imagem de Cristóvão Colombo como herói libertário da independência norte-americana, com todos os atributos de bravura, coragem e honra de um navegador que vive aventuras extraordinárias e vence todas as dificuldades que lhe são impostas, são objetivos alcançados, por exemplo, por James Cooper em *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* (1840). A partir desse viés nacional, o interesse acadêmico e popular por Colombo cresceu tanto na América do Norte quanto na Europa, principalmente com a aproximação do quarto centenário da sua primeira viagem à América, “efeméride que culminó en dos colosales celebraciones del cuarto centenario en Madrid en 1892 y en Chicago en 1893. Años de preparación, millones de pesetas y dólares investidos” (RESTALL, 1992, p. 37).

O resultado desses investimentos foi uma gama de imagens históricas e ficcionais de Cristóvão Colombo elaboradas a partir de sucessivas circunstâncias e interesses de cada país e época. Esse conjunto de representações do navegador, que segue se transformando conforme as ideologias e suas representações da história, promovem novas análises dentro da questão colombiana, o que não deixa de sugerir novas reformulações narrativas e historiográficas sobre sua biografia.

Diante disso, no presente estudo, focaremos no processo de refiguração (recepção) dos registros de viagem de Colombo nos romances contemporâneos que se predispuseram

a tal. Inicialmente, é preciso ressaltar que foram muitos os romances produzidos no tema colombiano e, por isso, é preciso de muito tempo e muitos pesquisadores para averiguar quais obras literárias sugerem ou não um processo de refiguração dos diários e das cartas de Colombo, demarcando metafórica e analogicamente a relação entre as propriedades semânticas das fontes históricas e os dados contíguos de seus respectivos contextos político-culturais.

Quando nos voltamos ao contexto da produção literária do século XX na América do Sul, por exemplo, constatamos que o romance hispano-americano se volta para o personagem Cristóvão Colombo de forma opositiva à literatura norte-americana oitocentista, fazendo surgir um forte questionamento às produções canônicas de até então. É nas décadas de 1970 e 1980 que se reconhece o contexto de produção denominado de “novo romance histórico”, definição que Fernando Aínsa (1991) utilizou para identificar toda uma produção literária mais recente que, principalmente através da figura de Colombo, acusava a utopização (invenção) da América pelos europeus e norte-americanos³.

Segundo esse teórico, tais romances contemporâneos tendem a derrubar os paradigmas explicativos usuais do texto histórico, ou seja, o espaço e o tempo representados. Em suas reflexões, Aínsa observa duas tendências opostas presentes nos romances históricos contemporâneos: “Si la primera diferencia entre historia y novela histórica está marcada por la actitud y la intención del narrador, la orientación del contenido se precisa por el tratamiento de los materiales comunes que utilizan ambos” (AÍNSA, 1993, p. 18).

Diante desse tratamento documental, grande parte dos teóricos do romance contemporâneo de extração histórica, ao negar as características dos modelos tradicionais, imprime à modalidade de obras literárias traços que não superam essa dicotomia ainda utilizada por Aínsa (1991), por exemplo. Para definir uma obra literária de extração histórica como forma canônica ou conservadora, não basta sabermos se o discurso histórico esteja em seu primeiro plano ou não. É preciso saber, antes de tudo, como esse discurso é operado e integrado a outras instâncias discursivas, partindo de diferentes técnicas narrativas e diferentes estratégias de utilização do material histórico pela ficção. Do muito que já se produziu teoricamente sobre as ligações entre a nova narrativa hispano-americana e a história, pode-se perceber, ao menos, um denominador comum apontando para a evidência de que “no bojo do chamado *boom* da literatura hispano-americana explode também a produção de narrativas que tomam o histórico como intertexto ativo” (TROUCHE, 2006, p. 101). Nesse *boom*, o processo de reescrever a história não se limita a questionar a versão do passado transmitida pela historiografia e

pela literatura europeia canônica, tendo em vista uma descrição da história da América feita a partir de fontes e pontos de vista mais distintamente analíticos.

O professor André Trouche, ao analisar o sentido operacional e mesmo funcional desses conceitos em relação às ficções históricas mais recentemente produzidas na América, propôs também o termo “narrativas de extração histórica”. Esse termo, segundo o autor, serve para determinar o conjunto das obras de ficção do universo literário hispano-americano e sua “atitude escritural comum de transferir à ficção o resgate e o questionamento da experiência histórica” (TROUCHE, 2006, p. 44). Trouche justifica a necessidade do uso do termo para “estabelecer um paradigma abrangente que dê conta desta linha de força, abrigando o conjunto de narrativas que se constroem e se nutrem da matéria histórica, expressando uma mesma atitude escritural” (TROUCHE, 2006, p. 44), de modo a “não apenas recriar o passado, porém problematizá-lo e, por este meio, dar-lhe um novo sentido no presente” (FLECK, 2008, p. 143-144).

No caso da representação literária de Cristóvão Colombo, é a partir de *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, que os romances passam a representar as viagens de Colombo de modo a explorar o monólogo interior, o fluxo de consciência, o jogo com os tempos narrativos, a presença fragmentada da história e a imersão verossímil no fantástico. Todos esses recursos são empregados na leitura e representação do passado sob perspectivas desconstrucionistas e refigurativas.

O tempo-símbolo do mencionado romance de Carpentier, em um primeiro instante, situa-se no período posterior à existência real de Cristóvão Colombo, quando, por intermédio do Papa Pio IX, dá-se abertura ao processo de beatificação do almirante. Ademais, no mesmo romance, apresenta-se uma autobiografia em que se revela um Colombo como um simples mortal, bastante distanciado do mítico e lendário herói celebrado pela historiografia oficial:

Se viene a colocar, pues, en un Oriente al que no quedaba más remedio que ser Oriente en tanto se pensó que existía un solo Oriente posible. Pero, como yo he llegado al Oriente navegando hacia el Poniente, afirmo que quienes tanto dijeron estaban errados, dibujando mapas fantasiosos, engañados por consejas y fábulas, porque, en lo que pudieron contemplar mis ojos hallo las pruebas de que he dado con el único, verdadero, auténtico Paraíso Terrenal tal como puede concebirlo un ser humano a través de la Sagrada Escritura: un lugar donde crecían infinitas clases de árboles, hermosos de ver, cuyas frutas eran sabrosas al gusto, de donde salía un enorme río cuyas aguas contorneaban *una comarca rica en oro* —y el oro, repito y sostengo, que allí yace en enorme abundancia aunque yo no hubiese sido favorecido por el tan esperado *golpe* — [...] (CARPENTIER, 1979, p. 70).

O que se percebe nitidamente é um empenho especial do autor em nos apresentar os matizes imaginários de Colombo, revelando-nos um ser humano como todos os outros que enfrentavam a mesma empresa marítima. Metaforicamente, poderíamos dizer que a “arpa” e a “sombra” equivalem, nesse romance, à grandiosidade do projeto de santificação de Colombo e às dúvidas assombrosas de Pio IX quanto às reais possibilidades de efetivação de tal projeto de canonização, que estava ameaçado principalmente pela sua tentativa de omissão (sombas) de uma série de acontecimentos históricos que dessacralizavam a imagem do navegador.

Na primeira parte dessa obra literária, uma espécie de biografia de Pio IX é desenvolvida, na qual se revelam suas segundas intenções quanto ao projeto de canonização de Colombo, não passando tal projeto de um embuste para o seu enriquecimento pessoal. Esse ponto reforçou o caráter corruptivo envolvendo os processos de beatificação e comemoração desse e de outros navegadores modernos:

En 1851, cuando él, Pío IX, después de haber pasado por el arzobispado de Espoleto, el obispado de Imola, y de haberse tocado con el capelo cardenalicio, no llevaba más de cinco años elevado al Trono de San Pedro, había encargado a un historiador francés, el conde Roselly de Lorgues, una *Historia de Cristóbal Colón*, varias veces leída y meditada por él, que le parecía de un valor decisivo para determinar la canonización del Descubridor del Nuevo Mundo. Ferviente admirador de su héroe, el historiador católico había magnificado las virtudes que agigantaban la figura del insigne marino genovés, señalándolo como merecedor de un lugar destacado en el santoral, y hasta en las iglesias —cien, mil iglesias... —, donde se venerara su imagen (imagen harto imprecisa hasta ahora, ya que no se tenían retratos suyos —¿y con cuántos santos no pasaba lo mismo?— pero que pronto cobraría corporeidad y carácter gracias a las investigaciones guiadoras de algún pincel inspirado [...]) (CARPENTIER, 1979, p. 70).

Na segunda parte do romance de Carpentier, temos um longo monólogo de Colombo em tom confessional. Nesse momento, o almirante encontra-se no fim da vida, abandonado num quarto humilde, esperando pelo seu confessor. Colombo tenta se convencer a revelar, ante a morte iminente, as verdades de sua história. Nesse diálogo consigo mesmo, chega à conclusão de que já não há mais necessidade de esconder a história e manter as aparências, lembrando que foi necessário, para manter a áurea de sua empresa marítima, manipular e fingir por muito tempo. Como é possível observar abaixo, os indícios mentais e comportamentais desses atos corruptíveis marcam presença, também, ao longo de todo o diário da primeira viagem de Colombo à América:

Por ello, me resolví recurrir a la mentira, al embuste, al perenne embuste en que habría de vivir (y esto si lo diré al franciscano confesor a quien

ahora espero) desde el domingo 9 de Septiembre en que acorde contar cada día menos leguas de las que andábamos porque si el viaje era luengo no se espantase ni desmayase la gente. Y ya el lunes habiendo andado sesenta leguas, dije que solo habíamos adelantado cuarenta y ocho (CARPENTIER, 1979, p. 44)

No jogo de dualidades entre história/ficção e realidade/mentira que se estabelece ao longo de *El arpa y la sombra*, Carpentier não só problematiza a história do navegador, como também consegue criar uma interpretação ponderada incluindo detalhes de seus registros e contextos. Obviamente, o texto de Carpentier não é inteiramente constituído por refigurações dos dados contidos nos diários de Colombo, mas traz, em pontos específicos, reinterpretações à luz dos documentos para promover seu círculo de análises e inferências ao longo da narrativa romanesca.

Com efeito, parece necessário esclarecer que não se trata, aqui, de apenas propor que o romance substitua a historiografia ou ser considerado como entretenimento. É evidente que a historiografia fundamenta sua especificidade numa série de propriedades documentais que o romance contemporâneo não precisa explorar ou respeitar, mas também é evidente que esses padrões não bastam para representar a realidade caótica, múltipla e infinita com que nos deparamos em muitas fontes escritas. Nesse sentido, a carnavalização e a ironia, amplamente reconhecida pela crítica literária contemporânea, devem ser entendidas em seu todo integrado e paradoxal, visto que o romance contemporâneo ultrapassa as fronteiras entre história e ficção, teoria e prática, produzindo uma espécie de simbiose entre uma e outra.

Pode-se, portanto, argumentar, com base em Carpentier e outros autores, que a ficção histórica e a historiografia contemporâneas não são equivalentes, mas estão ligadas pela revisitação aos registros que promovem, de caráter refigurativo. Todavia, o que parece ocorrer é que muitos entusiastas da revisão da história, por meio da antiga etiqueta do romance histórico, por vezes desconhecem a própria heurística das narrativas ficcionais, além de ignorarem os resultados das investigações historiográficas para reconhecer, via romance, os dados que foram ou não refigurados. É justamente com base nesses aspectos que este estudo adentra de modo conceitual e analiticamente a partir dos tópicos seguintes.

Cristóvão Colombo e a questão da manipulação dos “vencedores”

Refigurar a história das navegações coloniais é um trabalho que diz respeito ao ofício tanto do historiador quanto do ficcionista. Exige de ambos certas sutilezas na

interpretação das fontes, o que requer muitas vezes uma pesquisa minuciosa que vai da história das técnicas de navegar aos imaginários da tripulação. Assim, partimos da hipótese fundada na expectativa de uma observação atenta e comparativa de determinadas narrativas ficcionais, que apresentam uma sensível unidade em sua estrutura, construída a partir de “uma atitude escritural comum de transferir à ficção o questionamento da experiência histórica” (TROUCHE, 2006, p. 21).

O desenvolvimento do trabalho contempla uma reflexão teórica sobre as relações entre a história e a ficção com um duplo objetivo: dar maior precisão aos conceitos que serão operacionalizados e contextualizar a pesquisa no quadro teórico tomado como referência e ponto de partida conceitual, evidenciando, assim, o estudo específico do processo de refiguração narrativa proposto por Ricoeur (2010). Logo, o histórico e o ficcional, em suas peculiaridades e diversidades configurativas e refigurativas, vêm, ao longo do tempo, desempenhando um papel de intertexto ativo no processo de reestruturação ficcional da narrativa.

Exemplo disso é a imagem de Cristóvão Colombo, espécie de catalisadora da psicologia das épocas, como em 1992, ano comemorativo do quinto centenário da sua primeira viagem americana. Enquanto a porção norte do continente celebra Colombo como grande herói, lugar-comum na poesia do século XVIII e na narrativa romanesca do século XIX, “os povos hispano-americanos só passam a explorar esta temática com o advento do quinto centenário da primeira viagem de Colombo, já sob as perspectivas transgressoras do modelo canônico europeu” (FLECK, 2008, p. 74).

Com configurações bastante distintas daquelas românticas e idealizadoras imagens de Colombo cultivadas pela literatura anglo-saxônica desde o século XVIII, tais produções literárias hispano-americanas garantem aos povos silenciados no passado a conquista de um espaço ficcional no qual as múltiplas vozes emudecidas podem enunciar suas visões desmistificadoras desse mesmo passado celebrado com louvor pelos europeus e estadunidenses. Portanto, inserido no contexto do século XX, a ficção histórica hispano-americana se volta para a temática das viagens coloniais com propósitos opostos aos dos países europeus e anglo-saxões, fazendo aparecer uma forte oposição às produções canonizadas até então: “Não apenas na configuração das personagens e no discurso exaltador essas mudanças se efetuam, mas também nas técnicas narrativas, nas estratégias e recursos empregados pelos narradores e na utilização do material histórico pela ficção” (FLECK, 2008, p. 63).

Desse modo, muitos dos romances mais recentes vão reconstituindo a história do “descobrimento” da América e sua própria história por meio do entrecruzamento de

discursos e de diferentes versões sobre os fatos históricos. Por conseguinte, novas imagens de Colombo trazem à tona muitas das vozes sufocadas ou omitidas pelos registros oficiais. Grutzmacher (2009), por exemplo, fala de novelas dominadas pela “fuerza centrípeta” (imprimindo a verossimilhança dos registros) e outras que respondem aos impulsos da “fuerza centrífuga”. É adentrando no primeiro tipo designado por Grutzmacher que nos defrontaremos com o Colombo ficcional de *El último crimen de Cólón*, romance escrito por Marcelo Levinas (2001), que analisaremos no último tópico deste estudo.

Trata-se, o Colombo de Levinas, de um personagem marcado por um raciocínio apurado e um conhecimento profundo das mais diversas áreas do conhecimento cultivadas em sua época, porém tal personagem também é acompanhado de profundas falhas morais e humanistas que o levam a cometer crimes e dissimulações, como veremos mais adiante. Frente a sua variação de representações, no entanto, a releitura hermenêutica dos registros do Colombo histórico permitiu a muitas narrativas ficcionais representar as características comuns que podem ter determinado historicamente sua personalidade e o seu pensamento, cercando mais inferencial e analogicamente suas possibilidades de ser e agir no passado.

Como veremos adiante, por exemplo, muitos acreditam que, por meio de cálculos confusos e dissimulações, Colombo proliferou o mistério sobre suas viagens e sua vida, permitindo a dúvida sobre suas derrotas, suas origens e, também, sobre suas viagens, munidas de erros intencionais que lhe teriam servido de estratégia para favorecê-lo econômica e politicamente. Os motivos por trás dessas verossímeis manipulações são muito complexos. Colombo não registrou apenas dados técnicos e definitivos para exaltar sua imagem e salvar sua fama, mas, também, indícios de que tentou enganar seus companheiros de viagem, seus inimigos e concorrentes.

O almirante frequentemente discordava de grandes nomes da época, como o rei de Portugal ou a corte espanhola, e esperava que pudesse se vingar dando a eles informações equivocadas. Portanto, muitas pesquisas recentes apontam que Cristóvão Colombo não escreveu para fornecer dados concretos, mas para enganar seus servidores, os espiões, seus financiadores e seus leitores (VARELA, 2010; GIL, 1987, VAN DER GUCHT, 2013). Segundo Van Der Gucht, por exemplo, “las pistas que el descubridor dejó tras de sí son tan confusas y fragmentarias que detrás de ellas tiene que esconderse mucho más que la desaliñada mezcla de verdad y ficción que sabemos de él, [...]” (VAN DER GUCHT, 2013, p. 53).

Nesse traçado dissimulador de sua personalidade, marcado por registros e acontecimentos omitidos ou alterados, encontramos contiguamente um Colombo desconfiado e preocupado com todos a sua volta. No primeiro diário de viagem, Colombo manifesta constantemente sua preocupação com a obediência da tripulação, escondendo informações para não sobressaltá-la, além de não ter registrado um só motim. Ao chegar na América Central, seu comportamento manteria tal linha de ação, ao resolver, por exemplo, manter sua identidade oculta aos primeiros nativos encontrados, deixando os indígenas enganar-se.

Nesse embuste em específico, alguns índios, inicialmente em diálogo com os europeus, teriam acreditado na divindade deles, mantendo a falsa crença de que os europeus teriam vindo do céu. Essa crença ocorre até que, na segunda viagem, Colombo explica a um cacique que ele servia aos governantes de um reino terreno distante, informação que parece ter surpreendido os seus líderes:

E o índio, muito maravilhado, replicou ao intérprete, dizendo: ‘Como? Esse almirante tem outro senhor e lhe presta obediência?’ E o intérprete índio disse: ‘Ao rei e à rainha de Castela, que são os maiores soberanos do mundo’. E ato contínuo recontou ao cacique e ao velho e a todos os outros índios as coisas que vira em Castela, e as maravilhas da Espanha, e lhes falou das grandes cidades e fortalezas e igrejas, e do povo, e dos cavalos, e dos animais, e da grande nobreza e opulência dos soberanos, e dos grandes senhores, e dos tipos de alimentos, e das festas e torneios que vira, e das touradas, e do que aprendera sobre as guerras (GREENBLATT, 1996, p. 104-105).

Para Greenblatt, era possível que Colombo visse no maravilhamento dos índios uma fonte potencial de poder. Segundo o mesmo estudioso, outros escritores do mesmo período demonstram que esse maravilhamento poderia favorecer a dominação de grupos, como, por exemplo, foi demonstrado na carta de Hieronymus Müntzer a D. João II (1493): “‘Ah, que glória alcançaríeis se fizésseis o habitável Oriente conhecido do Ocidente, e que ganhos não vos dariam seu comércio, porque faríeis essas ilhas de Oriente tributárias, [...]’” (GREENBLATT, 1996, p. 105).

Como já apontado, Colombo manteria seu escudo de enganos e dissimulações mesmo entre seus pares. O almirante não só teria falsificado assuntos pessoais, como, também, informações náuticas, juntando um conjunto de dados que se mostram confusos e incoerentes já para os primeiros copistas como Las Casas e outros cronistas de sua época. Em resumo, constata-se que os dados náuticos registrados no diário da primeira

viagem de Colombo são cada vez menos esclarecedores, o que nos permite levantar alguns novos questionamentos sobre a famosa viagem de 1492:

Diario de a bordo (1492). Sin embargo, se constató que el libro contiene gran número de irregularidades. La ruta que describe Colón no correspondería con el trayecto que realmente ha recorrido. El profesor Coín que participó en la investigación afirma que el descubridor dio intencionalmente información errónea (Dyson y Christopher 1991:15). Así pues, Colón explica que a la salida navegó al oeste de las Islas Canarias, pero en realidad zarpó hacia las islas de Cabo Verde poniendo inmediatamente proa al sur desde España. Siendo un hombre con experiencia en el mar, sabía que tenía que seguir esta ruta para poder aprovechar de corrientes favorables y de los vientos alisios que sobre todo en el verano eran muy vigorosos de modo que podían guiar sus naves hasta el Caribe. Pero, ¿por qué no admite que navegó hacia Cabo Verde? (VAN DER GUCHT, 2013, p. 42).

Tudo indica que Colombo tomou caminhos diferentes em relação às rotas registradas em seu diário de bordo. Qual é a razão desse desencontro? Escapar de uma possível prisão pelo tribunal português por ter roubado informações ou quebrar antigos acordos marítimos entre os reinos ibéricos ou driblar as forças portuguesas que podiam estar à espera de Colombo no mar para matá-lo ou prendê-lo numa próxima viagem? Além disso, era muito possível que o navegador também quisesse enganar a corte espanhola.

Na opinião de Van Der Gucht (2013, p. 43), Colombo pretendia manter a descoberta da verdadeira rota das especiarias oculta para se apropriar de suas vias secretas e permanecer com todas as riquezas encontradas. Como consequência, ele teria sido forçado a falsificar os dados de seu próprio diário. Mario Hernández Sánchez-Barba, outro estudioso dos registros de Colombo, estima que a causa desses enganos pode estar associada a um grande segredo que o navegador carregava consigo (o que nos remete ao ato confessional do personagem Colombo em *El arco y la sombra*, de Carpentier), como o expõe nas seguintes linhas:

Toda la vida y la acción histórica de Colón bascula, gira y se promueve en torno a su secreto, que implica una doble posición, un desdoblamiento en las vivencias emocionales [...] Tal secreto consiste en la información recibida por Colón, bien directamente, bien en los papeles de su suegro Perestrello, de un piloto anónimo o protonauta sobre el mundo al que navegó Colón como “descubridor”. El secreto – que sólo reveló bajo sigilo sacramental a fray Antonio de Marchena – obligó a Colón a mantener un desdoblamiento constante en sus reacciones y expresiones, una especie de disimulo permanente que, sin embargo, se manifiesta de un modo inevitable en sus escritos (SÁNCHEZ-BARBA, 1978, p. 23).

Em função dessa e outras características, a confiabilidade do *Diário* já foi tema de debate muitas vezes e esse problema costuma estar associado a uma série de questões extratextuais que dirigem o leitor à estrutura multifacetada do texto. Para a análise prática dessa fonte histórica, é preciso adentrar nos amálgamas entre verdade e imaginário que a constitui, considerando, sobretudo, a multiplicidade de vozes e significados gerados por esse registro histórico. Isso deve principalmente ao fato de que o manuscrito do diário da primeira viagem de Colombo às Índias Ocidentais, que teria sido entregue aos Reis Católicos logo após ao fim da jornada, acabou desaparecendo dos arquivos da corte espanhola. Deles restaram apenas notícias de algumas cópias, sendo a cópia mais conhecida a que foi recompilada por frei Bartolomé de las Casas em sua famosa *Historia de las Indias*.

Somente por meio dessa cópia é que boa parte do seu conteúdo sobreviveu. Em síntese, sobre esse caráter fragmentário e plural de tão significativa fonte histórica, é preciso, antes de tudo, salientar que as observações de Las Casas, os embelezamentos de Fernando Colombo e a possibilidade de um copista não familiarizado com a navegação são alguns dos elementos que podem nos ajudar a entender e posicionar melhor certos desencontros do primeiro diário, mas mesmo assim ainda é preciso perguntar: quais outros elementos duvidosos compõem seus registros? É o que veremos a partir do próximo tópico, especificamente com a análise de um importante romance contemporâneo que nos propõe outra sugestiva e mais densa refiguração (nos termos ricoeurianos) dos diários da histórica viagem de 1492-93.

O imaginário como estratégia de manipulação em El último crimen del Colón, de Marcelo Levinas

Neste tópico, adentramos na refiguração do personagem Cristovão Colombo em *El último crimen de Colón* (2001), romance do escritor Marcelo Levinas⁴. Tal obra literária de extração histórica ajusta-se ao propósito discursivo de muitas outras ficções históricas hispano-americanas, que é demonstrar que os registros históricos do passado foram efetuados segundo as conveniências da ocasião. Porém, veremos que a obra literária apresentada se assenta em propósitos mais detidos da história. Diante da possibilidade de refigurar os registros colombianos em seu campo semântico e contextual, o Colombo de Levinas “sentía un irreprimible deseo de manipular[los]. [...]. Le fascinaba el poder que suponía tergiversar los hechos, imponer como si fuera Historia lo imaginado por encima de lo sucedido” (LEVINAS, 2001, p. 53).

Tal refiguração narrativa destoa completamente das imagens edificantes da história tradicional e se aproxima mais detidamente das marcas configurativas do diário. Na viagem refigurada pelo narrador de Levinas, os marinheiros frequentemente ficavam inquietos, duvidando das ideias “atrapalhadas” de seu almirante, a exemplo dos eventos insólitos da natureza que são registrados no diário histórico, como a observação de astros em movimentos no céu e as áreas de instabilidade do campo magnético. Em 1492, qualquer sinal que se desenhava no horizonte de uma tripulação marítima transformava-se em mal presságio. Os marujos pareciam temer a todo instante que a obstinação de Colombo e sua vaidade pessoal lhe subissem a cabeça:

Estamos a muchas leguas al Oeste... - dijo, en efecto, el hombre en la oscuridad de la bodega –, aquí son las seis de la tarde y allí son las ocho de la noche, y entonces estamos a treinta grados al Oeste. -¿Por qué? – preguntó Colón con recelo, a pesar de que esos treinta grados, como toda indicación, no significaban nada. [...]. Sin embargo, Colón temió que para calcular la distancia, el marinero hubiese empleado algunas cantidades eventualmente sugeridas por Zuñiga provenientes de los cálculos de Erastóstenes y que no fuesen las de Toscanelli, que eran las que Colón le mostraba a la tripulación para engañarla. En eso recordó que Zuñiga ya lo había matado y que debía estar tranquilo porque nadie había sospechado nada (LEVINAS, 2001, p. 84).

Segundo o narrador da obra, a possibilidade de recontar e reescrever a primeira viagem de Colombo à América ocorre, como se anuncia no final do romance, devido à descoberta dos primeiros escritos de Colombo, que, segundo o próprio navegador nos relata, foram lançados ao mar em 14 de fevereiro de 1493, na tempestade que fustigou a tripulação na viagem de retorno à Espanha. Portanto, valendo-se dos registros do *Diário* oficial de Colombo, o narrador menciona informações que seriam provenientes de um outro diário – o diário privado de Colombo:

Em su Diario, reconoció, impertubable, una mentira, como tantas otras. Escribió que en esa jornada, 17 de septiembre y lunes, *navegó a su camino al Oeste, y anadaria en día y noche cincuenta leguas y más*; admitindo que a todos les decía cuarenta y siete. Esta verdadera cuenta lo conservió en total secreto, para que sólo fuese conocida una vez que leyeron el Diario. Pensaba su Diario como una crónica fiel de todo aquello que viniese en gana contar, que le conviniera referir; incluso esa información que, por ser incoviniente, ni las tripulaciones, ni los que estaban al mando de la Pinta y la Niña debían conocer. Y también una crónica infiel, que incluía muchas mentiras, un novedoso género del relato. Cada vez que escribía el Diario, imaginaba al lector – casi siempre su reina –, recriando con los ojos una epopeya original (LEVINAS, 2001, p. 84).

Entre representações imaginárias e intertextuais, e tendo por base um discurso multifacetado, o leitor do romance é posto diante de novas perspectivas da primeira viagem colombiana por meio das marcas refigurativas do *Diário de bordo* explorado pelo narrador. A refiguração se faz presente por meio dos mecanismos interpretativos e miméticos que submetem o processo de prefiguração e configuração das fontes escritas por Colombo a novas análises, refigurando tanto seu *Diário* oficial, como os referenciados registros privados e perdidos do navegador, revelando, assim, o modo como, na história, anotam-se os fatos “desejados” e se ocultam os “ocorridos”: “En cambio, el pasado se podía desmentir completamente porque era lo más indefenso del tiempo. La Historia se desdoblaba: parte era lo que había sucedido, parte lo que se había contado de ella, la última se hacía más real” (LEVINAS, 2001, p. 79).

Nessa trama narrativa, Colombo é obrigado a assassinar várias pessoas para que seus segredos não sejam revelados, validando, assim, as informações contidas nas páginas de seus diários. Tais ocorrências, como as brigas e os motins, nunca fazem parte consideravelmente dos registros oficiais. O romance, no entanto, revela também o quão tais omissões afetavam a psicologia do almirante, que “[...] sentía cómo, de manera inevitable, sus intrigas y su secreto cambiaban los sucesos del pasado. El *Diario* que escribía era la mejor muestra de ello. Porque nadie podría conocer ese pasado que era el presente de Colón; solamente él” (LEVINAS, 2001, p. 129).

Quando os limites históricos dos registros ganham, no romance, a possibilidade de se automostrar, ele, inevitavelmente, sugere ao leitor um núcleo de possibilidades inferenciais, a partir dos quais o romance passa a trilhar suas representações não menos confiáveis, e não menos suportados pelos indícios das fontes. No romance de Levinas, além do autor e do leitor, a representação exige mais um participante no diálogo: a história. De fato, a história é a principal protagonista dessa obra e, também, embora isso pareça desconcertante, a principal vítima da intriga, a sofrer o crime de omissão e dissimulação.

A ideia central do escritor de *El último crimen de Colón* é baseada na suposição de que, com uma navegação mapeada e certa, Cristóvão Colombo acessou e referenciou certos itinerários antigos que já não eram mais bem conhecidos ou não eram mais bem aceitos por confundir seus superiores. Essa suposição é feita por seus certos movimentos marítimos rumo às Antilhas, a maior porção de ilhas do Atlântico, em paralelo ao imaginário conjunto de ilhas da China e do Japão descrito por Marco Polo em seu *Livro das Maravilhas*. Não se trata propriamente de delinear de forma plena as informações secretas de Colombo, como diz a lenda do piloto anônimo defendida por

antigos cronistas, como Oviedo. Mas é como nos diz o próprio autor do romance em análise: “La intención era ofrecer una versión alternativa de su vida, en muchos pasajes incluso opuesta a la ‘oficial’. [...], ofreciéndose una original interpretación de lo que había quedado documentado [...]” (LEVINAS, 2009, p. 96).

Segundo Marcelo Levinas, a documental suspeita atribuída a Colombo por ter omitido e dissimulado dados geográficos inacessíveis e secretos, pode ter influenciado na forma de ser e pensar do navegador, verossimilhança essa que implicou em aguçar, no personagem, alguns aspectos de seu caráter intelectual e ambicioso. Nesse sentido, o autor nos oferece uma mais verossímil caracterização histórica de sua personalidade, resultando numa representação mais compatível com a interpretação que pode ser realizada a partir dos registros disponíveis e produzidos na época: “De esto resultó un personaje sagaz y calculador, complejo y contradictorio, astuto e inteligente, pero también sumamente sensible” (LEVINAS, 2009, p. 96).

Em artigo que comenta o próprio romance, Levinas afirma que “La filosofía me ha servido para [...] acceder a las creencias predominantes en la época de Colón, investigar sus antecedentes y su perspectiva en el tiempo” (LEVINAS, 2009, p. 97). Por conseguinte, para Levinas, há um principal fundamento histórico que determina a criação de seu Colombo ficcional:

una incontenible necesidad de apropiarse de la historia como fuera. Precisamente, su hazaña fue rediseñada en función de tal necesidad. La verosimilitud del relato basado en hechos aceptados y en una ambientación muy estudiada, hizo que yo mismo experimentase la sensación de que la novela prefiguraba el fiel reflejo de los acontecimientos que se habían producido, aun sabiendo que eso no podía haber sido así... O sea, intenté reflejarme en un lector desconfiado pero finalmente convencido (LEVINAS, 2009, p. 97).

Marcelo Levinas, em *El último crimen de Colón*, se lança ao desafio de narrar a primeira viagem de Colombo à América de modo a percorrer as características do *Diario de bordo* do almirante, sugerindo possíveis cruzamentos entre dados de registros perdidos e o campo semântico do registro oficial que sobreviveu até nosso tempo. É desse modo que o discurso exaltador das maravilhas do Novo Mundo que marca as linhas do documento oficial adquire, no romance de Levinas, outro ponto de vista, apresentando-se como um elemento suportado por motivações políticas e econômicas, especialmente nas cenas em que Colombo demonstra poder de persuasão e controle dos grupos humanos com que se defronta, sejam indígenas ou europeus.

Diante desse comportamento, fatos e personagens da conhecida história da viagem de 1492 recebem novos e intrigantes tons na refiguração proposta pelo romancista

argentino. O narrador ora assume uma perspectiva extradiegética para fornecer um panorama distanciado dos eventos registrados, ora assume uma perspectiva homodiegética para instalar-se na mente do próprio viajante protagonista e revelar suas expectativas e motivações históricas correspondentes aos registros de seus feitos.

No limitado espaço oferecido no interior da nau Santa Maria, o espaço psicológico de Colombo é ampliado e, nesse cenário, nos é dado a conhecer, através de uma narrativa homodiegética, a sua forma única de ver e perceber o mundo daquela época. Assim, ao nos defrontarmos com o Colombo ficcional de Levinas, nos deparamos com um ser de raciocínio apurado e conhecedor das mais diversas áreas do conhecimento cultivadas nesse período, delineando possíveis conhecimentos adquiridos anteriormente à realização da primeira viagem, como os textos de D'Ailly, Ptolomeu, Toscanelli e Marco Polo, referências que, no romance, surgem apenas para ludibriar a tripulação, confundindo-a com dados cartográficos que iam sendo desmentidos a cada légua a mais percorrida. Nesse ínterim, o Colombo de Levinas se preocupava mais com o tempo do que propriamente com suas fontes cartográficas e relatoriais:

Colón tomó el reloj y con la madera gruesa que sostenía las ampollas, golpeó la cabeza del medidor, del tiempo, pero eso no fue suficiente para matarlo. El sonido del golpe se oyó mucho menos que el mar. El hombre cayó desvanecido. Todavía podía ahorcarlo y hacer que muriese de ese modo. Sorprendido de si mismo, volvió a su mente el olor de la bodega. Los olores del tiempo. Apoyó con suavidad el rudimentario reloj en el piso. Igual, una de las ampollas había estallado al dar con la madera, se había roto en tres pedazos y sus granos se desparramaron. El aroma del tiempo... Podía olerlo. La ampolla quebrada... ¿había guardado la arena del pasado o había atesorado un futuro por caer sin lograr atravesar la estrecha garganta del presente? Quería saberlo. Era las arenas del pasado (LEVINAS, 2001, p. 93).

Por vezes, a narrativa de Levinas nos revela um Colombo como um ser atormentado pela passagem do tempo e o desencontro das terras, o que sobressaltava gradativamente a tripulação. Portanto, a sua ambição entra em conflito direto não só com seus marinheiros, mas, também, com esse inimigo invisível que é o tempo que ele não pode controlar com suas medidas intencionalmente equivocadas, fazendo dele um navegador atormentado pelos segundos a que todos estavam submetidos, perante uma viagem traçada ao ritmo da “arena caída de un reloj” (LEVINAS, 2001, p. 28).

Contudo, o personagem de Levinas mostra-se astuto para saber que evidentemente era mais fácil enganar a tripulação pela medição do espaço percorrido do que pela contagem dos dias. Contribuía para o seu plano, a conhecida monotonia da travessia do Atlântico, figurada no diário histórico pela segura do clima e pelos períodos intercalados

nos registros, e que, no romance, acaba por adquirir um tom contíguo a manipulação das rotas. Diante desse conflito manipulativo entre os marinheiros, o almirante ficcional da narrativa de Levinas encontra consolo no vinho e nos sonhos de glória, impacientando-se a cada instante que passava, a ponto de cometer crimes para que não fosse revelada à tripulação a verdade sobre o prolongamento das distâncias percorridas e para manter a crença de que o prolongamento do tempo de viagem se devia à falta de bons ventos:

Hasta ese momento, a Colón no le había preocupado el tiempo como le había preocupado el espacio o más bien, las distancias que se someten a él. En la bodega sintió un resquemor de que aquel marinero y su compañero hubiesen comprendido. Sospechaba. El hombre de pronto se agachó. Buscó un papel en una carpeta apoyada en una columna rectangular de la bodega. Colón temió que, al mostrárselo, confirmara su sospecha. La medición del tiempo involucraba el espacio recorrido. Presentía que era posible que aquel sujeto, con el fin de complacerlo, revelara allí mismo la verdadera distancia de la que hallaban de España (LEVINAS, 2001, p. 84).

Nesse romance refigurativo, o narrador se aproxima do personagem perspectivado por dados históricos e semânticos das fontes, aproximando-se efetivamente dos problemas relacionados ao conteúdo do diário de Colombo, como, por exemplo, quando o narrador anuncia que “en su *Diario* reconoció, imperturbable, una mentira, como tantas otras [...] Pensaba su *Diario* como una crónica fiel de todo aquello que le viniese en gana contar, que le conviniera referir. [...] y también una crónica infiel, que incluía muchas mentiras, un novedoso género del relato” (LEVINAS, 2001, p. 110).

O narrador, em terceira pessoa, extradiegético e onipresente, ao nos apresentar um Colombo angustiado, característica que vemos estampada explicitamente nas páginas iniciais do romance e implicitamente nos *Diários*, consegue abarcar todo um contexto histórico e contrastar o modo convencional de pensar no final do século XV, principalmente ao remeter-nos ao calor das muitas situações vividas no interior da embarcação: “A medida que las naves se adentraban, sus tripulantes se asombraron de la existencia de tan extraño escenario en médio de esse Mar Océano que hasta entonces había resultado imperturbable en su homogénea acuosidad” (LEVINAS, 2001, p. 84).

Perseguindo a história em diferentes escalas, o narrador relata fatos através de um coeso emaranhado de dados históricos e imaginários. Sendo assim, já nas primeiras páginas do romance, o narrador demonstra sua capacidade inferencial ao sustentar a possibilidade da existência da lenda do piloto anônimo, que aflora e ganha vida no romance por meio de um diálogo entre Colombo e Felipa (sua esposa): “El propio piloto, digo yo, me señaló rutas y rumbos [...] a mi - los tienes guardados en nuestra casa [...]”

(LEVINAS, 2001, p. 27-28). Por tantos segredos históricos que naturalmente podiam desassossegar a vida de Colombo, no romance o navegador se vê, de repente, plenamente perturbado, principalmente quando vê seu maior segredo descoberto entre os marinheiros: a medição falsificada do espaço-tempo.

Para não espalhar a notícia, o almirante não hesita em cometer o primeiro crime a bordo da Santa Maria. O marinheiro Zuñiga é a sua primeira vítima, pois foi um dos primeiros que percebeu que os cálculos divulgados pelo almirante sobre a viagem e o tamanho da terra eram falsos. Tal marinheiro era conhecedor de algumas das teorias básicas que discutiam o tamanho da terra no final da Idade Média em toda a Europa. Seu conhecimento leva-o a desconfiar das informações que Colombo repassa à tripulação dia a dia, sendo por isso sacrificado não antes de compartilhar sua desconfianças com outros marinheiros: “Había hecho bien en matar Zúñiga ahora no se arrepentía de estar en el aquel lugar de la tierra, [...]” (LEVINAS, 2001, p. 101).

Desse modo, o narrador da obra nos vai mostrando um Colombo completamente obcecado, incapaz de abandonar suas ideias e crenças, prestes a cometer outros crimes para salvaguardar seus segredos e ambições. Sua segunda vítima foi o personagem Ramiro, o companheiro de Zuñiga que também era um dos que possuíam a habilidade de fazer uma mínima medição do espaço-tempo a bordo: “Planear esa segunda muerte comenzaba a acercarlo a una costumbre: adquiriría cierta experiencia en asesinar. Dimensionó la importancia de su secreto y decidió sacrificar a la víctima. [...]” (LEVINAS, 2001, p. 93). Mais adiante, o narrador nos revela: “De cualquier manera sabía que el medidor del tiempo no haría nada, incapacitado de imaginar sus vacilaciones a propósito de la vida y la muerte” (LEVINAS, 2001, p. 93).

Para entendermos a presença mais profunda desses assassinatos na narrativa, basta tomá-los como a fúria de Colombo contra o tempo, sentimento que margeia as possibilidades históricas daquele momento angustiante que deve ter antecipado o encontro das primeiras ilhas americanas. Ao cometer o segundo assassinato, Colombo diminui consideravelmente as chances da tripulação saber com exatidão a hora em Espanha, bem como os dados necessários para estabelecer a distância que os separava do continente europeu. Cabe ressaltar que, como vimos anteriormente, esse segredo fica bastante explícito na leitura dos dados geográficos equivocados do diário histórico. Adentrando ficcionalmente nesse aspecto, Gilmei Francisco Fleck, que se debruçou sobre esse romance, afirma que “Colombo, como fizera diante da primeira vítima, mostra-se mais preocupado com o tempo que com o fato em si. [...]. A capacidade de revelar isso em palavras dá à narrativa um tom poético único: [...]” (FLECK, 2007, p. 139).

Cabe assinalar que, em nossa leitura, a forma utilizada por Levinas para fundamentar o relato ficcional de Colombo dentro de certa probabilidade histórica e historiográfica, foi a de optar por um pacto de leitura já pré-estabelecido e nortear a verossimilhança, ou seja, proceder refigurativamente a um novo enfrentamento do significado entre, de um lado, a história e os registros oficiais que a compõem e, de outro, as ocorrências, as condições e as representações ficcionais dos fatos sucedidos. É no cruzamento entre imagens históricas e ficcionais que se dá o processo de reelaboração e reconstrução narrativa dos eventos passados, em constante questionamento das ‘verdades históricas’, “porque nadie podía conocer ese pasado que era el presente de Colón, solamente él” (LEVINAS, 2001, p. 129).

Na viagem de regresso, mais exatamente em fevereiro de 1493, em meio a uma terrível tempestade, Colombo sente-se julgado, pois “nada podía ser tan feroz con los secretos” (LEVINAS, 2001, p. 333). Nessa tempestiva cena de autocrítica, o personagem e narrador da obra, num ato de desespero perante o risco de morrer e nunca poder contar ao mundo o que viu, ele “echó al mar unos pergaminos...” (LEVINAS, 2001, p. 337), quando nos é dado a conhecer que “lo que en realidad hizo fue consumir su confesión...”. Curiosamente, tal episódio em que Colombo lança seus primeiros escritos ao mar realmente aparece registrado no *Diario* do Almirante, acontecimento relativo ao dia 14 de fevereiro de 1493, conforme a edição sevillhana de Consuelo Varela (1996).

No epílogo do romance, o narrador anuncia que “en esos papeles, el Almirante admitió haber llegado a un nuevo continente y confesó sus crímenes [...]. También reveló, de manera rotunda, su intención de continuar al gran engaño hasta su muerte” (LEVINAS, 2001, p. 376). O narrador do romance se revela, portanto, como um historiador crítico a revisar e recompilar o manuscrito perdido que fora lançado por Colombo ao mar dentro de uma garrafa, durante a tempestade de regresso. Tal manuscrito, segundo o narrador, foi encontrado e está à disposição dos historiadores por meio de suas narrativas.

Sua tarefa resulta na reescritura verossímil e indiciária do primeiro diário privado do almirante, que é justamente o romance que temos em mãos, contrapondo, assim, os significados lexicais do registro oficial. Nesse interessante jogo narrativo, o narrador do romance empreende uma ideia de veracidade histórico-ficcional, pois nela, além das confissões, se fundamenta, também, uma outra faceta das ações de Colombo, pelo menos a mais importante e óbvia para a obra, que é “la del mayor crimen, mi obsesión. Propongo para esas tierras el nombre de...” (LEVINAS, 2001, p. 386).

A partir de um processo de refiguração narrativa, o narrador sugere, com seu relato ficcional, a representação do diário privado do almirante, cujo resultado deve ter “o

mesmo valor concedido ao *Diário* de bordo recompilado por Las Casas no passado, pois tal valor pode ser atribuído pelo leitor” (FLECK, 2007, p. 144). É evidente que a ficção histórica não é história e não deve, portanto, ser julgada como tal, mas pode percorrê-la rigorosamente caso seja essa sua intenção. O próprio Levinas indica esse posicionamento, alegando seu trabalho representacional sobre hipóteses fundamentais de investigação: “Mi intención fue elaborar dos o tres hipótesis fundamentales, y en tal sentido me apoyé en los datos ‘inobjetables’ que me brindaba la propia historia oficial” (LEVINAS, 2009, p. 97).

Diante dessas poucas, mas importantes hipóteses fundamentais, a criação romanesca de Levinas obedece, por vezes, a informações históricas e semânticas que a aproxima dos rigores da investigação histórica. Afirmamos, sobretudo, que há, aqui, uma híbrida operação no romance, em que uma está regida por uma série de procedimentos analíticos, fiéis e exatos, podendo ser comprovados através da documentação existente, enquanto a outra é dominada pela interpretação indiciária, pela inferência, pela imaginação produtiva construída pelo romancista, que olha criativa e documentalmente para o passado como quem dele foi gerado.

Nesse romance de Levinas, a obsessão de Colombo, tem no narrador da obra seu repórter onisciente, que além de saber de tudo, decide como relatar os fatos de acordo com seu próprio procedimento indiciário e olhar investigativo. Nesse sentido, sabemos que Natalie Davis (1987), por exemplo, argumenta que o historiador pode e deve preencher as lacunas existentes entre as fontes por meio de imaginários e formas de pensar fundamentados a partir delas, de modo a evidenciar as contiguidades das informações registradas.

Dentro dessa perspectiva, a faculdade da história é impossível sem a capacidade imaginativa do historiador: o factual e o fictício convergem-se nitidamente. Trata-se de uma reconstrução da história que é, sobretudo, literária. Paul Ricoeur, referindo-se à potencialidade heurística da linguagem poética regida pela metáfora, realça que:

A linha diretriz é aqui a relação entre as duas noções de uma função heurística e a redescoberta que ocorre mediante a transferência desta ficção para a realidade. Eis o duplo movimento que também encontramos na metáfora, porque <<uma metáfora memorável tem o poder de reunir dois domínios separados numa relação cognitiva e emocional, utilizando a linguagem diretamente apropriada para um como uma lente para ver o outro...>>. Graças ao desvio pela função heurística, percebemos novas conexões entre as coisas. A base desta transferência é o isomorfismo presumido entre o modelo e o seu domínio de aplicação. É este isomorfismo que legitima a <<transferência analógica de um vocabulário>> e que permite a uma

metáfora funcionar como um modelo e <<revelar novas relações>> (RICOEUR, 2013, p. 95-96).

De acordo com tal premissa, o próprio autor questiona: “Asociamos ‘ficción’ con algo imaginado, pero ¿en qué medida el escritor describe solamente ficciones y el historiador solamente hechos? Pensemos que [...], siempre es posible asociar un mismo efecto a diferentes causas” (LEVINAS, 2009, p. 98). Sendo assim, se o documento não esclarece, ele pode, ao menos, se desdobrar em suas malhas significantes, utilizando as estruturas imagéticas e verbais para dar corpo às ideias e às vontades que também são históricas.

Com tal romance de Levinas, compreendemos que o personagem Colombo sentiu um desejo irreprimível de manipular os registros do tempo passado, principalmente para ter a possibilidade de intervir nos eventos que seriam determinantes na história do velho e novo continente:

Le fascinaba el poder que suponía tergiversar los hechos, imponer como si fuera Historia lo imaginado por encima de lo sucedido. A veces pensaba que el pasado no existía y que el tiempo era sólo futuro. [...] Él mismo, al mando de una expedición a las Indias, podría intervenir sobre el tiempo de modo tal que cuando los hombres lo recordaran, se verían obligados a concebir un falso pasado, creado por él, forjado por él (LEVINAS, 2001, p. 53-54).

Na obra *El último crimen de Colón*, portanto, Colombo nos conta o que escreveu e as coisas que omitiu, manipulando toda sua tripulação. A refiguração promovida para evidenciar esse ato é constituída não somente pelos dados ausentes na configuração do registro (como na ausência do registro de brigas e motins), mas dos sentidos possíveis desdobrados a partir dos cálculos anotados, dos conceitos e do vocabulário presente no *Diário*.

Tendo a primazia da distância, o leitor, por sua vez, pode estabelecer um olhar mais ponderado sobre os registros e seus significados possíveis, de modo a compreender melhor os pontos referenciais e linguísticos em jogo na interpretação dessa e outras fontes escritas, visto que, como dito pelo próprio narrador do romance, “Hay algo que a Dios no le es dado hacer. Es algo único, debéis saberlo, y se refiere al pasado. Dios no puede cambiar el pasado” (LEVINAS, 2001, p. 386).

Tudo é passível de ser historicizado ou de ser expresso narrativamente, para tornar-se, enfim, literatura. Mas, levando em conta que partimos do pressuposto de que não é viável buscar no passado o que realmente aconteceu, já que tudo o que sabemos está imbuído de aspectos volitivos, é preciso perceber, por outro lado, a heurística contida

na criatividade literária, no sentido de perceber os sentidos novos que sugere ao reconstruir interpretativamente as ações passadas. Inclui-se, nesse processo, a criatividade do leitor que continua o processo de refiguração dos registros, por sua vez, já reinseridos e reescritos novamente, só que agora em romances: “Quizás sea en este tipo de novelas – [...] – donde el lector es más activo y hace uso de su propia creatividad. Está en el lector recrear un pasado lleno de intrigas, susceptible de ser interpretado de muchas maneras” (LEVINAS, 2009, p. 104).

Por fim, percebe-se, no diário ficcional representado no romance de Levinas, os conflitos interiores de Colombo, seja envolvendo sua psicologia, o seu relato ou o interior de sua nau. Trata-se do embate do significado do mundo público que reverbera nas práticas individuais desse navegador que, com suas (des)medidas e alucinações, tornava-se, posteriormente, parte de um problema social, cultural e filosófico, desdobrando, na literatura subsequente que o refigura, a tensão de suas palavras e suas imagens na representação do mundo.

Em síntese, “A figura, os feitos e os registros do almirante têm essa característica peculiar de proliferar imagens opostas” (FLECK, 2008, p. 120). Ao nos oferecer um Colombo astuto, mas temente a Deus, Levinas, bem como outros escritores, nos fornece uma experiência histórico-ficcional que implica não só na evolução diária da vida pessoal de Colombo, com suas pequenas amarguras e alegrias cotidianas, mas nos grandes acontecimentos que abalam a consciência histórica de seus contemporâneos.

Referências:

- AÍNSA, Fernando. La invención literaria y la reconstrucción histórica. *América: Cahiers du CRICCAL*, n. 12, 1993, pp. 11-26.
- CARPENTIER, Alejo. *El arco y la sombra*. Madrid: Siglo XXI, 1979.
- DAVIS, Natalie Zemon. *O Retorno de Martin Guerre*. Trad. Denise Bottman. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FLECK, Gilmei Francisco. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 333 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008.
- FLECK. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, 2007, pp. 149-167.
- FLECK, Gilmei Francisco; MACHADO, Douglas William. Configurações heroico/míticas de Cristóvão Colombo na literatura, *Guavira Letras*, Três Lagoas/MS, n. 20, 2015, pp. 199-207.
- GIL, Juan. Libros, descubridores y sabios en la Sevilla del quinientos. In: (org.). *El*

libro e Marco Polo anotado por Cristóbal Colón. El libro de Marco Polo en la versión de Rodrigo de Santaella. Madrid: Alianza Editorial, 1987, pp. I-XIX.

GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo*. Trad. Gilson C. C. de Souza. São Paulo: EdUSP, 1996.

GRUTZMACHER, Łukasz. *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 2009.

HEERS, Jacques. *Cristóbal Colón*. Trad. José Esteban Calderón y Ortiz Monasterio. México: FCE, 1992.

LEVINAS, Marcelo Leonardo. Acerca de la novela histórica: El último crimen de Colón y la construcción de un juego riguroso y arriesgado. In: ALVES, L.; FLECK, G. (orgs.). *Confluências: ficção, história e memória na literatura latino-americana contemporânea*. Cascável-PR: Ed.Unioeste, 2009, pp. 96-108.

LEVINAS, Marcelo Leonardo. *El último crimen del Colón*. Buenos Aires: Taurus, 2001.

RESTALL, Matthew. *Los siete mitos de la conquista española*. Trad. Marta Pino Morno. Barcelona: Paidós, 1992.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2010, 3 vols.

SANCHEZ-BARBA, Mario Hernandez. *Historia del mundo contemporaneo*. Tebar-Flores, 1978.

TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói, RJ: EdUff, 2006.

VAN DER GUCHT, Klara. *Cristóbal Colón: entre historia y ficción*. Una relectura crítica de Diario de a bordo (1492) de Cristóbal Colón e Historia del Almirante (1571) de Hernando Colón a la luz de las investigaciones recientes de Klaus Brinkbäumer y Clemens Höges. 58 p. Tot het bekomen van de graad van Master in de Taal- en Letterkunde afstudeerrichting Frans-Spaans. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte Blandijnberg, Universiteit Gent, 2013.

VARELA, Consuelo. *Cristóbal Colón y la construcción de un mundo nuevo - Estudios, (1983-2008)*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2021.

¹Partindo dessa ideia, nos aproximamos de Paul Ricoeur (2010) que, como vimos, define três etapas distintas de mimesis do mundo, etapas distintas que são, porém, complementares e sistematizam um processo de construção da narrativa histórica e literária que se inicia com a prefiguração, etapa na qual a narrativa é vista a partir dos elementos que advêm das experiências e visões particulares de um narrador, que, por sua vez, pertence a uma coletividade cultural e histórica.

²A produção estadunidense sobre a figura nacionalista de Colombo inclui produções na lírica, no drama e na prosa: “Na lírica podemos destacar as seguintes obras: - *America discovered: a poem in twelve books* - anonymous (1850); *American patriotism, for home and school* - Henry B. Carrington (1892); *Kristopherus: the Christ bearer. A Columbus ode for school-tablet and declamation use* - anonymous (1892); *The song of America and Columbus or The story of the New world: a greeting to Columbus and Columbia, and*

descriptive narrative of the voyages and career of Columbus and the precursors of his great discovery, with the sequel as seen in the United States, in celebration of the Four-Hundredth anniversary of the discovery of America by Columbus: 1492-1892 - Kinahan Cornwallis (1892); *Columbia. An epic poem on the late Civil War between northern and southern states of North America* - Frank C. Algerton (1892); [...]" (FLECK; MACHADO, 2015, p. 200).

³Em seu estudo sobre o tema, Gilmei Francisco Fleck faz um grande levantamento de obras que compartilham dessa mesma temática no âmbito americano, desde a América do norte até a América hispânica: "Entre elas estão as obras: *Isla Cerrera* (1937), de Manuel Méndez Ballester; *El ocaso del quinto sol* (1978), de Adela Irigoyen; *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo; *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain; *La comedia española* (1982), de Jaime Silva; *Los perros de paraíso* (1983), de Abel Posse; *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis; *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes; *Memorias del Nuevo Mundo* (1991), de Homero Aridjis; *Las puertas del mundo* (1992), de Herminio Martínez; *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos; *El libro de los descubrimientos* (1992), de Gonzalo Ramírez Cubillan; *Cristóbal Colón: vida y pasiones de un descubridor* (1992), de Arnoldo Canclini; *Colombo de Terrarrubra* (1994), de Mary Cruz; *La segunda muerte de Colón* (1999), de H. B. Eduardo; *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas; *El Conquistador* (2006), de Federico Andahazi; *La tumba de Colón* (2007), de Miguel Ruiz Montañez. No universo literário norte-americano: *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* (1840), de James Fenimore Cooper; *Columbus* (1875), de Rafael Sabatini; *Columbia: a story of the discovery of America* (1892), de John R. Musick; *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance Goddard DuBois; *The road to Granada: a story of adventure in the days of the Moorish wars in Spain* (1931), de Arthur Strawn; *The son of Dolores* (1945), de Ida Mills Wilhelm; *To the Indies* (1949), de Cecil Scout Forester; *The velvet doublet* (1953), de James Street; *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe; *1492: a novel of Christopher Columbus and his world* (1990), de Newton Frohlich; *The crown of Columbus* (1991), de Michael Dorris e Louise Erdrich; *The heirs of Columbus* (1991), de Gerald Vizenor; *Bay of arrows* (1992), de Jay Parini; *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula Di Perna; *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), de Joseph P. Sánchez; *Pastwatch: the redemption of Christopher Columbus* (1996), de Scott Card Orson; *The accidental Indies* (2000), de Robert Finley; *The daughter of Christopher Columbus* (2000), de Réjean Ducharme" (FLECK; MACHADO, 2015, p. 201).

⁴Professor de Filosofia e Doutorado em Física. Pesquisador do Conselho Nacional de Pesquisas Científicas e Técnicas (CONICET), Argentina. Professor Titular de História Social da Ciência e Tecnologia da Universidade de Buenos Aires (UBA). Ex-Diretor do Departamento de História da UBA. Possui cerca de 50 artigos científicos em Física Teórica e Filosofia e História da Ciência, além de ser escritor de novelas.

Artigo recebido em 11/09/2022

Aceito para publicação em 11/11/2022

DARNTON, BENEDICT E LEVI EM DESACORDO E A GRANDE DISCUSSÃO EM TORNO D'O GRANDE MASSACRE DE GATOS

DARNTON, BENEDICT AND LEVI IN DISPUTE AND THE GREAT DISCUSSION ABOUT *THE GREAT CAT MASSACRE*

Rosenilson da Silva Santos¹

Resumo: Esse ensaio problematiza as repercussões que o livro de autoria do historiador estadunidense Robert Darnton, *O Grande Massacre de Gatos, e outros episódios da história cultural francesa*, desencadeou a partir de 1984, ano de sua publicação, entre o público não-especializado e em publicações específicas da área. Analisaremos textos assinados por dois historiadores: um americano, Philip Benedict e o outro, italiano, Giovanni Levi, que se posicionaram em um importante periódico internacional, uma revista da área de História, a italiana *Quaderni Storici*. Nosso objetivo é mapear como tal obra foi considerada na crítica dos dois autores supracitados e, para tanto, além de uma leitura atenta do próprio livro e dos textos em que ele é avaliado, cotejamos informações de cunho biográfico e intelectual de Darnton, especialmente a partir de entrevistas por ele concedidas e de obras com as quais ele dialoga.

Palavras-chave: Historiografia, Darnton, Debate.

Abstract: this essay problematizes the repercussions that the book by the American historian Robert Darnton, *The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History*, unleashed from 1984, the year of its publication, among the non-specialized public and in publications area specific. We will analyze texts signed by two historians: one American, Philip Benedict, and the other, Italian, Giovanni Levi, who positioned themselves in an important international journal, a magazine in the area of History, the Italian *Quaderni Storici*. Our objective is to map how this work was considered in the criticism of the two aforementioned authors and, for that, in addition to a careful reading of the book itself and the texts in which it is evaluated, we collate information from a biographical and intellectual nature of Darnton, especially from of interviews granted by him and of works with which he dialogues.

Keywords: Historiography, Darnton, Debate.

Introdução:

Autor de uma vasta bibliografia sobre temas que perpassam por mentalidades, pensamento, cultura francesa pré-revolucionária, Revolução Francesa, leitura, literatura, Iluminismo, censura, imprensa e história do livro, entre as historiadoras e os historiadores o nome de Robert Darnton é sinônimo de uma carreira acadêmica bem-sucedida. Seu nome também remete, de um modo um tanto quanto automático, ao título de seu mais célebre livro: *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Sobre esta obra, em particular, e a polêmica que ela inaugura, ou aprofunda, no campo das ciências sociais e na História, tratará este ensaio. Antes, no entanto, cabem

¹ Professor do Departamento de História, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – DHI/UERN e do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPGHC/CERES/UFRN. Doutor em História pela Universidade de Brasília – UNB.

algumas considerações sobre seu autor, que jugamos importantes para compreensão de sua relação com a História que produz.

Um historiador entre a História e o Jornalismo

Embora Robert Darnton seja um estudioso da história e cultura francesa do século XVIII, sendo um especialista em temas como Revolução Francesa e Iluminismo, sua formação acadêmica é anglo-americana. Darnton nasceu nos Estados Unidos no mês de maio de 1939, formou-se em *Harvard*/EUA em 1960 e doutorou-se na inglesa *University of Oxford* em 1964.

Em 1968 ele ingressou como professor de História Europeia na Universidade de Princeton, onde foi colega de Lawrence Stone e Natalie Zemon Davis. Mas sua atuação não se restringe ao universo acadêmico estadunidense, foi membro dos Institutos de Estudos Avançados de Stanfor, Berlim e Holanda e da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de Paris. Em 1999, ainda professor em Princeton, foi presidente da *American Historical Association*¹. Mais recentemente, em 2007, se aposentou pela Universidade de Princeton e assumiu a direção da Biblioteca da *Harvard University*, a maior biblioteca universitária do mundo. A partir daí, tomou como missão profissional digitalizar e tornar acessível, gratuitamente e por meio da internet, à produção intelectual dessa universidade. Também se tornou o fundador do Programa *Gutenberg-e*, com apoio Universidade de Columbia e da *American Historical Association*, com os objetivos de digitalização e democratização da leitura e do conhecimento no mundo.

A vida acadêmica de Darnton no campo da História foi entremeada com experiências na área do Jornalismo, que marcaram, sobremaneira, a forma como narra e a própria maneira como escreve e concebe à História. Por esse motivo, o autor é constantemente criticado por historiadores pelo seu *modo jornalístico* de narrar, ao que ele afirma “não se desculpar”, pois escreve deste modo de forma intencional e os motivos são mais profundos do que uma simples simpatia pelo estilismo e a dinâmica do texto jornalístico.

Por um breve período, de 1964 a 1965, logo após doutorar-se na Inglaterra e retornar aos Estados Unidos, Darnton foi repórter na seção policial do *The New York Times*², mas isso não explica e nem sintetiza toda as suas conexões com o jornalismo. Seu pai, Byron Darnton (1897 – 1942), era repórter e foi morto em uma operação americana, durante a Segunda Guerra Mundial, quando o barco em que estava, em mares da Nova Guiné, foi confundido com uma embarcação japonesa e, por isso, alvejado por artilharia

de seu próprio país. Na ocasião Byron Darnton morreu como correspondente do *The New York Times*, para o qual fornecia informações sobre as faces do conflito no oceano Pacífico. Ele deixou dois filhos órfãos, o pequeno Robert com apenas três anos.

Robert Darnton sublinha que “cresceu com a ideia de que ser um repórter de jornal era a melhor coisa que se poderia fazer na vida”, e afirma: “na verdade, durante toda a minha vida me senti como se estivesse me preparando para uma carreira jornalística. Era esse o meu destino” ... “Já na quinta série, eu escrevia, uma vez por semana, para um jornaleco da pequena cidade em que eu morava, em Connecticut. Depois, trabalhei numa publicação policial de *New Jersey*, o *Newark Star Letter*³”.

Além do pai, sua mãe, Eleanor Choate Darnton, também jornalista, chegou a criar uma agência de notícias, “Agência Nacional de Notícias para Mulheres” e seu irmão mais novo, John Darnton⁴, trabalhou por 39 anos como jornalista e editor no *The New York Times*, se tornando dono de dois prêmios *Polk* e de um *Pulitzer* e hoje é um literato de grande sucesso. Porém, Darnton, no contato com os arquivos históricos, diz ter descoberto uma satisfação pessoal que, minimamente, lhe distanciou dos relatos tipicamente jornalísticos e, afirma, com humor, ter se tornado a partir daí “... a ovelha negra da família. Me tornei apenas mais um professor universitário⁵”.

Ter optado pela carreira de historiador, no entanto, não o apartou totalmente da atividade jornalística. Por ocasião do centenário da Revolução Francesa ele estava no Brasil e, em agosto de 1989, convidado por um instituto de estudos avançados, embarcou de São Paulo com destino à Alemanha, para Berlim, e depois para Halle, essa última cidade, no interior da então Alemanha Oriental. Darnton se tornaria testemunha ocular dos movimentos que defendiam a reunificação da Alemanha e a destruição da muralha de 156 km que dividia o país: o Muro de Berlim.

Ele afirma que gostaria de ter previsto que as fronteiras entre os dois sistemas políticos estavam prestes a cair e que o muro seria posto ao chão, mas que não tinha essa noção: “Eu saía, assistia às manifestações, conversava com os habitantes. Assim que o muro caiu, em novembro, interrompi meu livro e passei o tempo a viajar para Berlim Oriental e a escrever artigos sobre o que via⁶”.

Ainda sobre o contexto da Alemanha no período final da Guerra Fria, Darnton apontou que os alemães-orientais não apenas censuravam livros, mas desenvolveram todo um sistema para, através da literatura, disseminarem seus propósitos ditos revolucionários. A censura impossibilitou carreiras de autores/as e criou personagens típicos, os alcóoltras, por exemplo, deveriam ser sempre americanos⁷.

A imersão nos acontecimentos e no modo de operação dos jornalistas resultou na publicação do livro *Berlin Journal*⁸, fruto da tentativa de um exercício de história etnográfica, no qual o autor colheu material no meio da rua, no furacão dos acontecimentos de 1989. Ele destaca que o livro não foi fruto de uma atividade refinada e que o imprevisto, o “nível da rua”, o dia-a-dia, o fluxo dos acontecimentos e os protestos na Alemanha Oriental ditaram o ritmo da investigação, em sua opinião, tentou casar os dois gêneros, o histórico e o jornalístico.

Essa tentativa de aproximar a História de outras áreas não se restringiu, na carreira de Darnton, ao Jornalismo, outro diálogo frutífero diz respeito aquele que ele travou com a Antropologia, em especial, com aquela que era praticada por Clifford James Geertz (1926 – 2006). Sobre essa relação nos deteremos a seguir.

Um historiador entre a História e a Antropologia

No início do ano de 1972 Robert Darnton ministrava um curso de “Introdução à História das Mentalidades⁹” na Universidade de Princeton, onde encontraria com o antropólogo Clifford Geertz, a quem chama carinhosamente de “Cliff”¹⁰, este, recém transferido do Departamento de Antropologia (GEERTZ, 2008, p. VIII) da Universidade de Chicago para o Instituto de Estudos Avançados da Universidade de Princeton. Em uma conversa informal, Darnton explicou para Geertz sobre o que se tratava a perspectiva das *mentalidades* e isso acabou os aproximando.

À época não havia uma definição em inglês para o termo francês *mentalité* e Darnton afirmava fazer história cultural. Adequando a máxima de Le Goff:

O nível da história das mentalidades é aquele do cotidiano e do automático, é o que escapa aos sujeitos particulares da história, porque revelador do conteúdo impessoal de seu pensamento, é o que César e o último soldado de suas legiões, São Luís e o camponês de seus domínios, Cristóvão Colombo e o marinheiro de suas caravelas têm em comum (LE GOFF, 1988. p. 71).

O historiador americano considerava que *as mentalidades* eram um tipo de história que poderia aproximar Diderot, Rousseau, os contadores de história camponesas e os plebeus matadores de gatos (DARNTON, 1986, p. XVIII) em um tipo de narrativa que pudesse tratar dos elementos quase inertes e inconscientes de uma determinada sociedade, daquilo que era comum a todos os sujeitos de uma mesma época, por isso mesmo uma subárea

necessariamente interclassista, uma vez que lançava luzes sobre o que havia de semelhante nos soldados, generais, pobres, ricos em uma dada realidade histórica.

Em 1976, o seminário de “Introdução à História da Mentalidades”, até então orientado apenas por Darnton, se tornou um curso de “História e Antropologia”, ministrado por ele e pelo antropólogo Clifford Geertz.

A antropologia geertziana, que havia sido desenvolvida em associação com as ideias de Victor Turner, Mary Douglas, Marshall Sahlins e tinha em Max Weber suas origens, se concentrava no estudo das visões de mundo e sistemas simbólicos. A partir dos anos 1950 Geertz desenvolveria a chamada Antropologia Hermenêutica (simbólica ou interpretativa) que concebe a textualidade como algo imanente à realidade cultural a ser analisada. A Antropologia Hermenêutica lhe garantiria, ao lado de nomes como Claude Lévi-Strauss, o *status* de um dos grandes antropólogos do século XX.

Nos quinze artigos elaborados entre fins da década de 1950 e início da de 1970, reunidos em *A Interpretação das Culturas*¹¹, lançado nos Estados Unidos em 1973, nove dos quais lançados em português na primeira edição brasileira em 1978¹², Geertz expõe o que entende por *Descrição Densa* a partir de textos que têm por fio condutor a relação direta e explícita com o conceito de cultura, de um modo especial no primeiro capítulo, intitulado “Uma Descrição Densa: por uma Teoria Interpretativa da Cultura”.

Para Geertz, praticar etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário (GEERTZ, 2008, p. 04, 07), para além das técnicas, é um esforço intelectual que se direciona para os sentidos. Ao citar o caso de três garotos que piscam os olhos: o primeiro pisca por tique nervoso, o segundo repete o ato obedecendo as ordens de alguém e o último o faz para ridicularizar aos dois primeiros, o antropólogo nos fornece uma ideia de qual a natureza da Descrição Densa. Os sentidos do piscar nos exemplos usados por Geertz não são os mesmos, na prática etnográfica o antropólogo não poderia se limitar a definição de piscar como *o simples ato de contrair as pálpebras* pelo fato de que cada ato, embora superficialmente possa se limitar a mecanicidade de abrir e fechar os olhos, no social, tem sentidos e efeitos diferenciados.

Na antropologia geertziana a cultura é pensada como “sistemas entrelaçados de signos interpretativos” (GEERTZ, 2008, p. 10.), ela não é um poder, é um contexto que o antropólogo interpreta e descreve. Neste sentido, “... os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão”... “Tratam-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são ‘algo construído’, ‘algo modelado’ – o sentido

original de *fictio* – não que sejam falsas, não factuais ou apenas experimentos de pensamento” (GEERTZ, 2008, p. 11).

O próprio Geertz afirma que essa percepção do texto antropológico como uma interpretação parece ameaçar o *status* objetivo do conhecimento e que essa ameaça existe, muito embora de modo superficial. A descrição antropológica é uma inscrição que pode ser reconsultada/revisitada, enquanto o acesso ao acontecimento/ato/prática que descreve não é mais possível, pois ele existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, portanto, “a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o ‘dito’ num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis” (GEERTZ, 2008. p. 14.).

Ainda sobre a suposta ameaça à objetividade do conhecimento, esse autor afirma que, embora tenha testemunhado um enorme aumento do interesse da antropologia e das demais ciências sociais no papel das formas simbólicas na vida humana, ele mesmo tentara resistir ao subjetivismo, empenhando-se em manter a análise das formas simbólicas o mais estreitamente possível conectada aos acontecimentos sociais e ocasiões concretas, à vida comum e que não é por que um ambiente totalmente asséptico é impossível que uma cirurgia possa ser realizada em um esgoto. Com essa metáfora ele marca sua posição em relação à objetividade do conhecimento nas ciências sociais: não é porque ela é inalcançável que não se deve tentar alcançá-la ou geri-la de algum modo.

Foi com essa perspectiva antropológica que Robert Darnton entrou em contato através do curso que orientará em Princeton, em dupla com Geertz. O historiador afirma que *O Grande Massacre de Gatos*¹³ é “marca” dessa experiência do curso, “... mas não é um livro especificamente ‘geertziano’. Inspira-se no trabalho de muitos antropólogos, numa tentativa de escrever história numa veia etnográfica” (DARNTON, 2002, p. 389.). De forma recorrente ele assinala e agradece à importância da convivência com Geertz e o quanto aprendeu sobre Antropologia ao longo do tempo em que ministraram o referido curso. Por outro lado, sublinha que há tantas variedades e contradições nos trabalhos dos antropólogos que não acredita que eles possam fornecer um modelo ou uma metodologia à História.

Para Darnton, essa pluralidade de contradições, no entanto, não secundariza o fato de que os historiadores têm interpretado de uma maneira equivocada a noção de ‘Descrição Densa’ desenvolvida por Geertz. “Na verdade, o conceito tem sua origem na filosofia linguística e, mais longe ainda, nas ‘afinidades eletivas’ de Weber, tiradas do romance de Goethe, *Die Wahlverwandschaften*. Havia, então, desde o início, um componente literário na ciência social de Geertz” (DARNTON, 2002, p. 390 - 91).

É muito provável que, a partir das experiências com o Jornalismo e da convivência com a Antropologia, Darnton tenha elaborado sua concepção de história. Para ele, “... a história continua sendo uma ciência interpretativa e não possui ‘linhas de demarcação’ do tipo supostamente existente em algumas ciências sociais” (DARNTON, 2002, p. 390). Há aí uma notável semelhança entre como Geertz considera a *descrição antropológica* e como Darnton concebe a *escrita historiográfica*, ambas como exercícios interpretativos em relação a seu objeto.

Nesse sentido, a posição de Darnton em geral, e no livro *O Grande Massacre de Gatos* em particular, inseriu esse historiador americano em uma discussão que pode ser mapeada em alguns textos, resenhas e réplicas publicados entre 1984 e 1986 em importantes periódicos internacionais. Alguns destes textos ainda se encontram sem tradução no Brasil, caso da resenha de autoria de Philip Benedict, que analisaremos aqui. Já outros foram traduzidos para o Português, embora, ocasionalmente, com títulos alterados, o que, por si só, dificulta serem acessados e, mais ainda, contextualizados na referida discussão.

Dois desses textos foram publicados em 1985, ambos em italiano, em uma seção de discussões da Revista “reduto” dos micro-historiadores na Itália: a *Quaderni Storici*. Os textos obedecem ao formato de resenhas, embora muito extensas e conectadas com inúmeras leituras e perspectivas para serem simplesmente classificadas assim. O primeiro dos textos é de autoria do historiador americano Philip Benedict, intitulado *Robert Darnton e il Massacro dei Gatti: storia interpretativa o storia quantitativa?*; o segundo é *I pericoli del geertzismo*, este assinado pelo historiador italiano Giovanni Levi¹⁴.

No próximo e último tópico deste artigo trataremos das leituras destes dois historiadores, Philip Benedict e Giovanni Levi, e de como eles avaliaram à época a colaboração do livro *O Grande Massacre de Gatos*, de autoria de Robert Darnton, para a historiografia e para o debate em torno do tema “metodologia da história”.

O Grande Massacre de Gatos e suas ressonâncias entre os historiadores

Nos sites de editoras e de vendas de livros são comuns as referências aos quase 15 livros publicados por Robert Darnton no Brasil, muitos deles listam os títulos, que impressionam a qualquer um/a, tanto pela quantidade como pela diversidade temática. Em relação ao livro *O Grande Massacre de Gatos* as informações e os números não são menos impressionantes, a obra já foi publicada em 19 línguas em todo o mundo. Somente no Brasil, desde sua primeira edição em português americano, publicada pela Graal em

1986, é possível contar, pelo menos, com algo em torno de dez edições¹⁵, sendo a última do ano de 2015, entregue aos leitores pela Paz e Terra.

Normalmente produzidas pela editora Graal e, a partir de 2014, pela Paz & Terra e no eixo Rio-São Paulo, esses números fazem desse livro, certamente, uma das obras de História mais lidas em nosso país.

Sua publicação em 1984 colocou seu autor em evidência nos Estados Unidos, tendo vendido, de imediato, algo em torno de dez mil exemplares e fazendo-o ter que ir à televisão falar sobre seu trabalho, o que não era muito comum nos Estados Unidos à época, pelo contrário, se tratava de uma reação extraordinária, segundo Philip Benedict, ainda mais em se tratado de uma obra que não se dedica à história nacional, mas de história europeia/francesa.

Para além da calorosa reação do público não-especializado em história, ainda mais em um país não-europeu, *O Grande Massacre de Gatos* mobilizou historiadores do porte de Roger Chartier, Pierre Bourdieu e Giovanni Levi. Vale destacar que esse último, entre os anos de 1983 e 84 estava na mesma universidade onde Darnton trabalhava e, segundo Henrique Espada Lima (2009, p. 144), é provável ter sido nesse período em que ele entrou em contato com o debate corrente entre os estudos históricos e a antropologia cultural interpretativa de Clifford Geertz.

Chartier, Boudieu e Levi, a partir de 1985, se posicionaram em importantes periódicos da área das ciências sociais, tanto na Europa como nos Estados Unidos, como *The Journal of Modern History*; *Quaderni Storici* e *Actes de la recherche en sciences sociale* sobre o recente livro de autoria Darnton.

The Journal of Modern History é uma revista acadêmica estadunidense na qual são divulgados artigos e resenhas de livros. Em sua página pública na Internet, local de onde obtivemos os dados aqui apresentados, percebe-se que seu primeiro número é de 1929. Chamada de JMH ela é reconhecida como principal revista americana no estudo da vida intelectual, política, cultura e história europeia, do período Renascentista aos dias de hoje. É publicada pela *University of Chicago Press*, em cooperação com a Secção de História Moderna da Europa da *American Historical Association*.

A *Quaderni Storici*, também é um periódico internacional, mas de origem italiana, e nela são publicadas resenhas, ensaios e artigos, sem recorte de tempo específico, ao contrário da JHM americana. Suas publicações são multitemáticas, tratam sobre história social, econômica, gênero e, especialmente, micro-história. Seu primeiro número é de 1966 e até 1999 já contabilizava 100 números circulando. Essa revista tem, provavelmente, salvas as devidas particularidades, para a micro-história de forma geral e,

para a historiografia italiana em específico, sentido semelhante ao que a *Annales* tem/teve para a historiografia francesa pós 1929.

Por fim, a *Actes de la recherche en sciences sociales* é uma revista científica francesa fundada em 1975 por Pierre Bourdieu, que permaneceu como seu líder até sua morte em 2002. Publicada com o apoio da *Université Paris-1* e da *École des hautes études en sciences sociales* (EHESS) e do *Collège de France*, ela dá vazão a trabalhos de diversas áreas, como História, Linguística e Antropologia.

Como se percebe, não eram anônimos os autores e nem pouco conhecidos os canais de comunicação especializados que foram mobilizados para a discussão que resultou da publicação do livro de Darnton, ao contrário, já eram autores lidos no mundo inteiro e os periódicos em que publicaram suas impressões eram referência em seus países e acessados por historiadores e cientistas sociais de outras partes do mundo. Neste sentido, um dos primeiros textos a que nos determos é aquele publicado por um historiador americano, assim como Darnton, especialista em história da Europa Moderna, precisamente no tema da Reforma Protestante, e realizador de pesquisas nos arquivos da França.

Philip Benedict iniciou o texto, que ocupou treze páginas da *Quaderni Storici*, apontando a recepção da obra nos Estados Unidos, desde os comentários elogiosos em revistas de grande circulação naquele país, como *The New York Times Book Review* e *The New Republic*, e apontou o fascínio exercido e o sucesso obtido pelo livro como merecidos, especialmente por se tratar de uma obra dividida em seis capítulos, aparentemente desconexos, que perambulam por realidades muito distintas da cultura francesa do século XVIII e, neste ponto, ele sublinhou o que separava a publicação de Darnton das obras anteriores sobre o Iluminismo, por exemplo: o fato do autor tratar como cultura francesa também à “cultura popular” e colocar Rousseau, por exemplo, ao lado dos homens, escritores e leitores comuns.

Os adjetivos dedicados a Robert Darnton nas páginas da revista italiana foram fartos: “sempre extraordinário” e “inteligente”. No entanto, no referido livro, para Benedict, ele teria superado essas características, *O Grande Massacre de Gatos*, era o seu verdadeiro *tour de force*, expressão do francês para referir-se a realização de uma façanha ou proeza excepcional. Para Benedict, “... o livro é, certamente, muito mais que uma coleção de seis quadros separados, como parece à primeira vista” (BENEDICT, 1985, p. 258.), ele apresenta um interessante panorama da cultura francesa.

Segundo Benedict, o modo como Darnton apresentou a documentação, além de novo, era inteligente e instigante, realizado através de uma narrativa que fluía entre o

inglês coloquial, expressões francesas e os jargões usados pelos acadêmicos. Benedict ainda estabeleceu comparações entre “O Grande Massacre de Gatos” e “O queijo e os Vermes”, este último, de autoria do historiador italiano Carlo Ginzburg. Vale destacar que essa comparação não deve ter soado bem entre os historiadores italianos, normalmente ávidos a desconsiderarem Darnton e Natalie Zemon Davis como micro-historiadores.

Benedict ainda afirmou que nos dois livros, no de Darnton e no de Ginzburg, se destacavam os esforços de seus autores em vasculharem arquivos e assumirem para si o papel de guias para uma multidão de leitores, ambos conservando a elegância no estilo da escrita, habilmente aproximada da do senso comum (BENEDICT, 1985, p. 258). Mais a frente em sua análise, Benedict aponta em um dos capítulos, nas suas palavras, um dos melhores e dos mais importantes, uma semelhança maior ainda com Ginzburg: onde há a “... leitura de Rousseau da parte de Ranson, é um dos raros casos que podem ser colocados ao lado do de Menochhio, o tipo de análise desses documentos: é um exemplo de como os leitores comuns daquele período reagiam aos textos que liam” (BENEDICT, 1985, p. 262).

No entanto, passada a parte deste tipo de publicação acadêmica, os textos-resenhas, onde as cordialidades dão espaço às observações mais acuradas, o tom, inicialmente elogioso ao autor e a obra, darão lugar a considerações menos amistosas. Benedict sublinha que Darnton pretende desenvolver “uma nova abordagem da história das mentalidades” embora afirme que se trate de “História em sua tendência etnográfica” (BENEDICT, 1985, p. 259.) e um dos primeiros problemas apontados pelo resenhista de *O Grande Massacre de Gatos* está nessa tentativa de esboçar uma nova história das mentalidades, não por se tratar de um esforço de renovação nos Estados Unidos de um gênero que, mesmo na França, seu berço, estava asfixiando-se, mas por sua ênfase “aos significados” em detrimentos da “quantificação” das mentalidades, como noutra hora tentaram os franceses no desenvolvimento das *mentalités*.

Benedict, paulatinamente, discorda que o estudo da cultura tenha que ser feito através dos “significados” ou da “quantificação” e critica o fato de Darnton colocar essas duas possibilidades como opostas, quando, em sua opinião, são complementares (BENEDICT, 1985, p. 263 - 64.). Neste sentido, assinala positivamente as qualidades do trabalho de Michel Vovelle¹⁶ que, a partir da análise quantitativa de dados provenientes de testamentos, demonstra que há uma mudança na sensibilidade religiosa em Provença/França, no recorte que vai da metade do século XVIII ao início do XIX. Sobre esse aspecto ele afirma:

(...)a quantificação também pode ajudar neste processo ao fornecer indicações sobre a cronologia de uma certa crença ou da adoção de uma certa prática e aclarando os tipos de pessoas que adotavam-na ou recusavam-na (...) A quantificação não deve ser o extremo oposto de uma pesquisa dos significados (BENEDICT, 1985, p. 264).

Neste sentido, de acordo com Benedict, a obra de autoria de Darnton não avançava, pelo contrário, ela apenas reproduzia a tradicional oposição das ciências sociais sobre seus *status* e seu método: de um lado aqueles que acreditam em uma essência específica das ciências sociais (Vico, Herder e Dilthey) e, do outro, os que defendiam a possibilidade de sua objetividade com base na mimetização dos procedimentos das ciências naturais (Comte). Ainda afirmaria Benedict, o método de que Darnton é um dos defensores não tem nada de inovador, como pode parecer à primeira vista, e sua forma de lidar com os dilemas da ciência histórica, não somente era um dos problemas do livro *O Grande Massacre de Gatos*, como também “um modo ultrapassado de encarar os problemas históricos transvestido com os hábitos da antropologia mais recente” (BENEDICT, 1985, p. 266 - 67).

E nessa direção nós chegamos a um ponto fulcral das considerações de Philip Benedict ao livro de Darnton: sua crítica à aproximação que esse último desenvolve em relação à antropologia geertziana em seu “potencial ameaçador de promover uma contração — em vez de ampliação — do campo de pesquisa da história cultural” (BENEDICT, 1985, p. 266 - 67). Benedict afirma que Darnton foi empurrado, em conjunto com outros jovens e inovadores historiadores, como William Sewell e Rhys Isaacs, para a abordagem antropológica cultural em virtude da desconfiança em relação a já citada abordagem quantitativa praticada por vários historiadores sociais e da cultura na França, adotando Clifford Geertz como seu “Guru”. Vale antecipar que os problemas provocados por essa aproximação serão aprofundados na resenha de autoria de Giovanni Levi sobre o livro de Darnton.

Por fim, Benedict assinala que todos os historiadores que se debruçarem sobre o livro de Darnton reconhecerão a inteligência do autor, o seu charme e seu domínio sobre a insólita e atraente documentação que utiliza. Ressalva ainda que, em detrimento dos enunciados a respeito do método, Darnton não deixa que eles interfiram no modo como constrói, na prática, suas demonstrações e suas hipóteses são sempre verificadas nos arquivos (BENEDICT, 1985, p. 258, 260, 261). Ele afirma, duas vezes, que não era pretensão da obra transformar a compreensão que os historiadores tinham da paisagem cultural do XVIII (BENEDICT, 1985, p. 262 - 268) e que o fascínio que vinha

desenvolvendo em leitores especialistas e não-especializados não fazia do livro algo como um discurso sobre o método.

Diferentemente de Philip Benedict, Giovanni Levi¹⁷ não usou dos prolegômenos habituais e amistosos que costumam ser a porta de entrada das resenhas acadêmicas e já iniciou sua leitura da obra apontando que a receita do livro de Darnton era a inspiração no debate em voga, naquele período, sobre a crise das ciências sociais e da aproximação “perigosa” com uma certa perspectiva da antropologia e que, por isso, os resultados de tal livro eram “discutíveis” (LEVI, 1999, p. 137.).

Levi pretende nesse e em outros textos¹⁸ não somente demonstrar que *O Grande Massacre de Gatos* é inspirado no referido debate, mas afirma que se esforçará para mostrar como o trabalho de Darnton, “é, em muitos aspectos, a síntese extrema de um certo modo de imaginar a antropologia de Geertz: talvez por que é a *transposição mecânica* para a história dos problemas nascidos na antropologia, na relação desta com interlocutores vivos” (LEVI, 1999, p. 138).

Para confirmar como essa síntese extrema e essa transposição mecânica foram operadas por Darnton, Levi revisita o pensamento de Clifford Geertz, apontando o compromisso de sua antropologia com as reflexões hermenêuticas de uma corrente da filosofia que coloca como centro de seus interesses o fenômeno da interpretação.

Na tradição filosófica europeia se considerava que a interpretação era o caminho percorrido nos textos no sentido de identificar “o espírito de outras épocas”. Os filósofos hermeneutas estabeleceram uma quebra nessa percepção ao defenderem não ser possível penetrar no espírito de outra época, pelo menos não como antes se imaginava.

As ressonâncias da filosofia hermenêutica na antropologia de Geertz teria se dado, segundo Levi, através de uma “progressiva identificação da própria existência com o fenômeno da interpretação dos produtos culturais com os textos aos quais aplicá-la” (LEVI, 1999, p. 138 – 139), se configurando em uma postura de oposição ao modelo objetivista das ciências naturais e em uma identificação, perigosa, da história com a linguagem. Não custa lembrar aqui que o próprio Geertz destacava, como acima mencionamos, a importância e o seu compromisso em tentar alcançar a objetividade.

Dessa corrente filosófica, no entanto, aquele que teria exercido maior influência sobre Geertz seria o alemão Hans-George Gadamer, que se traduziu na antropologia estadunidense no interesse em “como os outros organizam um mundo significativo que lhes é próprio”, e que ressoa no pensamento de Darnton na forma como ele entende como os franceses do século XVIII atribuíam sentido ao seu mundo.

O problema na metodologia que essa reflexão inspira, para Levi, é o de “descrever as pessoas que agem como frases” (LEVI, 1999, p. 141) e se torna mais problemático ao tratar do significado fixado de forma separada do estudo dos processos sociais que o fixam. O “perigo”, e esse é o termo empregado no título de seu texto, da “textualização” do social é a separação, ou “extração”, como Levi prefere, que se pretende entre o *não escrito, as crenças, as tradições orais ou rituais*, que formam um conjunto significativo em relação a uma *situação imediata, a ocasião das ações* em que esse conjunto foi produzido. Afirma Levi, que esse modo de pensar à história parece muito arbitrário para sua “obsoleta mentalidade materialista”.

A continuação da resenha diz respeito a uma crítica aos “limites estetizantes e irracionais de Gadamer”, que se traduziriam na falta de um sentido global da história e na interpretação, tanto na Antropologia como na Histórica, como algo que não ultrapassa a simples “aplicação de alguma preferência ou situação presente” (LEVI, 1999, p. 143) sobre aquilo a que se detém, indistintamente, na pesquisa de campo ou na pesquisa de arquivo, antropólogos e historiadores, sem que se pudesse eleger um critério para escolher entre interpretações válidas ou inválidas.

É na sétima página da resenha, das dez totais, que Giovanni Levi retorna a *O Grande Massacre de Gatos*, quando aponta que um dos méritos do livro é assumir-se enquanto fruto de um exercício de História Cultural irmanada às ciências interpretativas, o que contribui para esclarecer sua origem, que é identificada por Levi, na apropriação que Darnton faz de Gadamer, nas considerações daquele autor alemão sobre o estranhamento diante do que o texto pode possibilitar: “Em geral tem-se de dizer que é somente na experiência do *choque com o texto* – seja porque ele não oferece nenhum sentido, seja porque seu sentido não concorda com nossas expectativas – o que nos faz parar e perceber um possível ser-diverso” (GADAMER, 1997, p. 403). Em Darnton, a percepção de Gadamer teria sido transposta da seguinte forma: “Precisamos de ser constantemente alertados contra uma falsa impressão de familiaridade com o passado, de recebermos doses de *choques culturais* ... analisando um documento onde ele é mais opaco, talvez se consiga descobrir um sistema de significados estranhos” (DARNTON, 1986, p. XV.).

É nessa semelhança entre o que pensa Gadamer sobre o *texto* e Darnton sobre o *passado*, na maneira como procuram expor essas *visões de mundo pouco familiares* que Levi enseja outra de suas críticas ao livro ao acusá-lo de fazer de pequenos episódios algo revelador de atitudes culturais importantes e, nisso, incorrendo no deslize de “perder o sentido das relevâncias”. Falta a *O Grande Massacre de Gatos*, conforme Levi, “um

critério geral de validade e de relevância”. Por fim, o historiador italiano considera que a pesquisa realizada por Darnton não somente não acrescenta nada ao já conhecido, mas o confirma de modo débil e supérfluo.

Dessa maneira, diferentemente de Benedict, Levi encerra suas considerações sobre o livro de autoria de Robert Darnton, em vista de seus inúmeros problemas (e perigos) identificados ao saber historiográfico, sem recomendar sua leitura.

A leitura de Levi sobre *O Grande Massacre de Gatos* ainda reverbera entre os historiadores da micro-história, de modo mais facilmente identificável entre os italianos, mas não só entre eles. Em um seminário realizado em 1991, financiado pelo governo francês, promoveu-se um encontro tendo Yves Duroux e Marciel Detienne como organizadores, no qual historiadores e antropólogos foram reunidos em torno de um tema: “Antropologia contemporânea e antropologia histórica”, dando continuidade às discussões que, nesse sentido, haviam se realizado entre 1970 e 80. Os textos apresentados nessa ocasião foram organizados por Jacques Revel e publicados sob o título: *Jeux d'échelles: la micro-analyse à l'expérience*¹⁹, em 1996.

Um dos textos do livro organizado por Revel foi assinado por Simona Cerutti, professora da *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales* em Paris, ex-aluna de Edoardo Grendi e Giovanni Levi e um dos nomes mais conhecidos do que poderíamos chamar de segunda geração dos microhistoriadores italianos²⁰. No artigo *Processus et expérience: individus, groupes et identités à Turin, au XVII siècle* Cerutti afirma que alguns historiadores têm analisado as “representações” sociais como algo fechado em si mesmo, pecando ao não se referirem aos processos que as geraram, seu modo de produção, sua relação com o espaço e com os indivíduos que as informaram.

Como exemplo desse tipo de “deslize” metodológico a autora cita o capítulo 3, “Um burguês organiza seu mundo: a cidade como texto”, d’*O Grande Massacre de Gatos*. Para Cerutti, na escrita deste texto, Robert Darnton teria analisado uma única fonte, apresentando-a como autônoma e isolada, sem relacioná-la com qualquer tipo de texto que lhe fosse contemporâneo e que também tratasse da cidade. Ampliando sua crítica, ela afirma que esse procedimento tem sido o mesmo “adotado por muitos historiadores que se inspiraram na antropologia interpretativa” de Clifford Geertz que, incorporada aos domínios de Clio, tem gerado uma atitude de passividade diante das fontes e, embora muitos dos trabalhos desenvolvidos sob essa inspiração tomem a linguagem dos atores sociais estudados como central na investigação, não se interrogam “... sobre a relação entre a realidade e a interpretação” (CERUTTI, 1998, p. 181), principal equívoco cometido por Darnton no capítulo a que ela se detém.

O próprio Levi retomará essa discussão no início da década de 1990, nesse momento já fazendo referências as aproximações da antropologia geertziana e à micro história italiana, apontando, nesse sentido, as semelhanças:

Apesar de suas raízes no interior do círculo da pesquisa histórica, muitas das características da micro-história demonstram os laços próximos que ligam a história à antropologia - particularmente aquela 'descrição densa' que Clifford Geertz encara como a perspectiva adequada do trabalho antropológico ... Parece-me que a antropologia interpretativa e a micro-história tinham tanto em comum, quanto têm a história e a antropologia em geral (LEVI, 1992. p. 141 e 144.).

Apesar de considerações menos agressivas, Levi não deixa de, especialmente, apontar o que entende como ser a principal diferença entre micro-história e antropologia interpretativa. Segundo o mesmo, a antropologia americana de inspiração geertziana enxerga um significado homogêneo nos sinais e símbolos sociais/coletivos, enquanto os micro historiadores se direcionam para esses mesmos sinais e símbolos pelo ângulo da multiplicidade das representações sociais que eles produzem, evitariam assim, esses últimos, "o perigo de se perder a visão da natureza socialmente diferenciada dos significados simbólicos ..." (LEVI, 1992. p. 149).

Conclusões

As aproximações pessoais e intelectuais de Robert Darnton em relação ao Jornalismo e à Antropologia o tornaram herdeiro de uma postura metodológica, uma escrita e uma forma específica de pensar o conhecimento histórico, nomeadamente como um esforço interpretativo da cultura. O domínio em relação a linguagem do jornalismo policial e da *descrição densa* geertziana dotaram seu livro *O Grande Massacre de Gatos* de uma repercussão que atingiu o mercado, a comunicação de massa e um público leitor ávido por histórias, embora produzidas a partir de pesquisas acadêmicas.

Mas esse mesmo livro não atingiu apenas essas esferas da sociedade, incomodou historiadores importantes no cenário internacional, que mobilizaram canais de comunicação mais estritos aos profissionais das áreas da História no sentido de criticarem a abordagem proposta ali, hora tida como inovadora, ora tida como portadora de nenhuma novidade. Nesse sentido, Philip Benedict e Giovanni Levi realizaram leituras críticas, cada um ao seu modo. O primeiro, de uma forma mais ponderada, já o segundo, de um modo mais contundente. Em um ponto ambos concordam, na negatividade que a aproximação da pesquisa histórica realizada por Darnton em relação à antropologia

geertziana representava à disciplina de Clio. Eles dois, no entanto, diferenciam-se quanto a relevância da obra para a História: enquanto Benedict reconhece sua importância, Levi não reconhece.

Esse debate ainda preserva ressonâncias na contemporaneidade, as reflexões de Simona Cerutti são a confirmação disso, mas ele também tem fôlego especial entre os defensores de uma racionalidade do conhecimento histórico e da objetividade nas ciências sociais e, em uma perspectiva particular, entre aqueles que aderiram ao chamado paradigma pós-moderno. O conhecimento desse diálogo e de seus desdobramentos pode nos ensinar muito sobre o *métier* do historiador e de suas possibilidades.

Referências:

BENEDICT, Philip. Robert Darnton e il Massacro dei Gatti: storia interpretativa o storia quantitativa? *Quaderni storici* - nuova serie, Vol. 20, No. 58 (1), L'America arriva in Italia (aprile 1985), p. 257 - 269. Disponível em:
http://www.jstor.org/stable/43777308?seq=1#page_scan_tab_contents

CERUTTI, Simona. Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII. In: REVEL, Jacques. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Tradução Dora Rocha. Rio de Janeiro, RJ: FGV, 1998, p. 173 – 201.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. Tradução Denise Bottman. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

DARNTON, Robert. Uma piada é uma espécie de porta de entrada para um outro sistema cultural. Entrevista Lilia Moritz Schwarcz e Luciano Figueiredo. *Revista de História*. 26 de outubro de 2010. Disponível em:
<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/robert-darnton>

DARNTON, Robert. *Censores em Ação: como os Estados influenciaram a literatura*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2016. (O original é de 2014).

DARNTON, Robert. *Berlin Journal*, 1989-1990. New York/London: W. W. Norton & Company, 1991.

Entrevista com Robert Darnton. Tradução José Murilo de Carvalho. *Topoi*, Rio de Janeiro, set. 2002, p. 389-397. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/topoi/v3n5/2237-101X-topoi-3-05-00389.pdf>

Entrevista com Robert Darnton. Maria Fernanda Rodrigues. Caderno 2. *Jornal O Estado de S. Paulo*. 2009. Disponível em:
<http://www.livrosepessoas.com/tag/historiador/>

FREHSE, Fraya. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. *Rev. Antropol.* [online]. 1998, vol. 41, n.2, p. 235-243. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011998000200011#3not

GEERTZ, Clifford James. *A Interpretação das culturas*. 1ª Edição, 13 Reimpressão. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 2008. (Original EUA, 1973. Primeira edição brasileira, 1978)

LE GOFF, Jacques. As mentalidades: uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. 4ª edição. Tradução Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 68 – 83.

LEVI, Giovanni. I pericoli del Geertzismo. *Quaderni storici* - nuova serie, Vol. 20, No. 58 (1), L'America arriva in Italia (aprile 1985), p. 269 – 277. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/43777309?seq=1#page_scan_tab_contents – Em português: LEVI, Giovanni. Os perigos do Geertzismo. *Revista História Social da Unicamp*. Campinas, SP: n. 6, 1999. p. 137 – 146. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/182>

LEVI, Giovanni. Sobre a micro história. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo, SP: Unesp, 1992. p. 133 – 161.

LIMA, Henrique Espada. Pensando as transformações e a recepção da micro-história no debate histórico de hoje. In: ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. *Exercícios de Micro-história*. Rio de Janeiro: FGV, 2009. p. 131 – 154.

GADAMER, Hans-George. Vol. 1, 2ª parte, item 2: Os traços fundamentais de uma teoria da experiência hermenêutica. In: _____. *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução Flávio Paulo Meurer. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 400 – 556. (Primeira edição, Alemanha, 1960).

Sitografia:

Actes de la recherche en sciences sociales. Informações disponíveis em: <http://www.arss.fr/>

American Historical Association – AHA. Informações disponíveis em: <https://www.historians.org/>

John Darnton. Informações disponíveis em: <https://www.wook.pt/autor/john-darnton/13111>

Quaderni Storici. Informações disponíveis em: <https://www.mulino.it/riviste/issn/0301-6307>

The Journal of Modern History. Informações disponíveis em: <http://www.journals.uchicago.edu/toc/jmh/current>

¹A *American Historical Association* - AHA (semelhante à brasileira Associação Nacional de História – ANPUH, fundada em 1961), é a mais antiga sociedade de historiadores e professores de história dos Estados Unidos da América. A AHA foi fundada em 1884 e reconhecida pelo Congresso Nacional em 1889. Sua revista, *The American Historical Review*, é publicada cinco vezes ao ano e muito lida naquele país. Conforme Página pública da Associação: <https://www.historians.org/>

²Informações disponíveis em sua página pessoal: <http://www.robertdarnton.org/bio> - Na segunda parte, capítulo 5, do livro “O Beijo de Lamourette”, intitulado “5. Jornalismo: toda notícia que couber, a gente pública”, o leitor pode ter uma ideia de como era a redação do New York Times na década de 60 do século XX, espaço de trabalho do próprio autor: DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. Tradução Denise Bottman. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

³DARNTON, Robert. *Revista de História*. 2010. Nos casos em que a citação for oriunda de uma página de internet, o que impossibilita a indicação da paginação, optaremos pela referência em nota de final de texto, mantendo o padrão autor, ano e página apenas quando for possível apresentar estes dados.

⁴John Darnton, irmão mais novo de Robert Darnton, nasceu em 1941, também em New York. Trabalhou trinta e nove anos como jornalista, editor e correspondente estrangeiro para o jornal The New York Times, tendo-se retirado do jornalismo em 2005. Ao longo da sua carreira, John Darnton foi distinguido com um *Pulitzer* (1982), prêmio norte-americano outorgado a pessoas que realizem trabalhos de excelência na área do jornalismo, literatura e composição musical - pelas histórias que escreveu sobre a Polónia durante o período da lei marcial - e com dois *George Polk* (George Polk Awards – 1978 e 1981), pelas suas coberturas jornalísticas em África e na Europa de Leste. Paralelamente ao percurso jornalístico, publicou três romances: *Neandertal* (editado em Portugal) e *The Experiment and Mind Catcher*. O Pecado de Darwin é a sua última obra. Informações disponíveis em: <https://www.wook.pt/autor/john-darnton/13111>.

⁵DARNTON, Robert. *Caderno 2, O Estado de S. Paulo*. 2009.

⁶DARNTON, Robert. *Caderno 2, O Estado de S. Paulo*. 2009.

⁷Na parte 3, intitulada “Alemanha Oriental Comunista” o autor trata deste contexto no livro: DARNTON, Robert. *Censores em Ação: como os Estados influenciaram a literatura*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2016. (O original é de 2014 e tem por título: *Censors at Work: How States Shaped Literature*).

⁸DARNTON, Robert. *Berlin Journal, 1989-1990*. New York/London: W. W. Norton & Company, 1991.

⁹DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*, e outros episódios da história cultural francesa. 1986, p. XI. Sobre o a História das Mentalidades ver: VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion Santana, VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, RJ: Campus, 1997. p. 127 – 162.

¹⁰DARNTON, Robert. *Topoi*. 2002, p. 389-397

¹¹GEERTZ, Clifford James. *A Interpretação das culturas*. 1ª Edição, 13 Reimpressão. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 2008. (Original EUA de 1973).

¹²Quem nos alerta para a limitação da primeira edição brasileira de *A Interpretação das Culturas*, na qual apenas nove dos quinze artigos originais são publicados, é Fraya Frehse em: FREHSE, Fraya. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. *Rev. Antropol.* 1998.

¹³Vamos abreviar o título do livro ao longo do texto como “O Grande Massacre de Gatos”.

¹⁴Não conheço tradução para o Português do texto de autoria de Philipi Benedict. Já o de autoria de Giovanni Levi foi traduzido em um número da Revista História Social da Unicamp: LEVI, Giovanni. Os perigos do Geertzismo. *Revista História Social da Unicamp*. Campinas, SP: n. 6, 1999. p. 137 – 146. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/182>

¹⁵Tentamos inventariar as edições de *O Grande Massacre de Gatos* e, mesmo com uma pequena margem de incertezas, especialmente em relação à 3ª e 6ª Edições/Graal, seguem os dados: 1ª Edição - Graal 1986; 2ª Edição - Graal 1988; 2ª Edição, 3ª Reimpressão 1996; 3ª Edição – Graal (?); 4ª Edição – Graal 2001; 5ª Edição - Graal 2006; 6ª Edição – 2010 (?); 7ª Edição – Graal 2011. A partir de 2014 a obra será publicada pela Paz & Terra: 1ª Edição - Paz & Terra 2014 e 2ª Edição - Paz & Terra 2015.

¹⁶Aqui ele refere-se ao livro VOLVELLE, Michel. *La Métamorphose de la fête en Provence de 1750 à 1820*. Paris, Flammarion, 1976.

¹⁷Utilizaremos a tradução feita para o Português e publicada na Revista História Social da UNICAMP, referenciada na Bibliografia.

¹⁸Além do texto analisado Levi volta a mencionar Geertz em: LEVI, Giovanni. Sobre a micro história. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo, SP: Unesp, 1992. p. 133 – 161.

¹⁹Publicado em Paris em 1996, portanto cinco anos depois da realização do Seminário, o livro foi traduzido e publicado no Brasil com o título “Jogos de escalas: a experiência da microanálise”.

²⁰Junto com Simona Cerutti, os trabalhos de Angelo Torre, Maurizio Gribaudo e Osvaldo Raggio comporiam a segunda geração dos historiadores italianos da microhistória.

Artigo recebido em 14/05/2022

Aceito para publicação em 04/11/2022

"CASA-GRANDE DE DETENÇÃO DA CULTURA": Dissensões entre Jomard Muniz de Britto e Gilberto Freyre, no Recife de 1960-1970

"BIG HOUSE OF DETENTION OF CULTURE": Dissensions between Jomard Muniz de Britto and Gilberto Freyre, in Recife, 1960-1970

Iago Tallys Silva LUZ¹

Fábio Leonardo Castelo Branco BRITO²

Resumo: o presente estudo objetiva compreender a atuação e produção de uma contracultura no Recife-PE de 1960-1970, através de parte das produções e críticas realizadas pelo professor, *pop* filósofo, poeta e filmmaker pernambucano Jomard Muniz de Britto, especialmente dirigidas à Gilberto Freyre, pensadas como representações de um debate cultural vigente na cidade. Para tanto, utiliza-se como fontes principais livros como: *Tempo de Aprendiz* (2016) de Gilberto Freyre, *Interpenetrações do Brasil* (2002a) e *Atentados Poéticos* (2002b) e o filme *O Palhaço Degolado* (1977), vinculados à Jomard Muniz de Britto. Como bibliografia, destacam-se nomes como: Durval Albuquerque Júnior (2011, 2013a e 2013b) e Antonio P. Rezende (1997).

Palavras-chave: História do Brasil, Intérpretes culturais, Jomard Muniz de Britto, Gilberto Freyre.

Abstract: the present study aims to understand the performance and production of a counterculture in Recife-PE from 1960 to 1970, through part of the productions and criticisms produced by professor, pop philosopher, poet and filmmaker from Pernambuco Jomard Muniz de Britto, especially addressed to Gilberto Freyre, thought as representations of a current cultural debate in the city. In order to do so, books such as: *Tempo de Aprendiz* (2016) by Gilberto Freyre, *Interpenetrações do Brasil* (2002a) and *Atentados Poéticos* (2002b) and the film *O Palhaço Degolado* (1977), all linked to Jomard Muniz de Britto. As a bibliography, names such as: Durval Albuquerque Júnior (2011, 2013a and 2013b) and Antonio P. Rezende (1997) stand out.

Keywords: History of Brazil, Cultural interpreters, Jomard Muniz de Britto, Gilberto Freyre.

*“O passado é lição para se meditar,
Não para se reproduzir” (Mário de Andrade,
Paulicéia Desvairada, 2017, p. 21).*

Introdução - Ou o ano Gilberto Freyre

Durante as recentes comemorações de seu centenário, constatamos o fantasma da presença de Gilberto Freyre sobre nós. Todos nós, gilbertianos? Valeria o enigma do superlativo em fantasmal, além dos bens e dos males da inveja. [...]. No plural das singularidades. Pelo corpo dos contentes ou coro dos desalmados. (BRITTO, 2002a, p. 181).

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), Brasil. Integrante do GT - “História, Cultura e Subjetividades” (DGP/CNPq). E-mail: iagotallys1999@gmail.com

² Doutor em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Piauí (UFPI) e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da mesma instituição. Colíder do GT - “História, Cultura e Subjetividades” (DGP/CNPq). E-mail: fabioleobrito@hotmail.com.

Em 07 de maio de 1999, o Decreto nº 21.403, do Governador do Estado do Pernambuco Jarbas de Andrade Vasconcelos, declara o ano vindouro de *Ano Gilberto Freyre*. O decreto visa o reconhecimento do filho ilustre e seus préstimos ao Estado, estabelecendo ainda providências, como a constituição de uma comissão para a realização das devidas comemorações dos 100 anos do mestre de Apipucos. O centenário freyriano, amparado no decretado ano em sua homenagem, reforça o clima de discussões, rememorações e divergências sobre a trajetória de tal intelectual multidisciplinar. O contexto instaurado parece revolver antigas mágoas e críticas em Jomard Muniz de Britto, leituras estas que encontram na conformação da coletânea, organizada por o mesmo em parceria com a professora Dr.(a) Elisalva Madruga Dantas, *Interpenetrações do Brasil: encontros e desencontros*.

A obra, lançada em 2002, reúne uma diversidade de autores, no que a professora Elisalva Dantas, apresenta como uma tentativa de percorrer-se a sua trajetória crítico-literária, os diversos temas por Freyre destacados. Todavia, Jomard Muniz de Britto, parece se utilizar da obra como uma espécie de válvula de escape de um grito que ecoou no Recife 25 anos atrás: *Até quando?*, gritava o palhaço degolado (BRITTO, 1977). O capítulo escrito por Jomard Muniz de Britto, revolve o clima de louvações parodiando desde o subtítulo da coletânea, “*encontros e desencontros*” que se transforma em “*Crueldades e confraternizações*”, título principal de sua escrita neste trabalho. Jomard Muniz de Britto fecha a coletânea como uma crítica ácida, irônica e em suma de denúncia ao mito freyriano ou ao “fantasmal” (BRITTO, 2002a, p. 181), espectro de grandeza que paira não só sobre o Recife-PE, mas principalmente, na invenção de um discurso nordestino (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Sir Gilberto Freyre é reconhecido nacionalmente e internacionalmente, especialmente pela obra *Casa-Grande & Senzala*, publicada originalmente no ano de 1933, todavia, Freyre povoa anos antes o imaginário do espaço recifense, especialmente sob o ímpeto do chamado movimento regionalista de 1925. A partir de um conjunto de experiências movidas por folcloristas e intelectuais, dentre eles figuras como Luiz Câmara Cascudo e o sempre homenageado Joaquim Nabuco (aristocrata e mártir político abolicionista¹), que ganham corpo a partir da publicação do livro *O Nordeste*, em 1925, por Gilberto Freyre e da organização do Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, no dia 07 de fevereiro de 1926 (FREYRE, 2016, p. 595). Segundo o autor Nilo Pereira, que elabora o prefácio da coletânea, intitulada *Tempo de Aprendiz* – que reúne os artigos publicados por Freyre entre 1918-1926, no Jornal *Diário de Pernambuco* – afirma, em relação ao livro:

[...], adolescente e jovem já inserido nos problemas do mundo, sentindo toda a vibração que as novas legendas do século traziam, organiza Gilberto Freyre a edição especial da comemoração do centenário do *Diário de Pernambuco* em 1925, dando ao livro que então imaginou uma estrutura regional que se exprime no próprio título: *Livro do Nordeste*. [...]. O *Livro do Nordeste* é a expressão de uma mentalidade nova que Gilberto Freyre trazia para o jornalismo, para as letras, para o pensamento brasileiros. Os ensaios publicados nessa histórica edição são ainda hoje a prova de que o orientador de tão importante celebração se voltava para uma visão pluralista do Nordeste, despertando estudiosos, pesquisadores, críticos, historiadores, cientistas sociais, jornalistas, cronistas, para a compreensão geral de uma problemática que começava a ser entendida de modo diferente. O Nordeste não era apenas a região euclidianamente trágica. Oferecia uma gama de conhecimentos, investigações, prospecções capazes de mudar a face das antigas concepções dramaticamente irreversíveis. [...]. (FREYRE, 2016, p. 25).

Nilo Pereira, destaca em sua fala um livro que para sua época, vinha encabeçar um novo movimento, o movimento regionalista do Nordeste, um espaço que com Freyre, pluralizaria sua identidade e tece muitas das partes que compõe o “cartão-postal nordestino”. Assim, podemos observar o destaque que Nilo Pereira dá a Freyre enquanto um sujeito que mudaria a imagem do espaço, transformaria o que seria uma identidade indesejada, destacada no trecho “euclidianamente trágica”, em prol de uma exaltação plural e moderna, à moda de Freyre. Nilo Pereira, continua sua discussão de modo que chega em uma espécie de romantização, ou heroicização, de Gilberto Freyre, a uma comparação entre o Congresso Regionalista de 1926, organizado por Freyre e a Semana de Arte Moderna de 1922, na qual, sob suas próprias palavras:

O Congresso reunia três temas fundamentais: o regionalismo, o tradicionalismo, o modernismo. Se muito me atrevo na especulação do assunto, que ainda não encontrou o seu exegeta mais profundo, direi que o modernismo saído do Recife – o modernismo de Gilberto Freyre – teve maior amplitude do que a Semana de Arte Moderna de São Paulo (FREYRE, 2016, p. 26).

O que podemos retirar da escrita de Nilo Pereira? A princípio, não nos cabe entrar na condição meritória do relato, argumentar se esse ou aquele movimento teve maior amplitude ou significação, o que nos interessa é que o mesmo exalta um incômodo, ou revela, reafirma, os argumentos de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), quanto este pensa que o Nordeste e seus viventes não surgem ao acaso, de todo espontaneamente, mas por um jogo de discursos, por processos de mediação que atendem aos desejos e necessidades de um tempo. No caso de Freyre, a transferência do eixo-econômico do

centro açucareiro para o Sudeste, promove a decadência de uma aristocracia letrada, descendente e saudosa dos louros da gordura dos engenhos, sendo a escrita de Freyre, neste ímpeto, uma releitura do polígono das secas, recapturando o “Nordeste gordo, de terras gulosas e ricos engenhos”, retrato este que se transforma em um dos discursos comuns sobre a região (FREYRE, 2004).

A partir de tais relatos, fica mais fácil compreendermos quando Jomard Muniz de Britto fala de um espectro freyriano que paira sobre as gerações que surgem e produzem na década de 1960, especialmente àquelas que como o próprio, são conterrâneas do mito; o discurso e o próprio sujeito Gilberto Freyre, já canonizado em 1960, já detentor das mais diversas louvações, passam a figurar como um agente limitador, agente de autoridade especialmente sobre a produção cultural da cidade de Recife-PE. Talvez por tamanha seja a influência de Freyre, que em 1982, Jomard Muniz de Britto, escreve em seu livro *Terceira Aquarela do Brasil*, que também já foi um dos seus “admiradores”:

TAMBÉM JÁ FUI BRASILEIRO/ou ainda sou Macunaíma/Eu
TAMBÉM JÁ FUI BRASILEIRO/MORENO COMO VOCÊS. /Eu
também já fui jeca tatu pela democracia/racial como vocês. /PONTEEI
VIOLA, GUIEI FORDE/E APRENDI NA MESA DOS BARES/QUE
O NACIONALISMO É UMA VIRTUDE. /Cantava ponteio no meu
calhambeque em disparada/e decorei na mesa (universidade) dos bares
que/tudo começou com jk. /MAS HÁ UMA HORA EM QUE OS
BARES SE FECHAM/E TODAS AS VIRTUDES SE NEGAM. /Mas
há um instante em que os bares (pensões) se calam/e descansam as
invenções (inversões) do homem. /EU TAMBÉM JÁ FUI POETA.
/BASTAVA OLHAR PARA MULHER, /PENSAVA LOGO NAS
ESTRELAS/E OUTROS SUBSTANTIVOS CELESTES. /MAS
ERAM TANTAS, O CÉU TAMANHO, /MINHA POESIA
PERTURBOU-SE. /Eu também já nasci geração 64 (ou 69?). /Bastava
contemplar as vivis do nabuco. Pensava logo em fenos, canários,
/sapotis e outros alimentos terrestres/Mas eram tantas, o céu da boca tão
sedento, /Minha poesia pirateou-se. (BRITTO, 1982, p. 13).

Jomard Muniz de Britto com tal fala, reforça seu rompimento com aqueles que seriam “seus professores” e reforça, ao se colocar à margem do ser “brasileiro”, uma posição de radicalidade contra os signos que atravessam os mecanismos de captura e generalização, do que seria à identidade brasileira. Dito de outra forma, o autor reconhece em si mesmo o que passa décadas à apontar naquilo que seria “o brasileiro”, sua própria contradição, um objeto de estudo tão caro a si mesmo desde 1964, quando lança sua primeira obra: *Contradições do homem brasileiro*. Em termos teóricos, podemos lembrar das ideias de Stuart Hall (2014), compreendendo a identidade enquanto elemento “construído historicamente e não definido biologicamente”. Isso implica na percepção que os sujeitos, através dos sistemas de significação e representação cultural, assumem

identidades diferentes, cambiantes, ao longo do percurso de sua vida, o que parece encaixar-se como uma luva à “fuga identitária” proposta por Jomard², quando colocasse o ser brasileiro, como algo dado ao seu passado e mais ainda, quando a admiração por Freyre ainda era presente.

Tal sentido de “identidades cambiantes” será uma tônica da trajetória cultural de Jomard Muniz de Britto, buscando, em diversos momentos, a fuga dos “carimbos” que o subseguem: professor, filmmaker, filósofo, poeta, tropicalista. Os rótulos se amontoam, sendo a dúvida quanto a resposta, um gosto particular do nosso sujeito. Todavia, para além de tais perguntas, uma parece persistir desde o início da trama sobre a relação de tais sujeitos, afinal, porque Jomard Muniz de Britto, parece dispor de um sentimento de “ranço” sobre Gilberto Freyre? A resposta poderia ter múltiplas faces, afinal, falar das críticas, tal qual dos valores de Freyre, parecem “enxugar gelo”, não ter fim. Todavia, o texto *Crueldades e confraternizações* antes citado, parece dispor de uma das principais chaves de entendimento, para as críticas que se amontoam ao longo de décadas, vejamos o que este nos reserva.

Gilberto Freyre, o soldado-sociólogo

Para entendermos as rugas entre o discurso freyriano enquanto representativo de uma ordem disseminada, nos fazemos valer neste ponto do diálogo entre os enunciados/críticas de Jomard Muniz de Britto e autores como Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Antonio Paulo Rezende, além de apontamentos do próprio Gilberto Freyre. Com isso, se procura conhecer uma imagem de Freyre e sua representatividade no âmbito político-cultural da cidade do Recife a luz de Jomard Muniz de Britto, para assim pensarmos a própria movimentação contracultural na capital pernambucana defronte os cânones culturais da mesma. Nas palavras do próprio Jomard Muniz de Britto, a influência espectral de Freyre é:

Para a geração dos que se iniciaram, sem berros, na produção cultural na década dos 60 do século passado, a onipresença desse fantasma continua a per-seguir-nos e a nos assombrar. Em todas as direções e discursividades, entre apartamentos, departamentos, favelas, mangues e mares. Assombrações do Recife para todos os tempos e eternidades? Jogando – precipitemo-nos – muito mais sombras do que esclarecimentos, com ou sem dialética, sobre nós. Brasileiros de uma América Tropical através desse onisciente conceito de “trópico”. País de bananeiras e cajueiros e jaqueiras...? (sic). (BRITTO, 2002a, p. 182).

O trecho que abre nossa citação, “Para a geração dos que se iniciaram, sem berros, na produção cultural na década dos 60 do século passado”, faz especial menção ao artigo de Gilberto Freyre, intitulado: *Do horrível mau hábito de falar gritando*, publicado em 1926, pelo Jornal *Diário de Pernambuco*, para compreendermos melhor a referência a este texto de Freyre, basta observarmos a seguinte passagem de sua escrita:

Por que gritamos tanto ao falar, os brasileiros? Gritamos horrivelmente. O brasileiro quase não possui voz de conversa. [...]. Ia-me esquecendo dos gritos de dor e de sofrimento. Mas destes só são toleráveis os irreprimíveis. E desta espécie de berro já Santo Thyrso se ocupou numa daquelas páginas que dão antes a ideia de escritas para a transcrição do que a simples leitura. “Berra” – escreveu Santo Thyrso – “é próprio dos suínos quando lhes chega a hora da desgraça. Como a sensibilidade se refina pela educação, as pessoas ineducadas sofrem menos, mas gemem; choram e berram incomparavelmente mais. Produzir ruídos pare um desafogo moral como é um desafogo físico: mas todos os desafogos são incompatíveis com as boas maneiras”. (FREYRE, 2016, p. 591).

Freyre prossegue traçando um paralelo íntimo entre uma má educação e o ato de “falar gritando”, dessa forma podemos compreender que a influência de Freyre, atravessa inúmeras esferas, tal como o tropicalismo, ou luso-tropicalismo, que aparece no trecho da escrita de Jomard de Britto, com a passagem “Brasileiros de uma América Tropical através desse onisciente conceito de “trópico”, ou de elementos mais sutis, como a menção final às jaqueiras, que fazem referência as atividades promovidas pelo congressos regionalistas, na qual Freyre figura como um dos mais eloquentes participantes e que passam a decidir também aquilo que seriam os elementos típicos, tradicionais, como a promoção do concurso que elege a jaqueira como à “árvore nordestina” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013a, p. 148).

Gilberto Freyre havia ganhado ampla projeção nacional e internacional com a publicação de *Casa Grande & Senzala* em 1933, obra que o colocaria no rol dos chamados “pensadores do Brasil”, ao lado de figuras tais como Sérgio Buarque de Holanda (1995), Caio Prado Júnior (2000), entre outros que se voltam a pensar os processos de conformação de uma identidade brasileira. Nas palavras de Antonio Paulo Rezende: “[...], esse desejo de nomear a especificidade brasileira, caracterizar o Brasil enquanto nação foi marcante. Os confrontos existiram evidentemente como uma força de resolver e ultrapassar a angústia de quem se sentia sem identidade” (REZENDE, 1997, p. 129). Ainda na década anterior ao clássico de 1933, Freyre assumiria posição nesses confrontos, tal como é citado por Rezende, através dos inúmeros artigos publicados no Jornal *Diário de Pernambuco* – onde sobre estes nos referimos através da já citada

coletânea *Tempo de Aprendiz*, publicada originalmente em 1979 – como também da sua atuação, encabeçando o discurso político e cultural do movimento regionalista.

Deste modo, atravessando de artigos da fundação do Centro Regionalista do Nordeste em 1924, da participação no *Livro do Nordeste* em 1925, ao lançamento do seu próprio livro *Nordeste*, em 1937, Freyre consolida seu espaço e influência enquanto parte do movimento que Durval Muniz de Albuquerque Júnior irá entender como “inventores” da chamada “cultura popular nordestina” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013b, p. 145), tomada aqui como um amplo conjunto de artistas e intelectuais que, de seus lugares de poder, buscaram definir essa cultura enquanto um conceito cristalizado. Projetando assim, sob a construção do que seria a região Nordeste a partir de 1920, uma definição para o que seria a região e quem seria seu habitante. Assim, podemos compreender que Freyre constrói a partir de 1920, uma influência “espectral” – para usar termos de Jomard Muniz de Britto – que “paira” como uma forma de pensar a realidade nacional, através do movimento regionalista por exemplo, mas enraizada no Nordeste e ainda mais fortemente em seu espaço direto de atuação, o Recife, com traços de naturalização de seus conceitos, levando à marginalização e exclusão de outras vozes/sujeitos/identidades que destoam dos tipos “tradicionais nordestinos”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013a. p. 139-142).

Nesse sentido, podemos enxergar nas produções de Freyre, não só o que Antonio Paulo Rezende chama de um desejo de “escrever a história do menino no Brasil” (REZENDE, 1997, p. 162), mas também com uma orientação clara de criar/consolidar uma via de manutenção de códigos, valores, visões de mundo que balizam o tempo de formação, o passado de uma elite advinda e muitas das vezes, orgulhosa, como o próprio Freyre se coloca, deste passado de senhores de engenho e suas particularidades, que se encontram ameaçadas, neste discurso, pelas modernizações que se alargam no início do século XX (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013b, p. 64-65). Frente a este debate, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o desenvolve frente a ideia de “síndrome do resgate”, que encarnaria os discursos dessa elite, desses inventores/legitimadores do que seria a cultura regional e que na prática, representaria mais que um movimento cultural, um movimento político, de manutenção das vias de prestígio, de status social, que é deslocada junto ao processo de modernização (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013b, p. 229-230).

Assim, vemos no decorrer das décadas de 1920 à 1960, um longo processo de aprofundamento tanto do prestígio e naturalização desta identidade nordestina, como também, da potência do lugar de fala de Freyre, tanto a nível nacional como, principalmente, na região que este participa diretamente “na composição de seus acordos”. Nas palavras do nosso personagem central, Jomard Muniz de Britto, Freyre:

[...], o mito de GF transformou-se em razão e desrazão (desde que tudo deve ser compreendido e louvado pelo prisma luminoso dos paradoxos) de ser e tempo, de ser e nada no reino dos “nominalismos” de nossa fundante e autoperpetuante MITOLOGIA. Necessária mitomania para nos manter sobreviventes de uma Nação falando/falindo/falhando democraticamente para o mundo em crise e dependência permanentes? (BRITTO, 2002a, p. 188).

Na passagem Jomard Muniz de Britto reconhece a consolidação de Freyre como agente de poder, mito detentor da “razão e desrazão” que não deixa de rondar a cidade em defesa da manutenção do “resgate” empreendido pelo seu discurso e, assim, em salvaguarda dos próprios lugares de poder de uma elite de origem senhorial, como também, dos processos que balizam o reconhecimento na cidade, na cultura, das marcas de uma identidade que ele próprio se sente pertencente. O que nas palavras de Antonio Paulo Rezende, poderia ser explicado da seguinte forma:

Na busca por uma representação mais clara possível da cidade como a grande moradia dos homens, os seus cidadãos transferem para ela, muitas vezes, como se ela fosse um ser vivo, seus medos, angústias, ansiedades e frustrações. A cidade é vista, então, como um território que deveria ser cercado cuidadosamente, e os que ameaçam a sua identidade, considerados como os protagonistas de uma nova barbárie, acusados de invasores, pouco importando se eles se intitulem os mensageiros da modernidade e da civilização. (REZENDE, 1997, p. 190).

Gilberto Freyre torna-se, assim, uma “sombra” sobre Recife e procura fazer valer suas posições contra “os protagonistas de uma nova barbárie” de diversas formas, sendo talvez a mais impactante a sua adesão ao Regime Militar de 1964, favorecendo, no discurso empreendido por Jomard Muniz de Britto, a queda de seus desafetos, se não por vias intelectuais ou democráticas, pela imposição e denúncias através do regime ditatorial. Episódio este sobre o qual Jomard Muniz de Britto é taxativo:

Não importa se aos berros ou bençãos, o fantasmal de GF está, portanto, correlacionado, ativa e passivamente, com as opressões, denúncias, suspeitas, interrogatórios e outros vexames que padecemos em tempos de escuridão, medo e ainda coragem para suportar...cantando, protestando e caminhando de peito aberto pelas ruas e avenidas. Ele, o mais famoso escritor-militante de Apipucos para o mundo. Intelectual, não intelectuário, de total confiança dos poderosos de longo plantão. Nós, os famigerados pelas estúpidas letras, desterritorializações e auto-exílios. Quem hoje, no corpo a corpo da historicidade contemporânea, seria capaz de reaglutinar a “diáspora pernambucana”? (BRITTO, 2002a, p. 183).

O impacto da atuação de Gilberto Freyre – cânone recifense que marca não só o cenário intelectual, mas a própria formação de gerações de sujeitos na cidade – junto ao regime golpista é marcante nas memórias de Jomard Muniz de Britto. Em boa parte das suas produções Freyre é lembrado, seja direta ou indiretamente, sejam em livros, como no já citado capítulo *Crueldades & Confraternizações*, (BRITTO, 2002a) filmes em Super-8, como *O Palhaço Degolado* (BRITTO, 1977) e poemas como *A Grande Solydão* (BRITTO, 2002b, p. 218) de modo que este parece aglutinar, tanto um ressentimento pelos seus próprios feitos junto ao regime vigente, como também, representar simbolicamente boa parte das perseguições ocorridas à intelectuais, ao desmantelamento de uma visão otimista do país que se inicia a descarrilar em 1964 e que tem em um de seus algozes, não um sujeito estranho, mas talvez o nome mais famoso dos círculos intelectuais recifenses na época, Gilberto Freyre:

Acontece que, pernambucanamente, acompanhamos – antes, durante e depois do golpe militar de abril de 1964 –, em artigos nos principais jornais da província do Recife, sua escrita furiosa contra todos os inevitáveis ou (im)possíveis subversivos que rondavam pelas Universidades em torno e dentro do Sistema Paulo Freire de Educação de Adultos. Seu apoio irrestrito, inflamado, incondicional ao Golpe nos causava talvez um misto quente de raiva e repugnância, para fazer uso de um advérbio tão seu – talvez – e dois adjetivos dos mais serenos e aliterativos em R, pela distância memorial que nos separa de tais absurdos e brutais acontecimentos. Nosso berrante teatro do absurdo de todas as intemporais crueldades. Por ele, GF, onde foi deparar e depurar nosso “espírito de confraternização”? O pavor do “comunismo” (sic) a tudo justificaria? (BRITTO, 2002a, p. 182).

Jomard Muniz de Britto ataca em seu discurso justamente o mito do “perigo comunista”, já bem conhecido se lembrarmos de Getúlio Vargas em 1937, servir como legitimação para a denúncia de seus próprios pares, por parte de Freyre. Jomard Muniz de Britto, atribui se não a ação direta, mas seja passivamente, Freyre teria contribuído para a sequência de aposentadorias compulsórias, prisões e exílios que desmantelam os movimentos que, para nosso personagem principal, representariam um otimismo para o futuro do Brasil como o Sistema de Educação de Jovens e Adultos de Paulo Freire, na qual o próprio era atuante, mas que a Gilberto Freyre, representariam um lócus de subversão e alinhamento à princípios comunistas. Assim, Jomard Muniz de Britto é mais um desses sujeitos que expoente de uma intelectualidade jovem, engajada academicamente em figurar enquanto resistência e com aproximações com os movimentos de esquerda, enquanto atua como importante figura do movimento

educacional de Paulo Freire, passa a ser visto também pelo Estado, enquanto possível “perigo” ao novo regime que assume o poder de forma golpista.

Através das discussões propostas por Marcos Napolitano (2014, p. 100), os primeiros anos da ditadura civil-militar, seriam marcados pela dissolução das ligações entre os movimentos de ligação esquerdista e as classes populares, enquanto estratégia de blindagem do regime. E, como figura de renome nacional, Paulo Freire e seu sistema, não ficariam de fora da repressão ou da alcunha de “subversivo”, fato que Jomard Muniz de Britto comenta em entrevista, ao *Jornal da Cidade*, em 1981:

[Jornal da Cidade]: Você chegou a ser preso em 1964?

[Jomard M. de Britto]: Toda a equipe de Paulo Freire foi presa e eu não podia deixar de ser. Eu posso contar esse histórico. Eu acho isso tão apelativo porque coloca todo mundo que foi preso como herói. Tem a coisa do processo de heroização.

[Jornal da Cidade]: Como foi?

[Jomard M. de Britto]: É o seguinte: tinha um homem aí, forte, que avisou a Hélder Câmara que a equipe de Paulo Freire ia ser presa. A gente foi avisado que ia ser preso. Então quem tivesse problema, muita paranoia, fugisse ou se escondesse por algum tempo. Ficamos esperando. Eu ia dar aula na Escola de Belas Artes e avisava toda vez quando saía que, se não chegasse em tal hora, é porque tinham me pegado. Foram me pegar em casa mesmo, aqui pertinho, na Gervásio Pires. A gente foi preso em setembro. Os grandes exponenciais da época já tinham sido presos. Então não tinha ninguém mais a prender. Então pegaram a equipe de Paulo Freire. Eu estava angustiado porque tinha um camarada chamado Romeu Padilha que tinha entrado no SEC (Serviço de Extensão Cultural) em um curso preparado por mim. Ele tinha sido preso e eu não tinha. Era meu vizinho. Eu já estava me considerando um dedo duro. Uma pessoa que estava comprometida. Me levaram em uma cela em que estava Romeu e ele falou: “Oi, Jomard”. Ele pensou que eu ia visita-lo. Eu disse: “Não, eu vim para ficar”. Era assim, chegava um e o outro saía. (LEITÃO et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 94, grifo nosso).

Logo, passamos a imagem de um sujeito bem-quistado, promissor intelectual à indesejado, afinal, não foi só a prisão que se configura como violência do regime ditatorial ao nosso personagem e seus pares. A própria angústia da prisão anunciada, relatada acima, o medo de sair para trabalhar e não voltar, depois tal aflição se transforma em medo de ser considerado um delator, pois segundo o próprio, outras figuras próximas a ele foram detidas e o próprio continuaria em liberdade, uma liberdade condicionada pela violência simbólica. Logo, chegamos talvez em uma síntese da imagem construída por Jomard Muniz de Britto sobre Gilberto Freyre, sendo esta, sob a figura do “delator”; esta, é interessante, pois nos explica como uma posição divergente, se transforma em embate e amargor, especialmente, sobre a figura de Freyre e para isso, podemos entrecortar um

trecho escrito por Jomard M. de Britto, na coletânea *Interpenetrações do Brasil:*

Encontros e Desencontros:

Na década dos 60 do século passado, os então jovens intelectuais – que se traumatizaram com o adesismo de GF (Gilberto Freyre) ao Golpe Militar de 1964 –, não se motivaram para ler *as 6 Conferências Em busca de um Leitor* (Livraria José Olympio Ed., RJ, 1965). Por raiva ou ingenuidade? Por causa da boêmia corajosa das “canções de protesto” ou pelos vexames do Inquérito Policial Militar que cerceou a todos os pioneiros da equipe de Paulo Freire de Educação de Adultos? **Os perigos da “alfabetização conscientizadora” rebrilhando nas “estrelas vermelhas”?** Só nos restavam as imagens fulgurantes de Visconti, Godard, Antonioni, Glauber, Nelson Pereira de todos os santos e demônios.”

“Se esses rebeldes intelectuais, tão revigorados pelo “realismo crítico” do Cinema Novo no Brasil, tivessem lido essas *6 Conferências* (tão pirandellianas...) não se surpreenderiam tanto ou quanto. Ou melhor: teriam compreendido o poder dos outros intelectuais, modernistas e a seu modo tradicionalistas.

Tempos mortos? Tempos perdidos reencontrados. **Esses rebeldes professores/intelectuais aliviariam, incertamente, o trauma dos interrogatórios, permutando ou reconfigurando a comédia oficial dos intelectuários salvadores da pátria [...].** Para isso, bastaria lermos e relermos, sadomasoquisticamente, o texto Nação e Exército que se inicia com a exortação:

– Novamente velho estudante de Sociologia é chamado a esta escola de altos estudos militares. E na verdade são maiores do que parecem as afinidades entre os dois: sociólogo e soldado.

Sem conter o riso do grotesco diante da significativa nota ao pé da página:

– Conferência proferida na Escola do Estado-Maior do Exército, a convite do seu Comandante General Tristão de Alencar Araripe, no dia 30 de novembro de 1948.

O que acrescentar diante de tão firme esclarecimento? Bater continência para nosso soldado-sociólogo GF e nos envergonharmos, um pouco, de nossa condição humana. (BRITTO, 2002a, p. 197-198, grifo nosso).

O trecho acima exalta, em síntese, o processo descrito por Napolitano (2014, p. 100), como a primeira fase do processo repressivo, marcadamente centrado no que seria a blindagem do regime, antes os perigos, do que Jomard Muniz de Britto chamou acima de “estrelas vermelhas”³. Mas podemos ainda notar a partir da citação acima, que a figura do “delator” destacada anteriormente, pelo medo exaltado pelo próprio Jomard Muniz de Britto, de ser visto com um destes, não se passa apenas na instância de sujeitos desconhecidos, ou anônimos, haveria, o adeísmo de figuras de renome ao sistema golpista, como no caso em questão a de Gilberto Freyre, que seria na imagem construída por Jomard Muniz de Britto, um grande trunfo e apoiador do regime no âmbito institucional, ou seja, ante o ideal de “sanear as universidades”, romper os elos

institucionais que amparavam os movimentos de mobilização e elo entre as classes populares e uma “cultura de esquerda”.

E assim, ficamos com o questionamento de Jomard Muniz de Britto, “O que acrescentar diante de tão firme esclarecimento? Bater continência para nosso soldado-sociólogo GF e nos envergonharmos, um pouco, de nossa condição humana.” Mas esta não é a “resposta” mais famosa produzida por Jomard Muniz de Britto, visto que o debate se transforma/reforça em outras vias de linguagem e toma conta das próprias lonas de projeção.

O Palhaço Degolado questiona: “Até quando?”

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel da estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 2020, p. 25).

Tal qual Macabéa, em *A hora da estrela* de Clarice Lispector (2020), muitos recifenses encontram a sua “hora de estrela” apenas no momento de sua morte, uma morte que não necessariamente é física, mas que emerge do cerceamento cultural, que não é fruto somente do regime vigente em 1960-1970, nosso lapso de estudo, mas é resultado de uma repressão que se reproduz no micro. Entretanto, tal qual a famosa frase de Michel de Certeau, “é preciso não tomar os outros por idiotas”, ou seja, é preciso não acreditar que os sujeitos se “entreguem” sem a menor resistência, o filme em Super-8, *O Palhaço Degolado* (BRITTO, 1977) é um exemplo crasso de não sujeição, de “aproveitar a ocasião” e assim promover uma rota de fuga e resistência as formas de captura e cerceamento do receituário cultural em voga.

A obra se liga à trajetória de Jomard Muniz de Britto, em um momento que o mesmo já está “em alta” na cidade, em função dos manifestos tropicalistas publicados em 1968⁴, o mesmo passa a ser publicamente reconhecido, com opiniões agradáveis ou não, mas seu nome passa a representar uma posição de radicalidade dentro da Recife de 1960, o que também lhe acenderam a possibilidade de fala, a um espaço na mídia e uma procura por entrevistas e participações em eventos. O que nos leva a um crescimento exponencial no número de entrevistas concedidas por Jomard Muniz de Britto pós-manifestos, mas sua imagem ainda ganharia mais fôlego nos noticiários com a sua atuação agora em outro campo, o filmmaker também ganha espaço e voz. *O Palhaço Degolado*, não fora seu

primeiro filme em Super-8, mas a produção datada de 1977 notabiliza-se tanto pelo embate e crítica cultural, como pela criatividade e público que atinge.

A obra tem como ator principal o próprio Jomard Muniz de Britto, que se veste de palhaço e tem como cenário principal a Casa da Cultura do Recife. A crítica e mensagens do filme são produzidas pela performance do palhaço que percorre, saltita e ao final, em sua “hora de estrela”, se auto degola sob o fundo sonoro de narração do nosso próprio personagem. Para nossa análise, recorreremos a observação das cenas através do próprio roteiro do filme, presente no livro *Atentados Poéticos*, de autoria do próprio Jomard Muniz de Britto e publicado em 2002, na qual podemos destacar de maneira mais precisa elementos da crítica à Gilberto Freyre, que abre o próprio filme:

Primeira cena:

Mestre Gilberto Freyre!
Muito bem situado nos trópicos.
Casa-Grande, alpendres, terraços,
quarto-e-sala, senzala!
Senzala?
Mestre Gilberto Freyre! Senzala?
Casa-Grande de detenção da cultura.
Muito bem situada nos trópicos,
Tristes trópicos...

Segunda Cena:

Democracia racial, a seu modo
Morenidade, brasilidade, a seu modo
Luso-tropicologia, a seu modo
Regionalismo ao mesmo tempo modernista
& tradicionalista, a seu modo
Relações entre política e tecnocracia, a seu modo
Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais,
pesquisas sociais, a seu modo.
Anarquismo construtivo, a seu modo
Não é, Glauber Rocha?
Democracia relativíssima, a seu modo.
[...]. (BRITTO, 2002b, p. 167-168).

A primeira e segunda cena lançam o espectador, sem rodeios, a proposta e o tom do filme. De partida o leitor encontra imerso nos corredores e salas da Casa da Cultura do Recife, a acompanhar um palhaço – sim com roupa e pintura, a imagem clássica de um palhaço – mas este não conta anedotas fortuitas, suas piadas estão bem marcadas de realidade e de um humor ácido. Investindo sobre temas e o espaço recifense uma “resposta definitiva” ao debate cultural, o fim de um ciclo de discussões segundo o próprio, na qual suas posições encontram vazão, vez e voz ante aos cânones da cultura nordestina e, assim, abrindo espaço para a vivência/experimentação/exploração de outras possibilidades de se vivenciar e produzir no campo cultural (LEITÃO et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 104).

As cenas descritas evocam entre ironias e sátiras o lugar de fala de Freyre, na qual sob o signo dos trópicos, um homem, empreende uma projeção ao seu modo sobre uma nação, sobre um povo, ou como nas cenas descritas “Democracia racial, a seu modo/Morenidade, brasilidade, a seu modo/Luso-tropicologia, a seu modo/Regionalismo ao mesmo tempo modernista/& tradicionalista, a seu modo” a seu modo Freyre investe uma identidade que encontra espaço e o eleva a condição de “instituição”, questão evocada pelo próprio Jomard Muniz de Britto, em entrevista à Aristides Oliveira em 2012:

[...], o problema não era só as personalidades, mas a “egolombra”... de Ariano ou do Gilberto... O problema são das instituições. Pessoas que se transformaram em instituições. No caso de Gilberto, ele tem uma obra imensa, grande obra ensaística dele, mas ele se transformou numa instituição... inicialmente a “Joaquim Nabuco”, que agora tem a “Fundação Gilberto Freyre”. E Ariano é uma instituição também... (OLIVEIRA, 2012, p. 06).

A transformação de sujeitos em “instituições” observada por Jomard Muniz de Britto é, segundo ele, problemática em função da monopolização do “discurso de verdade”, sob sujeitos como Gilberto Freyre e em seguida como o próprio Ariano Suassuna, que também entra no campo das queixas jomardianas. Jomard Muniz de Britto, não questiona, dessa forma, a produção em si dos sujeitos, reconhece grandes méritos nestas é bem verdade, o que está em pauta na verdade é este processo de utilização de tal prestígio para o domínio do poder, dos meios culturais em função de seus próprios projetos, que na verdade são traduzidos, postos como projetos de todos os sujeitos, trabalhos que falam em nome da “cultura popular”, da “cultura brasileira”. Neste âmbito, Jomard Muniz de Britto chega a comparar a cidades de João Pessoa e Recife, em função do espaço simbólico ocupado por Freyre no cenário cultural das mesmas, em entrevista ao jornal *A União*, em 1981:

A coisa é muito complicada. Eu não estou querendo fazer apologia aqui, dizendo que Recife é metrópole e João Pessoa é província. Agora, vamos dizer assim, há mais espaços e mais atividades lá. Cada um tem sua experiência. Por exemplo, Pedro Osmar, transando junto à Fundação Joaquim Nabuco o show dele lá em Recife que vai ser em janeiro, disse que era bom que houvesse na Paraíba alguma coisa como a Fundação Joaquim Nabuco. Mas ele não está sabendo das coisas sórdidas que há na Fundação Joaquim Nabuco. Aqui você encontra, por exemplo, no jornalismo, um espaço que pode ser mais ocupado por pessoas jovens. **Em síntese, em Recife está tudo girando em torno do Gilberto Freyre. Está tudo identificado com a figura dele.** É metrópole, há uma projeção nacional, mas há uma coisa também muito dominada pela oligarquia. Pelos patriarcas da cultura o que eu não sinto

muito aqui em João Pessoa. (ALMEIDA et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 72, grifo nosso).

Logo, podemos observar que a centralização dos projetos e vias autorizadas de se produzir trabalhos culturais na cidade era tamanha, que muitas vezes, sujeitos como Jomard Muniz de Britto, sentem mais aberturas, liberdades, em espaços com menor visibilidade nos setores, como seria o caso de transitar pela citada João Pessoa-PB, mas também por Natal-RN e outros espaços. Ou seja, sem a possibilidade de enfrentamentos dos cânones, muitos sujeitos para dar vazão as suas performances criativas recorrem a migração para outros espaços em que a força da “autoridade” dos sujeitos-instituições não fosse tão forte. Através da citação, se revela também um pouco da aproximação de Jomard Muniz de Britto com a cidade de João Pessoa, para além de motivações profissionais, ao passo que encontraria um lugar de menor domínio dos “brasões senhoriais” da capital pernambucana, um espaço de maior liberdade para a vivência cultural e lugar onde fará parceria com o grupo teatral *Vivencial Diverciones*, elemento fundamental para outras produções fílmicas empreendidas pelo filmmaker (BRITTO, 1992, p. 75).

Neste momento, se mostra interessante abrir espaço para uma outra figura que ganha destaque no filme, sendo está um velho conhecido de Jomard Muniz de Britto, sendo seu próprio professor na Universidade Federal do Pernambuco e em seguida colega de trabalho na mesma instituição, Ariano Suassuna. O “mestre armorial” será outro que, como vimos acima, “alçará das vias mortais à condição de monumento” e passa a gestar uma relação conturbada com o nosso sujeito; quanto a este, podemos destacar o que seria a quinta cena do filme:

Quinta cena:

Mestre Ariano Suassuna

Mestre Ariano

Mestre Armorial!

- “Como é dura a vida do colegial
começar o ano com lápis de classe
assinalando os brasões e
suas armas armoriais...”

E TUDO, pela força dos brasões familiares
e dos poderes oficiais,

TUDO pode transformar-se em armorial...

Céus armoriais

Astrologia armorial

Literatura de cordel armorial

Gravadores armoriais

Povo, povo, povo armorial

Sexologia armorial

Subvenções armoriais

Sobrados & Mocambos, quem diria, armoriais
Megalomania armorial
Piruetas armoriais
Dança armorial:
como é mesmo profa. Flávia Barros,
a reverência armorial?
(Quem sabe é a Maria Paula?)
Herálditas e Ministérios armoriais
Onça armorial
O príncipe dos príncipes, Estética, Metafísica...
Capibaribe armorial, Capiberibe armorial.
Orquestra armorial, não!
Orquestra romançal! (BRITTO, 2002b, p. 169-170).

O Movimento Armorial citado no filme é pensado por Ariano Suassuna e surge na época como expressão de criação do que seria uma arte erudita, através do que seria a “cultura popular nordestina”. As críticas de Jomard Muniz de Britto, incidem neste ponto, na adoção do regionalismo freyriano, de uma cultura “cartão-postal”, como expressão de tal movimento, que poderia englobar múltiplos ramos artísticos, indo desde a música e o teatro à literatura, artes plásticas e o próprio cinema, o que justifica a expressão no filme de que “tudo poderia transformar-se em armorial”, tudo que fosse expressão, no olhar de Suassuna, parte da “cultura popular nordestina”. Portanto, tal qual Gilberto Freyre, Ariano Suassuna é visto como outro sujeito que adquire potência e ocupa largo espaço nas decisões e projetos culturais da cidade; o mestre armorial seria visto como uma espécie de continuador de um projeto cultural de “resgate” ou defesa do passado, das tradições.

Entretanto, diferentemente de Freyre, que se notabiliza, dentre outras questões, por tratados sociológicos e ecológicos, tendo pouca visibilidade sobre sua atuação no campo da poesia, a investidura de Ariano Suassuna sobre o campo literário será mais fortemente reconhecida através romances e peças de teatro, tais como as obras *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (SUASSUNA, 2007) e o *Auto da Compadecida* (SUASSUNA, 1999). No entanto, com protagonismo para o que Freyre irá chamar de “outro Nordeste”, este espaço ganha vida na obra do armorialista através da cidade de Taperoá, que se transforma em uma representação universal do sertão nordestino, na qual temas como: seca, fome, religiosidade e honra são elementos essenciais que circundam seus habitantes, corroborando um tipo nordestino “cabra macho” como identidade comum aos espaços (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 186-194). Quanto a tal menção direta feita no filme, Jomard Muniz de Britto, comenta ainda na entrevista citada anteriormente, concedida ao *Jornal da Cidade*, em 1981, na qual enxerga a produção enquanto uma resposta:

Foi na medida. Ele saiu na medida. Eu acho que um amadurecimento disso, uma reflexão disso é o filme *O palhaço degolado*, que é justamente o ajuste de contas da coisa, que começou com o tropicalismo e *O palhaço degolado* fecha. Não me interessa atualmente esta polêmica mais. Por uma questão de ética eu não gostaria de passar *O palhaço degolado* na Universidade porque Ariano é meu colega de departamento. [...]. E também porque *O palhaço degolado* já deu seu recado. E agora? (LEITÃO et al., 1981. In: COHN, 2013, p. 104).

Jomard, neste trecho, nos confirma o tom de resposta pensado para o filme, resposta esta que começaria pelo próprio título do filme, que segundo Almircar Almeida Bezerra, seria referência ao “rei degolado” no já citado *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna (BEZERRA. In: OLIVEIRA, 2016, p. 13). Para além de uma “resposta final”, ao embate junto a Ariano Suassuna, o que podemos compreender até aqui é que Jomard Muniz de Britto se conforma, ao longo das décadas de 1960 e 1970, enquanto um sujeito situado a margem de uma cultura oficial. De modo que, ao longo de sua trajetória, nosso personagem passa, em função de suas produções e atuações, a angariar cada vez mais espaço e visibilidade, ao passo que observamos também o cenário cultural que o mesmo se insere. Espaço este, que como vemos na obra *O Palhaço Degolado*, teria dois grandes cânones ou “fantasmas” culturais, que estariam sempre regendo, atravessando os sujeitos, delimitando “a seu modo” o que seria a identidade e cultura do povo nordestino.

Diante do exposto, é possível perceber, primeiramente, a recorrente inserção/intervenção de Jomard Muniz de Britto no cenário cultural e intelectual pernambucano. Visto que suas relações passaram desde os ramos mais tradicionais dos circuitos locais até a *intelligensia* de esquerda, a figura do poeta, professor e filmmaker pernambucano atravessaria um conjunto cada vez mais amplo de temas e possibilidades de interpretação. Uma delas, para além dos debates culturais – questão bastante discutida no cenário aqui estudado – é a dimensão das experiências corporais e relações de gênero, debate bastante marcante ao longo de sua trajetória como produtor de filmes e literato, o que merece um trabalho específico voltado as suas conformações e intencionalidades.

Por fim, a análise de trechos da produção *O Palhaço Degolado*, nos leva a perceber em Jomard Muniz de Britto, para além de um sujeito ressentido pelo adeísmo de Gilberto Freyre ao regime militar e das monumentalizações que ocorrem com o próprio Freyre e em seguida com Ariano Suassuna, uma representação de uma geração de sujeitos que olhava para o passado que tais cânones procuravam tanto “resgatar” e não se viam representados, orgulhosos, pelo contrário. Jomard Muniz de Britto é o signo de um conjunto maior de pessoas que não se enxergavam nessa “identidade normal” do tipo nordestino e que busca, através de seus meios de expressão, à construção/produção de

novos signos que possam dar conta da sua experiência e efetivar este elo de pertencimento, com a cultura e os espaços pernambucanos, mesmo tendo que enfrentar as mais variadas formas de censura e policiamento de seus atos/ideias/linguagens. Cerceamento este que nos leva a cena final do nosso filme em estudo, na qual o palhaço repete continuamente, aos “berros”, a pergunta: “Até quando? Até quando? Até quando?” (BRITTO, 2002b, p. 172).

Considerações Finais

Ao longo do trabalho, procuramos elaborar uma análise das dissensões entre as ideias de Jomard Muniz de Britto e Gilberto Freyre, proposta que se encaminhou no sentido de observar, através de parte das produções e críticas produzidas por Jomard Muniz de Britto ao mestre de Apipucos, um debate cultural que enviesa em torno de um discurso regionalista que monopoliza o que é aceito e “bom” em questão de arte e cultura na capital pernambucana.

Procuramos, nesse sentido, especialmente através do estudo do filme *O Palhaço Degolado*, não só pairar sobre a emergência do reconhecimento de tal “monopólio cultural”, mas oportunizar a observação de outras produções do período, percebendo assim que a existência de outras vias de produção artística, cultural, que não necessariamente respondiam a um modelo regionalista e que se configurariam enquanto parte de uma contracultura que toma potência através de sujeitos como Jomard Muniz de Britto. Deste trabalho, podemos ficar com o reconhecimento dos diversos cerceamentos que incorrem em nome do passado, das tradições, de um “resgate”, resta nos perguntar para quem serve de fato à louvação desse passado e lembramos da lição marioandradiana: “*O passado é lição para se meditar, Não para se reproduzir*” (ANDRADE, 2017, p. 21).

Referências:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2º edição. São Paulo: Intermeios, 2013a.

ALBUQUERQUE JÚNIOR. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013b.

ALMEIDA, Agnaldo; et al. “Arte não tem missão redentora”. A União. [S.I.]: 1981. In: COHN, Sérgio (org.). *Jomard Muniz de Britto*. Apresentação Paulo Marcondes Ferreira Soares. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. Barueri-SP: Ciranda Cultural, 2017, p. 21.

BRITTO, Jomard Muniz de. Crueldades e Confraternizações: Breve Ensaio de Psicanálise Selvagem. In: Dantas, Elisalva Madruga; BRITTO, Jomard Muniz de. (org.). *Interpenetrações do Brasil: Encontros e Desencontros*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2002a, p. 181.

BRITTO. *Terceira aquarela do Brasil: textos de humor e horror com acessos líricos sob o trópico de pernambucâncer*. Recife: Ed. do Autor, 1982.

BRITTO. *Bordel Brasilírico Bordel: antropologia ficcional de nós mesmos*. Recife: Comunicarte, 1992.

BRITTO. *Atentados Poéticos*. Recife: Bagaço, 2002b.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 93-94.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. v. I. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

FREYRE, Gilberto. *Tempo de aprendiz: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor (1918-1926)*. Organização José Antônio Gonsalves de Mello; prefácio Nilo Pereira; apresentação Geneton Moraes Neto. São Paulo: Global, 2016, p. 595.

FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

LEITÃO, Paulo André; et al. Recife é um show. *Jornal da Cidade*. [S.I.]: 1981. In: COHN, Sérgio (org.). *Jomard Muniz de Britto*. Apresentação Paulo Marcondes Ferreira Soares. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

NAPOLITANO, Marcos (org.). *História do Regime militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 100.

OLIVEIRA, Aristides. Jomard Muniz de Britto ou Inquérito Cultural Doméstico: sob protestos do próprio. *Desenredos*, Teresina (PI), ano IV, n. 13, abr./maio 2012.

O PALHAÇO DEGOLADO. Direção: Jomard Muniz de Britto e Carlos Cordeiro. Recife, 1977. 9min 22s, son. Color.

PERNAMBUCO, Decreto nº 21.403, de 07 de maio de 1999. Declara ano Gilberto Freyre o ano de 2000 e dá outras providências. Disponível em: <<https://leisestaduais.com.br/pe/decreto-n-21403-1999-pernambuco-declara-ano-gilberto-freyre-o-ano-de-2000-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 03 de abr. de 2022.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* – 9ª ed. – Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007, p. 746.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 34 ed./3ª imp. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

¹Um exemplo de tal homenagem durante o ápice do movimento regionalista é o retrato feito pelo próprio Gilberto Freyre em sua obra *O Nordeste*. Joaquim Nabuco aparece enquanto parte de uma aristocracia “bondosa”, sendo símbolo e mártir político abolicionista para Freyre (FREYRE, 2004, p. 36).

²O conceito de “fuga identitária” é utilizado aqui a partir da proposta estruturada no livro *Todos os dias de paupéria*, de Edwar de Alencar Castelo Branco, que em diálogo com a ideia de “captura social” são pensados sob o entendimento de que permitem conduzir uma proposta conceitual para pensar acerca das condições de existir no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Ver: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005, p. 93-94.

³Napolitano ao analisar o contexto nacional marcado pela influência da Ditadura Civil-militar (1964-1985), pensa em uma estrutura de compreensão sobre este que se dividiria em três grandes fases. A primeira, marcada entre os anos de 1964 a 1968, teria como mote “dissolver as conexões entre a ‘cultura de esquerda’ e as classes populares, estratégia manifestada no fechamento do CPC (Centro Popular de Cultura, associada à União Nacional de Estudantes-UNE) e do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) e dos movimentos de alfabetização de base”, como o sistema/movimento de alfabetização de jovens e adultos encabeçado por Paulo Freire. A segunda fase, iria de 1969 a 1978 e seria pautada em “reprimir o movimento da cultura como mobilizadora do radicalismo da classe média (principalmente dos estudantes)”. Por fim, nosso terceiro momento, que vai de 1979 a 1985, teria como objetivo “controlar o processo de desagregação da ordem política e moral vigentes, estabelecendo limites de conteúdo e linguagem”. (NAPOLITANO, 2014, p. 100).

⁴ Os manifestos de 1968, referem-se em sequência aos textos: Porque somos e não somos tropicalistas, publicado originalmente no dia 20 de abril de 1968, no Jornal do Commercio, assinado por: Jomard Muniz de Britto, Aristides Guimarães e Celso Marconi; e Inventário do nosso feudalismo cultural, publicado, segundo consta no seu próprio texto, na Oficina 164 durante a abertura individual de Raul Córdola, contando agora com assinaturas também de: Marcus V. de Andrade, Carlos A. Aranha, Raul Córdola F., Dailor Varela, Alexis Gurgel, Falves da Silva, Anchieta Fernandes, Moacyr Cirne, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Ver: BRITTO, Jomard Muniz de. *Bordel Brasilítrico Bordel*: antropologia ficcional de nós mesmos. Recife: Comunicarte, 1992, p. 77-83.

Artigo recebido em 22/08/2022

Aceito para publicação em 09/12/2022

TERESA DE JESUS E O SEU *CASTILLO INTERIOR*: CAMPO SEMÂNTICO, ALEGORIAS E ESCRITA FEMININA NA ESPANHA DA PRIMEIRA MODERNIDADE

TERESA OF JESUS AND HER *INTERIOR CASTLE*: SEMANTIC FIELD, ALLEGORIES AND FEMININE WRITING IN EARLY MODERN SPAIN

Marcella de Sá BRANDÃO¹

Resumo: este artigo propõe duas linhas de reflexão: a primeira, pensar o contexto histórico-cultural no qual Madre Teresa de Jesus e sua obra *Castillo Interior, o las Moradas* estão inseridas analisando, desta forma, aspectos alegóricos presentes na obra; e a segunda reflexão, propõe uma discussão acerca do campo semântico fazendo uma aproximação interpretativa com base na perspectiva teórica sobre o dom e a noção de trocas em *Ensaio sobre a Dádiva*, de Marcel Mauss. **Palavras-chave:** *Castello Interior*, espiritualidade, escrita feminina, literatura mística.

Abstract: this article proposes two lines of reflection: the first, to think about the historical and cultural context in which Mother Teresa of Jesus and her work *Castillo Interior, las Moradas* are inserted, thus analyzing the allegorical aspects present in the book; and the second reflection, proposes a discussion about the semantic field by making an interpretative approach based on the theoretical perspective about the gift and the notion of exchanges in Marcel Mauss's *The Gift*.

Keywords: *Castillo Interior*, spirituality, female writing, mystical literature.

Introdução

Teresa de Jesus¹, monja carmelita descalça, fundadora e reformadora da Ordem do Carmelo na Espanha quinhentista, foi uma mulher consciente do seu tempo, mas ousou ser leitora e escritora em um contexto de rejeição ao feminino. Com a sua escrita e a linguagem mística, ela conferiu firmeza diante de seus confessores, irmãs de hábito e teólogos da época. Na literatura espiritual, foi uma das místicas mais importantes e provocadoras do século XVI, pois inaugurou uma das perspectivas mais originais no campo da vida espiritual: “instaura uma dinâmica diversa, [...] a novidade do ‘ato feminino de falar’” (TEIXEIRA, 2017, p. 66).

Neste artigo, propomos dois momentos de discussão. No primeiro item buscamos entender o contexto cultural no qual Madre Teresa e sua obra estão inseridas para refletir sobre as alegorias e simbologias presentes no livro *Castillo Interior, o las Moradas*. No

¹ Marcella de Sá Brandão; doutoranda do programa de pós graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), linha de pesquisa “Relações de Poder, Linguagens e História Intelectual”, bolsista CAPES. E-mail: marcellasabrandao@gmail.com

segundo item, o fio condutor desta reflexão será o campo semântico no texto teresiano propondo uma reflexão que aproxime a perspectiva do dom e a noção de trocas de Marcel Mauss, no *Ensaio sobre a Dádiva*. Compões ainda este estudo, como fontes auxiliares, o dicionário teresiano *Dicionário de Santa Teresa de Jesus* (2009) e o dicionário de época de Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1673).

A literatura espiritual e a escrita de Madre Teresa

Na esfera da espiritualidade feminina, a mística pode ser entendida por um movimento de mulheres que buscavam o divino a partir da união das instâncias afetivas e intelectivas (NOGUEIRA, 2015, p. 94). Ou seja, o relato algumas vezes é acompanhado de visões e outras vezes são seguidos apenas por uma intensa reflexão, dando voz as suas ideias sobre o divino (NOGUEIRA, 2015, loc. cit.).

Os escritos de Madre Teresa são compreendidos a partir da tradição literária e prática religiosa conhecida como mística (ou espiritual para o século XVI). O relato místico, em sua maioria, busca na linguagem escrita a sua expressão mesmo que esta imponha problemas por ser finita e limitada. Por este motivo, ao mesmo tempo que a inefabilidade da experiência (elemento presente em qualquer experiência que pretenda ser mística) impossibilita o relato, ela também impulsiona o místico à escrita, buscando todos os recursos linguísticos disponíveis para tentar descrever o que parece ser indizível.

Já na primeira modernidade, o florescimento e o desenvolvimento desta espiritualidade interior, voltada para uma experiência de maior união com Deus, se tornou mais conhecida em função da difusão e circulação de livros espirituais. Dessarte, o sagrado poderia ser acessado sem mediação, pois este modelo de espiritualidade entendia que a chave para o encontro com o divino estava na interioridade, que deveria ser alcançada através da oração mental e da prática de ascese.

Esta nova sensibilidade religiosa foi opositora à escolástica e mais inspirada na patrística, na vida dos santos e dos cristãos mártires dos primeiros séculos. Tal religiosidade não ficou apenas no campo da prática ascética e contemplativa, mas também se expressou na cultura escrita, de modo que essa experiência religiosa se difundiu e se propagou ao longo da Época Moderna devido a dois dispositivos principais de comunicação: a língua vernácula e a imprensa (SÁNCHEZ, 2017, 120).

A cultura escrita entrou no universo feminino com maior expressividade a partir da imprensa e dos textos escritos/publicados em língua vulgar. Cada vez mais as mulheres

tiveram acesso à cultura escrita, sobretudo no ambiente do claustro, como demonstra María del Mar Graña Cid:

los conventos femeninos, que, favorecidos por la política oficial de la Iglesia, plenamente centrada en el enclaustramiento de las mujeres, o bien aumentan de número o bien se ven sacudidos por intensos programas de reforma que favorecen la incursión femenina en el mundo de las letras. (GRAÑA CID, 1999, p. 230).

O favorecimento da leitura dentro dos mosteiros assinalou a preeminência que a escrita passou a assumir na vida de muitas mulheres castelhanas que, em muitos casos, chegaram a adquirir certa visibilidade social rompendo a dicotomia público/privado e desestabilizando os papéis de gênero que eram defendidos com veemência pelos tratadistas da época (Cf. GRAÑA CID, 1999, p. 226). Ainda que em círculos restritos, mulheres chegavam a ganhar notoriedade, como foi o caso de Madre Teresa de Jesus, pois mesmo que não tivesse a permissão (e autoridade) para publicar, os seus manuscritos e cópias circularam nos meios religiosos, entre o circuito de pessoas letradas e eruditas e em determinadas camadas da nobreza.

O livro *Castillo Interior, o las Moradas* de Madre Teresa foi escrito sob a motivação do voto de obediência imposto pelos confessores padre Jerónimo Gracián e o padre doutor Alonso Velázquez. Assim, teria início a produção literária desta monja conforme demonstrado no Prólogo:

[...] mas entendiendo que la fuerza de la obediencia suele allanar cosas que parecen imposibles, la voluntad se determina a hazerlo muy gana, aunque el natural parece que se afflige mucho³.

Seguindo as regras do Concílio de Trento, não era alternativa para uma monja desobedecer a uma ordem direta de seu guia espiritual, mesmo que implicasse em tomar uma prerrogativa masculina, como era a escrita. De tal modo, a escrita por mandato que geralmente visava ser um instrumento de controle espiritual nas mãos dos confessores, passou a se tornar uma maneira “autorizada” das mulheres se fazerem porta-vozes de si mesmas (AMELANG, 2005, p. 160). As confissões verbais e o relato escrito foram mecanismos de controle que visavam o registro de formas outras de espiritualidade ou possíveis heresias, mas, ao mesmo tempo, serviu como produtora da tomada da palavra feminina.

Para além da obediência – como ser verá ao longo deste texto – estudos demonstram que Madre Teresa escreveu com maestria o *Castillo Interior*, de modo que a escrita por mandato também pode demonstrar conteúdos outros e percepções mais

profundas sobre o sagrado, além do relato puro e simples da vida espiritual. Por este motivo, consideramos a espiritualidade ou expressão literária religiosa possuidora de um caráter histórico.

Michel de Certeau demonstra que a espiritualidade “menos do que a elaborar uma teoria, tende para manifestar como se vive o Absoluto” (CERTEAU, 1966, p. 10) em diferentes condições culturais. O historiador enfatiza que a experiência mística (ou espiritual), mesmo que carregada de elementos particulares da vida do místico, foi um fenômeno social. É por este motivo que ao analisar a experiência religiosa de um indivíduo levamos em consideração os aspectos culturais e históricos que o rodeiam.

Ainda em Certeau, a estrutura cultural na qual os místicos e as místicas estavam inseridos contribuiu para o estabelecimento de “uma consciência de si [em que o/a místico/a] descobre em si aquilo que o transcende e aquilo que o fundamenta na existência” (CERTEAU, 1966, p. 14). Em outras palavras, chamamos de espiritualidade interior (ou interioridade) a vivência desses homens e mulheres que buscavam o acesso direto com o Sagrado a partir de técnicas de concentração e oração. Com base neste entendimento, Certeau nos ensina a trazer o discurso místico para o terreno social, cultural e literário.

Nos termos até aqui explicitados, entendemos que a linguagem dos autores e autoras espirituais foi inspirada pela sua contemporaneidade, assim que o vocabulário espiritual escolhido para falar da união com o Absoluto acompanha a experiência cultural de cada um e de cada período da história:

a experiência espiritual se encontra inteiramente emprenhada nos problemas postos ao homem pela sua história e pela sua consciência de que dela possui coletivamente (CERTEAU, 1966, p. 15).

Tal perspectiva pode ser aplicada ao estudo da escrita de Madre Teresa, pois é possível que ela tenha filtrado e interpretado a seu modo toda a influência literária (espiritual ou não) que teve contato ao longo da vida. A sua escrita aponta para os principais nomes da espiritualidade de seu tempo, como Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo, frei Luís de Granada e São Pedro de Alcântara, que são alguns dos exemplos que a monja buscava conhecimento e inspiração. Como dissemos, inscrita numa tradição mística, o texto de Teresa recebeu a influência da teologia apofática ou negativa – atribuída a Pseudo-Dionísio Areopagita⁴ – e da mística nupcial (ou amorosa) de herança cisterciense com Bernardo de Claraval⁵.

Os escritos de Madre Teresa também são apontados por estudiosos como a principal influência literária feminina de seu tempo e de períodos posteriores (sobretudo na tradição escrita espiritual feminina dos séculos XVII, XVIII até a contemporaneidade). O estilo de escrita em primeira pessoa, aos moldes de uma autobiografia (mais próxima às *Confissões* de Santo Agostinho), adquiriu difusão e adaptação em toda a península Ibérica e territórios Americanos. As obras da Monja, de acordo com Amelang, teria inaugurado um “modelo”, pois os escritos dela se tornaram uma referência “fundacional en la España moderna (y posterior) de mujer como “auto autora”. Ella instauró el modelo individual más importante de autobiografía femenina de toda la Europa de dicha época” (AMELANG, 2007, p. 158).

Narrativa alegórica⁶ como recurso literário e pedagógico no Castillo Interior

A escrita de Madre Teresa de Jesus carrega um rico acervo de vozes do século XVI, diversidade de vocabulário e imagens. Na obra que estamos tratando, *Castillo Interior, o las Moradas* (maior e mais maduro ensinamento espiritual escrito por ela), encontramos uma narrativa alegórica, construída a partir da imagem de um castelo com muitas moradas (ou câmaras), além de constar uma descrição de elementos estético-espaciais próprios de uma construção deste tipo como, o fosso, a porta, as câmaras, um ponto central, jardins, entre outros. Alegoricamente, cada um destes itens tem algum significado ou corresponde a uma parte da “escalada” espiritual, tema central desta obra.

Assim sendo, o castelo e suas moradas representam um percurso espiritual ascensional, cujo caminho a ser percorrido é o da interiorização (representada pela câmara principal ou central) que corresponde ao último estágio a ser alcançado – a *unio mystica*. É nesta câmara – a mais interior – que se encontra o aposento principal “que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma”⁷. O percurso espiritual descrito por Teresa corresponde a sete estágios, logo, o castelo está metaforicamente estruturado em sete Moradas ou câmaras (o que significa uma apresentação do livro em sete partes, contendo subdivisão em capítulos).

Assim, a linguagem alegórica deste texto também utilizará elementos próprios do imaginário cavaleiresco. Deus é representado pela imagem do Rei ou Majestade, nesta jornada (que acontece no interior do castelo) há muitos perigos, ocorrem lutas interiores, desafios e armadilhas que devem ser vencidas⁸. O texto, neste sentido, corresponde a um itinerário espiritual em que a própria pessoa – envolve aí o corpo e a alma – devem seguir o caminho em direção à *unio* mística com Deus.

Existem importantes pesquisas sobre a escrita, vocabulário, semântica, léxico e estilo literário de Santa Teresa⁹ em várias áreas do saber (literatura, teologia, psicanálise, ciência da religião e filosofia). Aqui, propomos uma reflexão ampliada e multidisciplinar que contribuía para o entendimento do uso das alegorias e simbologias nos estudos sobre história da escrita e da espiritualidade cristã na Época Moderna¹⁰.

Retomando, como o castelo é uma alegoria que representa a alma e o processo de ascensão espiritual, já nas primeiras *Moradas* fica demonstrado a escolha narrativa através das comparações e figuras para falar da relação com Deus:

[...] Pues consideremos que *este castillo* tiene, como he dicho, muchas moradas, unas em lo alto, otras em lo baxo, otras en los lados, y en el centro, y mitad de todas estas tiene la mas principal, [...] *Es menester que vays advertidas a esta comparacion*, quiça sera Dios servido *pueda por ella daros algo a entender de las mercedes que es Dios servido* hazer a las almas, y las diferencias que ay en ellas, hasta donde yo uviere entendido que es posible [...] [grifo nosso]¹¹.

São muitas as moradas deste castelo, cada uma representando um grau específico na trajetória espiritual, de tal modo que a representação e as comparações serão uma forma de fazer entender sobre as graças divinas. Neste sentido, ela visualiza câmaras mais altas, mais baixas, localizadas ao lado e uma câmara principal – mais central e mais interior – logo, mais importante. Teresa, portanto, não abordará somente as mercês e milagres de Deus, mas fala sobre as diferenças que há entre essas dádivas recebidas (como se verá adiante).

Luciana Lopes do Santos aponta que o castelo foi, na cultura e literatura medieval, o símbolo mais forte do Ocidente europeu (SANTOS, 2006, p. 87). Madre Teresa irá detalhar as partes, os cômodos e o seres que habitam o seu castelo espiritual, cuja porta de entrada será a oração e a reflexão (contemplação).

Como dissemos acima, as câmaras deste castelo apresentam-se como uma alegoria para o percurso ascensional da espiritualidade. Assim, a primeira morada corresponde aos primeiros passos na vida espiritual, que, como um início, representa os perigos, os inimigos e as batalhas mais duras a serem vencidas: “[...] en fin, entran en las primeras piezas de las baxas, mas entran com ellos tantas savandijas [vermes], que ni le (sic) dexan ver la hermosura del castillo, ni sossegar [...]”¹². Ao entrar nas primeiras moradas – começando pela prática da oração representando a porta principal – entram também os vermes que são a representação dos males, das fraquezas e pecados que ofuscam a “hermosura” deste castelo que é a alma.

E Teresa segue sua narrativa, afirmando não ser suficiente detalhar o castelo e suas moradas, ela utiliza mais um recurso simbólico e, por sua vez, mais comum para explicar as etapas deste caminho:

[...] Pues tornemos aora a nuestro castillo de muchas moradas. No aves de entender estas moradas una en pos de otra, como cosa enhilada, sino poner los ojos en el centro, que es la pieza o palacio adonde esta el Rey, y considerar como *un palmito, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas, que todo lo sabroso cercan*, ansi aca enrededor desta pieza están muchas, y encima assi mismo: porque las cosas del alma siempre se han de considerar cõ plenitud, y anchura, y grandeza, pues no le levantan nada, que capaz es de mucho mas que podremos considerar, *y a todas partes della se comunica*¹³. [grifo nosso]

Teresa busca simplificar a sua narrativa recorrendo ao cotidiano, por isso utiliza a figura do palmito. Se o castelo com suas moradas não for o suficiente para imaginar o processo de interiorização, a partir das camadas deste vegetal – comum em sua região – qualquer pessoa conseguirá compreender que a interiorização requer processos, partes que levam ao interior “sabroso”. Neste sentido, fica demonstrado que o esforço didático de Teresa é um traço notável. Mais adiante, ainda nas *Primeiras Moradas*, capítulo 2, Teresa adverte que tem muita experiência:

[...] por esso digo [...] y aqui como aun se estan embevidas en el mundo, y engolfadas en sus contentos, y desvancecidas en sus honras y pretensiones, *no tienen la fuerça los vassallos del alma, que son los sentidos y potencias que Dios les dio de su natural, y facilmente estas almas son vencidas*. Aunque anden con desseos de no ofender a Dios, y hagan buenas obras¹⁴.

Se não está seguro e forte como um vassalo – representando as potências e a fé natural em Deus – a alma é facilmente vencida pelos parasitas ou vermes (os pecados, honras e apegos mundanos). Se está muito apegado ao mundo não terá forças para seguir. Novamente as figuras presentes no imaginário próprio cultura de cavalaria se apresenta enquanto representação narrativa de Teresa como, a noção de honra, vassalagem e batalhas.

No avançar das *Quartas Moradas*, o caminho para chegar ao centro do castelo é um caminho de batalhas, em que ela afirmar ser as piores aquelas enfrentadas interiormente:

[...] porque todos los menosprecios y trabajos que puede aver em la vida, no me parece que llegan a estas *batallas interiores*: qualquer desassossiego, y guerra se puede sufrir, com hallar paz adonde bivimos (como ya he dicho)¹⁵.

Conforme as lutas –interiores – são vencidas, a cada câmara adentrada o percurso vai ganhando uma dimensão mais sublime e as metáforas e simbologias adquirem um tom mais suave. Vejamos um pouco mais das Quartas *Moradas*, em que Teresa busca explicitar suas experiências místicas:

[...] Hagamos cuenta *para entenderlo* mejor que vemos *dos fuentes con dos pilas* [reservatórios] *que se hinchen de agua* (que no hallo cosa mas a proposito *para declarar algunas cosas de espiritu* que esto de agua, y soy tan amiga deste elemento, que le he mirado con mas advertencia que otras cosas¹⁶ [...] [grifo nosso].

O uso recorrente de expressões como: “para entender” ou “se yo uviesses entendido”, demonstram a tentativa pedagógica na escrita de Madre Teresa. Mas ainda assim ela afirma não possuir talento suficiente para expressar-se pois carece de letras e instrução, por este motivo recorre as comparações de situações cotidianas para “declarar algumas coisas do espírito”.

O contexto de Madre Teresa, como dissemos, restringiu e instrução formal das mulheres, cujo papel de obediência e silêncio paulinos eram premissas dentro do catolicismo reformado. Ao afirmar usar de comparações grosseiras e escrever com simplicidade para fazer-se compreender, Teresa estaria, de acordo com Alison Weber aplicando uma retórica da feminilidade (Cf. WEBER, 1999). Mais adiante nas Quartas *Moradas*, o elemento água ganha o sentido de dom ou graça divina recebida:

[...] estos dos pilones se hinchen de agua de diferentes maneras, el uno viene de mas lejos (sic) *por muchos arcaduzes, y artificio*, y el otro esta *hecho en el mesmo nacimiento del agua*, y vase hinchiendo sin ningún ruydo, y si es el manancial caudaloso, como este de que hablamos, despues de hinchido este pilon procede un gran arroyo, ni es menester artificio de arcaduzes, *ni se acaba*, sino siempre esta procediendo agua de allí¹⁷.

Entende-se por reservatório a alma que receberá, de diferentes maneiras, as graças e gostos da união divina. O teólogo Faustino Teixeira faz uma excelente análise sobre o trecho acima. Do ponto de vista espiritual e teológico, Teresa estaria explicando a diferença que há entre os gostos e o contentamento. Respectivamente, o primeiro surge a partir da gratuidade de Deus, ou seja, é uma graça sobrenatural sentida naturalmente no corpo e na alma – surge como uma fonte natural de água; enquanto o segundo, representado pelo manancial enchido através de aqueduto e artifícios, representa a necessidade de trabalhos de oração e diligência do sujeito para conseguir a graça desejada (TEIXEIRA, 2017, p. 66). Ou seja, um nasce naturalmente enquanto o outro precisa de

ascese e oração, nasce da vontade. Para o teólogo, Teresa está fazendo uma difícil reflexão sobre os segredos de Deus e tenta explicar – com as comparações – como essas graças atuam nas pessoas ao longo da vida espiritual.

Para Célia Borges, a habilidade e a simplicidade na escrita Teresa resultaram em leitura atraente e popular, pois a particular forma de escrever, traduzindo a sua experiência numa linguagem mais simples, teria permitido à ela estabelecer uma ponte entre uma cultura erudita e uma cultura popular (BORGES, 2007, p. 181).

Luciana Lopes dos Santos demonstra como os valores como honra, nobreza e o ideário cavaleiresco (mesmo em declínio na época) vão influenciar a escrita de Teresa e de modo especial no *Castillo Interior*. Teresa carregou consigo o imaginário e o vocabulário de época e “teria tido várias daquelas opiniões sobre a nobreza, a honra e a cavalaria, não somente por causa dos livros que leu, mas pela sua posição específica na sociedade castelhana e pelas relações estabelecidas por ela neste meio” (SANTOS, 2006, p. 52). O termo, no sentido empregado pela carmelita, “não é somente uma categoria ideológica ou ética, suscetível de ascese e tratamento espiritual” (ALVAREZ, 2009, p. 393), é também, um complexo fenômeno que envolve cultura e sociedade e que afeta diversos extratos da vida familiar, eclesiástica, política e religiosa. Teresa d’Ávila é filha do seu tempo e “sua biografia está submetida ao impacto desse código de honra” (ALVAREZ, 2009, p. 393).

Concordamos, portanto, com Roger Chartier, em que “a leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados” (CHARTIER, 1999, p. 77), de tal modo, ler seria uma “prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos” (CHARTIER, 1992, p. 214). Dessarte, ler se relaciona com o sentido de “apropriação” e “representação” de um texto, feita por um determinado sujeito, situado num tempo e espaço. O texto de Madre Teresa, em nosso entendimento, aponta para uma articulação de códigos comuns de seu tempo somados as influências literárias, culturais e religiosos que teve contato ao longo da vida.

Ao avançar nas *Moradas* de Teresa, identificamos algumas representações que estão relacionadas a um processo de transformação do sujeito e dos modos mais sutis da espiritualidade. Ou seja, a Monja recorre a metáforas como: o da pomba (ou pombinha, no diminutivo); do voo (que representa esse entregar-se espiritualmente); utiliza a imagem da crisálida que se transforma em uma borboletinha (ou seja, de um fase inicial do sujeito que se transforma por inteiro após o processo de maturação); surgem figuras o bicho da seda; as fontes e a água permanecem na narrativa; surge a representação de finos perfumes que dizem respeito aos modos como Deus age no alma sem que se saiba de

onde surge, mas se sente, surgem, portanto, uma polissemia de símbolos e alegorias para explicitar os processos de experiência e prática espiritual. Assim, consideramos que Teresa recorre a toda uma alegoria e símbolos como se buscasse traduzir o inefável da experiência de Deus, estando, na mesma medida, alinhada com a tradição literária cristã de seu tempo. A linguagem é aqui, nesta obra de Madre Teresa, uma tentativa de demonstrar e narrar a sua evolução espiritual, ao mesmo tempo em que se apresenta muito pedagógica.

Presentes e dons divinos: o campo semântico¹⁸ no texto teresiano

Ampliando um pouco mais a reflexão que propomos neste artigo, este tópico buscará aproximações com a tese de Marcel Mauss, discutindo o clico dar-receber-retribuir em contexto do século XVI e a partir do campo semântico presente na obra *Castillo Interior* de Madre Teresa.

O *Ensaio sobre a dádiva*, de Marcel Mauss, abriu a possibilidade de fazer uma ampla reflexão sobre a natureza das transações humanas em diversas temporalidades, configurações e realidades sociais. O antropólogo sinaliza que a teoria dos sistemas de trocas ou dádivas pode ser visto como um fato social total, pois esse fenômeno envolve várias camadas da vida social que envolve o pensamento jurídico, econômico, religioso e estético (MAUSS, 2003, p. 187). As trocas das quais Marcel Mauss aponta, não estão reduzidas apenas a objetos ou mercadorias, mas outras formas de presentes como afetos, amabilidades, festas e até pessoas (MAUSS, 2003, p. 191). Isto é, existe uma dimensão coletiva da ação que diz respeito a teoria da dádiva que abrange instâncias e instituições diversificadas.

Em Mauss, a dimensão coletiva do fenômeno e ação de trocas diz respeito à teoria da dádiva (MAUSS, 2003, p. 187). Não existe uma ação isolada, o que é trocado não tem um valor apenas utilitário, e mesmo que corresponda em trocas voluntárias, essas trocas carregam uma obrigatoriedade de retribuição da parte de quem recebeu para quem doou. Logo, esse processo também se estrutura em uma noção de hierarquia e a aproximação proposta se justifica a partir de uma relação de trocas que não estão apenas no campo econômico ou utilitarista, mas se realizam no campo simbólico e ritual.

A tese de Mauss, por conseguinte, permite perceber que as relações de trocas carregam muito mais sentido e significado que o próprio objetivo da troca. Isto é, as trocas também se expressam nos aspectos que vão do político ao ideológico, de tal modo que nos permite pensar que o sistema de dádiva é inerente ao cristianismo. Todavia, a noção

de trocas nos leva a desconfiar da caridade cristã, ou seja, o ato de doação (como no ritual do *potlatch*¹⁹) carrega um elemento de humilhação do outro (de quem recebe) o que confere a este ato (ou relação) uma noção agonística.

Nossa finalidade não se trata apenas de interpretar os significados das palavras utilizadas no *Castillo Interior* por elas mesmas, mas de identificarmos, em relação com seu contexto, o sentido ampliado, polissêmico, a possível noção de hierarquia e o aspecto agonístico dos favores divinos.

Diante do divino, o indivíduo é pequeno e humilhado, assim como Teresa demonstra ao receber uma graça. Ela se humilha e não se vê merecedora do muito que Deus dá, por isso, é preciso fazer obras e seguir os mandamentos para conseguir retribuir um pouco deste muito recebido: “[...] Aunque anden con desseos de no ofender a Dios, y hagan buenas obras²⁰”.

Natalie Zemon Davis, em *The Gift*, vai estudar a relação existente entre o cristianismo e a dimensão da graça e dos favores divinos, na chave de interpretação aproximada da tese de Marcel Mauss. Davis volta às Escrituras para pensar a compreensão sobre os dons espirituais a partir da noção bíblica de graça e da doação gratuita de Deus para a humanidade. A percepção das palavras de Cristo aos seus discípulos “De graça recebestes, de graça dai” (Mateus 10,8) foi reformulada de várias maneiras no século XVI. Neste sentido, seria pela gratidão, pela ampliação de seu nome e pelas obras como expressão de retribuição desses favores divinos que a lógica das trocas estaria presente no imaginário e na cultura daquela sociedade. Logo, Davis verifica duas crenças centrais: uma evocando o Senhor e um ciclo vertical de dádivas; a outra evocando a necessidade social e um movimento horizontal de benefícios entre os humanos (DAVIS, 2000, p. 18). Uma que está no plano sobrenatural e outra no plano terreno. Ambas as crenças foram pensadas do ponto de vista da reciprocidade das trocas de presentes, na medida em que o contrato tácito e formal compartilhava do mesmo terreno moral daquela época (DAVIS, 2000, p. 22).

Assim, a relação de crenças que estabelece um ciclo de dádivas e obrigações entre o divino e os humanos apresenta, na relação vertical demonstrada pela historiadora, o aspecto agonístico e a dimensão hierárquica entre os envolvidos. Dons, dádivas, mercês, presentes são vocábulos encontrados no *Castillo Interior* de Teresa em que o sentido vai ganhando formas específicas e de caráter espiritual, mas sem se descolar do emprego usual de seu tempo.

No século XVI, “dom de Deus” é uma categoria teológica relevante, tradição ligada a Tomás de Aquino. Para a autora do *Castillo Interior*, os dons podem ser

compreendidos como as graças que ela afirmava receber de Deus (ou que Ele deu outorga às almas), de modo que quem as recebe deve saber reconhecer tal graça recebida (Cf. ALVAREZ, 2009, p. 295). No dicionário de Sebastián Covarrubias o termo “don” carrega o sentido da palavra latina *domnum* “tomada do Griego *Doron*, es lo que se dá gracioso, sin tener dependencia, ni consideracion de que sea en premio, ô pago de beneficio hecho, ô *esperança de retribuicon*²¹”. O dom, ao final, carrega a perspectiva de dar algo gracioso, pagar em benefício feito. A definição no dicionário continua até chegar na concepção que acreditamos estabelecer relação religiosa e que o universo cultural de Madre Teresa fez parte

[...] *Cosa es de mucha importancia considerar el hombre quando otro le haze algún presente que le ha movido a hacer aquella demostracion de amor. Si ha recibido de vos buena obra, y lo que os ofrece es, demanera, que a êl no le pueda hacer falta, ni sea demasiado, deveis lo tomar con buena gracia, ô de un amigo algún regalo*²⁴.

O dom como relato é uma demonstração de amor e deve ser recebido de “buena gracia”. A palavra “presente”, no mesmo dicionário, encontra o mesmo sentido de donativo (doação) em que se “dá de una persona a otra, en señal, o reconocimiento, ô amor²³”. Fica demonstrado o sentido de troca no ciclo dar-receber-retribuir, que falamos acima. Dom ainda será compreendido como uma graça (ou milagre) de Deus:

[...] em otra significacion vale gracia, dada graciosamente de la mano de Dios al hombre, y principalmente los Dones del Espíritu Santo; y estos en la forma que se reciben se han de dar, *Gratis accepi* [ilegível] *gratis date*²⁴.

Neste caso, voltamos na noção demonstrada por Natalie Zemon Davis, em que a lógica vertical das graças (a dádiva recebida vem de Deus para a humanidade, isto é, de cima para baixo) está presente naquela sociedade a partir de interpretações das Escrituras e dos costumes muito arraigados da medievalidade. Logo, se alguém recebe o “don” gratuitamente, deve retribuir do mesmo modo.

Para António Manuel Hespanha, a dinâmica na obrigatoriedade mútua das trocas está relacionado também as relações político-sociais. Para o autor, as obrigações de retribuição são naturais, ou seja, envolvem tanto o sistema de economia de mercês (na ótica das relações políticas entre indivíduos) quanto obrigações de cunho sobrenatural quando envolve a relação com sagrado (HESPANHA, 2012, p. 203).

O trabalho de Hespanha nos chama atenção para o modo como ele explica o imaginário moderno da relação de obrigação, tanto natural (entre pessoas) quanto

sobrenatural (para com Deus), presente na definição do “dom” acima citada. No plano divino, existe um paradoxo entre, de um lado, na relação entre merecimento e concessão gratuita da providência (HESPANHA, 2012, p. 204), e de outro, as graças recebidas poderiam ocorrer conforme os serviços devidos e realizados posteriormente (como as obras ou a caridade).

Assim, no plano sobrenatural, o ciclo dar-receber-retribuir para ser meritório deve acontecer de modo livre e gratuito, ou seja, a vontade divina retribui a seu tempo e segundo seu Arbítrio (vontade/desejo). Em outras palavras, ao mesmo tempo que as graças (ou mercês) divinas podem ser concedidas pelas boas obras, elas também podem ser dadas pela vontade livre de Deus, imaginário este pode ser verificado no texto teresiano:

[...] Pareceros (sic) ha, que para los trabajos exteriores bien determinadas estays, con que os regale Dios en lo interior, *su Magestad* [Deus] *sabe mejor lo que nos conviene*: no ay para que le aconsejar lo que nos ha de dar, que nos puede con razon dezir, que no sabemos lo que pedimos. Toda la pretension de quien comienza oracion (y no se os olvide esto que importa mucho) ha de ser trabajar y determinarse, y disponerse con quantas diligencias pueda hacer, *a conformar su voluntad cõ la de Dios*²⁵. [grifo nosso]

Havia uma lógica social em que o ato de dar (graça) envolvia uma tríade de obrigações: dar, receber e retribuir, que envolvia uma “economia de favores”, para usar os termos de António Manuel Hespanha. Entre beneficiado e beneficiador, que variava conforme a posição de cada um ou seus diferente níveis, não se pode dizer ou aconselhar o que deve ser doado. No caso do plano divino, Deus “lo sabe mejor” o que deve ser concedido. Assim, uma relação possível que encontramos aqui reside na noção de hierarquia e verticalidade na perspectiva do dom e das trocas.

Nas *Quartas Moradas*, verifica-se um sentido semelhante do qual estamos tratando. A Madre vai advertir as suas irmãs sobre o caminho da oração e os gostos (os benefícios sobrenaturais) que desse percurso possam surgir. No trecho a seguir, Deus possibilita tais presentes no momento decidido por Ele sem que haja a necessidade de alguma retribuição:

[...] Parecera que para llegar a estas moradas, se ha de aver vivido en las otras mucho tiempo, [...], no es regla cierta, como ya avreys oydo muchas vezes: *porque da el Señor quando quiere, como bienes suyos que no haze agravio a nadie*²⁶. [grifo nosso]

Falamos acima da relação de troca e retribuição, no entanto, neste trecho fica demonstrado que a regra não é fixa. Na compreensão de Teresa, somente Deus decide como distribuir os dons para quem e quando quer. Tem-se, portanto, o sentido de gratuidade dos milagres recebidos, não havendo necessidade de jejuns, mortificações, penitência ou caridade para pagar em retribuição. Mas Teresa demonstra, ao longo do *Castillo Interior*, que essas retribuições ajudam muito:

[...] *obras quiere el Señor*, y si veys una enferma a quien podeys dar algun alibio, no se os de nada de perder esta devocion, y compadecer os della, y si tiene algun dolor os duela, y si fuere menester lo ayuneys, porque ella lo coma, no tanto por ella, sino porque el Señor lo quiere. Esta es la verdadera union con su voluntad²⁷.

O trecho acima, nas quintas *Moradas*, demonstra como o serviço e a obra também fazem parte do caminho de ascensão espiritual. É importante ressaltar que esta morada corresponde a uma reflexão mais profunda da espiritualidade e da união com Deus no livro de Teresa. Neste aspecto, como discutido acima, as obras e a caridade são parte importante e estão relacionada a concepção de mundo (tanto natural quanto sobrenatural), de modo que, o paradoxo entre o merecimento gratuito e a vontade divina de dar se verificam na escrita teresiana.

Essa percepção de trocas aparece logo nas Primeiras *Moradas*. Retomando um pouco, mas seguindo a discussão sobre a retribuição, fica demonstrado que a humildade e na vontade são inerentes ao processo de trocas sobrenaturais: “[...] pues mientras estamos en esta tierra, no ay cosa que mas nos importa que la humildad²⁸”. O termo humildade é ambíguo na linguagem espiritual. Na escrita de Santa Teresa, humildade pode aparecer tendo em conta suas propriedades e conotações, ou seja, pode conter o entendimento de reconhecimento dos dons recebidos de Deus, pode significar aceitação da condição de pobreza congênita; ou pode designar a imitação do Senhor; desapegar-se de títulos de honras (MALAX, 2009, p. 397-398). De acordo com o *Dicionário* de estudo teresiano, existe uma diversidade de sentidos e significados que a Madre aplica às palavras humildade em seus textos.

O campo semântico do *Castillo Interior* muitas vezes diz respeito ao sentido que Teresa desejava aplicar ao termo, sem que haja uma relação de significação literal da palavra. Por exemplo a aplicação que ela faz usando a palavra “graça”, que pode carregar uma variação de sentidos, logo, Teresa pode utilizar associada ao entendimento de mercê/s (bens, benefícios, regalos); pode ter o sentido de misericórdia (de Deus, bondade, perdão); pode carregar o entendimento de favores/ auxílio natural / sobrenatural

(GARCIA, 2009, p. 371). Logo, “graça” adquire diferentes sentidos conforme o assunto e o contexto narrado. Ciro Garcia demonstra que o termo em Teresa é um testemunho qualificado da economia da graça dentro da Igreja, mesmo que ela não aprofunde ou utilize o termo como um teólogo. A definição dada no *Dicionário* de Covarrubias, gracia aparece como tendo:

muchas y varas acepciones. Alguna vez significa el beneficio que hacemos, o el que recebimos, y asi dezimos, yo os hago gracia detal y tal cofa y el que recibe la gracia la acepta por tal, [...] gracias son las indulgencias que nos concedem los Pontífices²⁹.

Nas Terceiras Moradas, ao narrar as dificuldades enfrentadas nas câmaras anteriores, o terceiro estágio espiritual para Teresa é alcançado como uma mercê de Deus: “no las hecho el Señor pequeña merced en que hayan pasado las primeras dificultades, sino muy grandes³⁰”. Mercê aqui pode ser entendida enquanto milagre. Em Covarrubias encontramos sentidos múltiplos para a palavra merced:

[...] es una cartesia ysada particularmente es España, como em Italia [...], que es comun a qualquier hombre horado, y entonces se dize derechamente de la palabra meritu [...]. Mercedes, las gracias, y las dadivas que los Principes hazen a sua vassallos, y que los señores a sua criados, y a otras personas. Finalmente qualquiera cosa que dá graciosa, se recibe por merced³¹.

No *Dicionário de Santa Teresa*, mercê “é um vocabulário de uso frequente variado [...]. Conserva, em geral, seu significado originário de ‘favor’ feito ou recebido de pessoa a pessoa” (ALVAREZ, 2009, p. 485). O próprio termo “favor”, que aparece em várias passagens do texto, demonstra carregar o mesmo sentido que Covarrubias apresenta no dicionário: “por favorecer alguno, y darle aliento, ayuda, y consejo, honra [...]. El que no tuviere favor, alcançara con dificultad lo que pretende, aunque sea justo, pero muchas vezes vence la virtud, y la verdad³²”.

Nas *Moradas* também está presente a noção de dívida, pois quando se recebe uma dádiva há a perspectiva da obrigatoriedade de retribuição. Como dissemos acima, essas categorias não são rígidas no texto teresiano, assim, a Monja articula gratuidade e retribuição de acordo com a situação narrada. Nas terceiras *Moradas*, em dado momento, ela afirma que quem mais recebe mais em débito (ou endividado) está: “y crea que no há obligado a nuestro Señor, para que le haga semejantes mercedes: *antes como quien mas há recebido queda mas adeudado*³³”. Quando aparece a noção de retribuição, o pagamento espiritual seria obras, penitências ou seguir os Mandamentos: “[...] no esta

obligado Su Magestad a darnoslos, como a darnos la gloria, si guardamos sus mandamientos: que sin esto no podremos salvar³⁴. Quem está obrigado na relação apresentada por Teresa são as almas e não Deus, novamente, fica implícito a noção de hierarquia.

Para Natalie Z. Davis cenários, frases e gestos permitiram que o doador e o destinatário entendessem que uma relação de dar havia sido estabelecida. Nesse sentido, o espírito de dom não era transmitido apenas por nomes, mas por situações inteiras (DAVIS, 2000, p. 22-23). Entendemos assim, que a dinâmica apresentada por Davis também pode ser pensada para as situações sobrenaturais e de espiritualidade mística.

Suspeitamos que a lógica de trocas (dar-receber-retribuir) também se encontra na descrição da experiência religiosa mística narrada por Teresa de Jesus em suas *Moradas*.

Apesar de toda a complexidade (filosófica e teológica) sobre o tema dos dons de Deus e a reciprocidade humana necessária, havia um fio condutor comum que unia muitas ações diferentes sob o único registro ou modo de “dádiva”(DAVIS, 2000, p. 34). Por fim, consideramos que humildade, graça, favores, mercês, honra, dom e dádiva são categorias que constituíam as relações em diversas dimensões da vida social, cultural, econômica e política. Mas não apenas, no *Castillo Interior* Madre Teresa recorre a este campo semântico de modo plástico e ampliado, pois nem sempre uma palavra empregada carregava a acepção literal de seu tempo. Contudo, insistimos que mesmo tendo usos e aplicações por vezes muito próprias de sua experiência religiosa, os termos presentes no texto teresiano se relacionam com o seu contexto sócio-cultural e até político.

Considerações Finais

A partir de uma leitura atenta do livro *Castillo Interior* identificamos a existência de uma cadeia de presentes divinos que Madre Teresa nomeia recorrendo a diferentes termos e aplicando de formas variadas. Assim como a relação de troca e retribuição não se configura em regra fixa.

A aproximação que buscamos com a tese de Marcel Mauss sobre o dom e a economia de troca permite dialogar com diferentes campos do saber, de modo a compreender aspectos da espiritualidade moderna à luz do livro de Madre Teresa. Neste sentido, o recurso de análise alegórica e do campo semântico da linguagem demonstrou ser muito útil ao refletir inclusive sobre os aspectos culturais e da escrita da primeira modernidade. Neste sentido, antropologia, teologia e história (da espiritualidade cristã, dos livros e da leitura) compuseram parte importante desta reflexão.

Por fim, a reflexão proposta busca contribuir de forma ampla para os estudos sobre os escritos de Madre Teresa de Jesus, tanto no campo historiográfico quanto nas demais áreas do saber. Consideramos que sua obra é parte importante do testemunho histórico e literário de uma mulher cuja expressão e espiritualidade mística possui um traço de ousadia e de conhecimento sobre o divino muito alinhada ao espírito de sua época.

Referências:

AMELANG, James S. Autobiografias femeninas. In: ORTEGA, M., LAVRIN, A. y PÉREZ CANTÓ, P. (Coord.). *El Mundo Moderno* (Historia de las mujeres en España y América Latina, vol. II). Madrid: Cátedra, 2005.

BORGES, Célia Maria. Las hojas de Teresa de Ávila: espiritualida mística entre mujeres de la Península Ibérica y del Brasil Colonial. In: MARINAS, Maria Isabel Viforcós; LOPEZ, Loreto López. *Historias compartidas, religiosidad y reclusión femenina en España, Portugal y América, siglos XVI-XIX*. México: Universidad de León, 2007.

CERTEAU, Michel de. Culturas e Espiritualidades. *Concilium*, n. 9, p. 5-26, 1966.

CHARTIER, Roger. Textos, Impressão, Leituras. In: LYNN, Hunt. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CHARTIER. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes, São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

DAVIS, Nathalie Zemon. *The Gift in Sixteenth-Century France*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

GRAÑA CID, María del Mar. Palabra escrita y experiencia femenina en el siglo XVI. In: GÓMEZ, Antonio Castillo. *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999. p. 211-242.

HESPANHA, António Manuel. A senda amorosa do direito: Amor e *Iustitia* no discurso jurídico moderno. Tradução de Douglas da Veiga Nascimento. In: PETIT, Carlos (org.). *Paixões do jurista – amor, memória, melancolia, imaginação*. Curitiba: Juruá. 2011. p. 25-80.

HESPANHA. *Caleidoscópio do Antigo Regime*. São Paulo: Alameda, 2012.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac e Naif, 2003.

NOGUEIRA, Simone Maria Marinho. Mística feminina – escrita e transgressão. *Revista Graphos*, vol. 17, nº 2, UFPB/PPGL, 2015.

SÁNCHEZ, Carlos Alberto González. La oración: ascética y mística de la imagen. In: *El espíritu de la imagen: arte y religión em el mundo hispánico de la contrarreforma*. Madrid: Cátedra, 2017.

SANTOS, Luciana Lopes dos. “*Feminina inquieta y andariega*”: valores e símbolos da Literatura cavaleiresca nos escritos de Santa Teresa de Jesus (1515-1582). Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2006.

TEIXEIRA, Faustino. As Moradas de Teresa. In: *Na fonte do Amado: malhas da mística cristã*. São Paulo: Fonte editorial, 2017. p. 45-82.

WEBER, Alison. *Teresa of Avila and the retórico ffemininity*. New Jarsey: Princeton University Press, 1990.

Fontes consultadas

IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios de monjas y frayles Carmelitas descalços de la primera regla. Salamanca, Guillelmo Foquel, 1588. p. 25. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. [Versão Digitalizada]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713>

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. (versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

SCIADINI, Patrício (Org.). *Dicionário de Santa Teresa de Jesus*. São Paulo: LTr, 2009.

¹Teresa de Cepeda y Ahumada (conhecida também como Madre Teresa de Jesus ou Santa Teresa d'Ávila), foi filha de Alonso Sánchez de Cepeda e Beatriz de Ahumada, nasceu na cidade de Ávila, Espanha, em 28 de março de 1515 e morreu em 4 de outubro de 1582, aos 67 anos, em Alba de Tormes. Costumeiramente, sua biografia pode ser dividida em três momentos particulares, conforme cronologia estipulada por Tomás Álvarez: vida em família (1515-1535); sua vida como monja no Mosteiro da Encarnação (1535-1562); e o período de Teresa como escritora e inserida no trabalho das fundações (1562-1582). As experiências espirituais de êxtase místico dela começaram por volta de seus 40 anos de idade. TEIXEIRA, Faustino. *Na fonte do amado, malhas da mística cristã*. São Paulo: Fonte Editorial, 2017. p. 47-48. Ressaltamos que o conjunto de elementos biográficos nos permite identificar, resumidamente, não propriamente uma trajetória coerente do nascimento à morte, mas sua atuação na vida. Portanto, é importante frisar o cuidado no trato das referências biográficas de Santa Teresa, por se tratar, na maioria dos casos, de relatos imbuídos de teor apologético e laudatório. Esses senões não tornam impossível, entretanto, extrair desses textos informações referentes à Madre, sua trajetória e relevância histórica.

³IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 1-2. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (Prólogo, *Moradas*)

⁴Existe uma incógnita sobre a figura deste autor, que se situa no final do século V a início do VI d.C. Sobre os estudos e a tradição literária da mística ocidental e oriental, consultar: MCGINN, Bernard. *As fundações da mística: das origens ao século V*. Tradução de Luís Malta Louceiro. São Paulo: Paulus, 2012. Tomo I; _____. *O desenvolvimento da mística: de Gregório Magno até 1200*. Tradução de José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 2017. Tomo II; _____. *O florescimento da mística: homens e mulheres da nova mística*. Tradução de Pe. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 2017. Tomo III; e a mais recente publicação

desenvolvida por pesquisadores brasileiros de diferentes áreas de conhecimento, ver: LOSSO, Eduardo Guerreiro; BINGEMER, Maria Clara; PINHEIRO, Marcus Reis (Orgs.). *A mística e os místicos*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2022.

⁵Nascido na cidade de Fontaines-lès-Dijon, na Bolonha, em 1090 (morreu em 1153). Ingressou no mosteiro cisterciense com pouco mais de 20 anos de idade, pouco tempo depois se tornou abade fundador do mosteiro de Claraval. Se tornou uma figura influente no cristianismo medieval, deixando escrito tratados sobre o livre arbítrio, sobre o amor de Deus e escreveu sermões sobre o *Cânticos do Cânticos*. Não deixou escrito uma teologia mística sistematizada, escreveu sobre a vida espiritual a partir de contextos específicos.

⁶Alegoria entende-se como modo de expressão ou interpretação que pode representar pensamentos, ideias, qualidades sob forma figurada. No sentido clássico, alegoria, de acordo com Olivier Reboul, é uma figura de pensamento que diz respeito a relação de ideias que pode ser uma descrição ou narrativa que enuncia uma realidade(s) conhecida(s) ou concreta, para comunicar metaforicamente uma verdade abstrata. Alegoria é a estrutura do provérbio, da fábula, do romance de tese e da parábola. Mas alegoria também tem sentido didático, mas não por tornar as coisas [o texto escrito ou o que se quer falar] mais claras ou concretas, puramente. Para Reboul, ao contrário, a alegoria torna mais intrigante, no sentido de motivar o outro que lê ou escuta a aprender. Neste sentido o autor entende a alegoria em sua função “didática”. Ver: REBOUL, Oliver. Figuras. In: *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 129-131. Para João Adolfo Hansen não se pode falar em “a alegoria” no singular, pois diz respeito a duas formas de entendimento: um que é construtiva e retórica; e outra – que nos interessa neste ensaio – interpretativa ou hermenêutica. Ambos os sentidos são complementares, dizendo respeito a expressão e interpretação. Assim, que no campo religioso (que remonta a uma tradição em Santo Agostinho, principalmente), a alegoria esta relacionada a uma “semântica” de realidades supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras”, não importando que sejam palavras de sentido próprio ou figurado. Ver: HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação de metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 8-10; 91-92.

⁷IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 6. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (1M 1,3).

⁸A influência do imaginário cavaleiresco medieval na obra de Teresa de Jesus foi profundamente pesquisada pela historiadora Luciana Lopes dos Santos. Ver: SANTOS, Luciana Lopes dos. *“Feminina inquieta y andariega”: valores e símbolos da Literatura cavaleiresca nos escritos de Santa Teresa de Jesus (1515-1582)*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2006.

⁹Algumas referências importantes: CONCHA, Víctor García de la. *El arte literario de Santa Teresa*. Barcelona: Ariel, 1978; CRIADO DEL VAL, Manuel (Ed.). *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*. Actas del I congreso internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica. Madrid: EDI-O, 1984; MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. El estilo de Santa Teresa. In: *La lengua de Cristóbal Colón y otros estudios sobre el siglo XVI*, Madrid: Espasa Calpes, 1958. WEBER, Alison. *Teresa of Avila and the retoric of femininity*. New Jarsey: Princeton University Press, 1990; CARRERA, Elena. *Teresa of Avila's autobiography: authority, power and the self in Mod-Sixteenth-Century Spain*. Oxford: Legenda (Modern Humanities Reserch Association and Routledge), 2005.

¹⁰Certamente este artigo não esgotará toda possibilidade de análise e reflexão que a obra de Santa Teresa possibilita, tendo em vista a limitação e objetivo deste artigo.

¹¹IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 6-7. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (1M 1, 3).

¹²IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 11. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (1M 1, 8).

¹³IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 17. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital].(1M 2, 8).

¹⁴IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 21. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (1M 2, 12).

¹⁵IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 66. BNE/BDH – Signatura.R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (4M 1, 12).

¹⁶IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 68-69. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (4M 2. 2).

¹⁷IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 69. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (4M 2, 3).

¹⁸A semântica do texto trata do uso da língua em textos falados ou escritos, levando-se em conta aspectos contextuais e situacionais. Assim que, atualmente, os estudos semânticos (ou mesmo de análise do discurso) avançam na direção da discursividade, revelando um espaço para o funcionamento dos aspectos extralinguísticos como, por exemplo, momento histórico, ideológico, entre outras variáveis. O campo semântico, neste sentido, trata-se dos processos de produção de sentido ou do espaço em que a polissemia atua, ou seja, é formado pelas possibilidades de significação que uma mesma palavra pode assumir, dependendo de como for empregada e o contexto inserido. Sobre o assunto, ver: MARI, Hugo. *Os lugares do sentido*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008; MARI, Hugo; MELLO, Renato de. [et al.]. *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, FALE/UFMG, 200.

¹⁹ Marcel Mauss entende a palavra no sentido de uma instituição, encontrada nas tribos do noroeste Americano e em parte do norte americano, na Melanésia e Nova Guiné, em África, na Polinésia e na Malásia e parte da América do Sul. Mauss, em seu *Ensaio sobre a dádiva*, em linhas gerais, a palavra *potlatch* pode significar dar, no sentido que o ato caracteriza o ritual como de oferta de bens e de redistribuição da riqueza. E mais, o *potlatch* também pode ser entendido como uma homenagem com presentes variados (como taças, copos, utensílios, mantas, entre outras coisas comuns entre as tribos). O valor atribuído e a qualidade dos bens dados como presente são sinais do prestígio do homenageado, assim, quanto maior a doação, maior o reconhecimento. Em caso extremo, a doação poderia significar o sacrifício da própria vida do doador, o que configura também no caráter agonístico do *potlatch*. Cf. MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac e Naif, 2003. p. 191-193.

²⁰IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 21. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (1M 2, 12).

²¹COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. DON. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. [versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

²⁴COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. DON. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. [versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

²³COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. PRESENTE. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. [versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

²⁴COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. DON. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. [versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

²⁵IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 34. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (2M 8).

²⁶IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 58. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (4M 1, 2).

²⁷IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 115. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (5M 3, 11).

²⁸IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 18-19. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital] (1M 2, 9).

²⁹COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. GRACIA. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. [versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

³⁰IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 42. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital] (3M 1, 5)

³¹COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. MERCED. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. [versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

³²COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. FAVOR. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1673. [versão online digitalizada da Biblioteca Digital Hispânica]. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/4216062>.

³³IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 45. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (3M 1,8).

³⁴IESUS, Madre Teresa de. *Castillo Interior, o las Moradas*, [...]. In: Los libros de la Madres Teresa de Iesus fundadora de los monesterios [...], Salamanca, 1588. p. 74. BNE/BDH - Signatura R14241/R16208. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051713> [Versão Digital]. (4M 2, 10).

Artigo recebido em 10/09/2022

Aceito para publicação 28/10/2022

A ESCRITA FÍLMICA DE UM MUNICÍPIO PARAENSE: A VOZ DA EXPERIÊNCIA COMO RETORNO AO PASSADO EM “DO QUE SINTO SAUDADE” DE EDIVALDO MOURA

LA ESCRITURA CINEMATOGRAFICA DE UN MUNICIPIO PARAENSE: LA VOZ DE LA EXPERIENCIA COMO VUELTA AL PASADO EN “DO QUE SINTO SAUDADE” DE EDIVALDO MOURA

Matheus de Sousa Oliveira¹

Resumo: este artigo tem como objetivo analisar o processo de representação histórica em "*Do que sinto saudade*", curta-metragem do diretor Edivaldo Moura que é estruturado por uma relação ensaística entre o cineasta indo de encontro com determinados habitantes do município de Castanhal no estado do Pará que emprestam parte de suas lembranças pessoais de um passado delimitado em lugares de memória que já não existem na região atualmente. Buscamos através da análise fílmica, enquadrando-a previamente nos complexos conceitos teóricos de representação e memória, a resposta para os questionamentos que serão levantados ao decorrer deste artigo, além de também reconhecermos uma necessidade de contextualizar o entorno da produção através de outros filmes que auxiliaram em sua construção, nos levando a uma comparação para ambos andarem de mãos dadas com uma análise que compreenda a construção de um produto cultural que busca no passado atender aos anseios de um presente que o reivindica constantemente.

Palavras-chave: representação, memória, discurso, oralidade, experiência.

Resumen: este artículo tiene como objetivo analizar el proceso de representación histórica en "*Do que sinto saudade*", un cortometraje del director Edivaldo Moura que está estructurado por una relación ensayística entre el cineasta que se encuentra con ciertos habitantes del municipio de Castanhal en el estado de Pará. Estos habitantes prestan parte de sus recuerdos personales de un pasado delimitado en lugares de memoria que hoy ya no existen en la región. Se busca a través del análisis fílmico, enmarcándolo previamente en los complejos conceptos teóricos de representación y memoria, la respuesta a los interrogantes que se irán planteando a lo largo de este artículo, además de reconocer una necesidad de contextualizar el entorno de producción a través de otras películas que ayudaron en su construcción, llevándonos a una comparación para que ambos vayan de la mano de un análisis que comprenda la construcción de un producto cultural que busca en el pasado satisfacer los deseos de un presente que constantemente lo reclama.

Palabras clave: representación, memoria, discurso, oralidad, experiencia.

Introdução

*Do que sinto saudade*¹ é um curta-metragem independente realizado por Edivaldo Moura, diretor residente do município de Castanhal no estado do Pará e que conta com Amílcar Carneiro como assistente de direção da produção, também residente de Castanhal e realizador de filmes voltados para a região castanhalense. O projeto foi selecionado pelo

¹ Mestrando em História Social da Amazônia pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pará (PPHIST-UFPA). Atualmente, desenvolve pesquisas sobre as relações entre história e cinema na Amazônia tendo como objeto de estudo os filmes documentários do diretor castanhalense Edivaldo Moura. Email: matheussousa0712@gmail.com

Prêmio Vicente Salles de Experimentação Artística do ano de 2021 por meio de seu edital realizado pela Fundação Cultural do Pará, esta ação buscava estimular diferentes produções artísticas da região amazônica naquele ano, visando suprir: “como mais uma alternativa de fomento para o desenvolvimento de atividades artístico-culturais diante da atual situação de pandemia do COVID-19, que impactou diretamente a cadeia produtiva das artes no Pará²”.

O curta-metragem mergulha em uma busca da própria direção fílmica por vozes de experiências de um passado castanhalense que não existe mais, contando com relatos pretéritos de contatos em lugares específicos do município que influenciaram de diferentes formas as relações sociais entre essas pessoas que buscam no passado parte significativa de sua identidade em torno da região. O que parece ser uma obra que busca no “outro” a sua essência discursiva, acaba se revelando também em uma breve trajetória de Edivaldo como cineasta em torno da produção de filmes que dialogam com os habitantes de uma antiga Castanhal que está resguardada nos *lugares de memória*³(NORA, 1984), e nas lembranças dos que viveram o passado.

Jean-Claude Bernardet em seu conhecido ensaio publicado originalmente em 1985 prepara o leitor para um dos principais aspectos que ronda todo o conteúdo de sua obra lançando uma advertência: “As imagens cinematográficas do povo não podem ser consideradas sua expressão, e sim a manifestação da relação que se estabelece nos filmes entre os cineastas e o povo (...)” (BERNARDET, 2003, p. 9). Assim como Bernardet, reconhecemos que o que vemos em tela sempre parte de uma relação prévia e durante as filmagens entre a direção fílmica e seu objeto de estudo que será representado em cena, esta relação pode ser conscientemente dialógica com os participantes dos filmes para que o espaço cedido coincida para uma auto representação daquele que é filmado, apesar de sempre haver a mediação e os anseios do cineasta por trás das câmeras e no produto final que chega até nós como espectadores. Ela também pode ser explícita ou implicitamente impositiva entre direção e os sujeitos filmados, nos revelando mais a voz do cineasta que se utiliza do “outro” como mera ferramenta para sustentar seu objetivo fílmico (RAMOS, 2008⁴).

É tarefa indispensável neste artigo, identificar e compreender os anseios da direção fílmica e o “outro” utilizado para compor o corpo da produção. Optamos por tentar entender também como a representação é produzida pela máquina cinematográfica que materializa através do verbal e o visual a sua relação com o mundo captado por suas lentes, além de salientarmos a noção de que o curta-metragem faz parte de um contexto específico em seu processo de produção fazendo com que os olhares do presente sejam

lançados ao passado a fim de sustentar um discurso em grande parte ideológico, seja em relação a eventos históricos mais amplos, a objetos mais delimitados em questões específicas dos indivíduos ou até mesmo aos dois aspectos juntos.

Para analisarmos o filme como representação que tece visões específicas sobre a realidade, utilizaremos o conceito de *representação construtivista* a partir de Stuart Hall afim de entender como a representação é produzida por diferentes signos que chegam até nós telespectadores através da linguagem cinematográfica. Porém, não podemos deixar de ressaltar a importância do processo de relação da representação com a recepção e apropriação dos que assistem ao filme, daí a guinada aos estudos da Nova História Cultural dos anos 90 se mostram importantes neste sentido, principalmente aqui através de Roger Chartier e de autores que nessa linha de estudos de uma história cultural do social se esforçaram para tentar entender a heterogeneidade de apropriações que uma representação é lida pelos seus receptores.

No momento, o nosso foco aqui estará voltado não para a recepção fílmica, mas para a identificação do tipo de representação que é feita de Castanhal através do curta e como ela chega até nós por meio de seus constructos estruturantes internos. Pelo fato de ser uma produção lançada este ano, ainda não temos um mapa tão definido da circularidade social que o filme se relacionou, mas cabe este destaque aqui para salientar ao leitor que nossa análise do curta não é única e definitiva, mas apenas uma possibilidade em meio a uma gama de heterogeneidades de relações do público com o mesmo produto fílmico.

Não podemos deixar de lado também a memória como elemento essencial que gira em torno de todo o curta-metragem. É através dela que o filme vai buscar construir seu discurso, é voltando ao passado pelos olhares do presente que o curta não apenas o reproduz (se é que é possível fazê-lo) mas o ressignifica conforme seus objetivos, moldando determinada memória e esquecendo outras, sempre havendo um jogo constante entre o moderno se utilizando de relatos de experiências do passado onde o novo e o tradicional andam de mãos dadas para formular sua própria visão daquilo que já não faz parte do município, mas que poderia (e ainda pode) resistir sob outros moldes. É para o presente de Castanhal que o discurso fílmico é lançado, buscando em um determinado passado a sua base argumentativa.

A seguir, iremos destacar teoricamente como entendemos a memória em torno do curta além de também explicitar com mais detalhes a ideia de representação construtivista citada anteriormente. Após isso, realizaremos a análise fílmica do curta-metragem buscando identificar sua especificidade na utilização do passado através de sua

linguagem, além de observar a relação subjetiva da direção fílmica com os habitantes castanhalenses que circundam o filme. Buscamos concluir o artigo tecendo considerações sobre os resultados obtidos durante a análise fílmica de uma maneira que não encerre a discussão sobre o curta e sua relação com a sociedade castanhalense, mas que abra o debate para discussões futuras sobre esta recente produção e os sujeitos que a compõe, além de questões mais amplas como a própria utilização do filme como objeto de estudo por parte do historiador.

Representação e memória

Stuart Hall, em *Cultura e Representação* aborda a representação como um sistema na qual: “membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido” (HALL, 2016, p. 108). Identificando a representação como uma prática cultural e reconhecendo o grau de relativismo cultural que a mesma possui, Hall decide abordá-la pela perspectiva construtivista, que pode ser pensada ao forjar três diferentes ordens de coisas para produzir seu sentido, que são:

(...) o que nós devemos chamar amplamente de *mundo de coisas*, pessoas, eventos e experiências; o *mundo conceitual*, os conceitos mentais que carregamos em nossas cabeças; e os *signos*, arranjados na linguagens, que “respondem por” esses conceitos ou os comunicam. (HALL, 2016, p. 109) (grifo nosso).

Cada ordem de coisas se complementam para serem comunicadas exteriormente através de uma linguagem específica, assim o sentido é sempre construído socialmente e não dado pela natureza, ou seja, está sujeito a modificações ao longo do tempo ou a olhares heterogêneos por membros de outras culturas. Utilizaremos a representação construtivista para identificar como o sentido fílmico é produzido por meio da linguagem cinematográfica e como o mesmo constrói identidades e subjetividades definidos por um modo específico em que os objetos e as pessoas devam ser representados. As perspectivas metodológicas referentes às produções fílmicas a partir da história cultural foram importantes em destacar a possibilidade de utilização da própria história do cinema e de seus aportes teóricos de semiótica e estética em torno das pesquisas históricas que envolvam a utilização de filmes como objeto de estudo. Nesse sentido, segundo o professor Francisco Santiago Júnior:

A história cultural indaga sobre as representações culturais da realidade, as apropriações e as identidades sociais no cinema, tornando-se o campo por excelência da reflexão sobre a representação cinematográfica da história. Preocupada com as construções culturais das subjetividades, identidades, topografias e comunidades interpretativas, tende a observar a intertextualidade entre as diferentes linguagens na sua aparição cinematográfica (...) (SANTIAGO JÚNIOR, 2011, p. 164).

Inserindo o curta-metragem em torno de uma representação construtivista abordada por Hall, temos primeiro uma materialidade a ser representada (o mundo de coisas), que são os próprios participantes do filme, o passado castanhalense e seus lugares de memória que ora já não existem mais, ora estão desconfigurados pelo passar do tempo. Nesse sentido, o filme busca sempre traçar um jogo dialógico entre imagens do presente e do passado, ressaltando a transformação da configuração espacial do município que acabou subjugando elementos naturais da região em prol de um “progresso” urbano cada vez mais intenso em Castanhal a partir dos anos setenta⁵ (BARROS, 2014). Porém, são privilegiados principalmente os contatos cotidianos que os participantes da produção tinham com determinados espaços culturais que fizeram parte de seu dia-a-dia.

Para representar os conceitos do mundo material que o curta nos lança, é preciso expressá-los pelos signos como uma forma de linguagem cinematográfica. Eles chegam até nós por meio de imagens – nesse caso, a própria imagem em movimento característica do audiovisual e aqui também das próprias fotografias de arquivos pessoais utilizadas pelo curta – do som e a música – os fundos musicais que tematizam partes dramáticas, alegres e descontraídas além dos efeitos sonoros que simulam pessoas tomando banho nos antigos igarapés – da oralidade – as memórias expressas oralmente pelos participantes do curta – da escrita – letrados que abrem a obra expondo informações resumidas – além dos próprios gestos e expressões faciais dos participantes da produção. Essa é uma característica importante dos filmes e das produções audiovisuais no geral, elas são capazes de acoplar diversos signos em torno de sua estrutura fílmica para construir a sua linguagem específica e representar o conceito que os mesmos estão defendendo em seu discurso. Bill Nichols⁶ nos diz algo semelhante referente a complexidade que os documentários assumem ao expor seu tipo específico de voz que podem ser expressas por um emaranhado de elementos que estão a dispor da direção fílmica:

A voz do documentário não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes de “deuses” invisíveis e “autoridades” plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta - e que falam pelo filme - nem pelos atores sociais que representam seus próprios pontos de vista - e que falam no filme. A voz do documentário fala por intermédio de todos

os meios disponíveis para o criador. Esses meios podem ser resumidos como seleção e arranjo de som e imagem, isto é, a elaboração de uma lógica organizadora para o filme. (NICHOLS, 2005, p. 76)

Podemos dizer que no caso do filme, o relato de experiência (a oralidade) é o signo principal que o curta necessita para sustentar a sua busca pelo passado, mas não o único como já citado anteriormente. É nos contatos pessoais com os antigos espaços culturais da cidade que o filme se sustenta não simplesmente em uma descrição desses espaços puramente didática para o público, mas como uma forma de explanação mais simbólica desses lugares através de contatos íntimos dos habitantes com os tais e como eles influenciam na própria formação da identidade dos participantes no município castanhalense. São lugares que foram muito presentes em suas infâncias e juventude ou que tiveram contatos significativos nos momentos de lazer da vida adulta.

A questão da memória que se insere ao longo de todo o curta-metragem é um aspecto de resistência. Ela se torna uma busca por fragmentos do passado que estão sempre em movimento energético por um presente que os reutilizam conforme seus anseios afim de não deixar caírem em esquecimento. Raphael Samuel nos dá uma definição que consideramos cabível afim de ressaltar o ânimo ativo (e seletivo) da memória que insiste em não desaparecer:

(...) a memória, longe de ser meramente um receptáculo passivo ou um sistema de armazenagem, um banco de imagens do passado é, isto sim, uma força ativa, que molda; que é dinâmica – o que ela sintomaticamente planeja esquecer é tão importante quanto o que ela lembra – e que ela é dialeticamente relacionada ao pensamento histórico, ao invés de ser apenas uma espécie de seu negativo. (SAMUEL, 1997, p. 44)

O próprio filme em si é um produto que torna a memória dinâmica, especialmente quando são expressos relatos de experiências de um determinado passado. Nesse caso, é o moderno – a máquina cinematográfica – se relacionando diretamente com o tradicional, utilizando-o por um olhar que o ressignifica constantemente afim de atender seus objetivos. A memória em torno do filme pode ser estruturada com uma inteligibilidade discursiva com começo, meio e fim, ou sendo abordada com mais perguntas aos espectadores, servindo-nos de maneira consciente um final inconclusivo e interpretativo.

A memória expressa oralmente nunca é integral e não consegue agir de forma a detalhar de maneira perfeccionista o ocorrido da determinada experiência que está sendo narrada, ela é desmembrada temporalmente, expressa por um presente constante e ao mesmo tempo que lembramos algo, escolhemos esquecer outro. Na verdade, a narração

funda uma temporalidade própria através do passado rememorado pelo presente do narrador, esta nova temporalidade leva a memória a um processo de ressignificação da experiência que não pode mais ser resgatada tal como foi, é nesse sentido que o curta busca a sua forma de utilizar a memória para representar a seu modo o passado castanhalense. Sobre esta questão, Beatriz Sarlo nos salienta:

O aspecto fragmentário do discurso de memória, mais que uma qualidade a se afirmar como destino de toda obra de rememoração, é um reconhecimento exato de que a rememoração opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva com instrumentos que não são específicos do trabalho da memória, mas de muitos trabalhos de reconstituição do passado: em especial, a história oral e aquela que se apoia em registros fotográficos e cinematográficos. (SARLO, 2007, p. 99)

A presença discursiva da memória através do relato de experiência do passado é utilizada pelo filme como uma das características para produzir sua própria memória específica através da linguagem cinematográfica. Nesse sentido, essas vozes de experiências são elementos que ganham características de rememoração e não de memória em si, esta última é mais ampla e no filme engloba um conglomerado de diversos signos (além do relato de experiência) que andam de mãos dadas para a formular. Rememorar por si só não basta para atender aos objetivos da direção fílmica, é preciso dramatizar a rememoração e enquadrá-la aos anseios do cineasta em uma relação dialógica entre representante e representado, indo de vivências mais individuais para a formulação de um discurso sobre a cidade de Castanhal de maneira mais ampla.

As três características da memória abordadas por Michael Pollak podem nos ajudar a compreendê-la em sua relação entre cineasta e participante. A memória segundo o sociólogo é: “seletiva, um fenômeno construído e um elemento constituinte do sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 204). O processo fílmico enquadra a memória selecionando determinados acontecimentos e os organiza a dever das preocupações presentes, isto é feito não exclusivamente pela direção fílmica, mas também pelo próprio participante que ao saber que seu relato fará parte de um filme com um determinado tema, o empresta de maneira a estruturá-lo para se encaixar na determinada temática, revelando mais uma vez o caráter dinâmico da memória.

Defendemos também que o filme funciona como um agente propulsor da identidade, – coletiva e individual – não necessariamente na ideia de gerar coerência e continuidade para determinado grupo, mas principalmente para produzir uma imagem de si para o outro espectador, principalmente pela própria essência do filme em ser feito e

pensado para ser consumido por um público, nesse caso um público principalmente castanhalense, visto os objetivos regionais que o curta deseja alcançar. Essa ideia também pode ser referida não unicamente ao espectador, mas também na relação que é feita com a direção, afim dos participantes julgarem o que é lícito expor em cena para construir uma imagem de si mesmo e como o cineasta utiliza estes fragmentos. Nessa perspectiva da identidade em contato com o outro, Pollak salienta:

Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. (POLLAK, 1992, p. 204)

Quando citamos que o curta-metragem é capaz de produzir uma memória específica sobre o passado ao invés de uma simples reprodução do tal através das vozes da experiência, estamos nos aproximando aqui de um dos questionamentos lançados por Marc Ferro em seu ensaio de 1971: “*O filme: uma contra-análise da sociedade?*”, sobre a ideia da possibilidade de uma *escrita fílmica da história*, e que Robert Rosenstone irá aprofundá-la não simplesmente como um “contra-discurso” da sociedade como afirma Ferro, mas do próprio passado em si. É com base nesta noção que os filmes para o historiador norte-americano seriam capazes de produzir olhares válidos ao passado⁷ conforme a sua especificidade de linguagem, e para isso devemos:

(...) aceitar um novo tipo de história. A mídia e suas práticas de construção do passado garantem que o mundo histórico nos filmes será diferente do mundo histórico nas páginas. Em termos de conteúdo informativo, densidade intelectual ou revelações teóricas, os filmes sempre serão menos complexos do que a história escrita. No entanto, as suas imagens em movimento e suas paisagens sonoras criarão complexidades vivenciais e emocionais desconhecidas para a página impressa. (ROSENSTONE, 2010, p. 232)

Como temos o objetivo de buscar “ler” o curta com base nos seus códigos internos de funcionamento, estamos de certo modo nos distanciando de Ferro no que tange a uma busca exclusiva pela identificação da sociedade que produz o filme ao invés de sua maneira específica de representar o passado castanhalense. Mesmo considerando de suma importância o contexto da produção e a busca na identificação histórica do passado representado, o então artigo tende a se aproximar mais das perspectivas de Pierre Sorlin em⁸ seus trabalhos perante ao objeto fílmico como *Sociologie du cinema* de 1977, principalmente pelo fato de nosso objetivo estar voltado para a lógica interna da produção

e não a um processo que garanta fidedignamente a tradução do entorno social que o produziu. A contribuição de Rosenstone também se mostra essencial nesta linha de análise fílmica, principalmente na sua insistência em salientar aos historiadores sobre a consideração dos padrões de linguagem específicos que os filmes utilizam para lançar seus olhares ao passado no qual:

(...) a representação da história na tela requer convenções diferentes das que tradicionalmente usamos. A história em filme está muito ligada à emoção, é uma tentativa de nos fazer sentir que estamos aprendendo algo do passado vivenciando indiretamente os seus momentos (ROSENSTONE, 2010, p. 174).

A saudade de uma cidade que já foi e a relação entre cineasta e participante

Essas experiências públicas – como encontros com lugares, pessoas e acontecimentos – são o que comumente alinha os filmes-ensaio a documentários em que essas realidades públicas habitualmente têm precedência como o referente a ser revelado. No entanto, os filmes-ensaio distinguem-se fundamentalmente de outras estratégias documentárias como forma de expressão e representação que necessariamente cedem o eu a acontecimentos, ações e objetos exteriores à autoridade de suas expressões e representações subjetivas. Nesse caso, o encontro ensaístico central com “o cotidiano” como arena de experiência pública descreve uma experiência temporal e espacial notável pela sua presumida capacidade de resistir a institucionalização pública e à formulação pessoal. (...) O sujeito ensaístico torna-se – instantaneamente, retroativamente e prolepticamente – uma figura pública que, em contraposição a “figuras públicas” mais convencionais, como jornalistas ou políticos, é feito e refeito dentro do potencial incoerente do cotidiano. (CORRIGAN, 2015, p. 35)

Enquadrando o curta em uma espécie de filme-ensaio (TEIXEIRA, 2015)⁹, e analisando-o a partir da citação acima de Timothy Corrigan sobre a especificidade do encontro entre o sujeito ensaístico com a experiência pública cotidiana, podemos preparar o terreno para analisar *Do que sinto saudade* em sua complexidade na relação entre Edivaldo Moura, como parte da direção, indo de encontro com as pessoas, os relatos de experiências e os lugares de memória que se chocam com os anseios do cineasta. Nos minutos iniciais do curta-metragem, já podemos ouvir as primeiras falas de Edivaldo que posicionam a subjetividade do diretor perante ao seu objeto de estudo fílmico:

Sinto saudades de coisas que não vivi
Encontro raízes, beijo e abraço os meus antepassados
Saudade desses igarapés, saudades dessas festas de gafieiras, cabarés
Saudades das fumaças e apitos de Maria¹⁰
Já não se tomam os mesmos banhos
Já não se dança com o mesmo sentimento

Já não se vive os mesmos amores, nem se sentem os mesmos sabores
tão saboreados no trem
Resta os saberes de quem sentiu sabor.

Enquanto Edivaldo discursa de forma poética, antecipadas por planos aéreos de Castanhal, são expostas como contrastes imagens em movimento do presente e fotografias estáticas do passado em um jogo comparativo de elementos da cidade transfigurados pelo passar do tempo. O cineasta já prepara o espectador se situando como um agente que procura no passado castanhalense – especificamente nos saberes de quem vivenciou este passado – não somente a exposição dos discursos de experiências de seus participantes, mas parte de suas raízes que é tão arraigada em seus antepassados que o leva metaforicamente a sentir saudades de coisas que não viveu. São as fotografias estáticas descoloridas desse passado de Castanhal que fazem sentido em sua produção, os elementos que se perderam ou que foram ressignificados pelo tempo devem se sobrepor às imagens modernas em movimento do presente de Castanhal delimitando o seu objeto de estudo e se posicionando como uma espécie de “escavador de histórias pessoais” dos que viveram nos lugares pretéritos que já não existem. Mais tarde, o cineasta vai confirmar esta hipótese afirmando: “sufocado pelas imagens destes tempos, encontro alento nas poucas imagens que restaram do tempo que passou, como quem caça pepita em meio as pedras.”

Na cena que se segue, Edivaldo nos diz: “cadê aquelas águas daqueles igarapés e rios que refrescavam as crianças e davam de beber ao trem?”. Durante a fala do cineasta, imagens do presente são expostas em planos fechados que nos mostram os atuais canais da cidade com lixos jogados em suas águas visivelmente poluídas, e em seguida com planos mais abertos, é possível ver urubus que rodeiam o espaço que nos revela um aspecto mórbido do local. Enquanto essas imagens estão em tela, vozes de pessoas banhando em um rio se sobrepõem em cena, aqui a ideia do passado em torno do presente é expressa não mais pelas fotografias, mas por uma simulação de vozes nos antigos igarapés que antes habitavam estes canais poluídos na cidade. Um caráter mais crítico à transformação do espaço da cidade é feito nestas tomadas, onde um dos aspectos naturais do município foi suplantado pela poluição e abandono do poder público e o que antes gerava lazer para a população hoje é apenas um canal abandonado. Em seguida, a voz da experiência de Maria Odalea Soares Lobo surge para andar de mãos dadas com os anseios investigativos da direção filmica: “Castanhal era rodeado de igarapé eu não sei pra onde foi os igarapés de Castanhal (...)”

Os relatos de experiências no filme de Edivaldo sempre tendem primeiramente a serem direcionados para fragmentos da vida dos participantes como uma espécie de breve apresentação inicial de si mesmo em referência ao município, principalmente para que os relatos dos sentidos que os habitantes atribuíam aos lugares de memória ganhem mais forma narrativa. Por exemplo, na fala seguinte de Maria Odalea é exposto uma resumida contextualização de si em torno do município, se referindo ao adoecimento de sua mãe e a mudança para a casa de sua vó, além dos momentos de deleite da infância junto com seus irmãos, para em seguida o relato voltar ao seu lugar de memória, os igarapés. Neste momento, a câmera passeia pelo lar de Odalea captando quadros com fotografias de sua família que registram o passado de parte de sua vida, enquanto a mesma caminha para nos mostrar um álbum de fotos. A direção fílmica neste momento constrói uma cena oportuna para frisar o plano, Odalea olha para uma fotografia de si mesma mais jovem, o presente e o passado se entrelaça pela sua visualidade e pelos seus relatos de experiência. Enquanto isto ocorre, a voz do cineasta surge para expor a subjetividade do eu para com a memória do outro, e acaba nos revelando uma busca do presente por um passado que sempre irá ganhar novas formas através do participante que o dá a luz pelo relato, pelos objetos que os resguardam, e por quem o busca e o materializa através do filme. Nesse sentido, a produção se mostra como um retrato auto consciente de que não só os sujeitos que fazem parte do seu filme ressignificam a memória pelos seus relatos, mas o próprio curta com todos os seus signos de linguagem se torna produto desse jogo de dinamismo da memória. Segundo o cineasta:

Revirando baús, encontro laços nos espaços
Fantasio, abstraio, reinvento minhas memórias
Como quem monta e remonta um velho quebra-cabeças
Como quem tece uma roupa nova a partir de retalhos desbotados pelo
tempo
Mas inundados de cores pelos meus afetos.

Figura 1 - Odalea olha para si mesma na juventude através de uma fotografia.



Fonte: *Do que sinto saudade* (2022). Direção: Edivaldo Moura.

Para darmos prosseguimento, iremos expor brevemente quem são os participantes seguintes e o determinado lugar de memória que os seus relatos de experiências devem compor. Após isto, iremos destacar os momentos que nós julgamos mais importantes no que tange ao processo de relação entre direção e participante, além dos aspectos principais que singulariza cada sujeito em torno do curta-metragem.

Os outros participantes além de Odalea são, Luiz Fernando Carvalho com seus relatos referentes a vila do Apeú, bairro centenário do município. Antonio Olinto de Oliveira, apelidado de Marta Rocha, antigo engraxate de sapatos e conhecido dançarino de merengue do município, seus relatos vão estar voltados principalmente nas antigas festas de cabaré de Castanhal. E Valda Bonfim Modesto, filha de Pantaleão Bonfim, conhecido dono de um salão de festas noturnas da cidade, referenciado inclusive por Marta Rocha. Os relatos de Valda vão estar voltados para o salão de festas que seu pai administrava e a figura do pai também ganha destaque em seu relato, salientando o caráter exemplar de orgulho e gratidão por ter sido sua filha.

Dentre eles, iremos começar comentando sobre Marta Rocha por uma razão específica. Todos os participantes carregam consigo no curta-metragem um objeto do passado ao qual os relatos se referem, seja ele ligado diretamente a este passado como a caixa de som que fazia parte do salão de festas de Pantaleão, resguardada por sua filha como objeto de lembrança, ou por objetos construídos por tempos posteriores que fazem referência ao passado, como o álbum de fotografias familiares de Maria e o álbum de fotos dos antigos residentes do Apeú reunidas por um projeto organizado por Luiz Fernando com a finalidade de conhecer a história do bairro. Marta Rocha é o único participante que não possui este objeto que rememora ao passado, apesar de ter um lugar

específico que suas falas irão se direcionar que são os locais que realizavam as festas de cabarés. O primado pelo contato com sua gente em detrimento de especificar sempre um lugar de memória (NORA, 1993) é uma de suas singularidades no curta, e essa é inclusive uma especificidade que o cineasta observa e o leva a sempre direcioná-lo para os lugares, como por exemplo, na cena em que podemos ouvir a voz de Edivaldo pedindo a Marta Rocha que sinalize onde ficava determinado cabaré que fora citado pelo mesmo. Nesse sentido, digamos que a sua máxima é lançada quando ele decide responder ao título do curta lançado em forma de pergunta:

Rapaz o que eu sinto mais saudade pra te falar a verdade é nessa mortalidade que eu tô vendo dos meus amigo que tá indo tudo embora aí me dá uma saudade muito grande, as vezes eu fico sentado pensando meu jesus porque que eles não chegaram a minha idade que eu tenho setenta e poucos anos pra gente tá conversando o que era Castanhal, me sento nessa cadeira aqui aí fora pegando vento, vejo passar centenas e centenas de gente e não passa um conhecido meu, aqui acolá passa um (punhado): fala Marta Rocha! eu digo ô meu amigo, eu falo triste porque eles não param pra conversar porque não tem diálogo pra conversar comigo.

Figura 2 - Marta Rocha olha para o antigo cabaré que frequentava, hoje uma igreja pentecostal



Fonte: *Do que sinto saudade* (2022). Direção: Edivaldo Moura

Como citado anteriormente por Corrigan (2015) no início deste intertítulo, a experiência de Edivaldo com Marta Rocha pode fazer com que o cineasta seja feito e refeito dentro das complexidades cotidianas, principalmente no que tange ao outro. Os discursos de saudade de Marta Rocha tenderam a ser direcionados aos diálogos e contatos mais diretos com seus amigos que já se foram ao invés de um lugar de memória específico, isso acaba colocando um próprio “limite” na representação fílmica referente a uma interpessoalidade do outro incapaz de ser prevista. Buscar alento nas experiências do passado por quem o vivenciou é estar preparado e aberto para uma gama heterogênea

de relações com os espaços e a sociedade que o circundava, levando apenas a imaginar (e construir através do filme) o que não pode mais ser visto e vivido, daí a importância ressaltada pela produção anteriormente: “fantasio, abstraio, reinvento minhas memórias (...)”. Talvez, o curta-metragem carregue como um dos seus objetivos a construção fílmica através de seus signos – fotografia, oralidade, som e vídeo – do caráter imaginativo do que não pode mais ser observado e sentido, e o seu resultado é exposto por um jogo entre subjetividade e o mundo público, ou seja, de um anseio constantemente incompleto da direção, que necessita das experiências dos outros para se completar em uma busca interminável para sentir o que não se viveu, além de uma enunciação da importância histórica de elementos culturais do município que não devem ser esquecidos.

A figura de Luiz Fernando no curta pode se assemelhar com a da própria direção fílmica e ao que em parte o filme se propõe, mas com as suas devidas diferenças. Antecipadas por uma contextualização de sua chegada no Pará para “vivenciar primeiro as minhas raízes” como o mesmo diz, e de também “vislumbrar um local onde poderia tomar um banho de rio sossegado”, suas idas a vila do Apeú aos fins de semana se tornaram constantes e posteriormente investigativas no que tange a história da vila. Para Luiz:

Eu sinto muito a, essa questão histórica na Casa dos Martins¹¹ por tudo que ela tá... que ela registrou durante todo o período que ela foi erguida, e eu comecei com o contato que eu tive com o pessoal daqui, comecei a ver que a história do Apeú tava ainda nas gavetas das pessoas né, na memória das pessoas antigas né, aí comecei a me interessar por isso e criei um projeto pra trabalhar isso é... nas minhas horas de folga pra conhecer o Apeú a fundo. Muitas das famílias hoje com a publicação disso no facebook e outros locais tão conhecendo seus familiares avós, bisavós, por esses registros.

O relato de experiência de Luiz Fernando na vila Apeú surge como objeto introdutório para revelar não apenas suas vivências na localidade, mas seu projeto nascido pelo viés investigativo para conhecer o local em suas raízes, ou melhor, por uma vontade de desengavetar as histórias dos habitantes da vila para conhecer a própria vila em si.

Diferente de Edivaldo, a busca de Luiz Fernando pelo seu objeto de estudo é feita por um sujeito que viveu parte significativa da transformação geográfica e social do local, – “era uma vila pequena, na época que comecei a frequentar o Apeú, o Apeú tinha sete mil pra oito mil pessoas”, diz o mesmo em determinado momento – mas que, assim como Edivaldo, ele busca ir além ao ir de encontro com registros dos antigos habitantes da vila, de sujeitos que viveram o que o seu pesquisador não viveu. A relação entre cineasta e participante é feita não exclusivamente pelo relato de experiência aqui, mas pela interação

de sujeitos que buscam nas histórias do outro a sua fonte, Luiz Fernando de maneira mais específica centrando-se somente na vila Apéu, Edivaldo de maneira mais geral sobre diferentes experiências dos habitantes de Castanhal, utilizando os relatos de Luiz Fernando e dos outros participantes.

Figura 3 - Luiz folheando um álbum de fotos de antigos residentes do Apeú, fruto de seu projeto.



Fonte: *Do que sinto saudade* (2022). Direção: Edivaldo Moura.

Já a participação de Valda Bonfim Modesto é específica em relação ao aspecto que introduz a si mesma no município. Valda é introduzida falando de seu pai Pantaleão Bonfim, e do orgulho de ter sido sua filha, ressaltando o seu caráter trabalhador e educador em relação aos filhos apesar das dificuldades por não ter a visão, além de também seu pai ser o dono do salão de festas que é o lugar na qual as memórias de Valda estarão dirigidas. Após a introdução do pai de Valda, uma fotografia de Pantaleão é inserida e vai suavemente se esmaecendo em uma transição que dá lugar ao rosto de Valda, indicando-nos que de certo modo esta é uma memória em parte herdada¹² e que a filha fala por si mesma e é representante de seu pai ao mesmo tempo.

Valda nos diz detalhes sobre o seu lugar de memória como, os horários de funcionamento do salão, Pantaleão como animador das festas, estrutura do espaço, quantidade de pessoas que frequentavam o local, seu papel como discotecária que comandava o som do salão, os pedidos de bis para as músicas preferidas e os ritmos musicais que costumeiramente tocavam nas festas, com destaque em sua fala ao merengue que tinha como dançarino destaque Marta Rocha. Valda é a que finaliza as falas dos participantes no curta, primeiro revelando o esquecimento ligado ao grande tempo que não se visita a Senador Lemos, rua que se situava o antigo salão de seu pai, e depois emocionada ao ser instigada por Edivaldo: “quando a senhora passa lá dá uma saudade?” ela finaliza: “saudade... vontade de entrar... ver o terreno, mas... se o tempo voltasse.”

Figura 4 - Transição da fotografia de Pantaleão para as imagens em movimento de sua filha no presente.



Fonte: *Do que sinto saudade* (2022). Direção: Edivaldo Moura.

Após a fala de Valda, o *eu ensaístico* de Edivaldo (TEIXEIRA, 2005) ¹³retorna para fechar a produção em busca de uma conclusão para sua breve trajetória com as vozes dos participantes que relataram fragmentos de si delimitados nos lugares que fizeram parte significativa de suas vidas em torno da cidade:

A visão do que restou de ti me aperta o coração
Quase uma dor de morte
E penso que na efemeridade do tempo, um dia serei esquecido como
você
Ou recordado a partir de imagens resistentes
Como as que fazem eu lembrar de você agora

Neste trecho, o *eu ensaístico* está intimamente ligado a cidade que já passou, e assim como ela, ele passará, mas resistirá ao tempo pelas recordações e pelos elementos que o resguarda através das experiências e das fotografias, e porque não também pelo seu próprio filme? Essas imagens modernas que hoje se movimentam em alguns frames por segundo e que registram a busca de uma cidade que já foi pela experiência de quem a vivenciou também se tornarão objetos de recordações e ressignificações pelo passar do tempo. Nesse sentido, o cineasta produz as suas próprias “imagens resistentes” através da junção de signos representantes característicos de seu filme. O passado aqui não é reproduzido, mas construído de forma consciente através de uma busca subjetiva com o mundo público que o rodeia. Em seguida, o cineasta conclui seu curta-metragem nos dizendo:

Por outro lado, tuas tão lindas histórias me acalentam
Aquecem o meu espírito
Me dão ânimo e felicidade em cada registro que faço
Dão sentido ao cinema que eu vivo
Que nos mantem vivos, que nos eternizam

Que nos fazem pepitas mais e mais preciosas com o passar do tempo
Que torna riqueza aquilo do que sinto saudade.

Enquanto a fala final está sendo exposta, o mesmo jogo comparativo do início do curta-metragem é produzido aqui, onde filmagens do presente e fotografias do passado se entremeiam nos revelando a transformação espacial da cidade, e elementos do passado que já foram totalmente apagados ou transformados pelo passar do tempo ganham destaque pela narração em off que o valoriza. Porém, o passar do tempo age com um sentido duplo aqui, pois ao mesmo tempo em que faz com que o passado não possa ser mais vivido tal como foi e ainda o possa reconfigurar pejorativamente – como os canais poluídos tomando o espaço dos antigos igarapés naturais – ele faz também com que ele se torne mais valioso como “pepitas mais e mais preciosas”. Ou seja, quanto mais distante ele estiver o resgate será mais profundo e rico, nesse sentido há uma consciência pelo cineasta de que o presente constante é necessário para tornar o passado precioso e maleável para ressignificações. Uma ambiguidade é revelada aqui, as imagens destes tempos que sufocam Edivaldo como ressaltado pelo mesmo, são as que tornam possível a *monumentalização fílmica do passado castanhalense* que permite seu cinema existir e ser construído.

O eu ensaístico de Edivaldo no curta é um misto entre sua subjetividade e sua figura pública como cineasta em contato com um mundo público de um passado castanhalense que já não existe em sua materialidade, mas que pode ganhar formas fílmicas pelo relato de experiência do outro em torno dos signos representacionais da linguagem cinematográfica. Com base nisto, a *representação construtivista* nos permitiu mapear como uma visão do passado-presente de Castanhal pôde ser produzida em sua linguagem específica através de signos que traduzem os conceitos mentais da materialidade. Porém, ao analisarmos internamente o curta-metragem, percebemos que o cineasta traça uma representação específica que se assemelha a ideia de *representação-efeito* que é: “provocada não por uma cena referencial, mas pela expressão da cena em alguém” (LIMA, 2014, p. 24). Os lugares de memórias nesse sentido só surtem efeito se os relatos de experiências sociais forem resgatados, porém a imaginação não deixa de ganhar seu lugar aqui, ela está presente nestes relatos que não podem mais ser rememorados perfeitamente e que se permitem serem produzidos pela relação entre o eu que não o vivenciou em contato com os que viram e sentiram parte deste passado.

Apesar do curta-metragem ser essencialmente construído pela subjetividade do eu ensaístico do cineasta em contato com as experiências de seus participantes, algumas noções gerais são lançadas para a cidade de Castanhal¹⁴, noções essas até políticas se

pegarmos como exemplo a crítica feita a dissolução dos antigos igarapés que hoje se tornaram canais poluídos. Porém este discurso mais amplo sobre os antigos igarapés de Castanhal é feito com finalidade de levantar questionamentos para si e para o espectador afim de não lhe dar uma resposta concreta e objetiva, afinal: “cadê aquelas águas daqueles igarapés e rios que refrescavam as crianças e davam de beber ao trem?”. De maneira consciente, não nos é dada uma resposta para este questionamento, mas sim é exposto um relato de experiência nos igarapés que dão mais força ao aspecto da dúvida: “eu não sei pra onde foi os igarapés de Castanhal”. Ou seja, o encontro entre o questionamento do cineasta com a experiência é feito de maneira a instigar a investigação por parte principalmente dos castanhalenses que assistem ao curta, e do cineasta que também permite em sua busca no outro as lacunas ao invés de respostas mais objetivas. Sobre o ensaio em torno da política, Corrigan nos diz:

(...) o ensaístico quase invariavelmente pratica, independentemente do assunto, uma forma distinta de política, uma política bem diferente das estratégias ideológicas e políticas dos filmes ficcionais narrativos ou dos documentários convencionais. Nos filmes-ensaio, a subversão de uma subjetividade coerente na experiência pública do cotidiano nem sempre pode ser uma política facilmente decifrável e clara, mas é, talvez sempre uma política cujo âmago é a instabilidade ideológica. (...) Naturalmente, a subjetividade e a experiência são os produtos do discurso e, em vez de estabilizar e harmonizar o encontro entre esses dois discursos, o ensaístico cria choques e lacunas em cada encontro e ao longo de cada encontro desses como local que evoca, se não exige, o pensamento. (CORRIGAN, 2015, p. 37)

O passado castanhalense enquadrado por esquemas fílmicos específicos do cineasta

Antes de *Do que sinto saudade* ser lançado, cabe aqui destacar resumidamente três produções de Edivaldo que de certo modo andam de mãos dadas com seu mais recente filme e que nos ajuda a observar de maneira mais ampla o seu fazer fílmico perante ao passado castanhalense sustentado nas vozes de experiência de seus antigos habitantes. Nesse caso, consideramos que *do que sinto saudade* é um produto de experiências fílmicas anteriores que de certo modo auxiliaram em sua realização.

O cinema de Seu Duca é um longa-metragem de Edivaldo lançado em 2016, sendo a produção uma espécie de versão estendida derivada de seu curta lançado no ano de 2014 intitulado *Memórias do Cine Argus*. Os filmes tiveram como objetivo reunir uma série de habitantes castanhalenses que tiveram contatos com o antigo Cine Argus inaugurado em 1938 no município de Castanhal, e de pessoas que se relacionaram socialmente de diferentes formas com o proprietário do cinema, Manoel Carneiro Pinto Filho, conhecido como Duca do cinema ou Seu Duca. O curta é uma versão mais compacta de dezenove

minutos com relatos que giram em torno do surgimento do cinema e de seu fim no município, além de seus aspectos estruturais e das relações pessoais dos habitantes com o mesmo. No longa, as mesmas cenas do curta-metragem estão presentes, porém com uma expansão para setenta e nove minutos contando com mais relatos de experiências dos habitantes que o frequentara, no que o levou a traçar um filme que representa de maneira mais ampla parte da sociedade castanhalense em torno do cinema, que inclusive desenvolvia diversas atividades além de expor filmes no município, como show de calouros, bailes de formaturas, comícios políticos, apresentações musicais e teatrais, divulgações publicitárias e jogos futebolísticos via rádio.

A voz do cineasta é também explicitamente expressa tanto no longa quanto no curta através de uma voz off, mas que se diferencia de *Do que sinto saudade* em sua relação com o participante que faz parte do corpo do filme. Enquanto que em *Do que sinto saudade* a voz off nos revela uma relação de incompletude com o passado não vivenciado de Castanhal, em *O cinema de Seu Duca* ela está relacionada a um relato poético de experiência subjetiva de Edivaldo com o cine argus, no que acaba tornando-o também um participante que traça, assim como os habitantes que compõe seu filme, um relato de experiência por um passado que se vivenciou, indo de uma imprevisibilidade do tempo ancorada pela vivência que ajudou a formá-lo como cineasta: “É romântico pensar que um dia eu faria um filme sobre você, um filme sobre quem me ensinou a amar os filmes (...)”, e encerrando pela mesma imprevisibilidade temporal, porém agora com teor melancólico: “Nunca imaginei que quem projetava meus sonhos um dia estaria preso e quase ignorado pelos olhares que já não se concentram mais (...)”¹⁵.

O eu do cineasta parece ser mais definido subjetivamente aqui se comparado com a relação de si com o espaço público castanhalense em *Do que sinto saudade*, principalmente pela experiência com o cinema que foi vivenciada diretamente. *Memórias do Cine Argus* e *O cinema de Seu Duca* podem se encaixar a filmes documentários em uma formulação verbal do cineasta com o outro que Bill Nichols denominou de “Eu falo – ou nós falamos de nós para você”, no qual: “Essa formulação desloca o cineasta da posição em que estava separado daqueles a quem representa para uma posição de unidade com estes últimos. O cineasta e aqueles que representam seu tema pertencem ao mesmo grupo” (NICHOLS, 2005, p. 45). Mesmo que a sua voz off nestas duas produções sejam expressas na primeira pessoa como uma espécie de diário que pode se aproximar ao ensaístico, a sua relação aqui é mais definida no que tange a um enquadramento poético-descritivo da experiência de um lugar vivenciado na juventude ao invés de um desafiar-se no mundo público que o refaz constantemente por um passado não vivenciado.

A *Última Maria* é outra produção de Edivaldo em curta-metragem que se relaciona com as vozes de experiências castanhalenses de um passado delimitado em um determinado objeto que fez parte significativa na sociabilidade do município. Lançado no ano de 2021, a ideia deste curta é expor experiências passadas com a antiga locomotiva de Castanhal (apelidada de Maria Fumaça pelos habitantes) que fazia parte das rotas férreas da Estrada de Ferro de Bragança (EFB), juntamente com sua antiga estação que abrigava o trem e que foi um importante ponto comercial do município, sendo ela construída na primeira década do século XX e demolida no ano de 1972. A voz do cineasta não é expressa explicitamente em nenhum momento aqui, sendo que, as vozes de experiências com a locomotiva ganham espaço total neste curta que diferente do citado anteriormente, está envolto por um passado não vivenciado pelo cineasta.

A ausência da voz explícita do cineasta neste curta-metragem faz com que a produção se torne diferente em relação as outras somente por uma identificação autoral que é mais implicitamente expressa na montagem dos signos audiovisuais, mas que se assemelha muito ao que nos indica ser a característica principal das produções de Edivaldo: *produzir um discurso histórico que monumentalize de maneira fílmica parte do passado de Castanhal expresso em lugares de memória e dotados de sentido pelos relatos de experiências sociais nestes locais*. Este discurso sempre será reivindicado pelo presente em um jogo constante de ressignificação da memória e da imaginação construída pelos filmes de um passado que não pode ser mais vivenciado.

Do que sinto saudade possui sua singularidade ao se estruturar de modo ensaístico perante ao mundo público que desafia a si mesmo enquanto filme na relação entre o eu e o outro em busca de um passado exposto pela experiência vivenciada, expondo ao telespectador inclusive as características de sua própria produção de um passado que se reconstrói constantemente a cada filme. A fascinação por interpretar o passado do outro (e conseqüentemente o próprio sujeito em si) para após isto o moldar com os elementos característicos dos signos que a linguagem cinematográfica é capaz de lançar para representá-lo não como mera exposição de fatos, mas como construtor do mesmo, é uma característica que pode se aproximar ao que Michel De Certeau diz referente ao: “historiador não reunir fatos, mas significantes” (CERTEAU, 1982, p. 58).

Porém, se utilizarmos as noções de de Certeau, a não relação com uma instituição social de uma comunidade confiada para as enunciações históricas e a não interação metodológica-documental construtivista com o passado estudado, faz com que a representação fílmica do cineasta objetivamente a diferencie do trabalho do historiador, questão esta que Chartier vai também confirmar na relação intrínseca do historiador com

os arquivos e: “aos critérios de cientificidade e às operações técnicas próprios a seu ofício” (CHARTIER, 2002, p. 98), apesar de haver um reconhecimento por parte deste último da forma literária com que o texto histórico assume resguardando as suas especificidades.

Na produção fílmica, a busca por enunciar os sentidos (e não meros fatos) de determinado passado através do outro parece ser o que configura as produções, mas as mesmas possuem os seus códigos específicos para construir a representação histórica. Dentre eles, haverá sempre uma relação de interdependência com o relato de experiência em um jogo constante entre o privilégio do sujeito e dos lugares de memória que ganham sentidos pelo primeiro, não havendo por exemplo uma necessidade em expor os períodos específicos que os relatos se referem e nem das fotografias do passado, todas expostas sem suas datas que a originaram. O cineasta pensa (e produz a representando) parte da história de Castanhal em seu curta pela revelação ensaística de suas próprias estruturas fílmicas para o telespectador. Nesse sentido, entendemos que o filme não deixa de ser uma prática de narração histórica (RÜSEN, 2006) que é moldada por uma relação intensa entre subjetividade em contato com o mundo público.

O que não podemos perder de vista aqui é que o curta-metragem de Edivaldo, e as duas produções citadas acima, partem de uma relação não unicamente subjetiva para com o passado do município, mas de uma junção intensa da subjetividade com aspectos sociais e históricos de Castanhal. A máxima lançada para o presente do município na ideia de que o passado de Castanhal foi esquecido e suplantado pelo passar do tempo que o esquece constantemente é um elemento que está presente em todas as suas produções citadas aqui, e representar historicamente este passado, levando-o a monumentalizá-lo de forma fílmica para conscientizar (e convencer) o telespectador de uma memória que o presente insiste em esquecer-la é a causa que pode aproximar as produções de um objetivo político que visa surtir efeitos para além das telas. Essa noção nos leva a um estudo posterior na identificação que aqui não cabe na nossa delimitação, relacionado ao que exatamente as produções escolhem esquecer para lembrar, que comunidade castanhalense do passado é representada em específico visto a gama heterogênea de habitantes no município em torno da segunda metade do século XX, e que presente é este que acabou (e acaba) escolhendo por esquecer o passado delimitado pelas produções.

Conclusão

Pela nossa análise fílmica do objeto de estudo aqui centrado, podemos obter um resultado sobre o processo de representação histórica castanhalense construído pelo curta-metragem, e é claro, abrir a discussão para futuros pesquisadores sobre a produção fílmica em torno das oralidades que a compõe. Um dos aspectos essenciais do resultado obtido é a abertura para o mundo público castanhalense estruturada de maneira mais abrangente (no que tange aos lugares) e subjetivamente investigativa pela relação do cineasta com os fragmentos de vida de seus participantes, no que acabou o levando a traçar considerações menos didáticas-objetivas do que interpretações sobre o próprio ato de captar pelas suas lentes as experiências do outro que viveu e sentiu os fragmentos do passado. Isso acaba diferenciando *Do que sinto saudade* de suas outras produções mais fechadas a um lugar ou objeto cultural definido. Nesse sentido, podemos dizer que *Do que sinto saudade* é uma representação histórica de Castanhal que é construída pela revelação das estruturas fílmicas que produzem o seguinte sentido metafórico das produções de Edivaldo para com o passado do município: *a busca por viver (e produzir de maneira fílmica) o que já se passou*. Ou seja, o curta-metragem é uma revelação ensaística do ato de fazer filmes que buscam no passado a sua base argumentativa e que seu código de funcionamento central é o relato de experiência que anda de mãos dadas com a visualidade das fotografias e as imagens em movimento. *Do que sinto saudade* se torna então um estudo do próprio cineasta sobre a essência de seus filmes e sobre sua condição como figura pública perante ao tal objeto de representação fílmica: *um passado castanhalense quase apagado pelo presente, mas que resiste nas vivências de seus participantes, o “coração” de suas produções*.

Referências

- BARNOUW, Erik. *Documentary: a History of the Non-Fiction Film*. Nova York: Oxford University Press, 1974.
- BARROS, Osimar da Silva. *A “CIDADE MODELO”: Reforma urbana, conflitos sociais e o discurso de progresso em Castanhal (1960-1987)*. Dissertação de Mestrado em História Social da Amazônia. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pará. Belém, 2014.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.
- CERTEAU, Michel De. *A escrita da história*. Tradução de: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro. Editora Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre. Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

CORRIGAN, Timothy. *O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker*. Tradução: Luís Carlos Borges. Campinas – SP. Editora: Papyrus, 2015.

FERRO, Marc. *O filme: uma contra-análise da sociedade?* In: FERRO, Marc. *CINEMA E HISTÓRIA*. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro, Editora: Paz e Terra, 1992, p. 79-115.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário*. Beco do Azogue; 1ª edição (1 janeiro 2004).

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro. Editora: PUC-Rio : Apicuri, 2016.

KORNIS, Mônica Almeida. *Cinema, televisão e história*. Zahar; 1ª edição (9 setembro 2008).

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. 2 ed. rev. – Florianópolis. Editora da UFSC, 2014.

LAGNY, M. IMAGENS AUDIOVISUAIS E HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE
 AUDIOVISUAL IMAGES AND HISTORY OF THE PRESENT TIME .
Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 23 - 44, 2012. Disponível em:
<https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012023>. Acesso em: 1 dez. 2022.

MORAIS, Julierme. OS ESTUDOS HISTÓRICOS E OS FILMES: CHAVES TEÓRICO-METODOLÓGICAS. *Fato & Versões - Revista de História*, v. 9 n. 17 (2017): História e linguagens artísticas. Disponível em:
<https://periodicos.ufms.br/index.php/fatver/article/view/5235>. Acesso em: 01 de Dez. 2022.

NORA, Pierre. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. *PROJETO HISTÓRIA: HISTÓRIA E CULTURA*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 8 ago. 2022.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução: Mônica Saddy Martins. Campinas, SP. Editora Papyrus, 2005 – (Coleção Campo Imagético).

POLLAK, Michael. MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL. Tradução: Monique Augras. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas Afinal...O Que é Mesmo Documentário?*. Senac; 1ª edição (1 janeiro 2008).

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

RÜSEN, Jörn. A história escrita: teoria e história da historiografia. In: MALERBA, Jurandir (Org.). *Historiografia comparativa intercultural*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-137.

SAMUEL, Raphael. Teatros de Memória. Tradução: Maria Therezinha Janine Ribeiro, Vera Helena Prada Maluf. *PROJETO HISTÓRIA: HISTÓRIA E CULTURA*. São Paulo, v. 14, p. 41-81, 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11234>. Acesso em: 8 ago. 2022.

SANTIAGO JÚNIOR, F. das C. F. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 5, n. 8, p. 151–173, 2011. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/270>. Acesso em: 26 jul. 2022.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo. Companhia das Letras; Belo Horizonte; UFMG, 2007.

SORLIN, Pierre. *Sociologie du cinema*. Paris: Éditions Aubier Montaine, 1977.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Eu é outro: documentário e narrativa indireta livre. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). *Documentário no Brasil - Tradição e Transformação*. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Incidências e avatares de um cine-ensaio no Brasil. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). *O ensaio no cinema: formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea*. São Paulo: Hucitec Editora, 2015.

¹Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=byWsMHthWKS&t=2s>> Acesso em julho de 2022.

² Edital Prêmio Vicente Salles de Experimentação Artística 2021 inscreve até quarta. O Liberal, Belém – Pará, 21 de junho de 2021. Disponível em <<https://www.oliberal.com/cultura/edital-premio-vicente-salles-de-experimentacao-artistica-2021-inscreve-ate-quarta-1.401168>> Acesso em julho de 2022.

³Ao definir os espaços sociais do filme como lugares de memória a partir de Pierre Nora, estamos defendendo assim como o historiador francês que, os lugares que representam na produção o passado castanhalense só ganham inteligibilidade a partir do momento em que a sua materialidade: “escapa do esquecimento e uma comunidade o reinveste com seus afetos e suas emoções.” (NORA, 1993, p. 7). Ou como mais adiante destaca o historiador: “Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica.” (NORA, 1993, p. 21).

⁴A partir de 1960, se intensifica uma importante discussão ética sobre os contatos dos cineastas com o mundo público de maneira mais corpo-a-corpo, principalmente pelas transformações tecnológicas que os aparelhos cinematográficos começam a sofrer como: “a criação de películas mais sensíveis, som magnético e câmeras leves.” (WINSTON, 1995, p. 144, apud RAMOS, 2008, p. 282). Para Ramos, a partir deste período começaria a se formar por meio das discussões entre o cinema direto e o cinema verdade, um tipo de documentário: “mais autoral que passa a enunciar por asserções dialógicas. Assemelha-se, então, ao modo dramático, com argumentos sendo expostos na forma de diálogos.” (RAMOS, 2008, p. 23). O cinema direto dialogava com a noção da não interferência do cineasta na cena filmada, deixando com que o mundo supostamente transcorra naturalmente em seu cotidiano. Daí surge alguns termos nesse tipo de fazer cinema como: “ética do recuo”, “ética da não-intervenção”, “ética da imparcialidade” ou até mesmo metáforas do cineasta como “mosca na parede” ou como aponta Mario Ruspoli, do cameraman como um sujeito mimético onde: “devem saber instintivamente se dissimular na multidão, nunca fazer gestos bruscos para chamar a atenção dos companheiros de equipe, nunca gritar, falar o mínimo possível e nunca sobre a filmagem — em resumo, não fazer nenhum movimento que pareça insólito.” (RUSPOLI, 1972, p. 186 apud DA-RIN, 2004, p. 125). Este tipo de cinema se desenvolveu com mais vigor nos Estados Unidos, tendo como grandes entusiastas diretores como Frederick Wiseman e Albert Maysles. Já o cinema-verdade (ou cinema-vérité), surge na França a partir de discussões lançadas principalmente por Edgar Morin e Jean Rouch a partir de 1959. Se apropriando destes novos aparelhos tecnológicos mais leves que permitiam um contato mais direto com o mundo cotidiano por meio da entrevista por exemplo, este tipo de cinema se constitui de maneira contrária às noções do cinema direto, principalmente pela noção de que a câmera e o gravador de som não são imparciais e uma suposta objetividade do cineasta perante ao “outro” seria impossível no cinema. A direção aqui tornava-se participante assumida de seu filme, e mais que isso,

precipitava uma realidade própria ao filme se inserindo em uma função de provocador dela ao invés de um observador neutro da mesma (BARNOUW, 1974).

⁵ Importante salientar que o curta-metragem não exhibe para o espectador uma linha narrativa-didática que expõe historicamente os motivos da transformação do espaço urbano castanhalense. A produção tem como foco as experiências nos lugares que não mais existem, nesse sentido o filme se distancia de um modo expositivo de filme documental, até mesmo em sua voz off da direção que se coloca como participante de seu objeto e não como um saber amplo que se sobrepõe aos relatos de experiência dos participantes. Debateremos esta questão mais adiante.

⁶O fato de o curta possuir características-chaves dos filmes documentários como por exemplo, entrevistas, fotografias de arquivos pessoais, atores sociais em detrimento de profissionais e uma linha narrativa que se estrutura no mundo histórico e não necessariamente em uma montagem de continuidade, fez com que utilizássemos algumas perspectivas teóricas de Bill Nichols sobre filme documental em nossa análise, porém com devidas ressalvas e cuidados. *Do que sinto saudade* parece se aproximar bastante da complexa definição do filme-ensaio, em uma relação intensa da subjetividade da direção fílmica expressa por um eu incompleto em busca de sentimentos que nunca poderão mais ser sentidos, mas que podem ser descritos pelos relatos de experiências daqueles que sentiram, nos revelando uma relação um tanto irônica e poética sobre uma saudade daquilo de que não se viveu pelo resgate dos relatos de experiência. Sobre o filme-ensaio ver Corrigan (2015).

⁷Não podemos deixar de destacar que consideramos perigoso reconhecer que determinados cineastas já podem ser considerados historiadores que escrevem de maneira fílmica sobre o passado assim como afirma Rosenstone. No caso de *do que sinto saudade* por exemplo, não há o objetivo de um tratamento com outros documentos além do relato de experiência e muito menos uma discussão teórica-metodológica sobre a determinada representação construída sobre Castanhal. Isto não faz do curta mais “pobre” em relação a um texto escrito por um historiador sobre o mesmo passado, muito menos o separa em comparação a uma suposta “fidelidade” ao real, vale lembrar o próprio caráter literário, metafórico e até imaginativo do texto histórico, questão está estudada com mais vigor por historiadores como Hayden White e Frank Ankersmit. O trato teórico-metodológico com a documentação oral utilizada por exemplo por um historiador, apenas o singulariza em comparação ao cineasta, colocando ambos em seu terreno e especificando os seus ofícios, a exemplo do produto do primeiro passar por uma transcrição do oral para o escrito de diferentes formas metodológicas e o segundo do oral para o audiovisual de diferentes formas linguísticas no que tange a teoria cinematográfica. Porém ambas aqui são entendidas como uma forma de representação do mundo histórico, tanto o filme como o texto escrito, porém não se confundem em suas especificidades.

⁸Para a historiadora francesa Michèle Lagny, Pierre Sorlin teria sido um dos pioneiros em salientar aos historiadores que se utilizam dos filmes em seus estudos: “a necessidade do aprendizado das formas da escrita cinematográfica” (LAGNY, 2012, p. 35), principalmente ao entender a divergência em sua produção de sentidos se comparado às fontes escritas. Se interessando pela relação entre história e cinema em meados de 1968 na França, Sorlin trazia como elemento fundamental de suas pesquisas a noção do filme como estrutura significativa própria e não como mero reflexo de uma realidade histórica. Nesse sentido, mensurar os elementos externos às produções seriam importantes, mas não suficientes para identificá-lo em sua singularidade pois para o historiador francês: “essas análises desembocavam no seguinte impasse: ou descreviam a sociedade e verificavam a descrição nos filmes, ou os analisavam e encontravam na estrutura social os elementos que lhes davam origem” (KORNIS, 2008, p. 32). Nessa noção, Sorlin considerava a utilização da análise fílmica como elemento metodológico das pesquisas históricas, no que acabou o levando ao estudo da semiótica e da semiologia em suas análises sobre as películas cinematográficas. Com base nisto, uma de suas considerações cruciais aos historiadores que iriam utilizar a análise fílmica em suas pesquisas é o cuidado com teorias semiológicas determinantes ao objeto de estudo, principalmente pela noção de que cada filme possui a sua particularidade significativa própria no que torna: “mais proveitoso confeccionar teoricamente e metodologicamente instrumentos que se adaptem ao objeto de estudo e não apenas importar modelos semiológicos pré-estabelecidos” (MORAIS, 2017, p. 6).

⁹ O filme-ensaio é lido aqui como uma produção que pensa sobre si mesma, ou que constrói questionamentos não lineares e não pré-determinados sobre sua própria realização enquanto filme. Nesse sentido, um ensaio fílmico sobre um determinado passado seria mais uma forma de pensamento reflexivo sobre o tal enquanto se constrói como narrativa audiovisual fílmica do que uma mera representação narrativo-expositiva do mesmo (CORRIGAN, 2015). Esta forma fílmico-ensaística de escrever sobre o mundo e sobre si mesmo é influenciada pela própria tradição literário-ensaística que tem como exemplo precursor os ensaios de Michel de Montaigne (1533-1592) e que se torna objeto de estudo por Theodor W. Adorno em seu famoso texto sobre o tema: “Ensaio como forma” escrito originalmente em 1954 e que torna o conceito como elemento fundamental à tradição da filosofia e literatura. O cineasta francês Chris Marker é tido como principal precursor do filme-ensaio, seus filmes *Carta da Sibéria (Lettre de Sibérie)*, (1958) e *Sem Sol (Sans Soleil)*, (1982) são bons exemplos de filmes que pensam um eu (cineasta) em um mundo público sob uma forma que reflete sobre si mesmo enquanto escrita fílmica ensaística. Consideramos pertinente a citação de Francisco Elinaldo Teixeira ao entender o cine-ensaio como: “(...) objeto proteico,

multiforme, polimorfo, polifônico e polissêmico; que remete, se apropria, atravessa, opera passagens entre o documentário e o experimental, como também com a ficção, não se confundindo com eles; que não se constitui como representação, mas reflexão do mundo histórico; que investe num ponto de vista encarnado, numa visão subjetiva de fundo onírico, imaginativo, memorial, com forte tom de auto-reflexividade” (TEIXEIRA, 2015, p. 359).

¹⁰Referência a antiga locomotiva de Castanhal apelidada carinhosamente de “Maria Fumaça” pelos habitantes do município. Hoje está posta de forma monumental na região, mas no passado fez parte das rotas férreas da estrada de ferro Belém-Bragança (1883-1964). Seus trilhos chegaram em Castanhal em 1893 e a locomotiva foi significativa para a própria transformação espacial da antiga colônia que viria a se tornar vila em 1899 e posteriormente município em 1932, além de que, junto com a estrada de ferro desenvolveu-se na região o seu primeiro comércio interno, o primeiro colégio e a igreja matriz com sua praça no centro do município, além do povoamento do espaço de maneira mais intensa trazendo a primeira grande leva de migrantes cearenses para Castanhal.

¹¹Casarão histórico da vila do Apeú construído em 1981 pela família Martins, imigrantes de origem portuguesa. Onde antes funcionava uma loja de tecidos e uma padaria, hoje o casarão funciona como um comércio local e sua arquitetura permanece como originalmente fora construída.

¹²Pollak (1992) salienta o caráter da memória herdada como um importante fator de identidade subjetiva e de união grupal em um seio familiar por exemplo. Sarlo irá se aprofundar mais especificamente neste fator através do debate sobre o conceito de *pós-memória*, sendo justamente: “a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos (quer dizer: a pós-memória seria a memória dos filhos sobre a memória dos pais).” (SARLO, 2007, p. 91)

¹³Para Corrigan, o ensaístico executa: “uma apresentação performativa do eu como uma espécie de autonegação em que estruturas narrativas ou experimentais são subsumidas no processo do pensamento por meio de uma experiência pública” (CORRIGAN, 2015, p. 10), e esse processo ocorre tanto nos filmes quanto em suas diversas inserções nas formas artísticas. Diferente da proposição de Corrigan sobre o eu ensaístico, outra contribuição essencial é a discussão levantada por Teixeira (2005) sobre o documentário contemporâneo. Aqui, o autor traça um breve panorama histórico das discussões levantadas por Deleuze na década de 80 sobre a defesa da possibilidade de todo o campo cinematográfico possuir uma característica de “discurso indireto livre” que confundiria (e tornariam mais opacos) as diferenças entre cinema de ficção e cinema de realidade e estabeleceriam: “(...) um novo modo de narrar que nos dá devires mais que histórias, com uma outra relação entre objetivo/subjetivo, com a demolição do modelo de verdade fundante, com o deslocamento da oposição entre realidade/ficção para a oposição ficção/fabulação” (TEIXEIRA, 2005, p. 5). Deleuze retoma as discursões de Pasolini sobre o cinema de poesia para destacar a ideia do cinema poder possuir uma “narrativa indireta livre” que colocaria em xeque: “dois elementos da narrativa tradicional, a narrativa indireta objetiva do ponto de vista da câmera, a narrativa direta subjetiva do ponto de vista do personagem” (PASSOLINI, 1965, p. 137 apud TEIXEIRA, 2005, p. 44). Na tentativa de transpassar estas discussões ao campo do cinema documentário, Deleuze afirma que a ideia de “torna-se outro” tanto os personagens quanto o cineasta no processo de interseção com os mesmos, seria a síntese de uma ruptura nas metamorfoses causadas nesse tipo de cinema e retomando produções de Perrault e Rouch o autor conclui que é a “função fabuladora” que especifica este tipo de cinema em comparação ao modelo de verdade no cinema de ficção. Tratava-se aqui das formas de ficcionalização dos personagens reais ou de um: “devir do personagem real, inseparável de um antes e de um depois que ele reúne na passagem de um estado a outro” (TEIXEIRA, 2005, p. 50). Nesse sentido, a separação clássica entre quem filma e quem é filmado no documentário e na ficção (“Eu=Eu, Eles=Eles”) ganharia um contraponto do cineasta como “Eu é outro” a partir da narrativa simulante em detrimento da veraz.

¹⁴ Algo que abrange o filme do começo ao fim e não somente nos momentos de crítica aos canais da cidade. Podemos afirmar também que, esse aspecto político engloba boa parte da filmografia de Edivaldo até o momento, principalmente nas produções que decidem resgatar parte da história de Castanhal através das lembranças de seus habitantes. Nesse sentido, a nossa tese é que essas produções funcionam como exemplificações que visam sustentar um discurso em comum na defesa de uma conscientização histórica que deveria ser despertada na comunidade castanhalense em relação à memorialização de elementos culturais-chaves que fizeram parte na sociabilidade da antiga urbe. Ainda estamos pesquisando de maneira minuciosa toda essa história social da cidade que o filme busca resgatar, e apesar de, apenas citarmos no início deste artigo as transformações espaciais que a cidade sofre no início dos anos setenta, esse processo é mais longo e abrange todo um discurso e aplicação de progresso urbano que a cidade sofre a partir dos anos sessenta. Para saber mais sobre esse processo, recomendamos o trabalho de Barros (2014).

¹⁵Referência aos maquinários projetores do Cine Argus, hoje monumentalizados em vitrines de vidro na Casa de Cultura em Castanhal. Neste momento uma tomada os revela em cena enquanto pessoas caminham normalmente pela calçada que os expõem.

Artigo recebido em 29/08/2022

Aceito para publicação em 09/12/2022

v.11, n.2, Dez/2022 | ISSN 2238-6270

Artigos Livres e Resenhas

ALINHAVOS PARA UMA HISTÓRIA DA MODA

STRETCHING FOR A FASHION HISTORY

Karen Pereira Freitas da Silva¹

Resumo: a moda se manifesta materialmente, expressando elementos que constituem momentos históricos. Ela é repleta de subjetividade, dos desejos e poderes dos sujeitos nela envolvidos. Estes aspectos revelam sua essência paradoxal coexistindo com seu devir transformador. As inquietações que motivam este estudo são a reserva na abordagem da moda pela história e qual a sua relevância para a ciência histórica. Por meio de um balanço historiográfico composto por cinco autores que discutem a moda de diferentes ciências, teorias e métodos, é possível realizar uma reflexão ampla, de modo que haja compreensão não só do significado da moda, mas também da sua contribuição na construção da história, uma vez que o ato de se cobrir e se ornar acompanha o ser humano desde os primórdios.

Palavras chave: História; Moda; Teoria.

Abstract: fashion manifests itself materially, expressing elements that constitute historical moments. It is full of subjectivity, desires, and powers of the subjects involved in it. These aspects reveal its paradoxical essence coexisting with its transforming becoming. The concerns that motivate this study are the reservation in the approach of fashion through history and its relevance to historical Science. Through a historiographical balance composed of five authors who discuss Fashion from different sciences, theories and methods, it is possible to carry out a broad reflection, so that there is an understanding not only of the meaning of fashion but also of its contribution to the construction of history since the act of covering and adorning oneself accompanies the human being since the beginning.

Keywords: History; Fashion; Theory.

Introdução:

Os modos de fazer, de morar, de cozinhar, de caminhar, são atos ou práticas que perpetuam, circulam, adaptam ou refutam a cultura em uma sociedade. E por que não o vestir? Cobrir o corpo, trajar, vestir, são ações humanas que demonstram as práticas culturais cotidianas de um grupo, sociedade, nação e assim por diante.

Um dos anseios que fomenta esta reflexão é a reserva com que a história, principalmente no Brasil, trata a moda ora como fonte histórica, ora como objeto de estudo, ainda que haja um avanço significativo de pesquisas sobre o tema nos últimos anos. Ainda que provavelmente estes números estejam deveras defasados, é preciso considerar o artigo da historiadora Maria Cláudia Bonadio, A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação strictu sensu no Brasil (2010). Ela apresenta dados e pondera

¹ Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS/UEG/ Campus Sul, Morrinhos) e Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). Email: kpfreitassilva@gmail.com.

questões sobre o crescimento da pesquisa sobre Moda na pós-graduação brasileira, em diversas áreas, das quais preponderam Comunicação e Arte. Contudo, é necessário pontuar também o quanto esta produção possui nichos regionais. Um olhar mais atualizado sobre o campo da Moda se deu sobre proponentes de minicursos, simpósios temáticos e trabalhos propostos no 17º Colóquio de Moda (2022). Mesmo que esta observação não tenha sido sistematizada quantitativamente como no estudo de Bonadio (2010), é perceptível o quanto a formação e pesquisa se concentra nas universidades das regiões Sul e Sudeste do país, entre universidades públicas e privadas, salvo algumas exceções de pesquisadores das demais regiões.

Entendendo que ela possui uma historicidade que lhe é própria, o intuito é ponderar sua importância para a ciência histórica, apontando também seus problemas e fragilidades, construindo noções que fundamentem a moda como objeto e vestígio da história, possibilitando a construção de narrativas históricas coesas e bem alicerçadas. Resgatando a clássica definição de Marc Bloch (2001)¹, o objeto deste estudo é o vestir no tempo, mais especificamente, a mudança sistemática no vestir, a moda.

A proposta cíclica de pesquisa histórica a partir da matriz disciplinar de Jörn Rüsen (2001) não foge do horizonte. Esta reflexão funciona em duas vias neste trabalho. Inicialmente, o norteia enquanto pesquisa científica. Em seguida, pensando nas *carências do presente* e as *funções norteadoras*, como pontos de partida e chegada, em alguma medida, justificam o estudo. A moda é um tema complexo que permeia a sociedade contemporânea quase em sua totalidade, perpassando os âmbitos econômicos, políticos, sociais e culturais. Para tanto, é um processo que precisa ser observado e compreendido, não havendo nenhuma pretensão aqui, em estabelecer normas para controlá-lo ou estamentá-lo, rompendo seu devir incessante.

Desta feita, as duas questões complementares em si que fomentam esta análise são *por que a história é reticente em se apropriar da moda como fonte e objeto de estudo, demonstrando suas lacunas e debilidades e qual a relevância e as contribuições da moda para a ciência histórica*. Neste sentido e procurando seguir as sugestões de Rüsen como metodologia de trabalho, o levantamento bibliográfico sobre o tema é abundante.

Então, o procedimento adotado foi de selecionar alguns autores tidos como clássicos ou canônicos nas teorias de moda que se apresentassem de modo recorrente na maioria dos trabalhos acadêmicos sobre o tema. Foram elencados cinco autores contemporâneos dos séculos XX e XXI. Outros fatores que influenciaram esta escolha são: além de escreverem de diferentes *lugares científicos*² – história, sociologia e filosofia

–, eles se ancoram em diversas correntes teóricas, o que proporciona um cruzamento de dados mais amplo e, conseqüentemente, maiores possibilidades de hipóteses e respostas.

O percurso adotado neste balanço historiográfico foi uma breve apresentação do lugar acadêmico dos autores, sua obra bem como as principais defesas e argumentos utilizados. Posteriormente, eles foram confrontados para que respondessem as inquietações desta análise. Por fim, que eles fornecessem subsídios e parâmetros mínimos para o uso da moda, não só enquanto objeto de estudo e vestígio, mas também contribuições para a sua elaboração teórico metodológica.

Historiografia de moda, alguns cruzamentos

Gilda de Mello e Souza foi uma brasileira, filósofa e ensaísta. O trabalho selecionado é *O espírito das roupas: a moda no século dezanove* (2019), escrito nos anos 1950 e publicado apenas em 1987. Por intermédio da estrutura de classes, a filósofa observou o vestuário no Brasil do oitocentos. Mediante imagens, literatura e periódicos, ela esquadrinhou a moda pela divisão de classes e divisão sexual. Ela utilizou um método de análise pela forma, cor e tecido da roupa, traçando perspectivas estéticas, psicológicas e sociológicas. É importante ressaltar a importância deste trabalho: a autora foi audaciosa em se debruçar sobre um tema considerado um desvio naquele momento. Mais que isso, o debate sobre a moda e o vestuário era protagonizado até então, majoritariamente, por intelectuais homens do norte global, como Thornstein Veblen - *A teoria da classe ociosa* (1899), Georg Simmel – *Cultural Feminina e Outros Ensaio* (1944) e John Carl Flügel – *A psicologia das roupas* (1930). Gilda de Mello e Souza foi singular e na linguagem cotidiana, um ponto fora da curva.

Gilles Lipovetsky é francês, filósofo e sociólogo. O autor se ancora na *hipermodernidade* e a obra escolhida é *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas* (1989). O texto, baseado nas premissas do autor de *apreço pela novidade e individualismo*, é uma narrativa histórica linear da moda, construída a partir das mudanças que o fenômeno manifesta. O sociólogo reflete as transformações efêmeras das aparências, criando uma ordem histórica e cronológica cujos marcos temporais são rupturas ou mudanças dentro da ótica própria da moda. É uma espécie de *cronologia ficcional*³¹ nos termos de Certeau (2017) e é base de ordenação temporal para diversos trabalhos sobre o tema.

Lipovetsky (1989) entende que a lógica da mudança no vestuário se inicia por volta do século XIV, com a diferenciação no trajar dos sexos, e ele denomina este período

por momento aristocrático. Ele perdura até o século XIX, quando a alta costura passa a direcionar a moda, algo em torno de 1858, na moda de cem anos. Um século de diretriz da alta costura é descentralizado pela ascensão da produção serial e democratização do acesso à moda, nas figuras do *prêt-à-porter* ou *ready-to-wear*, que o autor define como moda aberta. Por último, ele dedica a segunda parte de sua obra para tratar da moda consumada e as instâncias que perpassam sua existência, como a publicidade, a beleza, disseminação, consumo e assim em diante.

Figura 1 - Linha do tempo da história da moda



Fonte: construída a partir das reflexões de Lipovetsky (1989)

Frédéric Godart é um sociólogo francês, mas estudou nos Estados Unidos. Parte de uma *perspectiva weberiana dos tipos ideiais* e a obra elencada para análise é *Sociologia da Moda* (2010). Godart cria um raciocínio para compreender a moda enquanto produção criativa e econômica. Para ele, ela “é um fato social total⁴, visto que além de ser simultaneamente artística, econômica, política, sociológica, ela atinge questões de expressão da identidade social” (GODART, 2010, p. 17). Ele trabalha interdisciplinarmente, fazendo um balanço bibliográfico rico sobre o assunto. Contudo, as fontes que ele se atém são de cunho estatístico, principalmente sobre o mercado.

Dividido em seis princípios ancorados em diversos autores e dados empíricos, esse panorama reflexivo sobre moda trata da *Afirmção, Convergência, Autonomia, Personalização, Simbolização e Imperialização*. Eles são independentes e possuem uma dinâmica própria. O autor busca compreender a temática nas relações materiais e culturais, ou seja, além de produtora de objetos, ela gera símbolos. Mesmo deixando claro que não se trata de uma teoria petrificada da moda, Godart (2010) apresenta estes princípios de modo que a ordenação deles crie uma linha histórica das transformações que ela sofreu – e sofre – ao longo do tempo.

Já os historiadores que se debruçam sobre a moda são: o também francês Daniel Roche e sua obra *A cultura das aparências: uma história da indumentária nos séculos XVII-XVIII* (2007) e a historiadora e filósofa italiana Daniela Calanca, em sua *História Social da Moda* (2011). Roche, que parte da Nova História Cultural, discorre sobre a

importância da indumentária para a existência humana e como ela é relevante para a compreensão da sociabilidade francesa. Ele faz um levantamento pormenorizado dos documentos possíveis para análise histórica do vestuário. São eles: cultura material (roupas e tecidos), pictóricas (pinturas, gravuras etc.), inventários, fontes impressas e filológicas. Ele apresenta possibilidades de análise e vícios que os vestígios possuem e se dedica um pouco mais sobre as imagens, embora tenha utilizado como fonte principal para constituição de sua obra as fontes inventariais. O historiador aponta dois cuidados cruciais na observação do vestir: não é possível uniformizar as mudanças, cada uma acontece em um lugar e em um ritmo. Além disso, a distinção não pode ser ignorada ao se pensar os grupos sociais.

Calanca (2011) desenvolve uma narrativa sobre a moda como um fenômeno diretamente atrelado à modernidade. Mesmo se ancorando nos cânones sobre o tema e na historiografia francesa, a autora apresenta uma rica bibliografia italiana pouco aparente na historiografia brasileira recente. Ela também faz uma breve apresentação e problematização das tipologias de fontes existentes para a pesquisa de moda, como a cultura material e as fontes iconográficas. A historiadora utiliza alguns dos clássicos franceses – Roland Barthes, Fernand Braudel, Daniel Roche – para narrar as transformações historiográficas sobre a moda a partir dos anos 1960. A *mundanidade* é a categoria que possibilita a observação da mudança no vestuário como elemento que constrói a história. É a partir desta chave interpretativa que a autora prossegue a narrativa desdobrando as mentalidades dos séculos XIX, como o progresso tecnológico, e o século XX, com a apreciação do lazer, esporte e entretenimento.

Um fator crucial para compreender a história da moda é o desenvolvimento da indústria do vestuário. Nascida do artesanato e da pequena indústria doméstica, a protoindústria se desenvolve para alcançar mercados mais distantes. Uma explicação para este crescimento está na impossibilidade do cultivo de terra por moradores locais. Essa expansão traz consigo a figura do mercador que comercializa os produtos nos mercados longínquos e provê os artesãos com matéria prima, se tornando um articulador entre campo e cidade. A historiadora discorre sobre a mecanização têxtil pontuando que, mediante os gargalos na produção – a fiação e a tecelagem – é que surgem propostas mais tecnológicas: os teares. Em seguida, ela trata da máquina de costura. É a partir desta que ela sugere uma maior disseminação da moda que se segue.

É imprescindível pontuar algumas questões, muito embora não sejam alvo da problematização central deste estudo e não foram quesitos considerados na seleção dos autores. Estas observações se deram ao longo do trabalho e contribuem para a construção

de uma reflexão consciente sobre o lugar social e científico que envolve cada autor e, conseqüentemente, sua produção. A seleção é composta, em sua maioria, por autores do norte global, preponderando homens europeus ou de ascendência europeia. As mulheres são apenas duas, sendo uma italiana e uma brasileira. Assim, as proposições que subsidiam esta pesquisa pendem à uma *ótica eurocentrada*, mesmo que partam de diferentes correntes teóricas. Além disso, a predominância de homens na produção científica escancara o desequilíbrio acadêmico de sexos, inclusive em temas considerados de interesse tipicamente femininos como a moda.

Há outra observação e que diz respeito à tendência eurocentrada das obras elencadas. É possível vislumbrar, por intermédio da defesa de Stuart Hall – *A identidade cultural na pós-modernidade* (2019) – sobre o descentrar do sujeito contemporâneo, que a moda como sistema de mudança constante e enquanto fonte de estudo demanda na contemporaneidade, ser descolonizada e descentrada. “O ‘sujeito’ do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2019, p.28). Neste mesmo viés, Calanca menciona o histórico de uma moda que é pulverizada, ou seja, que “a fragmentação da moda reflete a fragmentação cultural do pós-moderno” (D’AGOSTINI, 1999, p.265-280 apud CALANCA, 2011, p.190). De fato, um modelo único, um sistema centrado ou teoria totalizante, nos moldes do projeto moderno, não dão conta da diversidade de moda altamente fragmentada, mas, é preciso, então, pensar em métodos que a compreendam em suas generalidades e particularidades.

Entendendo as limitações desta investigação e problematizando-as, o esforço, a partir agora, além de buscar as respostas para os problemas levantados, é confrontar os autores acerca de seus posicionamentos no que diz respeito à moda – se há uma origem do fenômeno, como ela se reproduz, qual cenário possibilitou seu nascimento –, para tentar explicar seu surgimento e permanência. Assim, a primeira medida é compreender como cada cientista define a moda, para, em seguida, pensar como, onde e quando ela se apresenta.

Entretanto, “para o vocabulário corrente, as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar. Aí mora a ambigüidade; aí mora o perigo” (BLOCH, 2001, p. 56-57). É amparado por esta máxima que este estudo contesta engessar o fenômeno da moda, definindo suas origens e formas. É preciso esclarecer que a ordem estabelecida é apenas um roteiro, uma linha de raciocínio que recolhe dos autores suas defesas, de modo que possam ser examinadas.

O historiador de moda brasileiro, João Braga (2014), pormenoriza a construção da palavra moda:

Voltando à palavra *moda*, esta tem sua origem etimológica na língua latina e deriva de *modus*, que significa *modo*, *maneira*. Em algumas línguas neolatinas como o português, o espanhol e o italiano, originaram palavra *moda*; em francês, outra neolatina, deu a palavra *mode*. (...) No caso da língua inglesa, de origem anglo-saxônica, a palavra moda, assim como modo, é *fashion*. Há algumas explicações para a origem desta palavra. Alguns teóricos dizem que se origina de *façon*, em francês, que significa *modo*, *maneira*, pois durante a formatação do conceito de moda, que se deu entre o final da Idade Média e o princípio da Idade Moderna, período que coincide com a Guerra dos Cem Anos entre França e Inglaterra, e de um *façon* mal falado na Europa Insular, originou-se a palavra *fashion*. Para outros teóricos, a origem de *fashion* vem do latim *facio*, que significa *fazer*. Seja por intermédio de *façon* hoje *facio*, vale ressaltar que o étimo das duas palavras é o mesmo, portanto, acabam tendo uma mesma origem em relação com a palavra *modo* (BRAGA, 2014, p.38).

O conceito mais amplo ou panorâmico defende que a moda é “um fenômeno consubstancial à vida humano social, afirmamo-la como um processo excepcional, inseparável do nascimento e do desenvolvimento do mundo moderno ocidental” (LIPOVETSKY, 1989, p.23). Daniel Roche não aponta uma definição para moda, ele prefere tratar dos termos roupa e aparência, já que entende que seu recorte temporal - séculos XVII e XVIII - trata de uma cultura de aparências e não propriamente de um sistema de Moda consolidado. O autor afirma que:

A Enciclopédia registrava esse termo como ‘tudo o que serve para cobrir o corpo, para adorná-lo ou para protegê-lo das injúrias do ar’. Nela preferia-se o termo costume, palavra de origem italiana, ambígua demais em sua dupla acepção (ROCHE, 2007, p.20).

Seguindo o raciocínio etimológico, Calanca (2011) explica essa ambiguidade da palavra costume e sua relação com a moda. Ela diz que a esta pressupõe dicotomias inerentes à vida social como velho e novo, mutável e imutável, além de ilustrar um fenômeno de mudanças cíclicas. Enquanto isso, a palavra costume subentende um hábito, uma rotina que ampara a vida dos sujeitos. Neste sentido, quando a mudança deixa de ser pontual e se torna uma regra, a moda se torna um costume.

Godart (2010) aponta duas definições para a moda: uma é relativa às transformações do vestuário que fomentam a identidade de grupos ou classes sociais; a outra diz respeito às mudanças sociais, ou costumes como definiu Calanca, que ocorrem em diversos níveis da sociedade. Ele defende que a moda, diferentemente das mudanças

sociais, “é cumulativa nos domínios científicos, tecnológicos ou até mesmo artísticos” (GODART, 2010, p.11). Souza (2019) seguiu na esteira desta ideia da diferenciação entre moda e costume e deixa bem claro que sua abordagem se volta para as mudanças periódicas no vestuário e adorno. Ela propôs uma noção de moda que denota a estrutura de classes.

A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classes; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimento, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos (SOUZA, 2019, p.29).

Desta feita, fica explícito mesmo ao leitor mais desavisado, as diferenças entre os significados dos termos roupa, costume e moda e a relação entre eles. A roupa, traje ou indumentária é a peça que cobre o corpo e a priori funciona, sob as definições clássicas, como pudor e proteção, sendo, o adorno, a característica que possibilita transformações cumulativas - ou moda - no objeto. O costume, termo reafirmadamente ambíguo, é de uso preferível para tratar em hábitos ou práticas sociais. Ele pode ser estático, tradicional ou mesmo que ele também esteja sujeito à moda, não é, necessariamente, cumulativo. Já a moda é um fenômeno sistêmico cuja força motora é a mudança e que se expressa em objetos, neste caso, nos adornos corporais.

Uma vez que a moda é compreendida enquanto sistema repleto de simbolismos que se materializa em objetos, é preciso pensar, então, quando ela surge.

Só a partir do *final da Idade Média* é possível reconhecer a ordem própria da moda, *a moda como sistema*, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias. [...] Nesse percurso multissecular, um primeiro momento se impôs durante cinco séculos, da *metade do século XIV à metade do século XIX*: é a fase inaugural da moda, onde o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável. A moda já revela seus traços sociais e estéticos mais característicos, mas para grupos muito restritos que monopolizam o poder de iniciativa e de criação. Trata-se do estágio artesanal e aristocrático da moda (LIPOVETSKY, 1989, p.23-25, grifos meus).

Calanca (2011) faz um breve resgate histórico das transformações de moda, porém, ela acompanha a cronologia histórica tradicional (antiguidade, medievo, modernidade e contemporaneidade). A diferenciação do vestuário masculino e feminino no século XIV – e parece que há um consenso entre os autores sobre isso – é uma das primeiras mudanças relevantes e os homens jovens são os primeiros a adotar o vestir diferenciado. A historiadora se aproxima dos argumentos de Lipovetsky (1989) sobre o

eu-narcísico e o apreço pela novidade, afirmando que as transformações se devem “à posição do indivíduo em relação com a coletividade” (CALANCA, 2011, p.56) e a “curiosidade tanto pelo que é novo quanto pelo que é diferente” (Ibidem, p. 57).

Souza (2019) historicizou brevemente as transformações no vestuário. Ela acreditava em uma espécie de evolução gradual da mudança que desponta no Renascimento, mas se consolida no século XIX. Já Godart (2010) apresenta uma rápida e interessante problemática sobre estas origens. Ele se ancora em alguns historiadores que defendem a moda como uma consequência da modernidade. Outros pensadores entendem que ela se manifesta mais próximo da moda conhecida na atualidade por volta de 1700. Entretanto, o sociólogo reproduz a ideia de uma moda nascida na Renascença com o capitalismo e a burguesia, mesmo que a moda aconteça em outros lugares, é neste cenário que ela se configura e se expande.

Há um fator crucial para que esta origem europeia da moda seja perpetuada na produção historiográfica: a abundância de fontes históricas sobre o vestuário neste período, em detrimento de outros recortes temporais no mesmo espaço e demais espaços. Segundo Bloch (2001), se há riqueza de vestígios, esta memória pode ser reproduzida, enquanto que o esquecimento ocorre na ausência de fontes, causado por catástrofes naturais, negligência com documentos e vestígios sigilosos.

A história se atualiza, se transforma. Portanto, é possível que este processo fundador do processo de moda seja revisitado e ressignificado com o advento de novas fontes e pesquisas. Neste sentido, a postura desejável do historiador que lança mão do tema como objeto e fonte seja de compreender a plausibilidade desta defesa, mas mantendo o olhar atento para outras possibilidades explicativas que possam surgir.

Outra observação necessária é sobre o(s) espaço(s) em que a moda se manifesta como mudança costumeira. Lipovetsky (1989) afirma que ela é herdeira do sistema econômico capitalista. Ele e Godart (2010) se aproximam quando defendem que ela é um fenômeno restrito ao ocidente na modernidade. “A moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade” (LIPOVETSKY, 1989, p.23).

Calanca (2011) adota o conceito de amor por si mesmo para delinear o paradigma da modernidade, que se justifica, de modo geral, na ascensão do humanismo e rompimento com a cosmovisão medieval. Ao mesmo tempo, há um movimento que compreende que a moda nasce e repercute manifestações mundanas, ou seja, elas se afastam da ordem sagrada. Seguindo este raciocínio, a historiadora apresenta sua categoria de análise denominada mundanidade. Ela entende que o sistema de mudança no vestuário surge como um valor mundano a ser seguido pois expressa valores da

modernidade como individualismo, estetização das formas, investimento no parecer e a modernidade como um todo.

Nesse sentido, desde sempre a mundanalidade é uma parte constitutiva da moda. Seguir uma moda sempre significou exprimir uma relação com o mundo. Só é possível compreender plenamente a essência do processo de mundanalidade se o avaliarmos pela perspectiva da longa duração, isto é, a partir do século XII, quando toma corpo na mentalidade coletiva a legitimação do desejo e do amor profano como novos modos de ser e de fazer (CALANCA, 2011, p.74).

A modernidade ocidental traz consigo o desenvolvimento das cidades. Conforme Souza (2019), o gatilho para a engrenagem da moda é a aproximação das pessoas mediante contato inerente à vida urbana. Há um desejo de competir e o hábito de imitar. O recurso das classes sociais é adotado para explicar o processo de imitação e diferenciação. “Mas uma classe não renuncia com facilidade a uma posição longamente ocupada e, de uma forma ou de outra, descobrirá um meio eficiente de combater a lenta absorção de seus elementos distintivos” (SOUZA, 2019, p. 134). A filósofa ainda fez um exame interessante sobre os bailes do século XIX. Para ela, estes eventos eram abundantes neste período porque eram o cenário perfeito para a subversão das ordens sociais estabelecidas.

Diante destas colocações, é possível escrutinar o contexto de emergência das transformações que se tornam constantes no vestuário. A Europa ocidental ao fim do medievo transita da perspectiva teocêntrica para a antropocêntrica de explicação do mundo. Esta mudança na mentalidade impacta diretamente as grandes cidades, inicialmente, uma vez que o trânsito de informações é mais intenso nestes ambientes. As respostas não se resumem mais ao binômio céu/inferno, mas estão ao redor, no próprio mundo. É esta forma de pensar moderna na qual os autores selecionados aqui se ancoram para explicar a emergência da moda.

A modernidade traz avante mudanças em diversas esferas: o despontar do grupo burguês em uma sociedade estamental, o capitalismo mercantil que complexifica as relações econômicas, o fim da hegemonia do cristianismo romano com o advento das reformas protestantes, as inovações tecnológicas delimitam o tempo – relógio –, maior circulação de informações – prensa – e a conexão cada vez mais facilitada entre países e continentes. É neste cenário de transformação que mudar a roupa também surge como prática, a priori, diferenciando-se entre homens e mulheres, em uma demonstração do ser humano como centro das coisas. Logo, a primeira distinção clara tem que ser de caráter sexual.

É importante reforçar novamente as limitações e anseios desta pesquisa. Dada a ascendência europeia da maioria dos autores e que em certa medida eles concordam entre si, esta pode não ser a única explicação para o surgimento da moda. Mesmo com recorte espacial delimitado ao ocidente, em especial à Europa, e a riqueza de vestígios históricos no recorte temporal em questão, é impossível dar conta desta totalidade e esgotarem-se as possibilidades argumentativas. Isso porque, ainda que haja recortes de espaço e tempo, estas categorias ainda são imensas para a observação histórica e, para dar conta, o historiador tem que traçar generalizações. Para conseguir aprofundar-se mais, uma alternativa é que estes recortes sejam reduzidos de modo que as especificidades possam ser ampliadas e exploradas.

Há outra problemática que deve ser apontada. Os argumentos para o nascimento e repercussão eurocentrados da moda podem ser questionados e, quiçá algum dia, refutados por meio da abordagem de *Múltiplas Modernidades* ou *Modernidades Alternativas*. Ela é apresentada pelo historiador Sebastian Conrad, na sua obra *O que é a História Global* (2019). “Uma das implicações mais importantes do termo ‘múltiplas modernidades’ é a de que a modernidade e ocidentalização não são idênticas, o padrão ou padrões ocidentais de modernidade não constituem as únicas modernidades ‘autênticas’” (CONRAD, 2019, p.77). A expressão diz respeito a outras possibilidades de modernização que não passam pelo crivo europeu, como a ideia de *civilização* por exemplo. Assim, a maioria dos intelectuais deste estudo, que defendem a moda como uma consequência da modernidade, o fazem a partir de seu lugar sócio cultural.

Esta abordagem provoca, portanto, para a possível existência de sistemas de moda – partindo da sua lógica de mudança do vestuário e de costumes que regem o vestir – em outras culturas, espaços e tempos, fora do espectro da modernidade europeia. Isso porque, mesmo no recorte historiográfico estabelecido aqui, não há um consenso que determine o gatilho ou o motor das mudanças no vestuário que movimentam as engrenagens da moda.

Seja a luta de gênero ou de classes, lógica da imitação e distinção, apreço pela novidade ou satisfação do eu-narcísico, estas explicações podem aparecer configuradas em outras culturas, movimentando um sistema de mudanças próprio. Porém, predomina o discurso da moda como fenômeno de raízes europeias – que de lá se dissemina e é globalizada –, até pelo caráter colonial e imperial que a Europa exerceu ao longo dos séculos. Este é um caminho de pesquisa que deve ser explorado, já que o processo de mudança sistemática e constante no vestuário pode ter outras motivações que não as atreladas à modernidade ocidental.

A moda é um processo que se apropria de objetos do cotidiano, muito embora esteja associada, a priori, às indumentárias e adornos. Lipovetsky (1989) compreende a sua manifestação nas sociedades, em diversos setores como decoração, artes e comportamentos. Por isso mesmo, ela não possui uma forma única e mensurável de mudança, ela

[...] não tem conteúdo próprio; forma específica da mudança social, ela não está ligada a um objeto determinado, mas é, em primeiro lugar, um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva (LIPOVETSKY, 1989, p.24).

Godart (2010) entende que a moda se apresenta sob duas perspectivas que se dão a partir do olhar industrial, ou seja, de uma produção suscetível ao controle humano. A primeira a trata como atividade econômica e a segunda como atividade artística. “Além de a moda ser uma atividade econômica pelo fato de produzir objetos, ela é também uma atividade artística porque gera símbolos” (GODART, 2010, p.14).

Roche (2007) também afirma que a história da indumentária parte de duas vertentes. A primeira, diz respeito à função da roupa e “nos confina a uma história narrativa e descritiva, que não se preocupa em compreender o que determina num nível profundo, os estilos, os comportamentos e sua evolução” (ROCHE, 2007, p.46-47). A segunda abordagem se refere às mudanças de sensibilidade. Esta perpassa as engrenagens das contradições sociais e a transformação dos valores e sentidos.

A moda é uma dinâmica abstrata e complexa. É preciso compreender suas engrenagens para fazer uma observação mais apurada. Assim, é possível entender, a priori, seu devir incessante, marcado pela reviravolta a curto prazo. Esta indeterminação se traduz no processo de mudança inerente aos tipos de objetos, uma vez que ela se manifesta não somente no vestuário, mas também na decoração de espaços, por exemplo.

Aprofundando um pouco mais, Roche (2007) e Godart (2010) sugerem que a moda possibilita dois olhares. O primeiro é o da materialidade do objeto em si, que pode ser descrito pela sua natureza e significado econômico - produção, circulação, consumo e descarte. O segundo é artístico, no qual estão explícitos – ou não – símbolos e valores das relações socioculturais de um grupo. Estes dois olhares resumem, de modo preliminar, as esferas em que a moda transita e pode ser captada.

Existem propostas de análise metódica específicas para a moda, como, por exemplo, o trabalho primoroso de Roland Barthes - *O sistema da Moda* (1979). Além

deste, há outras pesquisas interdisciplinares que permitem sua observação. A reflexão sobre os métodos analíticos da moda demanda um estudo à parte.

Importante ressaltar que para compreender um evento, fato ou fenômeno é preciso duas ações: *descrever e explicar*. Há uma crítica recorrente na historiografia contemporânea sobre o caráter descritivo que a historiografia se propunha a fazer da moda. De acordo com Calanca (2011), um argumento importante para o estudo da moda é que ela ilustra a relação complementar entre arte e finanças, ou seja, ela possui um viés criativo e estético, mas também tem uma dimensão comercial e econômica.

Nesta inter-relação entre criatividade e mercado, a autora critica a história da moda meramente descritiva. Trabalhos que se atenam somente à criatividade ou somente ao mercado em sua síntese não explicam o fato histórico com profundidade. Gilda de Mello e Souza se aproximou deste argumento afirmando que “para que possamos compreender em toda a riqueza, devemos inseri-la no seu momento e no seu tempo, tentando descobrir as ligações ocultas que mantém com a sociedade” (SOUZA, 2019, p.50).

Os compêndios ou manuais são generalizantes: descrevem as peças em suas modelagens, cores, tecidos, comprimentos, etc, mas pouco problematizam o significado destes elementos e como eles se articulam nas relações sociais. Ademais, na maioria dos casos, tomam uma parte pelo todo, desconsiderando referências culturais e hierarquia econômica, por exemplo. Apesar da crítica relativa à ausência de explicações ou justificativas rasas, é preciso reconhecer o trabalho por trás destas obras e o amparo à pesquisa que elas oferecem, como é o caso do livro *A roupa e a Moda: uma história concisa* (1989) de James Laver e da obra *História do Vestuário* (2001) de Carl Köhler, por exemplo, que trazem pinturas, gravuras e fotografias nítidas e bem referenciadas.

Ainda se valendo desta historiografia descritiva e que ela seja criticada na disposição do seu conteúdo, há o problema da organização, principalmente temporal. A ideia de um tempo linear universal que elas geralmente adotam é ultrapassada, pois há o entendimento de múltiplas temporalidades acontecendo concomitantemente em diversos espaços. Aqui, novamente, o eurocentrismo em torno da moda é um problema e, talvez, uma muleta teórica. Isso porque esses trabalhos propõem uma cronologia engessada dos momentos de continuidade e ruptura de moda a partir da produção e disseminação europeias, que se afunilam para Inglaterra e França. A historiografia mais recente, mesmo que delimite, nos termos de Certeau (2017), uma cronologia ficcional para as pesquisas, ainda se ancora e se refere nesta linha temporal de moda, quando localiza objetos como

nos anos 1920 ou década de 1920, por exemplo, sugerindo uma uniformidade universal da mudança.

A moda permite uma ampla gama de explicações sobre sua definição, surgimento, cronologia, forças motoras e dinâmicas de mudança. Abstrata em essência, mas materializada em objetos, ela possui, inicialmente, duas instâncias que se mesclam e manifestam nas sociedades ao longo do tempo. Enquanto objeto de estudo científico, ela parece um tema preterido nas escolhas. Rodeada por ideais de glamour e espetáculo, ela é relegada à futilidade. Talvez este seja o ponto de inflexão: questões consideradas frívolas não instigam o sujeito cartesiano, que busca um sentido racional para as coisas. Entretanto, quem se dispõe a este desafio, tem um árduo trabalho para observar e compreender um objeto tão complexo e efêmero.

Para Godart (2010), o desprezo da moda como tema relevante para pesquisa se deve pelo fato de que a comunidade científica acredita que os trabalhos visam o fomento do consumo de moda. Quanto a questões técnicas, ela é um tema complexo e paradoxal, o que dificulta seu entendimento. Mais que isso, é tortuoso mensurar dados relativos às coisas abstratas inerentes à moda, como a criatividade, por exemplo. Neste mesmo raciocínio de contradições, Roche (2007) aponta como primeira dificuldade a relação dialética entre materialidade e imaginário que constitui a história da roupa. Outro fator considerado é que não existem normas gerais que regulam a indumentária, dificultando seu estudo.

Lipovetsky (1989) coloca que para a comunidade em geral, o enigma da moda está resolvido: a justificativa que impera é da rivalidade de classes e a concorrência que opõem as camadas do corpo social que são explicadas pela distinção. Esta foi a apreensão imediata do tema e não sua razão teórica, segundo o autor.

Assim, a primeira contradição da moda é que ela reúne em si aspectos materiais e simbólicos em um mesmo objeto. A segunda constatação é que ela é dialógica, pois é desenvolvida pelos sujeitos, mas atua e transforma a sociedade, demonstrando um caráter passivo quando criada e ativo quando significada e, pela sua volatilidade na mudança, estes aspectos se tornam simbiotes. Ela também é paradoxal, pois democratiza e segrega ao mesmo tempo. Estes fatores se entrecruzam em diversas medidas no mesmo sistema e não há uma norma que mesure ou ao menos trace um mínimo parâmetro regulador de em que o pesquisador possa partir pensando em categorias como permanências, rupturas, igualdade, distinção, e assim por diante.

O que parece existir sobre a mudança sistemática no vestir são possibilidades explicativas herdadas ou apropriadas das ciências humanas e sociais. São como lupas que

leem seus próprios objetos, mas quando utilizados na moda, se desfocam, observando-a em partes. Logo, por se tratar de um objeto tão particular em sua essência, ela demanda uma reflexão a partir dela mesma – sua própria lupa - como afirma Lipovetsky (1989), uma epistemologia própria para a moda. Ao compreendê-la a partir dela mesma, é possível que ela seja utilizada como objeto das ciências.

Em um espectro mais amplo, o estudo científico da moda permite, “levar mundo a se orientar melhor diante das mudanças que, com frequência, parecem aleatórias e incompreensíveis” (GODART, 2010, p.146). Esta máxima de Godart cumpre as últimas etapas da pesquisa proposta na matriz disciplinar de Rüsen (2001) – *formas e funções* –, que exortam que toda pesquisa parte da vida prática, passa por trabalho científico, mas precisa, obrigatoriamente, retornar e nortear em forma de respostas para a vida cotidiana.

Seguindo este olhar generalizado, Lipovetsky (1989) defende que a moda não embota o espírito ou aliena as massas, causando superficialidade da razão. Ao contrário, é por intermédio dela que é possível acessar o lúdico e o subjetivo dos seres. Ela não é mais periférica, ela é primordial no entendimento da vida coletiva pois remodelou uma sociedade inteira.

Esmiuçando conceitos e categorias, Roche (2007) entende que diante do estudo da indumentária é possível decodificar regras e articulações que legislam as relações sociais, pois, em seu cerne paradoxal, ela demonstra que “a fantasia de alguns e o conformismo de outros desencadearam ação defensiva de parte de instituições [a Igreja] ou grupos [a burguesia] que haviam ficado para trás” (ROCHE, 2007, p.61).

Já para Calanca (2011), a moda permite uma análise completa entre aspectos materiais (economia, tecnologia) e aspectos subjetivos (comunicação e linguagem não verbais). Assim, “o vestir funciona como uma ‘sintaxe’, ou seja, com um sistema de regras mais ou menos constante” (CALANCA, 2011, p.16). Mais especificamente, o sistema de moda permite a compreensão de hábitos dos grupos sociais, a abstração humana e produção e disseminação da pedagogia das boas maneiras. A historiadora elenca ainda três aspectos em que ela se dá a ler: 1) pelas aparências, demonstra-se os hábitos sociais; 2) a moda revela traços subjetivos da natureza humana; 3) o feitio da roupa segue normas que dizem sobre a sociedade. Ela defende que o estudo da moda é relevante porque pode

[...] propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres

humanos delineiam sua posição no mundo e sua relação com ele (CALANCA, 2011, p.16).

Os autores selecionados neste estudo apresentam argumentos defendendo a moda como um rico objeto de estudo científico, uma vez que a partir dela é possível apreender informações da vida material e valores simbólicos de um tempo e grupo e, assim, escrever a história. Mesmo que a mudança no vestir seja observada em diversas fontes históricas que comunicam significados abstratos, como os vestígios imagéticos, por exemplo, ou que exijam exercício imaginativo e pesquisa, como os inventários de Roche (2007), a manifestação primária da moda é material. O trabalho do historiador de acessar o passado é mediado por fontes e nisto a moda atende ao ofício perfeitamente bem.

Talvez a maior dificuldade em tratá-la como objeto de estudo histórico seja reunir e articular todos os conceitos e métodos criados interdisciplinarmente. Se não desta forma, o exercício científico sempre parte da disciplina de pesquisa – sociologia, antropologia, filosofia e, no caso deste estudo, da história – para recortar a moda como objeto de estudo. Deste modo, ela sempre será tolhida da sua complexidade para se adequar à ciência da qual se parte, correndo o risco de que se percam dinâmicas importantes do sistema.

No caso da história, as principais categorias de análise da ciência estão apontadas na definição de Bloch (2001) que a defende como observação dos sujeitos no tempo. Na fase das ideias e métodos de Rüsen (2001), o historiador precisa delimitar o objeto de estudo, os sujeitos, o recorte temporal e espacial a ser observado mediante as fontes históricas disponíveis e selecionadas. Desta perspectiva, a moda oferece subsídios para todas as categorias: ela envolve os sujeitos, ela aparece em diversos recortes temporais e espaciais após a modernidade. Antes disso e no caso de períodos recuados no tempo, a indumentária enquanto objeto de estudo histórico, fornece as mesmas possibilidades de entendimento, mesmo passando por mudanças lentas ou pontuais que não caracterizam a moda em si.

Portanto, “não se escapa da moda, façamos então o melhor uso dela” (Roche, 2007, p.57). À luz desta constatação de Roche, a defesa desta reflexão é que, mesmo oferecendo elementos às principais categorias históricas, estas quando recortadas, precisam, pelas fontes históricas, deixar o processo de moda daquele espaço/tempo falar por si só. Isso porque em um mesmo recorte de espaço/tempo, ela possui sua própria dinâmica e pode reverberar diversamente dentro do mesmo espaço, uma vez que a ação do vestir é inerente aos indivíduos e grupos. É preciso observá-la em todas as suas continuidades e particularidades, compreendendo-a para, em seguida, ponderar como as

teorias e reflexões podem ser articuladas naquela circunscrição, de modo que não se enclausure a moda em sistemas ou explicações superficiais ou totalizantes.

Referências

BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. Tradução: Lineide do Lago Salvador Mosca. São Paulo: Ed. Nacional: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979.

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

BONADIO, Maria Cláudia. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto sensu no Brasil. *Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte*, v. 3, ano 3, p. 50 – 146, 2010. Disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/03_IARA_vol3_n3_Dossie.pdf . Acesso em: 14 out. 2022.

BRAGA, João. Histórias: estilo e moda. *Rev. Dobras*, v. 7, n. 16, p. 36–38, 2014. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/28>. Acesso em: 28 jun. 2022.

CALANCA, Daniela. *História Social da Moda*. Tradução: Renata Ambrósio. Ed.2. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Ed. 3. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

COLÓQUIO DE MODA, 17, 2022. Edição Online. Disponível em: <https://colouquiomoda.com.br/> . Acesso em: 14 out. 2022.

CONRAD, Sebastian. *O que é a história global?*. Tradução: Teresa Furtado e Bernardo Cruz. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2019.

FLÜGEL, John Carl. The psychology of clothes. *Revue Française de Psychanalyse*, tomo IV, n°4, 1930-1931. p.66 e segs.

GODART, Frédéric. *Sociologia da Moda*. Tradução: Lea P. Zyllberlicht. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Ed. 12. Reimp. 2. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. Ed. 2. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAVIER, James. *A roupa e a Moda: uma história concisa*. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho. Ed. 1. Reimp. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução: Maria Lúcia Machado. Ed. 1. Reimp. 7. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ROCHE, Daniel. *A Cultura das Aparências: uma história da indumentária (século XVII-XVIII)*. Tradução: Assef Kfourri. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

RÜSEN, Jörn. Tarefa e função de uma teoria da história. In: *_. Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica*. Tradução: Estevão de Rezende Martins. Ed. 1. Brasília: Editora UnB, 2001. 25 - 51p.

SIMMEL, Georg. *Cultura Feminina y otros ensayos*. Ed. 4. Epsa-Calpe Argentina S.A. Buenos Aires, 1944.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. Ed.2. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

WEBLEN, Thornstein. *The theory of the leisure class*. Modern Library: Copyright, 1899.

¹“Ciência dos homens’, dissemos. É ainda vago demais. É preciso acrescentar: ‘dos homens, no tempo’” (BLOCH, 2001, p. 55).

²Este lugar científico é considerado a partir da ótica de Certeau (2017) e seu olhar crítico sobre as relações entre as instituições disciplinares e as doutrinas ou leis do meio que praticam.

³“Os resultados da pesquisa se expõem de acordo com uma ordem cronológica. Certamente, a constituição de séries, o isolamento de ‘conjunturas’ globais, tanto quanto as técnicas do romance ou do cinema, tornaram flexível a rigidez dessa ordem, permitiram a instauração de quadros sincrônicos que renovaram os meios tradicionais de fazer interagir momentos diferentes” (CERTEAU, 2017, p. 93).

⁴“Os fatos que estudamos são todos, [...] fatos sociais totais ou, se preferirmos – mas gostamos menos da palavra gerais: quer dizer que eles mobilizam em certos casos a totalidade da sociedade e de suas instituições” (MAUSS, 1923, p. 274 apud GODART, 2010, p.17).

Artigo recebido em 08/03/2022

Aceito para publicação em 10/10/2022

MEMÓRIAS E TRAJETÓRIA DOCENTE: RELATOS DE UMA PROFESSORA

MEMORIES AND TEACHING TRAJECTORY: REPORTS OF A TEACHER

Joanderson de Oliveira GOMES¹

Francymara Antonino Nunes de ASSIS²

Maria Valdenice Resende SOARES³

Resumo: O presente estudo tem o objetivo de refletir sobre os percursos formativos e o trabalho docente de uma professora da educação básica com atuação profissional em diversas cidades do Vale do Mamanguape, Paraíba. Entendemos que o trabalho com as histórias de vida de educadoras pode contribuir para a construção da história da educação e da história da mulher, a partir da recuperação da memória feminina. Optamos pelo recurso metodológico das narrativas (auto) biográficas, ou seja, tomamos a própria história narrada como cerne do estudo. A apreciação das narrativas nos permitiu desvelar, mesmo que de forma parcial, representações do ser professor, conhecimentos construídos nos diversos percursos formativos, o significado social da profissão, conhecimentos pedagógicos, diálogo entre teoria e prática e aspectos da construção da identidade docente.

Palavras-chave: Mulheres; Educadoras; (Auto) Biografias; Narrativas de Vida.

Abstract: the present study aims to reflect on the formative paths and the teaching work of a basic education teacher with professional experience in several cities of Vale do Mamanguape, Paraíba. We understand that working with the life stories of educators can contribute to the construction of the history of education and the history of women, based on the recovery of female memory. We opted for the methodological resource of (auto) biographical narratives, that is, we took the narrated story itself as the core of the study. The appreciation of the narratives allowed us to reveal, even if partially, representations of being a teacher, knowledge built in the different training paths, the social meaning of the profession, pedagogical knowledge, dialogue between theory, and practice and aspects of the construction of teaching identity.

Keywords: Women; Educators; (Self) Biographies; Life Narratives.

Introdução

Existe nas histórias de vida uma riqueza de experiências e conhecimentos que nos dão subsídios para pensarmos e refletirmos sobre questões do tempo presente, a luz de acontecimentos do passado. Nessa perspectiva, pesquisar sobre as histórias de vida de educadoras é fundamental para as investigações no campo da história da formação

¹ Mestrando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade Federal da Paraíba. Bolsista CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa História e Memória da Educação da Paraíba - HMEPB/CNPQ. Email: joandersonoliveira@hotmail.com.

² Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba. Professora da Universidade Federal da Paraíba junto ao Departamento de Educação. Membro do Grupo de Pesquisa História e Memória da Educação da Paraíba - HMEPB/CNPQ. Email: francym@terra.com.br

³ Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora da Universidade Federal da Paraíba junto ao Departamento de Educação. Membro do Grupo de Pesquisa História e Memória da Educação da Paraíba - HMEPB/CNPQ. Email: maria.valdenice@academico.ufpb.br

docente e da história da educação, assim como para recuperação e valorização da história das mulheres.

De acordo com Catani et al. (1997), o trabalho com história de vida, memória e autobiografia tem contribuído na pesquisa educacional e na formação para a construção de uma “contra memória”. Para as autoras, a produção de relatos autobiográficos possibilita desconstruir imagens e representações sobre a prática docente que podem se contrapor à memória oficial disseminada pelas políticas de formação docente.

Nesse sentido pretendemos, através da recuperação da memória feminina e das narrativas autobiográficas, enunciar algumas possibilidades de leitura acerca das relações pedagógicas, dos processos de formação escolar e das práticas educativas.

Considerando a importância da memória nas narrativas autobiográficas, este estudo se debruça sobre a história de vida da Professora Ana¹, para construir um olhar diferenciado sobre as experiências formadoras e os significados da prática didático-pedagógica rememoradas pela docente entrevistada.

Essa reflexão foi possível graças à revisão da produção historiográfica realizada especialmente por historiadores da nova história cultural. A partir dessa análise, sinalizou-se a necessidade de serem incorporadas novas fontes para um conhecimento historiográfico mais abrangente da realidade.

Nessa perspectiva, a recuperação da memória feminina é uma questão fundamental na escrita da história, seja porque permanecem como um grupo que historicamente não foi investigado ou porque compõem um grupo social que continua a sofrer diversas formas de opressão e de exclusão.

Com este entendimento, tomamos como objeto de estudo as narrativas sobre a trajetória profissional e as práticas educativas da professora Ana, que atualmente trabalha no município de Mamanguape – PB. O que buscamos é relembrar o processo de formação e o exercício da docência, a partir da memória feminina.

Tais reflexões favorecem o desenvolvimento de atividades no âmbito da memória histórica local, pois seu objeto de estudo são os relatos oriundos de uma docente da cidade de Mamanguape – PB. São importantes, também, pela necessidade de recuperação, valorização e investimento na voz feminina no campo da docência, como forma de resgate e reescrita da memória educacional. O relato da docente é aqui entendido como fragmento histórico, dentro da história.

Diante do exposto, procuramos identificar e analisar os percursos formativos, as práticas educativas desenvolvidas pela educadora; relembrar memórias femininas no

contexto do exercício da docência e propiciar o investimento e a valorização da voz docente.

Metodologia

A alternativa metodológica mais adequada para responder às demandas postas por este estudo é a história oral, reconhecida por valorizar a memória dos sujeitos, resgatando a tradição oral e as experiências vividas por atores sociais colocados à margem da história tradicional. Thompson (2002, p. 9) entende por história oral, “a interpretação da história e das mutáveis sociedades e culturas através da escuta das pessoas e do registro de suas lembranças e experiências”.

Trata-se de campo teórico e metodológico que possibilita a investigação e análise das vozes oriundas de sujeitos sociais que durante muito tempo estiveram à margem da história tradicional. Alberti (2010, p. 155) afirma que “a História Oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea”. No Brasil, segundo o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC²), a história oral “foi introduzida na década de 1970, quando foi criado o Programa de História Oral do CPDOC”.

Por ser um campo de estudo com finalidades e objetivos próprios, possui procedimentos metodológicos muito particulares e um conjunto específico de conceitos que a caracterizam e possibilitam uma nova leitura histórica acerca do passado, através da fonte histórica oral. Nas palavras de Meihy (2000, p. 87) “a história oral, portanto, situa-se no impasse político da criação de um saber autônomo e de uma prática temática independente”.

Cunha e Machado (2004, p. 185) apontam que “na rememoração proporcionada entre os sujeitos envolvidos nas práticas de história oral e histórias de vida, o passado é reconstituído”. Reconstituir o passado nem sempre é tarefa fácil. Quando falamos em história oral e histórias de vida estamos falando no trabalho com memórias, memórias estas que sofrem com o efeito do tempo, por isso, não é incomum que durante o processo de entrevista, as perguntas sejam refeitas, trata-se apenas de elucidar caminhos que tragam à tona memórias de um passado a ser desvelado.

Pollak (1992, p. 1) destaca que em pesquisas sobre histórias de vida, “o que se recolhe são memórias”, a priori, tais memórias se mostram como um fenômeno individual, já que o indivíduo que fala, fala sobre si, entretanto, nesse processo de rememoração do passado os fatos narrados começam a se entrecruzar com memórias

coletivas, e quando usadas enquanto fontes de estudos são confrontadas e analisadas mediante o contexto vivenciado por quem fala.

É a memória que permite ao pesquisador enunciar as possíveis leituras sobre determinadas conjunturas, analisadas no decorrer da pesquisa. Delgado (2003, p. 14) afirma que a maior contribuição da memória “é a de buscar evitar que o ser humano perca referências fundamentais à construção das identidades coletivas”. Petrucci (2008, p. 122), ao abordar essa questão, destaca que “a memória é essencial para a história oral, pois ao responder a uma indagação do pesquisador, o entrevistado é solicitado à rememoração”. No ato rememorado através das memórias dos sujeitos que relembram e relatam suas vivências podemos compreender como se constituíram as formas de ser e se relacionar em épocas diferenciadas.

Um dos principais alicerces da história oral é a narrativa, posto que um acontecimento ou uma situação vivida pelo sujeito não poderão ser transmitidos a outros sem que seja narrado. Ao contar suas experiências, o sujeito transforma aquilo que foi vivenciado em linguagem, selecionando e organizando os acontecimentos de acordo com o sentido que pretende dar a sua narrativa. Desse modo, o trabalho com as histórias, memórias, lembranças e aprendizagens da docência, através da utilização das narrativas sobre a trajetória de formação, vem se constituindo como possibilidade de reflexão sobre a profissão docente em contextos específicos.

Para Benjamin, “...o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes...” (1993, p. 201). Segundo o autor, as experiências são as fontes originais de todos os narradores. Tais experiências são construídas e socializadas entre as pessoas no cotidiano, através de aprendizagens extraídas de vivências particulares e/ou coletivas.

O trabalho com as narrativas autobiográficas de professores pode desvelar modelos e princípios que fundamentam o agir e o pensar do(a) professor/professora. Entendemos que as pesquisas com as narrativas sobre a formação contribuem para a superação da racionalidade técnica como único princípio e modelo de formação. Do mesmo modo, podem provocar nos sujeitos que narram sobre sua formação e prática docente, uma reflexão sobre si mesmos e os outros, caracterizando-se, também, como estratégia de formação. As narrativas que compõem este estudo foram gravadas e transcritas, formando o corpo documental sobre o qual nos debruçamos para construir nossas análises.

Resultados e Discussões

Pretendemos enunciar algumas possibilidades de leitura sobre as práticas educativas e os processos de formação docente vivenciados pela educadora Ana, da cidade de Mamanguape – PB. Nossa análise parte de uma dimensão que abrange o espaço de formação da professora a partir da coleta de dados da sua história de vida, níveis de instrução, áreas de conhecimento e atuação, bem como traz apontamentos sobre o “ser mulher” na vida da entrevistada.

Entendemos que rememorar suas lembranças pode contribuir com a reflexão a respeito da prática docente, traçando assim possibilidades de leitura sobre os processos formativos de épocas passadas e os caminhos que vem sendo tomados desde então. Dito de outro modo, isto nos ajuda a pensarmos a educação na contemporaneidade.

Na recuperação da memória docente pela via oriunda das rememorações femininas trabalhamos com o resgate e reconhecimento de um fragmento da história das mulheres. Concordamos com Perrot (2005, p. 29) quando afirma que “a dificuldade da história das mulheres deve-se inicialmente ao apagamento de seus traços, tanto públicos quanto privados”. De fato, ocorreu dentro do processo histórico o silenciamento de grupos vulneráveis, colocados à margem da história contada, documentada, escrita. As mulheres, é claro, fizeram (e em certa medida ainda fazem) parte deste “grupo de silenciados”.

Um dos fatores que dificultam a escrita da história das mulheres é justamente a falta de dados, de fontes, de vestígios que digam sobre o transitar delas no espaço público. Nessa direção, Perrot (2008, p. 21) nos adverte que, no que diz respeito à história das mulheres, “...sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios”.

Na esteira desse entendimento, Bélen (2008, p. 135) afirma que “as imagens que as mulheres faziam de si e que os outros fazem delas têm significados fortíssimos”. Com o silenciamento histórico, a presença das mulheres parecia ser uma mera sombra da supremacia masculina, eles falavam, escreviam, contavam e recriavam histórias. As mulheres cuidavam da casa, dos filhos, e o patriarcalismo lhes impôs, todos os dias, o silêncio, como se elas nada tivessem a dizer.

Ancorados em Perrot (2005, 2008), Bélen (2008) e Soihet e Pedro (2007), compreendemos a mulher como sujeito que faz história, e que atua sobre ela de diferentes modos. A Professora Ana é um exemplo disso, por meio de sua narrativa pudemos perceber o contexto histórico da época, a representação social da mulher que reverberou na fala de nossa entrevistada, as possibilidades e os limites de sua atuação no espaço público.

Entrevista com a professora Ana

A Professora Ana, nasceu em 08 de junho de 1955, filha de J, agricultor e de F, agricultora. Coursou o Magistério no Instituto Moderno (1979 a 1983), a graduação em Pedagogia no Centro Universitário de João Pessoa - Unipê (1985 a 1988), a especialização em Educação Infantil na Universidade Federal da Paraíba (UFPB - Campus I) e a especialização em Educação de Jovens e Adultos na Universidade Federal da Paraíba (UFPB - Campus IV).

No ensino médio, concluiu o curso de Técnico em Contabilidade e o curso Pedagógico. Ainda que tivesse formação pedagógica, não queria ser professora. Seu primeiro emprego, em 1984, como auxiliar de uma professora em uma escola de educação infantil, em Mamanguape, foi o ponto de partida para cursar a graduação em Pedagogia. Passou no vestibular do Unipê no ano de 1985. Tinha dificuldade de locomoção, pois o único transporte que ia de Mamanguape à João Pessoa saía às 05h30m, e seu salário como auxiliar cobria apenas as despesas das passagens. Para conseguir estudar em uma universidade particular, fez o Crédito Educativo (Programa criado em 1975 com o objetivo de conceder empréstimos a estudantes para o pagamento de mensalidades e o custeio de despesas durante o desenvolvimento do curso de graduação).

Quando se formou, abriu sua própria escola, que se chamava Escolinha Infantil Moranguinho, fechada depois de cinco anos por dificuldades financeiras. Trabalhou como professora de Ciências na Escola Municipal Francisca Almeida, em Mamanguape, como Coordenadora Pedagógica na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Severino Félix de Brito, em Itapororoca – PB, no período de 2003 à 2009, quando foi transferida para a Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Senador Rui Carneiro, na cidade de Mamanguape – PB, também para a função de Coordenadora Pedagógica. No ano de 2012 passou a trabalhar como Coordenadora de Educação Infantil da cidade de Rio Tinto – PB, e como Coordenadora Pedagógica da Escola Municipal Cônego José Paulo de Almeida, funções estas que executa até os dias atuais. Sobre a escolha da profissão docente, ela nos diz que:

Na verdade, eu fui fazer Técnico em Contabilidade porque eu não queria ser professora, primeiro ponto. [...] eu achava que existia já aquela discriminação do professor não ganhar bem, o professor ganhava péssimo aqui no município, acho que era R\$ 35,00 por hora na época, mesmo que ele tivesse licenciatura, era muito desvalorizado, então eu não queria ser professora por nada. Fui para o pedagógico por incentivo

de uma professora do Instituto Moderno [...] ela disse: “*Ana, vai fazer o pedagógico, porque é o curso que a mulher pode tá trabalhando*”. E eu respondi: Mas quem disse que eu quero ser professora? Mas enfim, antes de terminar o pedagógico eu comecei a trabalhar na Educação Infantil, aí me identifiquei bastante, virei alfabetizadora, só tinha o pedagógico, aí eu disse, vou ser professora, uma boa professora, e desde então, venho me aperfeiçoando (PROFESSORA ANA, 20/01/2016, grifo nosso).

A fala de Professora Ana traz a marca da desvalorização do trabalho docente e aponta os motivos que a levaram a escolha do curso pedagógico por ser um curso que “*a mulher pode tá trabalhando*”. As poucas oportunidades de emprego para as mulheres e a consequente feminização do magistério podem ser vislumbradas em seu relato. A esse respeito, Rabelo e Martins (2010, p. 6172) afirmam que “o magistério era o caminho possível para a maioria das mulheres brasileiras, principalmente para aquelas das camadas médias da população”, isso porque, conforme os autores, “até os anos de 1930, era o único trabalho considerado digno para elas”.

Seu relato aponta como a escola passou a ser vista como espaço de atuação da mulher. Louro (1997), quando trata da feminização do magistério, aponta como a docência foi se configurando como “trabalho de mulher”, e mostra que tal ideia está vinculada a noção de que amor, doação e cuidado são as únicas atribuições necessárias para ser professor/a, atribuições estas compreendidas como inerentes à mulher.

A atuação da mulher nesse cenário não se deu com propósito de emancipação, mas como nos esclarece Perrot (2008), ocorreu pela necessidade de mão de obra barata. O que se buscava era estabelecer na profissão uma extensão do que a mulher já realizava em casa, cuidando dos filhos e maridos, “ensinar, cuidar, assistir são a base de uma tríade que constitui as “profissões femininas” que levarão, por muito tempo, a marca da vocação e do voluntariado” (PERROT, 2005, p. 286). Não se percebia na mulher a possibilidade e capacidade de atuação no espaço público, atuação esta temida por muitos homens, o controle do corpo e da atuação da mulher no sentido mais amplo parecia ser extremamente importante, tanto que as oportunidades de emprego surgiam quando a necessidade do viver em sociedade implicava na inserção do público feminino no mercado de trabalho.

Havia, segundo Perrot (2008, p. 136), um temor por parte dos homens, que propagavam a ideia de que: “é preciso proteger as mulheres”, no entanto, o que se propunha de fato era evitar que a mulher fosse vista além da esfera do privado. Perrot conclui dizendo: “o que se teme: as mulheres em público, as mulheres em movimento”.

A Professora Ana nos relatou que após o contato com a Educação Infantil identificou-se muito com a área e tornou-se alfabetizadora, trabalhando sempre com os

anos iniciais. Foi nesse período que nasceu a paixão pelo fazer docente, aprendeu a gostar da área por meio da vivência. Rememorando sua atuação, a Professora Ana desvela umas das lembranças que mais marcaram o seu fazer pedagógico: a relação com os alunos.

Eu sempre tive uma maneira diferente de trabalhar, por exemplo, eu estou dando aula e o aluno está conversando, outro assunto, que você sabe que acontece, hoje em dia o povo diz que é o celular, mas sempre teve alguma coisa. O aluno estava lá, o assunto não lhe interessava, ficava falando lá atrás, e eu ia diminuindo o tom da voz aqui na frente, aí ele percebia e dizia: “professora, não estou escutando nada”. Eu respondia: “quando você parar de conversar, aí você vai me escutar”. Aí eu sempre ia diminuindo, e eles percebiam isso. Eu já começava a fazer isso no primeiro dia de aula, a gente já fazia um acordo. Depois eu descobri que isso era acordo didático, eu já fazia isso com meus alunos e não sabia. Eu sempre fiz muitos acordos com os alunos, “posso sair para beber água?”, “pode, mas você deve pedir licença”. Eu já deixava isso exposto para eles na sala. Quando reclamavam eu ia lá e mostrava: “o que foi que a gente concordou?” Em todas as turmas, no primeiro dia de aula, eu fazia uma dinâmica e na sequência, um acordo. Descobri depois com Perrenoud que era acordo didático. Uma vez tive que colocar um aluno para fora da sala, ele ficou super chateado comigo, disse que eu sempre fui muito didática e de repente fiz isso com ele, disse que não iria mais estudar. Depois eu fiquei pensando: será que fui injusta com ele? Pedi para um aluno, colega dele, que pedisse para ele vir conversar comigo, aí ele veio, sem farda, sem nada, veio só conversar. Expliquei que ele tinha descumprido o nosso acordo e que tinha sido imprudente. Por fim, nos entendemos, e ele voltou às aulas normalmente. Nunca tive problemas com alunos não, sempre me dava super bem com eles, de guardar segredos, tinha menina que vinha contar que estava grávida, menino que vinha me contar que era gay, e isso há 20 anos era um absurdo. Enfim, virei confidente deles (PROFESSORA ANA, 20/01/2016).

Nossa entrevistada afirma ter participado dos PCNs em ação para a Educação Infantil, em 2000, e para o Ensino Fundamental, em 2001, e seguiu todos os demais, com exceção da Educação de Jovens e Adultos. Questionada sobre sua participação nos PCNs, ela afirma:

Vinham os técnicos mandados pelo MEC e essa formação era feita em João Pessoa, no SEFAC [Secretaria de Educação e Formação Artística e Cultura]. Eram dois dias por mês, a gente já deixava agendados, nós íamos, todos os municípios, não era só aqui, os municípios aderiam ao programa e todos participavam. Essa formação foi muito boa, mas aí a gente percebe que foi boa, mas não saiu (entre aspas sabe) “das secretarias”. Se o trabalho tivesse surtido efeito (sido aplicado de fato nas escolas, da forma como foi pensado), não tínhamos alunos analfabetos ainda hoje (PROFESSORA ANA, 20/01/2016).

A partir das reflexões geradas nesse trabalho, perguntamos a Professora Ana qual a sua concepção sobre ser professora e de que forma definia sua profissão.

Ser professora para mim é ter compromisso, porque eu vejo assim, a educação como compromisso de todos mesmo sabe, todo mundo (deve vestir a camisa) e fazer o que tem que ser feito, que é fazer o aluno ler, escrever, contar, saber matemática. Porque hoje é uma vivência nossa pegar aluno no 5º ano que não sabe as quatro operações [matemáticas], não sabe ler, não sabe fazer um bilhete, e isso me deixa muito angustiada. E até no [ensino] médio mesmo, a gente sabe que chegam todos cheios de deficiências educacionais básicas. Então, eu acho que falta esse compromisso ainda [por parte dos educadores]. Eu não estou pegando culpados não, mas eu acho que existe uma coisa que precisa acontecer. Não adianta você chegar com um projeto fantástico aqui, passar para mim, se eu não for lá e de fato o pôr em prática na minha sala, e não fizer com que ele aconteça lá. Aí a gente vai continuar falando, lendo, tudo muito bacana na teoria, propostas belíssimas, mas *aí se não tiver a ponte entre o professor e o aluno, não funciona*. Eu acho que é isso que falta, porque a LDB é de 1996, tudo está lá, o aluno deve aprender a ler e escrever até o 3º ano, que ele vá para o 4º ano no mínimo sabendo isso, e isso ainda não está acontecendo. Documentos legais não faltam, o RCNEI é desde 2000, eu participei de todo o processo, trazia para aqui, mas o professor não acredita que o aluno aprende a ler, lendo. [...] se você diz (para um professor), trabalhe uma parlenda com o aluno, deixa exposto lá na sala, numa visão que ele alcance, para que ele vá lá e leia não convencionalmente, ele não acredita. (Esse professor) só acredita se o aluno juntar B com A, BA, ou (identificar) B de bola, U de uva. [...] o texto com duas linhas, três linhas Ivo viu a uva, se for no V é tudo no V, se for no B é tudo no B [...] (PROFESSORA ANA, 20/01/2016, grifo nosso).

A Professora Ana mostra sua inquietação, pois percebe que algo não está dando certo. A escola parece não ser capaz de levar os estudantes a construir habilidades básicas em leitura, escrita e matemática. Sua fala provoca a reflexão sobre uma escola que não ensina. Percebemos, no relato de quem vive a realidade da sala de aula, a necessidade de mudança. O apelo para uma mudança que garanta, além do acesso, o sucesso nas aprendizagens escolares e construa um quadro mais positivo de nossa educação.

Retomando a fala da Professora Ana, ela diz que “*se não tiver a ponte entre o professor e o aluno, não funciona*”. Parece óbvio num primeiro momento, mas se refletirmos sobre ela, alguns questionamentos podem ser levantados, a saber: Enquanto professor, eu conheço meu aluno? Que significado tem para ele o conhecimento que quero construir? De que forma pretendo mediar o acesso a esse conhecimento? Quais caminhos estão sendo construídos para que se chegue ao sujeito aluno?

Tais indagações remetem à Libâneo (2011, p. 41) quando aborda a questão da formação continuada, entendida por ele como uma formação que implica aprender a aprender, “a ideia é a de que o professor possa “pensar” sua prática, ou em outros termos, que o professor desenvolva a capacidade reflexiva sobre sua própria prática”. O que o

autor propõe é a efetivação de um ensino que tem como base a intencionalidade, dito de outro modo, não é apenas o ato de ensinar, mas como e para que se está ensinando.

Ao falar sobre prática docente, é necessário “pensar sobre o pensar”, ou seja, refletir sobre a própria prática, teorizar as ações, comparar as ideias, dialogar com os demais professores que trabalham no seu campo de atuação, esse caminho trilhado diz respeito aos questionamentos citados acima, isso porque compreendemos a prática educativa docente enquanto campo de pesquisa, e de reconstrução do próprio fazer.

Entendemos a vivência da sala de aula enquanto espaço de formação continuada, uma formação que independe da ação de um “agente” externo, mas uma formação gerida pelo próprio professor, tendo a pesquisa enquanto base de sua formação. Tais ideias se fundamentam nas concepções de Imbernón (2005), quando afirma a necessária redefinição da docência enquanto profissão, e privilegia a escola, enquanto espaço de formação continuada.

Em sua fala, nossa entrevistada traça o perfil do educador tradicional. No ensino dito tradicional, considera-se alfabetizado o aluno que reconhece o alfabeto, escreve o nome, ou é capaz de ler e escrever textos simples. Dessa concepção emerge uma prática pedagógica que se limita ao ensino dos elementos básicos do código. Atualmente, há um consenso sobre a superação desse conceito limitado, e só se considera alfabetizado quem é capaz de utilizar a escrita conforme sua vontade e necessidade, tanto veiculando seu próprio discurso, quanto interpretando o discurso do outro, inclusive identificando a sua intencionalidade. É necessário que o/a docente reflita sobre o seu fazer, nesse sentido é preciso que se (re)pense a prática, que se passe então a dialogar, traçar novas rotas que promovam o aprendizado.

De modo geral, em suas falas, nossa entrevistada tem um perfil saudosista. Com as lentes do presente parece observar o passado como um tempo em que a escola era melhor, funcionava bem, desconsiderando por vezes que vivenciamos uma nova realidade e que as demandas postas à escola na contemporaneidade não são as mesmas de outrora. Tal postura, atrelada à formação dos sujeitos, pode gerar certa resistência em vivenciar outros hábitos, outras experiências, do mesmo modo que pode evidenciar um ideal de formação e prática educativa que é estático, pronto e acabado, muito ligado a visão do professor como técnico.

Libâneo (2011, p. 4) evidencia que “é preciso resgatar a profissionalidade do professor, reconfigurar as características de sua profissão na busca da identidade profissional”. O autor deixa ainda um alerta às universidades e aos cursos de formação

afirmando a necessária capacitação de um professor “capaz de ajustar sua didática às novas realidades da sociedade”.

Nesse sentido, Imbernón (2005, p. 14) discute a necessária redefinição da docência enquanto profissão, pois “o contexto em que trabalha o magistério tornou-se complexo e diversificado”. Ou seja, não podemos mais conceber o professor como mero transmissor de conhecimentos e a profissão docente como execução de técnicas. Ao perguntarmos sobre sua formação no Magistério, realizada no Instituto Moderno (1980), e sobre a forma como se desenvolvia a metodologia das aulas, ela nos diz que:

Na época era tudo muito pronto, porque foi em 1980, a gente estava praticamente saindo da ditadura, e a gente era muito controlado, ainda existiam os temas (sobre os quais) se podia falar, a moral e cívica, respeitavam-se os símbolos, as bandeiras, todo mundo tinha que saber o hino nacional. Hoje a gente não vê o aluno cantando o hino nacional, hasteando a bandeira, ele nem tá aí, a mão para frente, para trás, de chapéu, na minha época, nós aprendemos que diante do hino nacional, da bandeira, você tem que ter postura, e hoje nada disso é passado para o aluno. Ele também não pode aprender aquilo que não é ensinado (PROFESSORA ANA, 20/01/2016).

Percebemos em sua fala as marcas de uma formação baseada numa teoria tradicional de currículo. Nessa perspectiva, o currículo era elaborado burocraticamente, quase como um manual. O centro do processo pedagógico era o professor, que dominava os conhecimentos e os “transmitia” para os alunos. Os professores eram treinados, para treinarem os alunos, sem reflexão, valorizando-se apenas a técnica. O currículo era o instrumento de controle social por excelência, assim, cabia à escola inculcar os valores, as condutas e os hábitos adequados ou simplesmente a ideologia dominante (moral, educação cívica e filosofia). Da época memorada, a professora parece sentir falta, quando afirma que no passado se tinha mais respeito pelos símbolos nacionais: “hoje a gente não vê o aluno cantando hino nacional, hasteando a bandeira, ele nem tá aí, a mão para frente, para trás, de chapéu [...]” (PROFESSORA ANA, 20/01/2016). Indagada sobre a conquista do seu espaço no local de trabalho, enquanto mulher, ela afirma:

Essa conquista se deu com compromisso com a educação, onde eu estiver, na secretaria, na escola, onde eu estiver, eu faço o que tiver de ser feito, e assim, de repente, você está sendo valorizada. Eu acho que o pessoal valoriza nesse sentido. Eu trabalhei em um colégio em Itapororoca [PB], acho que 18 anos, até hoje tem uma mostra cultural que foi levada por mim para lá. Começamos essa mostra com temas, na época foi (um projeto) bem diferenciado. Permaneceu até hoje, (na época) vinha gente das cidades vizinhas para visitar, para ver as coisas acontecendo, cada sala tinha um subtema organizado, então ficou bastante conhecido. Aqui no Rui Carneiro, quando eu cheguei em 2009,

a gente também fez, foi muito bacana, e ficou lá, até hoje o pessoal ainda faz (PROFESSORA ANA, 20/01/2016).

Se o agir no espaço público foi, durante muito tempo, vedado as mulheres, nossa entrevistada acredita que atuando a mulher vai ser respeitada. Sua trajetória docente deixou frutos, marcas. “Essa conquista se deu com compromisso com a educação, onde eu estiver, na secretaria, na escola, onde eu estiver, eu faço o que tiver de ser feito, e assim, de repente, você está sendo valorizada” (PROFESSORA ANA, 20/01/2016).

Agir nesses espaços, atuar sobre eles, permear o âmbito público é uma forma de se apropriar de um espaço que historicamente foi negado a mulher. Essa resistência contribui para que outras mulheres rompam também com a ideia de que apenas o privado lhes pertence, ou que cuidar de maridos e filhos é seu dever sagrado. Romper com esse ciclo heteronormativo nem sempre é algo simples, mas é necessário se quisermos ter mudanças em nosso espaço social.

A professora também nos contou que realizava seu trabalho na Educação de Jovens e Adultos (EJA) praticamente sozinha, e sem o suporte de um coordenador. Nesse contexto, ela convidava alguns colegas, e juntos, desenvolviam trabalhos baseados em temas mais amplos, como por exemplo, a consciência negra e o processo de escravização da comunidade africana. Em seguida, realizavam exposições com base nos temas estudados.

A Professora Ana mostra como sua atuação docente foi diferenciada, sinalizando que sua prática permanece como um legado que valoriza a mulher e a professora que é, atuando no espaço público. Discutindo sobre a relação teoria e prática, a Professora Ana afirma ser indispensável que as duas caminhem lado a lado, dito de outra forma, não é possível concebermos uma, isolada da outra, estão intrinsecamente imbricadas:

Eu acredito que você precisa ter a teoria, o conhecimento, os dois caminharem em paralelo. Você precisa ter o conhecimento e a prática para caminhar bem. Se você só tem prática, e nenhum conhecimento, eu acho que a coisa não acontece. Na época da universidade, eu tinha a prática, eu estava em sala de aula, então eu me reportava automaticamente para a minha sala de aula me perguntando: Eu estou fazendo isso (o que a teoria propõe)? Na semana seguinte eu já jogava (o que havia discutido na teoria) na minha sala, e funcionava bem (PROFESSORA ANA, 20/01/2016).

A fala da professora Ana, nos remete a práxis docente, o termo práxis refere-se à ação ligada a uma teoria e ordenada por ela. É uma maneira de compreender a realidade e a existência dos sujeitos no mundo por meio da relação entre teoria e prática, entre subjetividade e objetividade. A práxis está vinculada a todas as profissões. Quando

realizada com base reflexiva, pode haver modificações para a melhoria dos processos e dos sujeitos envolvidos na execução das tarefas, da rotina ou do fazer. De acordo com Vazquez (1990, p. 11), “[...] Só uma elevada consciência filosófica da práxis permite que ela alcance esse nível criador”. Sobre seus primeiros passos na profissão docente, ela nos conta que:

Na época que eu comecei a trabalhar, a proposta era trabalhar a cartilha [não a do ABC], uma espécie de livro didático da época. A gente tinha a preocupação de trabalhar aquele livro, e o aluno (deveria) ler todos os dias, fazer a questão da leitura. [...] hoje a gente percebe que todo mundo tem livro, mas não é feito esse trabalho individual. [...] digamos que eu seja aquela pessoa inibida, aí muitas vezes eu vejo que o aluno não aprendeu porque ele não teve muita oportunidade. Na época que eu comecei, era uma questão de honra, ou o aluno aprendia ou ele desistia. Hoje, eu percebo que o professor não tem essa preocupação de passar um ano todinho e trabalhar com aquele aluno para que ele tenha um rendimento bom, positivo, no final do ano. Porque eu não entendo como você passa o primeiro ano todinho com uma criança e no final ela não tenha aprendido nada, não saia dali com o objetivo [da escola alcançado], de aprender a ler e escrever, porque o mínimo é isso. Quando isso não acontece, eu acho que o professor perdeu o ano (PROFESSORA ANA, 20/01/2016).

A Professora Ana retoma a discussão a respeito da aprendizagem da leitura e da escrita a partir da cartilha – ou de manuais –, prática que perdurou durante um longo período do ensino tradicional. Esse método pode ter sido suficiente nas condições históricas próprias do aprendizado da leitura descritas pela professora. Atualmente, vivemos um processo comunicacional tão complexo e rápido que se exigem novos patamares de leitura e de escrita, denominados pelos estudiosos como letramento. De acordo com Soares (2003, p. 20), “só recentemente passamos a enfrentar esta nova realidade social em que não basta apenas saber ler e escrever, é preciso também saber fazer uso do ler e escrever, saber responder às exigências de leitura e escrita que a sociedade faz continuamente”.

A professora afirma que “a gente tinha a preocupação de trabalhar aquele livro”, que “era uma questão de honra, ou o aluno aprendia (a ler e escrever) ou ele desistia”, e que “hoje a gente percebe que todo mundo tem livro, mas não é feito esse trabalho individual” (PROFESSORA ANA, 20/01/2016). Na fala da docente parece sugerir que mesmo com recursos limitados, os alunos de antigamente aprendiam melhor que os de hoje.

É possível que resida aí uma dificuldade de diferenciar um alfabetizado de um letrado. O letramento comporta a dimensão individual do domínio técnico do ler e escrever – desenvolvido na alfabetização – e a dimensão cultural, como um conjunto de

atividades sociais que envolvem a língua escrita e seu uso, segundo as exigências de determinado padrão social. A alfabetização, portanto, é concebida como processo de compreensão e expressão de significados, com objetivo de comunicação, de interação verbal e de compreensão da realidade. Código e textualidade compõem a alfabetização, o que é muito mais do que a identificação de letras, sílabas, palavras e frases. Precisamos refletir sobre essa vivência da sala de aula e trazer o/a docente para o centro das discussões, oportunizando espaços de reflexão sobre a aprendizagem da leitura e da escrita.

Considerações Finais

Investigar a formação de professoras e suas histórias de vida é uma oportunidade de rememorarmos e refletirmos sobre a prática educativa e como ela vem se constituindo historicamente. Analisar as narrativas autobiográficas traz o/a professor/a para o centro das discussões e problematiza o fazer educativo sob a ótica de quem o desenvolve em seu cotidiano.

Alinhar essa discussão à perspectiva da memória feminina e conseqüentemente à história das mulheres é uma oportunidade de desvelar a trajetória histórica das professoras que constroem a história da educação em diferentes tempos e espaços. A história de vida da Professora Ana desvela nuances de uma formação e atuação docente que tem a marca de seu tempo. Seu fazer está indelevelmente vinculado ao ser, corroborando o pensamento de Nóvoa (2007) na obra *Vida de Professores*, quando afirma ser impossível separar o eu pessoal do eu profissional.

Ana revela como o discurso difundido na época apontava a docência como a profissão mais adequada para a mulher, visto que ensinar envolvia atribuições próprias do universo feminino. Apesar das oportunidades limitadas de trabalho, o ingresso no magistério significou para Ana e para muitas mulheres de seu tempo a oportunidade de atuação no espaço público da escola.

Como muitas professoras, Ana não sonhava com a profissão docente, por causa do desprestígio profissional, baixos salários, excesso de atribuições profissionais e condições de trabalho muitas vezes precárias, ou seja, a docência não se configurava como atrativa para os professores. Ao ingressar na carreira, identificou-se com ela, e ao longo de sua trajetória de vida construiu uma identidade docente que tem a marca das experiências pessoais, profissionais e escolares que viveu. As lembranças por ela rememoradas trazem sua representação do ser professor/a, conhecimentos construídos

nos diversos percursos formativos, o significado social da profissão, conhecimentos pedagógicos, diálogo entre teoria e prática e as relações com o coletivo.

As reflexões geradas a partir da narrativa da Professora Ana chamam a atenção para a urgência em redefinirmos a docência enquanto profissão afeita a conhecimentos específicos, que pressupõe a formação de intelectuais críticos, capazes de fazer inferências sobre o meio em que vivem, e que nesse sentido conceba a vivência da sua prática enquanto campo de pesquisa e constante ressignificação.

Nesse sentido, ressaltamos como a contemporaneidade tem cobrado do exercício docente constantes atualizações, as demandas aumentam diariamente, e ao analisarmos relatos docentes percebemos como cada vez mais precisamos romper com o ideal de docência como pura e simples vocação, ou dom. Conforme nos alertou Freire (1991, p. 58), “ninguém nasce educador, ou marcado para ser educador, a gente se forma, como educador, permanentemente, na prática e na reflexão sobre a prática”.

Referências:

- ALBERTI, Verena. Fontes orais: histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- BÉLENS, Jussara Natália Moreira. “Trabalhando feito homem”: histórias de vida e representações, o caso das mulheres do Estreito – Campina Grande – PB. In: MACHADO, Charliton José dos Santos. *et al.* (Org.). *Do silêncio à voz: pesquisas em história oral e memória*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.
- BENJAMIN, Walter – O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas*. Vol. I, Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- CATANI, Denice Bárbara; BUENO, Belmira Oliveira; SOUZA, Maria Cecília C. C. e SOUSA, Cynthia Pereira de (Org.) – *Docência, memória e Gênero: estudos sobre formação*. São Paulo: Escrituras, 1997.
- CUNHA, Jorge Luiz da; MACHADO, Alexandre dos Santos. Sujeitos que lembram: história oral e histórias de vida. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). *A aventura (auto)biográfica: teoria e empiria*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. *Revista História Oral*, n. 6, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.51880/ho.v6i0.62>. Acesso em 26 junho 2017.
- FREIRE, Paulo. *A educação na cidade*. São Paulo: Cortez, 1991.
- IMBERNÓN, Francisco. *Formação docente e profissional: formar-se para a mudança e a incerteza*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

LIBÂNEO, José Carlos. *Adeus professor, adeus professora?: novas exigências educacionais e profissão docente*. São Paulo: Cortez, 2011.

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

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Desafios da história oral latino-americana: o caso do Brasil. In: FERREIRA, Maria de Moraes; FERNANDES, Tania Maria; ALBERTI, Verena. *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000.

NÓVOA, António. Os professores e as histórias da sua vida. In: NÓVOA, António. (Org.). *Vidas de professores*. Portugal: Porto Editora, 2007.

PETRUCCI, Mabel Ribeiro. História oral: contribuições para a construção de ambientes virtuais na perspectiva da pedagogia multicultural. In: MACHADO, Charliton José dos Santos. *et al.* (Org.). *Do silêncio à voz: pesquisas em história oral e memória*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru – SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, 1992. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em 05 nov. 2021.

THOMPSON, Paul. História oral e contemporaneidade. *Revista História Oral*, v. 5, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.51880/ho.v5i0.47>. Acesso em 26 mai. 2017.

RABELO, Amanda Oliveira; MARTINS, António Maria. *A mulher no magistério brasileiro: um histórico sobre a feminização do magistério*. In: Congresso luso-brasileiro de história da educação, 2010, Uberlândia. Disponível em: <https://docplayer.com.br/11509452-A-mulher-no-magisterio-brasileiro-um-historico-sobre-a-feminizacao-do-magisterio-resumo.html>. Acesso em 05 nov. 2021.

SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 54, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000200015>. Acesso em 06 nov. 2021.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Filosofia da práxis*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Fonte oral:

PROFESSORA ANA. Entrevista concedida em 20/01/2016.

¹Nome fictício usado para preservar a identidade de nossa entrevistada.

²De acordo com as informações disponibilizadas no site do CPDOC, o “Programa de História Oral do CPDOC foi criado em 1975, quando a metodologia da história oral se firmava como novidade em instituições da América do Norte e da Europa. O objetivo era realizar entrevistas sobre o passado e tratá-las seguindo técnicas que permitissem guardar e divulgar o testemunho vivo dos entrevistados. Fonte: <http://cpdoc.fgv.br>.

Artigo recebido em 07/05/2022

Aceito para publicação em 02/10/2022

NARRATIVAS SOBRE OS ROTEIROS HISTÓRICOS DA IGREJA PRESBITERIANA DO RECIFE ATRAVÉS DO ADVENTO DO MOVIMENTO FUNDAMENTALISTA NA CAPITAL PERNAMBUCANA

NARRACIONES SOBRE LOS ITINERARIOS HISTÓRICOS DE LA IGLESIA PRESBITERIANA DE RECIFE A TRAVÉS DEL ADVENIMIENTO DEL MOVIMIENTO FUNDAMENTALISTA EN LA CAPITAL DE PERNAMBUCO

Saymmon Ferreira SANTOS¹

Resumo: À luz das primeiras trilhas do trabalho presbiteriano em Pernambuco, encontra-se a presença do missionário estadunidense Rev. John Rockwell Smith, que, com a adesão de um pequeno grupo, constituiu a primeira Igreja Presbiteriana de Pernambuco em 1878. Após 78 anos de constituição, a igreja foi palco de uma crise que promoveu o seu desligamento da Jurisdição da Igreja Presbiteriana do Brasil, com o advento do movimento fundamentalista na cidade do Recife. Analisaremos neste artigo a construção histórica do presbiterianismo local a partir da Igreja Presbiteriana do Recife, tendo como recorte temporal o ano de sua fundação até 1995.

Palavras-chave: Igreja Presbiteriana do Brasil; Fundamentalistas; Presbiterianismo no Recife.

Resumen: A la luz de las primeras huellas de la obra presbiteriana en Pernambuco, se hizo presente el misionero americano Rev. John Rockwell Smith, quién, con la adhesión de un pequeño grupo, constituyó la primera Iglesia Presbiteriana de Pernambuco en 1878. Después de 78 años de constitución, la iglesia fue escenario de una crisis que promovió su separación de la Jurisdicción de la Iglesia Presbiteriana de Brasil, con el advenimiento del movimiento fundamentalista en la ciudad de Recife. En este artículo, vamos analizar la construcción histórica del presbiterianismo local tomando como punto el surgimiento de la Iglesia Presbiteriana de Recife, con su marco temporal desde el año de su fundación hasta 1995.

Palabras clave: Iglesia Presbiteriana de Brasil; Fundamentalistas; Presbiterianismo en Recife.

Introdução

O nosso artigo está circunscrito em torno da História Cultural, considerando a proposta de pesquisar determinado fenômeno religioso sem isolá-lo de seu contexto cultural (AGNOLIN, 2013, p. 183), percebendo as religiões como produtos culturais historicamente determinados (SILVA, 2010, p. 14), projetando uma compreensão por meio das mediações, empréstimos e cruzamentos entre códigos culturais. Nas linhas do historiador José D'assunção Barros, a História Cultural mantém um olhar polifônico diante do seu objeto. Está interessada em ouvir as múltiplas vozes com o dever de identificar “as interações e os contrastes entre os extratos culturais diversificados no interior de uma mesma sociedade” (BARROS, 2002, p. 73).

¹ Mestre em História Social da Cultura Regional na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Email: saymmon_g3@hotmail.com.

As práticas discursivas empregadas nas próximas páginas foram compreendidas à luz do prisma teórico do historiador francês Roger Chartier, através da noção de representações e as construções de realidades sociais. Percebemos como grupos protestantes descreveram a história tal como eles pensaram e pensam como são, ou gostariam que fosse (CHARTIER, 2002, p. 19). As documentações sinalizaram como “em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002, p. 16). Apresentado o aporte teórico, nesta primeira parte do artigo, abordaremos os primeiros trabalhos de inserção do presbiterianismo no Estado pernambucano.

A presença do missionário John Rockwell Smith na cidade do Recife e o início do Presbiterianismo no Norte.

O presbiterianismo está presente no tecido social pernambucano, através de avultados templos nos bairros mais nobres ou instalado em residências modestas no quadro periférico, competindo com o avanço dos grupos neopentecostais, que, a partir da década de 1990, começaram a dominar o caldo cultural do protestantismo brasileiro. 11 de agosto de 1878, essa data remete à organização da primeira igreja presbiteriana nas regiões do Norte e Nordeste brasileiro, por instrumentalidade do missionário estadunidense John Rockwell Smith (1846 – 1918), em cooperação com o Rev. Alexandre Blackford (1829 – 1890), cunhado de Ashbel Green Simonton (1833 – 1867), fundador da primeira Igreja Presbiteriana no Brasil (IPB), no ano de 1862. A presença de Smith é significativa para uma história cultural dos estudos dos movimentos missionários em Pernambuco.

O Rev. Smith, que nasceu em 29 de dezembro de 1846, em Lexington, Kentucky, Estados Unidos, formou-se em Teologia pela Union Seminary de Richmond, no Estado da Virgínia. Após a ordenação à carreira eclesiástica, embarcou para o Brasil em 15 de dezembro de 1872, em uma viagem que durou 33 dias, aportando em Recife em 15 de janeiro de 1873, com 27 anos. O evento marcava a presença do primeiro missionário presbiteriano em solo pernambucano, por intermédio da agência de missões da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos (PCUS), de atuação no sul dos EUA. A origem da PCUS tem as suas raízes voltadas para as tensões que envolviam o presbiterianismo estadunidense no corte da Guerra de Secessão (1861 – 1865), mais especificamente no ano de 1861. Na ocasião, mantinha uma política mais conservadora e de tolerância quanto à adoção do sistema escravista, diferente da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos da

América (PCUSA), localizada no norte do EUA, que propendia para uma postura antiescravista.

Convém esclarecer que a prática do culto protestante já ocorria na Província de Pernambuco antes da chegada do Rev. Smith. A missionária Joyce Elizabeth W. Etery-Clayton afirmou que, de fato, no ano de 1838, os ingleses construíram sua igreja anglicana, *Holy Trinity Church*, na Rua Visconde de Itaparica, região central do Recife, atualmente ocupado pelo tradicional Cinema São Luiz (ERERY-CLAYTON, 1998, p. 18-19). Os cultos eram realizados em inglês sem ênfase nas atividades prosélicas. Nesta conjuntura, recordamos que a primeira capela de tradição cristã não-católica foi edificada pelos ingleses anglicanos na cidade do Rio de Janeiro em 1822. Outro protestante, missionário da Igreja Metodista Americana, o estadunidense Daniel Paris Kidder (1815 – 1891) visitou a província entre 1835 e 1840 como vendedor ambulante de livros religiosos. Até o fim da primeira metade do século XIX, não se percebeu a presença do culto protestante em português, embora houvesse as atividades de colportagem.

Em 1866, dois madeirenses vendedores de bíblias, Antônio Marinho da Silva e João A. de Souza, foram enviados por Richard Holden e informaram que distribuíram 233 bíblias e 579 novos testamentos na Província de Pernambuco. Em 1868, o missionário independente e médico escocês, Robert Kalley (1809 – 1888), importante personagem na construção de um protestantismo de identidade nacional, dando ênfase ao proselitismo para brasileiros, encaminhou para Pernambuco o diácono Manoel José da Silva Vianna (? – 1880), responsável por abrir um ponto de pregação na Rua Dias Cardoso. Os números das vendas não empolgavam Holden que, em carta direcionada para Kalley, reclamava que “aqui em Pernambuco... não se encontra pessoa alguma que tenha gosto pelas coisas de Deus, de sorte que é muito difícil persuadir alguém a comprar a Bíblia” (ERERY-CLAYTON, 1998, p. 22).

Para Gilberto Freyre, a raiz do sentimento antiprotestante na Província de Pernambuco estava relacionada com a presença dos holandeses na atual religião do Nordeste no Brasil. Nesse aspecto, os protestantes foram reconhecidos como “hereges” e “inimigos da identidade nacional” pelos católicos da região (SIEPIERSKI, 1999, p. 161). Sentimento que dificultaria a propagação do protestantismo no século XIX.

Quanto a Vianna, a sua primeira passagem na Província de Pernambuco ocorreu em 1868, permanecendo por seis meses sem alcançar novos conversos. Retornou no ano seguinte, dessa vez, percorrendo as cidades de Garanhuns, Canhotinho, Limoeiro, Paudalho, entre outras, vendendo volumes das “escrituras sagradas”. Retornou em 1871, ao lado de familiares, pretendendo permanecer em Recife. Reuniu um pequeno grupo de

protestantes e organizou uma congregação protestante no Largo do Pilar. A primeira cerimônia religiosa ocorreu em 8 de dezembro de 1872. Pouco tempo depois, em 19 de outubro de 1873, foi fundada a Igreja Evangélica em Pernambuco, conforme nos relata a publicação do jornal *A Imprensa Evangélica*:

Foi o Sr. Dr. Roberto Reid Kalley e o seu Evangelista, o Sr. Manoel José da Silva Vianna, que estabeleceu nesta cidade, a Igreja Evangelica Pernambucana, em 19 de Outubro de 1873. Foi então que no dia 2 de maio de 1876, o Sr. Vianna nomeou uma Comissão para agenciar donativos em favor de uma nova casa de oração. Levou 15 annos exactamente para esta commissão realisar o seu desejo, agora o tem, e ella não pode se não dar graças ao altíssimo. (IMPRESA EVANGÉLICA, 1891).

A presença do Diácono Vianna foi o marco referencial para o ordenamento das primeiras igrejas protestantes em Pernambuco. Membro da Igreja Evangélica Fluminense, fundada pelo missionário Kalley, Vianna organizou uma congregação em sua própria casa. Foi realizado um culto em 8 de dezembro de 1872 para celebrar a abertura do trabalho pioneiro com clara intenção proselitista. As primeiras reuniões ocorreram nos fundos de uma casa para não despertar a atenção da vizinhança (EVERY-CLAYTON, 2004, p. 449). Mesmo assim, as reuniões eclesiásticas não procederam sem despertar reações contrárias. Em 1873, no dia 14 de março (sexta-feira), policiais invadiram a casa de Vianna, durante a celebração de um culto, na Rua dos Caldeiros, ordenando que naquele local não houvesse mais celebrações de tal natureza. Sobre o incidente, o jornal *O Liberal*, favorável àquela comunidade, publicou:

Attentado Inqualificável. No dia 14 do corrente, à noite, o Sr. Subdelegado do 4º. districto de S. José invadio a casa em que mora na rua de Dias Cardoso o Sr. Manoel José da Silva Vianna, o qual em diversos dias costumava fazer a leitura da Bíblia e explical a á todas as pessoas que livremente iam ouvir as suas práticas; e entendeo o mesmo Sr. Subdelegado que o Sr. Silva Vianna não podia apezar da disposição do art. 5º da constituição – fazer semelhantes praticas, pelo que acompanha-do pela força pública e por ella auxiliado dispersou esse pacifico ajuntamento de pêssoas que se achavam sob a protecção de nossas leis. [...] Taes desvarios não se commentam. E’ muito fanatismo, o muito despotismo. Um atentado tão grave como o que ácaba de praticar o Sr. Subdelegado de S. José não pode ficar esquecido. Mas a justiça de nossa terra é assim: ficará ainda desta vez impune a autoridade policial que em tão pouco tempo tem compromettido tantos e tão grandes desvarios! Tudo isto servirá para arrancar a mascara ao Sr. Lucena que procura iludir a bôa fé de todos com as suas phantasmagorias. (O LIBERAL, 1873, p. 02).

Diante do acontecido, acatando a ordem policial, Manoel Vianna suspendeu as reuniões eclesiásticas, permanecendo assim até o mês de agosto de 1873. Apesar do infortúnio, mais tarde, o missionário procurou o Presidente da Província de Pernambuco, Henrique Ferreira de Lucena, o Barão de Lucena, acomodado no Palácio do Campo das Princesas, em busca do cumprimento do direito estabelecido na Constituição de 1824, que prezava pela liberdade de práticas religiosas “acatólicas”. Ainda assim, foi através de conflitos e articulações políticas que o protestantismo foi testando a tolerância constitucional e mantendo relações com a sociedade circundante brasileira.

Considerando a necessidade de compreender o programa de missões dentro do seu contexto cultural específico, é importante salientar que as primeiras reuniões de culto protestante se encontravam localizadas dentro dos limites da Constituição de 1824, no corte do Império Brasileiro. Como consequência, o catolicismo se constituía como religião oficial, recebendo a tutela da administração estatal, através da instituição do Padroado. Apesar da preeminência dada à Igreja Romana, era “tolerada” a prática de culto “acatólico”, sob a condição de que as cerimônias religiosas se limitassem ao âmbito doméstico, impedindo que os praticantes “da nova religião” pudessem construir edifícios com aparência exterior de templo (RIBEIRO, 1973, p. 32).

Sobre a situação política e religiosa da Província de Pernambuco, nos meados dos oitocentos, devemos destacar que a Sé de Olinda estava sob o controle de Dom Francisco Cardoso Aires (1821 – 1870) e que o catolicismo fazia parte das raízes culturais formadoras da sociedade pernambucana. O bispo católico se apresentava partidário do movimento de renovação da Igreja Católica, defensor da proeminência de Roma e de tendência conservadora. Nessa direção, o catolicismo atravessava um processo de romanização, por intermédio do Pontificado do Papa Pio IX (1792 – 1878), que voltava em torno da contrariedade às inovações da modernidade. Essa corrente se sobressaiu durante o Concílio do Vaticano I (1869 – 1870), expresso na *Syllabus Errorum* que foi promulgada em 1864. Tratava-se de um deslocamento da “Santa Sé” para se reorganizar em torno de sua unidade e a recuperação de sua posição axial (SILVA, 2014, p. 110).

Voltando para as primeiras inserções protestantes em Pernambuco, podemos concluir que esses movimentos não ocorreram sem a desenvoltura de tensões culturais com a sociedade circundante, proporcionando novas visões e vozes quanto às ideias de república, casamento, educação e progresso. As escolhas destes missionários ou vendedores de bíblia (colportores) pelos centros urbanos são justificadas pela estrutura oferecida como a disponibilização de portos, locais de recepção e a existência de linhas férreas que favoreciam o deslocamento para o interior.

A cidade do Recife também se expandia com a edificação de novas pontes, ampliação da iluminação pública e com a pavimentação de várias ruas. Em 1872, sua população girava em torno de 90.000 habitantes, centralizada nos bairros de Recife, Santo Antônio e São José (EVERY-CLAYTON, 2004, p. 444). Apresentava-se um clima de euforia econômica decursiva do aumento de preço do açúcar, dando um novo fôlego aos proprietários de engenhos. Os ingleses participavam da construção da linha férrea que ligaria a capital pernambucana ao município de Limoeiro, zona da mata norte. Foi diante dessas movimentações culturais que o reverendo Smith deu início à sua agenda prosélica.

Na Rua do Imperador, nº 71, bairro do Recife, surge o presbiterianismo em Pernambuco

Para alguns estudiosos dos protestantismos brasileiros, os acontecimentos políticos e religiosos das últimas décadas do século XIX, deram as condições necessárias para o avanço do proselitismo de tradição reformada na Província de Pernambuco. Por essa perspectiva, os missionários protestantes souberam aproveitar das controvérsias envolvendo a Igreja Católica, a Maçonaria e o Império Brasileiro para avançar com os seus respectivos programas de missões.

Sobre o presbiterianismo em Pernambuco, destacamos que o missionário John Rockwell Smith, com o auxílio de outro propagandista do protestantismo, o estadunidense John Boyle, iniciou o estudo da língua local com um dos funcionários ligados ao Barão de Lucena, possibilitando uma aproximação com as autoridades da Província Pernambucana. Em julho de 1873, iniciou o seu proselitismo, lidando com a tática de ir de loja em loja, pedindo permissão para fazer a leitura da bíblia em voz alta. Do mesmo modo, distribuía folhetos religiosos para ouvintes, uma ação um tanto quanto arriscada devido às operações policiais contra as primeiras reuniões de protestantes na província.

Atentou-se para um conselho de um amigo, com o nome de Ciríaco, que seria mais prudente, antes de avançar com o seu programa missionário, que se registrasse como ministro protestante. Conseqüentemente, o Rev. Smith procurou o Barão de Lucena, tendo conquistado a concessão para o exercício das funções eclesiásticas na região. Percebendo que os ventos eram favoráveis, pregou o seu primeiro sermão em 10 de agosto de 1873, direcionado para 10 adultos e três crianças. O local da reunião foi defronte à Igreja de Santo Amaro, casa nº. 15. Em uma correspondência com o programa missionário em que estava vinculado, Junta de Nashville, analisou a situação religiosa pernambucana da seguinte forma:

Os padres têm uma vida escandalosa abertamente, e o povo não esconde o seu desprezo por eles. A religião católica não tem domínio sobre o povo, exceto em seu orgulho ancestral. São católicos porque os pais foram. Insultam seus sacerdotes mas (alguns deles) tiram seus chapéus quando passam pelas Igrejas onde estes sacerdotes desempenham seus ritos idólatras. As mulheres estão sob a maior influência dos padres. Os homens não se importam; não sendo fanáticos mas totalmente indiferentes, desacreditam de qualquer um dos dogmas de Roma que lhes agrada, mas rejeitam o nome de protestantes (ANAIS DO CENTENÁRIO, 1978, p. 5).

O historiador Émile Leonard, autor da importante obra *O Protestantismo Brasileiro* (1963), ratificou a linha interpretativa do reverendo Smith, conferindo a fraqueza numérica do clero católico como uma das causas do crescimento do protestantismo no Brasil (LÉONARD, 1963, p. 206). Classificava esse distanciamento como uma “triste situação” que serviria de argumento forte para o protestantismo. Émile Leonard observou que a espiritualidade latina era malvista pelos protestantes e católicos que apressadamente a reputavam de supersticiosa (LÉONARD, 1963, p. 33). “Tudo se misturava numa religiosidade os estrangeiros mais benévolos não conseguiam entender” (HAUCK, FRAGOSO, et al, 1980, p. 17).

O ano ainda era 1878 e o reverendo Smith agregava uma quantidade de 12 conversos. No bojo deste agrupamento, destacou-se Belmiro de Araújo César, apresentado como o mais instruído, entusiasta defensor de uma igreja organizada de forma imediata. Para Belmiro César, havia legalidade neste propósito, na proporção que a Constituição de 1824 permitia o funcionamento da prática de tradição reformada em casas particulares. Em tons triunfalistas, proclamou: “a seara já é vasta, a semente foi lançada pelo Rev. Smith começa a germinar. (sic) Adiante, meus irmãos! Deus nos ajudará” (ANAIS DO CENTENÁRIO, 1978, p. 6). Posteriormente, no dia 11 de agosto de 1878, após uma assembleia, aprovou-se a fundação da Igreja Presbiteriana de Pernambuco, localizada na Rua do Imperador, nº 71, região central de Recife. Foram os membros fundantes: Francisco Joaquim Pereira Pinto, Joaquim da Costa Wanderley, José Inácio de Araújo Pereira, Emile Fiaux, Belmiro de Araújo César, João Batista de Lima, Christiano Eugênio Peixoto, José Francisco Primênio da Silva, Amélia Rufino da Silva Pontes, Francisca Alves de Albuquerque, Domerinda Pereira de Araújo e Irinéia Maria dos Prazeres (ANAIS DO CENTENÁRIO, 1978, p. 6 - 7). Após o desfecho daquele ato, Belmiro César pronunciou: “a sorte está lançada. Um com Deus é a maioria. E nós somos 13! O Senhor haverá de nos guiar, de nos proteger” (ANAIS DO CENTENÁRIO, 1978, p. 7). De acordo com a documentação, mais de 50 pessoas assistiram aquela solenidade do lado de fora sem compreender do que se tratava.

Outro relato significativo vem do registro ocular do Reverendo Vicente Themudo Lessa, que publicou a primeira edição da obra: *Anais da Primeira Igreja Presbiteriana de São Paulo 1863 a 1903*, no ano de 1938. O reverendo R. V. T. Lessa, em determinada narrativa, chama o Rev. Smith de “o Simonton do Norte do país”, fazendo alusão ao fundador da primeira igreja presbiteriana do Brasil no Rio de Janeiro, o Rev. Ashbel Green Simonton, e o pioneirismo de Smith. Também destacava que o missionário possuía um temperamento nervoso, apaixonando-se pelas questões da época (LESSA, 2010, p. 252). Tracejando uma visão paisagística, deixou suas impressões quando visitou o culto presbiteriano em Pernambuco. A data da visita foi 3 de agosto de 1880, conforme em seu relato:

Era um domingo ao escurecer. Com curiosidade e receio, galguei as escadas do prédio em que a Igreja Presbiteriana celebrava os cultos à Rua do Imperador, nº 71. Alguém que o precedera abriu as portas, acendeu as luzes e saudou-o afavelmente. Tratava-se do diácono Raimundo Fonseca. Lembra ainda que o salão estava no 1º andar, olhando para o Capibaribe, povoado de barcos e velas. O mobiliário era modesto, mas faltava-lhe uniformidade. As cadeiras da frente eram de melhor qualidade. Uma mesa com uma pequena estante faziam às vezes de púlpito. Nos dias de comunhão, uma mesa comprida e estreita era trazida para frente do auditório. As paredes da sala estavam guarnecidas de estantes de livros. Era parte da biblioteca do Dr. J. R. Smith, então ausente nos Estados Unidos. Não havia órgão. (FERREIRA, 1992, p. 301).

O local das primeiras reuniões presbiterianas era descrito como modesto, acompanhado de poucos utensílios que geralmente remetiam aos arquétipos religiosos. Ainda assim, a Igreja Presbiteriana de Pernambuco se posicionava em área central do Recife, nos envoltos das suntuosas igrejas católicas, condição que ao mesmo tempo em que favorecia o proselitismo, à custa de uma maior circulação de pessoas, também atraía opositores da nova religião.

Em 1887, foram ordenados os três primeiros pastores presbiterianos da região norte do Império Brasileiro: José Francisco da Silva, João Batista de Lima e Belmiro de Araújo César. O Reverendo Smith consolidou a implantação do presbiterianismo em Pernambuco instituindo também o primeiro Presbitério de Pernambuco. A cerimônia de fundação ocorreu em 13 de setembro de 1889, na Paraíba. Na ocasião, foram ordenados como obreiros William Calvin Porter e Juventino Marinho da Silva. Nas ausências de Smith, a Igreja Presbiteriana em Recife permaneceu aos cuidados de Porter. O Rev. Smith chegou a fundar um jornal de proposta apologética: *Salvação de Graça*; todavia, os impressos não duraram por muito tempo, em razão do falecimento de seu redator, o

Reverendo LeCont. Por último, nem por isso menos importante, o reverendo contou com a colaboração de sua esposa, Susan Smith, atuando para a formação da Sociedade de Senhoras, em 1884. Mais adiante, já com uma saúde fragilizada, o Rev. Smith veio a falecer em 9 de abril de 1918, deixando seis filhos, quatro homens e duas mulheres. Três seguiram a carreira eclesiástica do pai (James Porter, Robert Benjamin e William Kyle). Robert Benjamin chegou a exercer o pastorado na Igreja Presbiteriana de Areais, também localizada na capital Pernambucana.

O Rev. Smith foi substituído pelo Rev. Dr. George William Buttler (1853 – 1919). Durante o seu pastorado da Igreja Presbiteriana de Pernambuco, Butler obteve a oportunidade de ampliar as reuniões da esfera doméstica para um templo com características arquitetônicas religiosas, através de ofertas de amigos dos Estados Unidos. O templo, que continha uma torre, estava localizado próximo à Praça de Nabuco, Rua Marquês de Herval, que mais tarde recebeu o nome de Rua da Concórdia, importante trajeto no Centro da cidade do Recife.

O Rev. Buttler exerceu o seu ofício na Igreja Presbiteriana de Pernambuco entre os anos de 1893 e 1894. Posteriormente, dirigiu-se para a cidade de Garanhuns, iniciando o evangelismo no Agreste pernambucano. Em janeiro de 1895, através de sua atividade missionária, quinze pessoas se converteram ao protestantismo. Entre o grupo de conversos, encontrava-se o Jerônimo Gueiros que anos mais tarde se tornou um influente pastor presbiteriano na cidade do Recife, atuando na Igreja Presbiteriana da Boa Vista, também localizada no centro da capital. (SOUZA, 2018, p. 91)

O Dr. José Roberto de Souza, pesquisador do presbiterianismo local, aponta-nos que a casa do Rev. Buttler, local de culto, era constantemente apedrejada, devido ao seu proselitismo, envolvendo-se em conflitos com os frades católicos em Garanhuns. O Rev. Buttler, assim como o escocês Kalley, era médico, ofício que favorecia o proselitismo, dado que o exercício gratuito da medicina atraía a população mais vulnerável. No município de Canhotinho, onde faleceu em 27 de maio de 1919, construiu um hospital, uma igreja e uma escola, tipificando a estratégia missionária dos presbiterianos no Brasil.

Por um breve período, teremos o Rev. José Francisco Primênio da Silva e o Rev. William Calvin Perter até os finais de 1893. Logo mais, assume o Rev. Juventino Marinho da Silva (1860 – 1959), primeiro pastor brasileiro efetivado para o pastorado da Igreja Presbiteriana de Pernambuco, convertido ao protestantismo ainda no período de fundação da igreja, por meio das pregações do Rev. Smith. Nasceu em Goiana, no dia 25 de janeiro de 1860. Sob o seu comando, através da aprovação dos estatutos no ano de 1907, alterou-se o nome da instituição para Igreja Presbiteriana do Recife, nome conservado até os dias

atuais. Foi o redator responsável pelo periódico *Norte Evangélico* e um dos fundadores da Igreja Presbiteriana de Goiana (norte de Pernambuco). Para o Rev. Israel Gueiros: “Rev. Juventino Marinho foi o traço da união dos dois séculos, quando recebeu a tocha do Evangelho no fogo da luta e conduziu até transferi-la até o primeiro pastor realmente efetivo” (ANAIS DO CENTENÁRIO, 1978). O reverendo Juventino também participou do processo de implantação de novas comunidades presbiterianas nas cidades de Macéio (AL), João Pessoa (PB), e em Canhotinho e Garanhuns (PE).

Após o pastorado Rev. Juventino, destacamos a presença do Rev. Dr. Antônio Almeida, que era professor de hebraico, Exegese Bíblica e Hermenêutica Sagrada. Assumiu a Igreja Presbiteriana do Recife em 24 de fevereiro de 1911, permanecendo em seu comando por quase 20 anos. Organizou o Instituto Ebenezer, localizado na Rua Imperial do Recife, que se uniu mais tarde ao seminário de Garanhuns, fundado em 1899 e que tinha o nome de Seminário Evangélico do Norte. Logo mais, essa casa de ensino teológico foi transferida para a capital pernambucana com o nome de Seminário Presbiteriano do Norte (SPN). Ainda passaram pela esteira da liderança da IP. do Recife os reverendos Raimundo Bezerra Lima e Jerônimo de Carvalho Silva Gueiros, até 1932.

A presença protestante foi marcante no campo educacional pernambucano. Justifica-se esta inserção na medida em que o protestantismo, representado como a “religião do livro”, lugar de valorização da centralidade das *Escrituras Sagradas*, dependia do avanço da alfabetização com o propósito de atender aos anseios expansivos. Em 1904, foi fundado o Colégio Americano de Pernambuco, que mais tarde receberia o nome de Colégio Presbiteriano Agnes Erskine. A proposta educacional contou com a participação da missionária Elisa Reed, enviada pelo Board de Missões da Igreja Presbiteriana do Sul dos Estados Unidos. No início deste século, o casal William e Rena Butler organizou o embrião do atual Colégio Presbiteriano XV de Novembro, na cidade de Garanhuns. Esses espaços educacionais foram planejados com o intuito de difundir a fé e as práticas protestantes entre os pernambucanos.

Por outro lado, não podemos desprezar a força da religiosidade entre os protestantes. Predominava-se nesta fase de implantação uma teologia conversionista pautada no bojo do calvinismo de matriz europeia. Os princípios encontravam-se sistematizados na *Confissão de Fé* e os *Catecismos de Westminster*. Apesar dos choques culturais e dos entrecruzamentos com a realidade social brasileira, o protestantismo aqui encontrou a sua inspiração no modelo estadunidense, à revelia do europeu. O próprio presbiterianismo em Pernambuco foi impulsionado devido à agenda missionária da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos (PCUS). Enquanto o catolicismo estava representado

na figura do inimigo, medrava-se a ênfase na moralidade ligada à tradição reformada. A teologia protestante retirava do indivíduo qualquer possibilidade de alcançar a salvação por recursos próprios, pois o processo salvífico pertencia exclusivamente ao Divino.

Em 4 de fevereiro de 1932, teremos a posse a do Rev. Israel Gueiros ao pastorado da IP. do Recife. Filho do Rev. Antônio de Carvalho Silva Gueiros e Maria de Nazareth Duarte Furtado Gueiros, o eclesiástico vinha de uma família que já se encontrava inserida no exercício religioso. Nasceu em Garanhuns, em 1907, e ingressou no Seminário Presbiteriano do Norte, em 1929, mesmo contra a vontade da Congregação dos Professores, pela ocorrência de não possuir o diploma do curso ginásial. Serviu como pastor em pequenas igrejas interioranas de Gameleira e Jatobá, em Pernambuco, quando recebeu o convite, em novembro de 1931, para pastorear a Igreja Presbiteriana do Recife, permanecendo como líder por mais de 45 anos. A presença de Gueiros coincide com a eclosão do movimento fundamentalista na cidade do Recife, usando como canal de expansão a IP. do Recife.

“O Escudo da Fé e a Espada do Espírito”: o advento do Fundamentalismo na Igreja Presbiteriana do Recife

O início do Movimento Fundamentalista esteve relacionado com as tensões estampadas no bojo das teologias gestadas na sociedade estadunidense. Apesar da polissemia em torno do conceito, uma vez que o termo também serve como palavra de acusação, importa-nos classificar o fundamentalismo dentro do seu recorte teológico, oriundo das dinâmicas externas e internas da passagem dos séculos XIX para XX, afirmando-se enquanto oposição ao liberalismo teológico. Os liberais ou modernistas, foram acusados de destruir o “cristianismo autêntico” e a integridade da bíblia (PACE, 2002). Mendonça conceitua o fundamentalismo pela “defesa da ortodoxia protestante a respeito da Bíblia como infalível e acima de qualquer reinterpretação que parta da ciência moderna, principalmente do evolucionismo” (MENDONÇA, 2005).

Em uma Conferência organizada em 1895, em Niagara Falls, os teólogos conservadores dos EUA projetaram postulados que representaram a “certidão de nascimento” do Movimento Fundamentalista. 1º) a absoluta inerrância do texto sagrado; 2º) a reafirmação da divindade de Cristo; 3º) o fato de que Cristo nasceu de uma virgem; 4º) a redenção universal garantida pela morte e ressurreição de Cristo; 5º) ressurreição da carne e a certeza da segunda vinda de Cristo. Para o teólogo Roger Olson, o fundamentalismo originou uma teologia racionalista, separatista e absolutista. Declarou

que: “qualquer pessoa que questionasse um único ponto do sistema doutrinário protestante fundamentalista seria acusada de heresia ou mesmo de apostasia” (OLSON, 2001, p. 594). Em síntese, pode-se interpretar o fundamentalismo como um reconhecimento máximo da inerrância bíblica contra qualquer teologia que não assumisse esse pressuposto. Leonardo Boff, mantendo o posicionamento crítico de Olson, classificou o movimento de propor um cristianismo extremamente rigoroso, ortodoxo, dogmático, como orientação contra a modernidade (BOFF, 2002, p. 11).

Os fundamentalistas se organizaram a partir de uma série de publicações de 12 volumes, em que se acusava o método histórico-crítico de nobilitar a historicidade bíblica do cristianismo. Essa série foi demonstrada entre os anos de 1910 e 1915 e intitulada de *The Fundamentals* (Os Fundamentos).

Houve um alto investimento para que a *The Fundamentals* fosse enviada gratuitamente para milhares de pastores, missionários, professores para além dos Estados Unidos. Uma das principais vozes do movimento, importante para compreendermos a própria construção do fundamentalismo brasileiro, foi Carl Curtis McIntire Jr. (1906 – 2002), conhecido por Carl McIntire. Estudante de teologia do Westminster Seminary, concluindo em 1931, adotou a linha mais separatista do movimento. Mantinha um posicionamento conservador contra o uso de tabaco e álcool dentro das igrejas. Suas polêmicas e posicionamentos radicais contra os liberais o levaram a organizar a Igreja Presbiteriana da Bíblia, em 1937, e o Seminário Teológico da Fé.

Transportando essa discussão para o Brasil, o movimento fundamentalista no país teve como seu principal personagem o Rev. Israel Antônio Furtado Gueiros e como endereço inicial a capital pernambucana; importando as polêmicas contra os liberais e progressistas através do seminário em que Israel Gueiros ministrava suas aulas e da própria igreja que pastoreava. Sem embargo, as primeiras tensões envolvendo as partes supramencionadas ocorreram no Seminário Presbiteriano do Norte.

O Rev. Alexander Reese, que era Reitor do seminário no ano de 1950, em um relatório com 18 páginas conduzido ao Supremo Concílio (SC) da Igreja Presbiteriana do Brasil, acusou Gueiros de engendrar inquietações no SPN por efeito de seu convite para que McIntire participasse de palestras no Recife em 1949. Segue trecho do relatório: “durante este último ano, no qual participava da vida íntima do Seminário, meu espírito se tem angustiado à vista do rumo em que vão os acontecimentos, desde a visita de Mr. McIntire” (GUEIROS, 1956, p. 27).

Adotando um olhar mais cauteloso, o Presidente do SC/IPB Natanael Cortez, em 1950, através de um relatório que recebeu o nome *Nós e o Concílio Mundial de Igreja*,

ponderou que a posição da Instituição seria de equidistância em relação ao CMI e o CIIC. Eis o trecho em que tratou do Reverendo Gueiros:

A visita do rev. Carl McIntire, do Concílio Internacional de Igrejas, inflamara os ânimos de alguns dos nossos companheiros de ministério, sendo, dentre eles, o mais contaminado o Rev. Gueiros. A este prezado colega, encontrei muito exaltado, dando por consumada a nossa filiação ao Concílio Mundial de Igrejas, que para o Rev. McIntire e para o doutor Gueiros, seria um foco de modernismo teológico a ser transplantado para o Brasil. Tratei do assunto cordialmente com o dr. Israel Gueiros, no espírito da paz e fraternidade, chegando a esta conclusão que o bom senso e o amor à nossa Igreja aconselham: nós, da Igreja Cristã Presbiteriana do Brasil, não queremos as idéias modernistas do Concílio Mundial de Igrejas, se é que eles as têm, nem também queremos transplantar para o seio de nossa Igreja no Brasil as divergências que o rev. McIntire alimenta [...] (O PURITANO, 25 jan. 1950, p. 01).

Em razão dos entraves desencadeados pelo Rev. Gueiros contra professores do SPN, a situação se tornou insustentável para a permanência do pastor conservador no seminário. Após uma reunião do SC/IPB em 1950, o Rev. Gueiros deixou de lecionar no seminário, resultando na renúncia do pastor que adquiriu uma gratificação pelos serviços prestados nos mais de 15 anos de docência. Entre as resoluções adotadas pelo SC/IPB de 1950, destacam-se as seguintes diretrizes: “registrar seu sincero agradecimento ao Rev. Dr. Israel Gueiros pela colaboração desinteressada que prestou ao Seminário em dias difíceis e espinhosos quando nem mesmo remuneração dos seus serviços se lhe pagava” (O PURITANO, 10 out. 1950, p. 03).

Ainda que estivesse afastado do quadro de docentes do SPN, o Rev. Israel Gueiros seguiu com apreço as posições do Rev. McIntire nos EUA, incumbindo-se de denunciar qualquer presença do modernismo teológico no campo presbiteriano. Sobre a noção de *modernista*, compreendemos que este termo também se tornou palavra de acusação, sem uma precisão clara quanto aos seus limites. Dentro dessa concepção, o Reverendo Gueiros acusou o Seminário do Recife de estar sob o controle de teólogos liberais, como veremos no próximo documento:

Em 1952, um professor do Seminário do Norte ensinou um tipo de EVOLUCIONISMO, em que afirmava *que não fomos criados* pela mão de DEUS diretamente, como nos ensina a Bíblia, mas que viemos de um Tronco que se aperfeiçoou, dando então lugar à espécie humana. [...] Um pastor do Sul visitou em 1952 o Seminário e fez uma palestra tentando provar que a Bíblia não é a Palavra de Deus, mas que apenas contem a palavra de Deus. Estavam presentes dois dos professores do Seminário que ouviram a palestra, havendo discussão entre o referido pastor e os estudantes. Os professores presentes nada disseram, tendo

sido silenciados os estudantes com a argumentação do ilustre visitante. Depois da saída do preletor, os alunos interpelaram os mestres sobre a razão porque não ajudaram os estudantes na defeza, tendo recebido a resposta de que não o fizeram porque não havia tempo, em vista do preletor ter de ir pregar em outra Igreja. [...] a tais fatos temos que chamar, perfeitamente, envenenamento da mente dos jovens seminaristas – é minar-lhes a fé (GUEIROS, 1956, p. 48).

Entre as polêmicas que orbitam em torno da biografia do Rev. Israel Gueiros, encontram-se suas investidas contra o Rev. Hershey Julien, oriundo da Central Brasil Mission, a quem o líder fundamentalista acusou de se aproximar das ideias evolucionistas. O Rev. Julien chegou ao SPN no ano de 1952 para assumir o cargo de bibliotecário. Nesta altura, não podemos olvidar que a linha entre o que era uma teologia reputada como “ortodoxa” ou “liberal/modernista/progressista” era controlada por uma linha demasiado tênue, sujeitas às mais diversas lógicas de poder. Por defender que a alma não poderia existir separada do corpo da ressurreição, o Rev. Julien foi desligado do quadro de professores do SPN e devolvido para a Missão. O caso de Julien foi utilizado pelos correligionários do fundamentalismo para inabilitar o ensino disposto no seminário presbiteriano, por suas manifestações “heterodoxas”.

As ofensivas do Rev. Israel Gueiros contra o SPN, com o passar de alguns anos, converteram-se na sua defesa para a organização de uma nova instituição de ensino teológico presbiteriano, um novo seminário. Gueiros acusava o SPN de estar controlado pelos programas de missões estrangeiras, favoráveis ao Conselho Mundial de Igrejas, também denunciado pelas práticas de ecumenismo e simpatia pelo marxismo. Sustentava-se que “muitos pastores brasileiros do Norte perderam a confiança no Seminário e também que meus colegas, pastores-companheiros, do meu Presbitério e Sínodo pediram-me para fundar um novo Seminário” (GUEIROS, 1956, p. 32).

Firme em seu desejo, o Rev. Israel Gueiros viajou aos Estados Unidos com o objetivo de arrecadar US\$ 25.000 para a edificação do novo local de ensino teológico. Iniciou-se um imbróglio, uma vez que a constituição da Igreja Presbiteriana do Brasil determinava que fosse competência exclusiva do Supremo Concílio a criação de um novo seminário.

Mediante as investidas do Rev. Israel Gueiros contra o seminário, o Presbitério de Pernambuco, presidido na época pelo Rev. Vitor Péster, deliberou pela convocação do partidário de Carl McIntire, planejando uma possível retratação com a direção e os professores e demovê-lo do projeto de abertura de seminário. A convocação, em maio de 1956, justificava que o “Rev. Dr. Israel Gueiros, membro deste Presbitério, tem desenvolvido atividades contrárias a instituições, pastores e contra a própria Igreja

Presbiteriana do Brasil, em movimentos nacionais e no estrangeiro” (GUEIROS, 1956, p. 63). As acusações foram distribuídas da seguinte maneira:

- 1) Acusações graves contra pastores que não apoiam o movimento liderado por Carl McIntire;
- 2) Utilização da autoridade que os cargos eclesiásticos lhe conferem para atentar ostensivamente contra a unidade da Igreja, concitando ao cisma;
- 3) Uso do nome de Concílios e Ministros da Igreja Presbiteriana do Brasil para uma campanha financeira nos Estados Unidos com a finalidade de angariar meios para organizar e manter um novo Seminário Teológico no Recife;
- 4) Acusações graves contra o Seminário Presbiteriano do Norte para justificar a existência do novo Seminário;
- 5) Declarações de ter sido forçado a renunciar ao professorado do Seminário por combater o modernismo dentro da denominação (GUEIROS, 1956, p. 64).

O Rev. Israel Gueiros se defendeu das acusações relatando que os ministros presbiterianos sempre dispuseram de liberdade absoluta de agirem em cooperação com outras denominações. Sobre sua campanha para o novo seminário, justificou que na Constituição da Igreja não há nenhum veto para que uma liderança presbiteriana buscasse apoio de outras organizações eclesiásticas, justificando sua aproximação com o Concílio Internacional de Igrejas Cristãs liderado por McIntire. A defesa do Rev. Gueiros compreendia que, apesar de competir ao SC/IPB as atribuições de abertura de seminário, não se pretendia negar a particulares o direito de fundar novos educandários.

Mediante o prosseguimento do caso, vivenciado por múltiplas trocas de acusações entre as partes, o Tribunal do Presbitério de Pernambuco julgou oportuno declarar culpado o Rev. Israel Gueiros das cinco acusações apresentadas na convocatória. O parecer, em julho de 1956, contou com a presença do Rev. José Martins Pereira na presidência do mencionado presbitério. A penalidade cabível no processo deveria ser adiada por dez dias e o pastor acusado deveria tomar as seguintes providências:

- a) que dentro do prazo acima estabelecido, desfaça todas as suas ligações e compromissos com o Concílio Internacional de Igrejas Cristãs.
- b) que renuncie clara e terminantemente do novo Seminário, bem como de qualquer outra instituição de educação teológica.
- c) que se desligue de toda e qualquer atividade junto à Faith Biblical Mission Inc.
- d) que dora em diante abandone os métodos extra-legais de combate ao modernismo teológico, assim como aos Ministros, Concílios e Instituições da Igreja Presbiteriana do Brasil.
- e) que providencie imediatamente as necessárias medidas para reformar os estatutos da Igreja Presbiteriana do Recife, nos moldes estabelecidos pela Constituição da Igreja Presbiteriana do Brasil.
- f) que em sinal de submissão a este Presbitério e acatamento à presente resolução declare e subscreva do próprio punho esta submissão e acatamento, nas duas cópias anexas deste documento, no espaço em branco, devolvendo-se a

este Tribunal no prazo estabelecido na resolução nº1 (GUEIROS, 1956, p. 80).

O pastor da Igreja Presbiteriana do Recife se defendeu mais uma vez alegando que o Presbitério não poderia denunciá-lo e julgá-lo ao mesmo tempo. “O Presbitério, de denunciante, passou a juiz; o acusado permaneceu o mesmo” (GUEIROS, 1956, p. 08). Devolveu as exigências para o órgão conciliar presbiteriano, convocando para que a IPB, dentro do prazo de 10 dias (grifo nosso): desfaça qualquer aliança com o Conselho Mundial de Igrejas; retire todos os modernistas dos seminários presbiterianos; receba apenas missionários financiados por missões fundamentalistas; liberdade para denunciar teólogos liberais e uma profunda reforma constitucional.

Além do mais, o Rev. Israel Gueiros não se achava isolado diante do cerco imposto pelo presbitério. Mesmo não podendo interferir na decisão conciliar, o Conselho da Igreja Presbiteriana do Recife, formado pelos demais presbíteros, ratificou o posicionamento do reverendo, questionando os trâmites de julgamento impostos pelo Presbitério de Pernambuco. Em virtude dessa ação, reunidos no dia 27 de julho de 1956, sob a presidência do presbítero José Lúcio Torres Galindo, após a leitura da carta dirigida pelo presbitério, comunicando haver adiado por dez dias a lavratura da pena a ser dada a Israel Gueiros, resolveu o conselho por unanimidade: “renunciar a jurisdição da Igreja Presbiteriana do Brasil, designando o Presbítero Dr. Ebenezer Gueiros para redigir a resolução do Conselho como mensagem a ser enviada à assembleia para homologação”¹.

O Presbítero Boanerges Cunha, militar de alta patente, que não pôde participar da reunião em virtude de seu ofício, encaminhou um telegrama ao Conselho, no dia 29 de julho daquele ano, ratificando seu apoio ao posicionamento do reverendo Israel Gueiros: “envio saudações, expressando firme convicção que, impõe renunciar a jurisdição para continuar histórica e tradicional”².

A Igreja Presbiteriana do Recife transforma-se na matriz do fundamentalismo

A renúncia à jurisdição da IPB foi conduzida por meio de uma assembleia na Igreja Presbiteriana do Recife, contando com a livre participação de seus membros, no dia 30 de julho de 1956. Participam representando o Conselho os presbíteros: Zacarias Mayal, Emerson Santos, Antônio Gueiros Filho, Laércio Coutinho, Ebenezer Gueiros, Jose Lúcio, Israel Batista de Oliveira e Boanerges Cunha. A reunião contou com a presença de 220 membros, dos quais 147 decidiram apoiar a decisão do Conselho da

igreja, acontecimento que culminou na formação da Igreja Presbiteriana Fundamentalista do Brasil.

Em 14 de agosto de 1956, o Tribunal do Presbitério, após examinar o recurso de apelação interposto pelo Rev. Gueiros, resolveu depor o acusado do ofício de ministro da Igreja Presbiteriana do Brasil e “excluí-lo da comunhão da Igreja”, em consequência de não se submeter à pena de afastamento aplicada, incitar e promover um cisma, inaugurar um novo seminário e anunciar que não se afastaria do pastoreio da IPR.

A renúncia da primeira igreja presbiteriana no Estado de Pernambuco à IPB implicou em uma intrincada derrota para os interesses do Presbitério. Após o cisma, Pernambuco contava naquele momento com duas igrejas presbiterianas com o mesmo nome, estando a Igreja do Cais José Mariano subordinada ao Rev. Israel Gueiros, enquanto os dissidentes, que não apoiaram a causa decisão do conselho, reuniram-se na Igreja Presbiteriana da Boa Vista, ambas localizadas no Centro do Recife. Diante da existência das duas igrejas, o Conselho da Igreja Fundamentalista propõe uma publicação no Diário Oficial do Estado para esclarecimento ao público, a fim de salvaguardar os direitos daquela organização. Foi lançada a nota:

A Igreja Presbiteriana do Recife vem de público declarar que é uma comunidade religiosa devidamente inscrita no Registro Público de Pessoas Jurídicas desta Capital, com sede e domicílio na Rua Dr. José Mariano 186, tendo como Presidente do seu Conselho e Pastor o Reverendo Dr. Israel Furtado Gueiros e que é indevido o uso legítimo e histórico do nome por qualquer grupo de pessoas sociedades ou Igrejas (DIÁRIO OFICIAL, 13 jan. 1957).

Nesse momento, a disputa entre o Conselho da IP. do Recife, liderado pelo Rev. Israel Gueiros, e o Presbitério de Pernambuco ganhou as páginas da imprensa pernambucana. O imbróglio orbita em torno de quem seria a “verdadeira” Igreja Presbiteriana do Recife. O Presbitério, vinculado ao SC/IPB, acusando os partidários do pastor fundamentalista de insubordinação, reagiu lançando uma nota no periódico *Diario de Pernambuco*, conforme veremos a seguir:

Este Concílio, ora reunido nesta capital, tomando conhecimento das publicações feitas nos jornais da cidade e no Diário Oficial do Estado, no dia 13 do corrente, a respeito da IGREJA PRESBITERIANA DO RECIFE, sente-se no amargurado dever de, em defesa do bom nome da Igreja Presbiteriana do Brasil, esclarecer a opinião pública sobre o assunto, declarando o seguinte: 1) que a publicação em causa carece de fundamento uma vez que está assinada por um ex-pastor da Igreja Presbiteriana do Brasil, dr. Israel Furtado Gueiros, despojado do ministério evangélico por esse Presbitério, em processo ordinário e que,

a despeito de ter sido julgado e condenado, êste ex-ministro continua usurpando as honras, os títulos e autoridade que lhes foram cassados, de acordo com nossas leis eclesiásticas. 2) que de acôrdo com os votos de fidelidade à Igreja Presbiteriana do Brasil, quebrados por êste ex-ministro e ainda de acordo com a constituição que ajudou a elaborar e subscreveu, todo patrimônio histórico, moral e material da IGREJA PRESBITERIANA DO RECIFE, pertencem aos membros desta Igreja que permanecem fiéis à Igreja Presbiteriana do Brasil, e que, todavia, o dr. Israel Furtado Gueiros e os membros dissidentes da Igreja, indevidamente, retêm em seu poder, pretextando que não reformaram os estatutos da Igreja, ainda que a isto estivessem obrigados pela Constituição que aceitaram desde a sua promulgação em 20 de julho de 1950. 3) que a parte fiel à Igreja Presbiteriana do Brasil é a legítima continuadora das tradições e história da IGREJA PRESBITERIANA DO RECIFE e a esta parte cabe o direito de, em qualquer tempo, reivindicar a posse dos bens indebitamente retidos pelo grupo dissidente liderado pelo Israel Furtado Gueiros. 4) e que, finalmente, este Concílio declara que estava no firme propósito de não trazer ao domínio público os lamentáveis fatos que consternaram a família presbiteriana, culminando com a deposição daquele ministro; e que se hoje quebra o seu propósito o faz obrigado pela necessidade de responder as referidas publicações (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 27 jan. 1957).

Uma das questões levantadas pela nota foi com relação aos bens da IP. do Recife e quem deveria tê-los por direito. Por romper com a jurisdição da IPB, o Presbitério entendia que aquele patrimônio, localizado no Cais José Mariano, deveria permanecer sob o controle dos dissidentes, “mantenedores” da tradição presbiteriana. O Presbitério do Norte, abrangedor das primeiras igrejas fundamentalistas do país, também respondeu as acusações levantadas pelo Presbitério de Pernambuco, por meio da imprensa. Referia-se ao grupo de dissidentes instalados na IPBV como “a pretensa Igreja Presbiteriana do Recife”.

Os partidários do movimento fundamentalista acusaram a IPB de transformar a “democracia presbiteriana em totalitarismo.” A nota ratificava ainda que a Igreja Presbiteriana do Recife tinha tais poderes para administrar seus bens e dispor deles, conforme interesse de seus membros. E por fim, volta a atacar o grupo de dezenove (19) dissidentes que se reuniam noutra Igreja utilizando o mesmo nome. Segue o trecho da nota:

Verificando que não podia apoderar-se dos bens da Igreja Presbiteriana do Recife para forçá-la a voltar ao seu seio ou vingar-se dela deixando-a desabrigada e sem vintem nos bancos, descarrega todo o seu despeito em cima desta Igreja e do seu pastor, chamando-lhes, a ele, de ex-ministro, ministro deposto, etc; e a ela de grupo dissidente, quando os dissidentes são os 19 que formam a pretensa Igreja Presbiteriana do Recife e não a maioria esmagadora que constitui a LEGÍTIMA IGREJA PRESBITERIANA DO RECIFE, pastoreada pelo Rev. Israel

Furtado Gueiros e localizada à rua José Mariano 186, a qual pertencem legalmente esse nome e todos os bens e propriedades por ela usados e usufruídos (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 08 fev. 1957. p. 14).

Ampliou-se a discussão em torno de quem representaria “o legado histórico” do pioneiro John Rockwell Smith na cidade do Recife. A renúncia à jurisdição ocasionou não só uma cisma dentro do presbiterianismo brasileiro como também dentro da IP. do Recife. O grupo dissidente, mais tarde, se deslocou para a Rua das Creoulas (Recife) com o nome de Primeira Igreja Presbiteriana do Recife. A presença do termo “primeira” nos indica como foi importante a controvérsia em torno da identidade histórica da instituição para os membros envolvidos no imbróglio. Doravante, as duas igrejas comemoram seus aniversários na mesma data e compartilham a mesma historicidade quanto ao processo de organização datado no ano de 1878. Quando completaram 130 anos, no ano de 2008, os Conselhos das duas igrejas concordaram em unificar as celebrações de aniversário em um importante acontecimento histórico de reaproximação.

Após a renúncia da IP. do Recife à jurisdição da IPB, a liderança carismática do Rev. Israel Gueiros foi importante para fortalecer o Movimento Fundamentalista na cidade do Recife. Providenciou-se a organização do Presbitério do Norte, fundado naquela Igreja na data de 21 de setembro de 1956. Segundo fontes da organização, nos primeiros anos, as igrejas fundamentalistas contavam com um rol de dois mil e oitocentos membros.

O Presbitério também votou pela filiação da nova Igreja Presbiteriana Fundamentalista do Brasil (IPFB) ao Concílio Internacional de Igrejas Cristãs, contrapondo o princípio de equidistância da IPB. Até 1962, o presbitério contava com as Igrejas Presbiterianas Fundamentalistas do Recife (IP do Recife), Ibura, Engenho do Meio, Prado, Garanhuns, São Bento do Sapucaí, Bayeux (Paraíba), Nilópolis, Casa Amarela, do Fama, do Neves, Abreu e Lima, Gameleira e outras congregações.

O Rev. Israel Gueiros disseminou as causas fundamentalistas para além do Brasil, visitando todos os continentes, desembarcando em mais de 80 países. Em uma única viagem aos Estados Unidos, no ano de 1946, chegou a visitar mais de trezentas cidades, configurando-se, naquele momento, como uma das principais lideranças do Concílio Internacional de Igrejas Cristãs, tornando-se Vice-Presidente e rotineiramente posando ao lado do Rev. Carl McIntire. Assumiu também a Presidência da Aliança Latino Americana de Igrejas Cristãs (Aladic).

Desejo antigo do Rev. Israel Gueiros, o Seminário Teológico do Brasil foi fundado em 11 de agosto de 1956 para servir de alternância para o Seminário Presbiteriano do

Norte. Operou com suas atividades na Av. Caxangá (Recife), onde contava com trinta e cinco discentes, em março de 1957. O corpo docente era composto por seis professores no início. A cerimônia da primeira turma de graduados do curso ministerial, que contava com seis seminaristas, ocorreu na IP do Recife, em novembro de 1959. Na ocasião, o Reitor do Seminário Rev. Israel Gueiros “convocou os diplomados para combater o modernismo teológico infiltrado nas igrejas evangélicas” (A DEFESA, Recife. 25 dez. 1959. p. 1.). É interessante observar que do seminário fundamentalista saíram pastores para a IPF. do Brasil, IP do Brasil, Igrejas Batistas, Congregacionais e Pentecostais. Logo, devemos compreender que as práticas fundamentalistas não se limitaram ao ambiente presbiteriano.

Além da educação teológica, os fundamentalistas também investiram em ações sociais. Em 1951³, foi fundado o Orfanato Presbiteriano Dr. Porfírio de Andrade com o propósito de assistir crianças abandonadas. Instalado primeiramente no Recife, o orfanato tinha capacidade para abrigar até 35 crianças de ambos os sexos.

Seguindo o exemplo dos fundamentalistas estadunidenses, Israel Gueiros utilizou os meios de comunicação para divulgar sua causa. A radiofonia de Pernambuco contava com o Programa *A Luz do Mundo*, gravado também em um estúdio organizado nas dependências da IP. do Recife, no qual eram lidos os sermões do reverendo. Constava na programação da *Rádio Clube*, *Rádio Jornal do Commercio*, integrando mais tarde a grade da *TV Tropical*. O programa era exibido uma vez por semana, aos sábados pela rádio, e aos domingos pela televisão.

Em janeiro de 1957, circulou a primeira edição do jornal *A Defesa*, indicado como “órgão da Fé da Palavra de Deus”. A proposta do periódico era o “combate à herezia pela persistência na pregação e defesa da fé uma vez dada aos santos em obediência à palavra que ensina: Lutai pela santíssima fé” (sic). Nele encontramos as denúncias do pastor fundamentalista e dos seus partidários contra o seminário presbiteriano, a IPB e o Conselho Mundial de Igrejas. Frequentemente, o leitor deparava-se com longos artigos em tons polêmicos.

As críticas ao ecumenismo se apresentavam com certa regularidade. Havia instruções de como o cristão deveria agir diante desta proposta: “a ordem da Palavra de Deus é que não devemos ser bonzinhos para os apóstatas. Não devemos convidá-lo para as nossas igrejas, nem tão pouco (sic) aceitar seus oferecimentos para falar à mocidade, porque não tornaremos participantes das suas obras más”⁴. Presumivelmente, o Reverendo Gueiros estava se referindo à presença do Rev. João Dias de Araújo,

importante líder progressista que exercia influência sobre a juventude presbiteriana, participando de congressos organizados pela União de Mocidade Presbiteriana (UMP).

Destarte, não devemos compreender o movimento fundamentalista apenas pela faceta do religioso, o que nos levaria a uma análise prematura em torno dos acontecimentos históricos. O grupo liderado por Israel Gueiros também esteve representado na esfera política no Estado de Pernambuco, na colaboração de uma construção da cultura política do anticomunismo na sociedade brasileira, através da produção de imaginários, sentidos e símbolos.

O risco de um país comunista expressaria a eliminação de valores cultivados pelos cristãos, pois trazia a efetivação de um estado ateu. Havia uma crença entre a liderança fundamentalista de que Moscou estaria enviando ao Brasil agentes capazes de pôr fim aos programas culturais, ocasionando fechamentos de rádios e jornais, censurando músicas, aproveitando da miserabilidade que abraçava grande parte da população brasileira, pondo fim aos valores cristãos (SILVA, 2010). Derrotar o comunismo representava a esperança na manutenção da liberdade de culto e da expressão religiosa. Concluiu-se que: se apenas o direito ao culto fosse preservado, estavam democraticamente contemplados.

Um dos presbíteros da IP. do Recife, prestigiado na comunidade local, o Almirante Boanerges Cunha, atuou como articulador da campanha anticomunista dentro do fundamentalismo. Publicava opúsculos no periódico *A Defesa* para alertar aos cristãos, sobremaneira os fundamentalistas, dos modos pelos quais os comunistas agiam:

A técnica comunista sempre foi o atizar do espírito nacionalista, de um ultra-nacionalismo que cria poderosas [sic] “slogans”, que repete frases feitas, que incendeia o coração dos moços, que tenta galvanizar o povo, fazendo-o crer na sua triste condição de “oprimidos pelo jugo imperialista”. [...] Podemos e alcançaremos a nossa emancipação econômica, lutaremos por ela sem desfalecimentos, mas não podemos ser envolvidos pela solerte propaganda do inimigo do regime, que acenando a bandeira de uma revolução econômica, de um nacionalismo xenófobo, outra coisa não deseja senão a implantação de uma ditadura moscovita, a qual já nos custou muito sangue e muitas lágrimas (A DEFESA, 11 mai. 1958, p. 02).

O documento foi publicado no ano de 1958, indicando-nos que, ainda antes do golpe civil-militar de 1964, parte da liderança de grupos evangélicos já se encontrava comprometida com campanhas anticomunistas. O historiador Jorge Ferreira lembra-nos que, desde 1954, grupos conservadores brasileiros já se articulavam em torno de tentativas golpistas contra as instituições. Houve mais três tentativas, até 1961, porém não encontravam respaldo na sociedade brasileira. Concluía que não bastava conspirar com o

apoio de potências estrangeiras, foi preciso uma ampla base social para levar adiante a conspiração de 1964 (FERREIRA, 2006, p. 96). A participação de fundamentalistas neste cenário contribuiu para ratificar a tese de doutoramento de René Dreifuss que asseverava sobre a participação decisiva de importantes segmentos da sociedade civil na construção do golpe que derrubaria o presidente João Goulart em 1964, sendo mais coerente classificarmos como uma intervenção civil-militar (DREIFUSS, 2006).

Identificamos o apogeu do fundamentalismo entre as décadas de 1960 e 1970. No dia 11 de agosto de 1978, a IPR organizou uma programação especial para celebrar o centenário. Um dia antes, o Reverendo Gueiros recebia da Câmara Municipal do Recife o título de *Cidadão do Recife*. A comemoração contou também com o lançamento do livro *Luz do Mundo*, que englobava os principais sermões e discursos proferidos na Rádio Clube de Pernambuco. Naquele momento, além da participação de Gueiros na administração da Igreja, achava-se o Rev. Porfírio de Andrade Gueiros na função de Co-Pastor.

Na década de 1980, assistiu-se ao processo de desintegração da Igreja Presbiteriana Fundamentalista do Brasil resultando no pequeno conglomerado de igrejas. Uma das linhas para interpretarmos o arrefecimento é resultante das dinâmicas de transformação e mudanças na própria cúpula da IPB. Discutimos que o fundamentalismo mantinha inimigos bem definidos que eram os acusados de modernistas, comunistas e ecumênicos. Todavia, a própria IPB, a partir da eleição de Boanerges Ribeiro, em 1966, para a presidência do Supremo Concílio, também apresentou uma postura mais combativa contra os presbiterianos do campo progressista, diminuindo o seu “grau de tolerância”. Sem mais razões para concorrer com a antiga Instituição, outrora acusada de abrigar crentes estranhos à “ortodoxia”, a IPFB assistiu à adesão de membros diminuir paulatinamente.

Uma segunda chave para a compreensão do processo de retração do fundamentalismo no Brasil refere-se à liderança centralizada em torno do Rev. Israel Gueiros e sua família. Por mais que exercesse uma liderança do tipo carismática, fator que vinculamos para justificar a expansão desta corrente teológica, no início da década de 1980, evidenciou-se um desgaste entre o pastor da IP. do Recife com outras lideranças fundamentalistas. Foi nesta circunstância que o Rev. Augustus Nicodemus, atualmente um reconhecido teólogo reformado e Vice-Presidente do SC/IPB, solicitou o seu desligamento da IPFB, por não concordar com a aprovação do pedido de jubilação destinado ao Rev. Gueiros, tendo em vista que pesavam algumas acusações cabíveis de sanções disciplinares contra o eclesiástico. A crise contribuiu para a retração da estrutura

existente e o retorno de algumas igrejas para a IPB. Mais tarde, em 1995, a Igreja Presbiteriana do Recife, berço do fundamentalismo, retornou para a jurisdição da IPB.

A crise do movimento fundamentalista e a identificação denominacional da Igreja Presbiteriana do Recife

Nesta conjuntura de crise do movimento fundamentalista presbiteriano, surgiu um personagem importante para o regresso da Igreja Presbiteriana do Recife para a jurisdição da Igreja Presbiteriana do Brasil, o Rev. Martorelli Dantas, eleito para presidente do Presbitério de Pernambuco em 1993 e que procurou o Rev. Israel Gueiros com a finalidade de obter uma conciliação em torno da crise instalada a partir de 1956.

Um dos pesquisadores da Igreja Presbiteriana Fundamentalista no Recife, o cientista da religião, José Roberto de Souza, observou, em sua tese, que o Rev. Martorelli buscou estudar sobre os acontecimentos que provocaram a exclusão do reverendo Gueiros da IPB, através de artigos publicados no jornal oficial do Presbitério do Pernambuco, "O Norte", e um livreto escrito pelo antigo pastor da Igreja Presbiteriana do Recife, "Perseguido, mas não desamparado", em que se defendia das acusações do presbitério no ano de 1956 (SOUZA, 2019, p. 186).

Obtendo ciência das ocorrências do cisma de 1956, o rev. Martorelli Dantas propôs o retorno da IP. do Recife para a IPB, alegando que os motivos que indicaram o cisma de 1956 teriam perdido efeito naquele início da década de 1990. Ademais, a proposta de retorno apresentada pelo presidente do Presbitério de Pernambuco era bem aceita pela liderança da Igreja Presbiteriana do Recife; todavia, as decisões sobre uma possível nova filiação da Igreja, deveria ser posta em votação para os membros em Assembleia Extraordinária.

Neste sentido, foram promovidos três encontros com a presença do Rev. Martorelli Dantas e com o Rev. José Vasconcelos que deveria apresentar as razões pelas quais aquela comunidade presbiteriana deveria permanecer no âmbito do movimento fundamentalista. Neste momento, a IP. do Recife era presidida pelo Rev. Samuel Joaquim dos Santos; entretanto, a família Gueiros ainda desfrutava de amplo prestígio perante os membros, inclusive ocupando cargos de liderança. Em reunião que ocorreu no dia 05 de fevereiro de 1995, nas dependências da IP. do Recife, encontramos o seguinte registro:

Prosseguindo foi dada a palavra ao Rev. Martorelli Dantas da Silva, moderador do Presbitério de Pernambuco da Igreja Presbiteriana do Recife, digo do Brasil, que deu algumas explicações sobre o assunto e disse que vinha à nossa Igreja como Moderador do Presbitério, estender

sua mão, para podermos retornar à Igreja Presbiteriana do Brasil; a seguir o Rev. Samuel Santos perguntou ao Rev. Martorelli se o Rev. Israel Gueiros seria recebido juntamente com os seus pastores, o que Rev. Martorelli respondeu afirmativamente, e com festa pela Igreja Presbiteriana do Brasil⁵.

Após os dois primeiros encontros com representantes do Presbitério de Pernambuco e da IPFB, ocorreu o terceiro, que foi à Assembleia, contando com a participação de membros, para tratar da definição denominacional. O evento ocorreu em 25 de junho de 1995, com a presença de 108 membros de um total de 208 aptos para votação. Nos primeiros instantes, houve uma proposta de adiamento da Assembleia, pretendida por uma pequena parcela da membresia que almejava mais esclarecimentos sobre a troca de jurisdição.

Neste aspecto, foi feita uma recomendação para que a proposta, no que tange o adiamento da votação, fosse feita por aclamação, enquanto a propositura de filiação da IP. do Recife com relação à IPFB ou IPB ocorresse por meio de escrutínio secreto. A orientação foi acatada pelo Conselho da igreja local e a proposição de adiamento foi vencida, obtendo apenas 32 votos.

Após a votação, deu-se início às discussões em torno da filiação da IP. do Recife, seguindo com o escrutínio. A proposta de permanência na Igreja Presbiteriana Fundamentalista do Brasil recebeu 45 votos, enquanto a sugestão de retorno à jurisdição da Igreja Presbiteriana do Brasil alcançou 55 votos, tornando-se vencedora.

Em seguida, o reverendo Samuel Santos, representante do Conselho Local, preveniu que o patrimônio da IP. do Recife deveria permanecer sob o controle da Assembleia Local e que se desse início aos trâmites legais no âmbito do Supremo Concílio da IPB para o regresso do reverendo Israel Gueiros, anulando as antigas penalidades que pesavam contra o líder fundamentalista.

Após a eleição, em 25 de novembro de 1995, realizou-se uma cerimônia que contou com a participação do presidente do Supremo Concílio da IPB, Rev. Guilhermino Cunha, com o objetivo de solenizar o retorno da IP. do Recife à jurisdição da IPB. Nesta conjuntura, o pastor titular daquela Instituição, Samuel Santos, iniciou o culto de gratidão com as seguintes palavras: “louvamos a Deus pela sábia decisão da Assembléia da IPR que, compreendendo o momento histórico, decidiu em nome da Unidade do Corpo de Cristo, retornar ao seio da Igreja Presbiteriana do Brasil”⁶. A IP. do Recife completou em 11 de agosto de 2022 144 anos, permanecendo filiada à IPB, sendo um dos principais polos presbiterianos do Estado de Pernambuco.

Considerações Finais

Temos a consciência de que, diante do desafio de tratar os acontecimentos sobre o presbiterianismo em Pernambuco, por mais de um século, alguns temas e personagens não foram apresentados. No entanto, levando em consideração que o trabalho do historiador tem compromisso com a vida do pesquisador e seus contemporâneos, acreditamos que pesquisa cumpriu com os seus objetivos, destacando os meios pelos quais os presbiterianos construíram suas representações e realidades sociais. Seguimos a trilha que nos leva para formação do presbiterianismo em Pernambuco até a sua consolidação no decorrer do século XX.

Por fim, devemos destacar que essas representações de mundo, elaboradas por grupos protestantes, não são neutras; antes, apontam-se como projetos legitimadores, através de regras e condutas. Desta forma, reiteramos que não há religião que se apresente independente das tensões de sua época e da cultura. O presbiterianismo, assim como outros sistemas religiosos, fornece “elementos para construção de identidades, de memórias coletivas, de experiências místicas e correntes culturais e intelectuais que não se restringem ao domínio das igrejas organizadas e institucionais” (SILVA, 2004, p. 3).

Referências

- AGNOLIN, Adone. *História das religiões: perspectiva histórico-comparativa*. São Paulo: Paulinas, 2013.
- ANAIIS DO CENTENÁRIO da Igreja Presbiteriana do Recife (1878 – 1978).
- ATTENTADO Inqualificavel. *O Liberal*. 23 de março de 1873. p. 2.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- CAVALCANTI, Robinson. *Cristianismo e política: teoria bíblica e prática histórica*. São Paulo: Nascente, 1985.
- CONVOCAÇÃO do CIIC. *A Defesa*. Recife., 11 Mai. 1958.
- DIÁRIO OFICIAL do Estado de Pernambuco, Recife. 13 jan. 1957.
- DREIFUSS, René Armand. 1964. *A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. 6ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006.

EVERY-CLAYTON, Joyce Elizabeth Winifred. A inserção do Protestantismo no Nordeste. In: BRANDÃO, Sylvana (org). *História das Religiões no Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2004. Vol. III, p. 343-383.

EVERY-CLAYTON, Joyce Elizabeth Winifred. *Um Grão de Mostarda*. Documentando os inícios da Igreja Evangélica de Pernambuco 1873-1998. Recife, PE: Igreja Evangélica de Pernambuco, 1998.

FERREIRA, Jorge. *A democracia no Brasil: (1945-1964)* / Jorge Ferreira; coordenação Maria Helena Capelato, Maria Lígia Prado. — São Paulo: Atual, 2006.

FERREIRA, Júlio Andrade. *História da Igreja Presbiteriana do Brasil*. Vol. I. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1992.

GOMES, Gustavo Maia. O trem para Branquinha: dos engenhos às usinas de açúcar no Nordeste Oriental. *Histórias familiares (1796 – 1966)*. Recife: Cepe, 2018. 531p.

GUEIROS, Israel Furtado. *Perseguido mas não desamparado*. Recife: 1956.

HAUCK, João Fagundes, e FRAGOSO, Hugo, e BEOZZO, José Oscar. GRIJP, Kalus Van der. Brod, Breno. *História da Igreja no Brasil, ensaio de interpretação a partir do povo, segunda época – século XIX*. Petrópolis, RJ: vozes, 1980.

LESSA, Vicente Themudo. *Anais da primeira Igreja de São Paulo (1863-1903)*. 2ª Edição. São Paulo: Cultura Cristã, 2010.

LÉONARD, Émile. *O protestantismo brasileiro*. São Paulo: ASTE, 1963.

LIVRO DE ATAS DA IGREJA PRESBITERIANA DO RECIFE – Sessão da Igreja (Jan. 1952- Dez. 1963).

IGREJA PRESBITERIANA FUNDAMENTALISTA DO BRASIL – Presbitério do Norte. *Diário de Pernambuco*. 8 Fev. 1957.

MENDONÇA, Antônio Gouvêa. O protestantismo no Brasil e suas encruzilhadas. *Revista USP*, n. 67, p. 48-67, 1 nov. 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13455/15273>. Acesso em: 04 abril de 2020.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Org). *Culturas Políticas na História: Novos Estudos*, Belo Horizonte: Argumentum, 2009.

NÓS E O CONCÍLIO MUNDIAL DE IGREJAS. O Puritano. Recife, 25 jan. 1950. RIBEIRO, Boanerges. *Protestantismo no Brasil Monárquico, 1822-1888: aspectos culturais de aceitação do protestantismo no Brasil*. São Paulo, Pioneira, 1973.

O Evangelho no Norte. *Imprensa Evangélica*. p. 8. Rio de Janeiro, 20 de junho de 1891. Número 24.

OLSON, Roger E. *História da Teologia Cristã: 2000 anos de tradição e reformas*. Tradução: Gordob Chown. São Paulo: Editora Vida, 2001.

PACE, Enzo; STEFANI, Piero. *Fundamentalismo religioso contemporâneo*. Apelação: Paulus, 2002.

SIEPIERSKI, Paulo D. In: ANDRADE, Manuel Correia de; FERNANDES, Eliane Moury; CAVALCANTI, Sandra Melo (Org.) *Tempo dos Flamengos e Outros Tempos – Brasil Século XVII*. Recife: Editora Massangana, 1999.

SILVA, Drance Elias da.; SOUZA, José Roberto de. O(s) “até que(s)”: A saída e o retorno da Igreja Presbiteriana do Recife da jurisdição da Igreja Presbiteriana do Brasil, e o surgimento do movimento fundamentalista. In: ARAGÃO, Gilbráz de Souza (Org); VASCONCELOS, Sergio Sezino Douets; SOUZA, José Roberto de. *Mosaico Religioso. Interfaces entre experiências religiosas e leituras científicas*. São Paulo: Fonte Editorial, 2016.

SILVA, Eliane Moura da. Religião, Diversidade e Valores Culturais: conceitos teóricos e educação para a cidadania. *Revista de Estudos da Religião* Nº 2, São Paulo: 2004. pp. 1-14.

SILVA, Eliane Moura; BELLOTTI, Karina K; CAMPOS, Leonildo S. *Religião e Sociedade na América Latina*. S. B. do Campo: UMESP, 2010.

SILVA, Paulo Julião da. *Protestantes no embate anticomunista em Pernambuco (1945 – 1964)*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional). Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura Regional, UFRPE, Recife, PE, 2010. 131 p.

SILVA, Severino Vicente da. Entre o Tibre e o Capibaribe: os limites do progressismo católico na Arquidiocese de Olinda e Recife. 2.ed. – Recife: Editora UFPE, 2014.

SOUZA, José Roberto de. “*Ontem, Simonton. Hoje, McIntire*”: o surgimento e o desenvolvimento da Igreja Presbiteriana Fundamentalista do Brasil na cidade do Recife (1956-1995). Tese de doutoramento em Ciências da Religião, PPG de Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco, 2019. p. 109.

SOUZA, José Roberto de. *Protestantismo em Revista: memória protestante em jornais e revistas*. São Paulo, 2008. Editora: Fonte Editorial.

SUPREMO CONCÍLIO reunido em Caratinga e Alto do Jequitibá. *O Puritano*. Recife, 10 out.

¹Livro de Atas da Igreja Presbiteriana do Recife – Sessão da Igreja (jan. 1952- dez. 1963).

²Livro de Atas da Igreja Presbiteriana do Recife – Sessão da Igreja (jan. 1952- dez. 1963).

³Outros documentos indicam que o ano de fundação foi 1954. Levamos em consideração um documento escrito por Rev. Israel Gueiros para a IP do Recife quando completava o centenário (1978).

⁴Carta pessoal do Rev. Israel Gueiros. Arquivo local: Igreja Presbiteriana do Recife.

⁵Cf. Livro de Atas das Assembleias Gerais da Igreja Presbiteriana do Recife, datada em 05 fev. 1995, p. 53 (verso).

⁶Cf. Livro de Atas das Assembleias Gerais da Igreja Presbiteriana do Recife, datada em 05 fev. 1995, p. 59.

Artigo recebido em 06/03/2022

Aceito para publicação em 10/08/2022

PELO DIREITO DE SONHAR: FORÇANDO FRONTEIRAS ENTRE A SOCIOEDUCAÇÃO E A PEDAGOGIA DA INDIFERENÇA

FOR THE RIGHT TO DREAM: FORCING BORDERS BETWEEN SOCIO-EDUCATION AND PEDAGOGY OF INDIFFERENCE

Renan Moura de FREITAS¹

Resumo: as medidas socioeducativas se caracterizam como políticas de atendimento voltadas aos adolescentes com quem a lei entra em conflito. Durante a medida de internação, um jogo de técnicas pedagógicas entra em cena, ancoradas pelos próprios dispositivos jurídico-correcionais típicos dos espaços de privação de liberdade. No presente artigo, buscou-se discutir como uma *pedagogia da indiferença* foi forjada no interior de uma *cultura menorista* presente no atendimento ao adolescente, ao tempo que intentou-se erguer fronteiras em torno dessa concepção pedagógica e o sonho de uma socioeducação a partir de um outro lugar. Trata-se de um estudo teórico-epistemológico, com base em referenciais bibliográficos. Aspectos importantes foram delimitados para compreensão das técnicas pedagógicas adotadas no contexto socioeducativo, vinculados aos princípios da ressocialização e da concepção patológica do adolescente.

Palavras-chave: Socioeducação; Pedagogia da Indiferença; Cultura menorista.

Abstract: socio-educational measures are care policies aimed at teenagers in conflict with the law. During the internship measure, a set of pedagogical techniques, anchored in the same legal-corrective devices typical of spaces deprived of liberty, were applied. This article discusses how the Pedagogy of Indifference was established within a minority culture present in teenage care, considering the time when there was an attempt to build boundaries around this pedagogical conception and the dream of a socio-education from another place. The present study is theoretical-epistemological, based on bibliographical references. Important aspects were delimited for understanding the pedagogical techniques adopted in the socio-educational context, linked to the principles of resocialization and the pathological conception of teenagers.

Keywords: Socio-education; Pedagogy of indifference; Minority culture.

Introdução: procurando caminhos alegres

A menina Ayoluwa veio para anunciar a esperança. Foi assim que Conceição Evaristo nos ensinou a olhar seu tempo como um encontro entre sonhos e lutas por mundos menos injustos. O conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, escrito pela autora, retrata a realidade de uma comunidade que se viu diante da falta de “mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para os nossos corpos” (EVARISTO, 2015, p. 111).

No entanto, mesmo quando o sol era “desensolarado e que mais se assemelhava a uma bola murcha”, o nascimento de Ayoluwa fecundou em todos a esperança por outros

¹ Mestre em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. E-mail: renanmourafreitas@gmail.com.

tempos, outros sonhos e outras formas de inventar a sobrevivência. A partir de então, a vida descansou nos homens e mulheres da comunidade. A autora ainda nos faz uma ressalva: “não digo que esse mundo desconsertado já se consertou”, porém “enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando solução” (Ibidem, p. 114).

Sem a intenção de resgatar toda a profundidade e representatividade que a literatura de Conceição Evaristo pode ensinar, é possível aprender com ela sobre como mobilizar forças menos cruéis nos diferentes mundos dos adolescentes que cumprem medidas socioeducativas – forças que esperançam, fazem tremer sistemas de verdade e colocam em xeque certas ordens sancionatória-pedagógicas –, amplificando as redes de resistências a uma certa *pedagogia da indiferença* presente nos espaços disciplinares.

No presente trabalho, com adaptações conceituais emergidas de pesquisa realizada com professores de adolescentes que cumprem medidas socioeducativas em Pernambuco¹, partiu-se da crença de que a experiência escolar pode desacomodar certos dispositivos disciplinares no interior do atendimento socioeducativo em meio fechado, sendo, pois, uma dessas forças por mundos menos cruéis.

No entanto, as fronteiras nesses espaços nem sempre são visíveis e essas forças de resistência ainda não se sobressaem por conta da difusão de práticas repressivas provenientes dos velhos modelos correccionais presentes na história das políticas para a infância e juventude no país, algo que acaba por naturalizar, durante as aulas, certos valores do que aqui chamamos de *pedagogia da indiferença*. É preciso, então, forçar essas fronteiras.

As Medidas Socioeducativas (MSE) se caracterizam como políticas públicas de atendimento e responsabilização aos adolescentes que cometem ato infracional. Prevista pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), essa política divide seu atendimento em meio “aberto” e “fechado”. Segundo o documento, as medidas em meio aberto englobam a advertência; obrigação de reparar o dano; prestação de serviços à comunidade e a liberdade assistida. Já nas chamadas MSE em meio fechado, são aplicadas ao adolescente a privação de liberdade a partir dos regimes de semiliberdade ou internação.

No processo específico da internação, o adolescente é colocado entre os muros da instituição de privação de liberdade, denominada como “estabelecimento educacional” (BRASIL, 1990), não podendo exceder o tempo de três anos. Nesse ínterim, passa a viver sob uma rotina arquitetada de tarefas diárias, burocracias, trocas de favores, conflitos e atividades pedagógicas – o que inclui a vida escolar. Ainda segundo o ECA, garantir o direito à educação ao adolescente é uma das obrigações legais que devem ser asseguradas pelo poder público nas instituições de internação. Por isso, geralmente é possível

encontrar escolas inseridas no interior dessas entidades, vinculadas às pastas da educação dos governos estaduais.

No Brasil, o conjunto de instituições e medidas socioeducativas para adolescentes que cometeram ato infracional constituem o Sinase – Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo. O sistema se organiza de forma a atuar efetivamente sobre as vidas dos adolescentes, ativando a responsabilização de diferentes instâncias sociais na política de atendimento em torno dos seus objetivos centrais:

- I - a responsabilização do adolescente quanto às consequências lesivas do ato infracional, sempre que possível incentivando a sua reparação;
- II - a integração social do adolescente e a garantia de seus direitos individuais e sociais, por meio do cumprimento de seu plano individual de atendimento;
- III - a desaprovação da conduta infracional, efetivando as disposições da sentença como parâmetro máximo de privação de liberdade ou restrição de direitos, observados os limites previstos em lei (BRASIL, 2012).

Dessa forma, tanto o ECA quanto o Sinase estabelecem as normativas nacionais, municipais e estaduais que regulamentam o atendimento socioeducativo. O discurso da “desaprovação da conduta infracional” desses documentos é sempre respaldado segundo uma certa compreensão pedagógica do atendimento, isto é, o adolescente deve ser submetido a propostas educativas e profissionais, considerando o seu planejamento individual de atendimento (PIA), o qual deve ser realizado por equipe técnica da instituição de internação, com a participação efetiva do próprio adolescente e da família (BRASIL, 2012).

A *arte* em torno do discurso pedagógico retroalimenta a eficácia e legitimação dos dispositivos normativos do sistema socioeducativo. Aqui, instrumentos como o PIA e o acesso escolar nas unidades de internação, substanciam umas das tônicas específicas do que se espera de *educativo* na socioeducação. No entanto, esse *fazer* pedagógico não atua sozinho, muito menos é imune ao teor moralizante e coercitivo presentes nas diversas interfaces “educativas” vivenciadas pelos sujeitos. Se pudermos, por inúmeras razões, considerar as instituições de internação como prisões contemporâneas, é preciso perguntar como Foucault (2015, p. 207):

Pareceu-me que, para compreender bem essa instituição da prisão, seria preciso estudá-la sobre esse pano de fundo, ou seja, não tanto a partir das teorias penais ou das concepções do direito, tampouco a partir de uma sociologia histórica da delinquência, mas fazendo a seguinte pergunta: em que sistema de poder a prisão funciona?

A provocação do autor é ácida para compreender o sistema socioeducativo para além das normativas legais. Volpi (2005) já nos lembrava das contradições entre as relações de poder imersas no funcionamento desse sistema. Segundo ele, ainda que os discursos legais tenham enfatizado a finalidade pedagógica para a medida de internação, o atendimento é marcado fundamentalmente pela natureza coercitiva do processo, o qual visa inserir o adolescente dentro de um eficiente sistema de segurança e retenção.

Partimos, então, de um problema fundamental: por quais meios, no interior dessa cultura coercitiva em lidar com o adolescente em situação de privação de liberdade, é possível identificar os indícios de uma *pedagogia da indiferença* silenciosamente persistente no sistema socioeducativo? Para isso, nosso objetivo foi explorar rastros deixados por essa prática no interior de uma *cultura menorista* estabelecida, principalmente, pela noção de “códigos” presente nas políticas para a infância e juventude no país, ao tempo que buscamos suscitar alguns aspectos fronteiriços fundamentais para sonhar com uma socioeducação em outros espaços.

Cultura menorista: entre artes e fábulas

As ações político-administrativas em torno do atendimento ao adolescente com quem a lei entra em conflito possuem os entrelaçamentos de um passado vivo. Durante a história das políticas sociais de assistência à infância e juventude no país, não foram poupados os esforços doutrinários alinhados às perspectivas higienistas e coercitivas provenientes de uma arte de governar, principalmente, as populações julgadas como desviantes dos valores morais. Esse corpo que se comporta diferente daquilo que se espera numa sociedade normativa passou a encontrar, muito no agente do Estado, a imposição de uma “situação irregular”, ao mesmo tempo que se fabricava o estigma do *sujeito perigoso*.

É possível localizar certos jogos de forças responsáveis por verdadeiramente deliberar sobre as formas de vida da infância e juventude no interior das configurações sociais do início do século XX. Se tivermos como ponto de partida a esfera política e normativa, onde se atribui ao Código de Menores de 1927 como a primeira lei específica direcionada aos “menores de idade”, é possível identificar o discurso do “Estado protetor” para as crianças abandonadas ou consideradas como ameaça aos valores morais do período. Conforme nos lembra Miranda (2018), na prática, o referido Código funcionava como um dispositivo de governança para os filhos do abandono, principalmente para

crianças e adolescentes em frágil situação econômica, isto é, essa “proteção” se dava com o intuito de garantir a “segurança” pública e varrer das ruas os “perigosos”.

No entanto, esse marco normativo não inaugurou a ostensividade imposta à vida dos *menores*, muito menos significou uma concepção de criança restrita ao mundo jurídico-político – incluía-se, ainda, “diferentes pessoas que atuavam no campo da saúde, da assistência social e da educação” (MIRANDA, 2018, p. 164). Em tempos anteriores à suposta ruptura que traria o Código de Menores, o *menor* enquanto sujeito relegado e utilizado como produto de troca de favores e interesses (RIZZINI, 2011), se tornou uma categoria sociológica decorrente do cinismo das políticas para a infância. A precariedade e ineficiência em lidar com a questão das “crianças órfãs e expostas” seria tamanha a ponto de nem conseguirem vingar os ideais da “criança como futuro da nação” do final do século XIX.

Os adultos, então, precisariam improvisar as formas de violentar os *menores*. Ainda sob a vigência do Código Penal de 1890, o qual estipulava que os menores de 21 anos responsáveis por cometer algum delito não deveriam ser enviados às casas de detenção comuns, voltadas aos adultos, mas aos “estabelecimentos industriais especiais”, é possível destacar o esquecimento intencional e radiante do poder público em relação ao estabelecido na própria legislação. No contexto de São Paulo, conforme nos lembra Morelli (1999, p. 4):

[...] diante da inexistência dessas casas de correção, o "condenado" era enviado a cadeias comuns, permanecendo junto aos adultos, situação esta que seria minorada apenas no final da primeira década do século XX, com os Institutos Disciplinares.

Nesse sentido, é possível perceber que as austeridades das políticas para infância e juventude no país não são recentes. As instituições responsáveis por reter aquele que cometia algum delito ou transgredia a moralidade vigente e os “bons costumes”, foram arquitetadas e aperfeiçoadas ao nível das relações de forças e negligências estabelecidas pelos poderes públicos – ou simplesmente não foram construídas e esse público era lançado ao imprevisto nos centros de detenção comuns aos adultos, como nos mostra os estudos de Morelli em São Paulo.

Esse ideal de tratamento dado aos *menores* está longe de ser expresso por situações isoladas ou casos específicos. Pelo contrário, as legislações representam, de certa forma, um conjunto de concepções presentes em vários setores da sociedade brasileira. Mesmo anteriormente ao Código de Menores de 1927, Rizzini (2011) nos

lembra que a concepção de infância demonstrava possuir íntima relação com os ideais que moviam os campos da medicina, da justiça e da assistência social, ou seja, a violenta forma de conduzir as políticas não estavam desconectadas de uma compreensão social mais ampla de criminalização da pobreza.

Esses saberes fabricados por nossa sociedade disciplinar utilizaram mecanismos propriamente punitivos para exercer o controle sobre condutas daqueles que estariam em conflito com as normas sociais. Com a oficialização do Código de 1927, a utilização do modelo repressivo-correcional ganha a profundidade de uma legislação que mobilizou vários níveis de dominação das formas de vida e, precisamente, a configuração da assistência social, via instituições austeras, aos *menores*. O discurso presente nesse dispositivo legal ativou o estigma do *menor delinquente* como forma categórica para conduzir técnicas de governança aos sujeitos com quem a lei entrava em conflito. Estava posto, então, um fértil terreno para sobressair aquilo que Miranda (2018) nomeou de *cultura menorista*, uma forma de vida, por assim dizer, no seu sentido amplo, protegida pelos tentáculos do sistema de justiça e responsável por disseminar a repressão como tônica ideal para disciplinar crianças e adolescentes:

Considero que essa lei não ficou só no papel. Ela fez produzir no Brasil o que costumo chamar de cultura menorista, ou seja, um conjunto de ações baseadas nos princípios da vigilância e da punição de crianças e adolescentes que passavam a ser categorizados como menores, negando-lhes a condição de sujeito e tornando-os objetos do poder de adultos (MIRANDA, 2018, p. 163).

Durante o século XX, a *cultura menorista* fabricou instituições, profissionais e agentes públicos que atuavam no campo da assistência a crianças e adolescentes. Uma das suas maiores “conquistas” aconteceu durante o governo ditatorial, onde emergiram os modelos institucionais da Febem/Funabem. Responsáveis, respectivamente, por dirigir uma arte de governo nos níveis estaduais e nacional, essas “irmãs siamesas” amordaçaram os corpos *marginalizados* durante várias décadas, principalmente por conta do avanço dos centros urbanos durante a segunda metade do século (VOGEL, 2011).

O discurso proveniente da Política Nacional do Bem-Estar do Menor, força propulsora das “irmãs”, trouxe fortemente para o cenário da assistência social a marca do indivíduo *degenerado* para caracterizar os sujeitos em situação de pobreza, abandono ou “delinquência”. É dessa perspectiva assistencialista e corretiva que se intensificam as categorias sociológicas do *menor delinquente* e *menor infrator*, o que seria fundamentado

pela própria compreensão da Funabem sobre qual seria a identidade desse “grupo marginalizado”:

Situação de pobreza; quebra de valores e de comportamento cultural; alto índice de natalidade; atividade marginalizada; alto índice de alcoolismo; alto índice de violência e criminalidade; alimentação deficiente; promiscuidade habitacional; e mendicância (FUNABEM, 1976, p. 14-16 apud. VOGEL, 2011, p. 292).

A redução do *menor* ao mundo das carências e ao comportamento desviante promoveu estratégias de retenção dos jovens que seriam considerados como embaraços para os ideais de cidadão e civilização durante os governos ditatoriais. Logo, instituições austeras tiveram o papel de garantir o “bem-estar” e privar a liberdade do adolescente, que passou a ver toda sua história de vida sendo julgada pela sua condição econômica e *infração penal* realizada, necessitando ser “colocado na linha”, pelo menos na perspectiva assistencial da sua *nova mãe* – “dona Febem” (RAMOS, 2004, p. 40 apud. MIRANDA, 2014, p. 31) – e, agora, daquele que ocuparia o lugar moral do *pai* – o juiz de menores.

Códigos, instituições, moralidade dos adultos... todos esses disciplinamentos são importantes para mensurar os contornos que instauraram – e instauram – medos e perseguições aos jovens que em algum momento estiveram nesses espaços. No entanto, não dão conta de explicar a vida desses adolescentes: suas experiências no mundo são mais que estarem ou não de acordo com um conjunto de instituições (Febem, escola e órgãos jurídicos). Por isso, é preciso atentar que a ideia de *menor* se configura, ainda, como um mecanismo de sequestro das outras referências de vida formadas pelo sujeito, que não a assistencial, forjada no interior de uma sociedade conservadora, caracterizando um rótulo punitivo e uma tentativa falha de reduzir o mundo do adolescente a uma categoria sociológica adultocêntrica.

Além disso, o *menor* não é qualquer adolescente que cometeu infração. Conforme diria o Código de Menores, aperfeiçoado em 1979, é aquele que vive em “situação irregular”, isto é: “crianças e jovens oriundos de famílias trabalhadoras de baixa renda, geralmente desorganizadas. O menor em situação irregular é aquele que vive na situação de marginalidade social” (PASSETTI, 1987. p. 31). Essa relatividade da força da lei, de acordo com o lugar social do adolescente, revela que a concepção de *menor* invoca a manutenção dos vários níveis de dominação presentes no interior de uma sociedade conservadora. Para citar dois deles: o intencional negligenciamento dos grupos populares e a criminalização das populações de baixa renda.

Se você é uma pessoa que tem família, com pai empregado, com acesso aos bens de consumo variados, frequenta regularmente a escola, tem trabalho e aprontou, sua infração não é bem uma infração. Ancorados em estudos psicológicos, sociológicos, psiquiatras e assistentes sociais, o que você cometeu poderá ser considerado “um ato de rebeldia inerente a um jovem”. [...] O responsável jurídico por suas ações será seu pai ou responsável que, para não macular sua honra, tudo fará para tirá-lo desta vida, ainda que às vezes você tenha que saborear uma noite numa delegacia (PASSETTI, 1987, p. 32).

Esta é a fábula do *menor delinquente*: como uma peça teatral protagonizada pelos desvalidados pela cultura normativa, onde a sociedade que os excluíram e criminalizaram por não conseguirem acesso aos bens, assiste acomodada na plateia, com a confiança de estarem no lugar certo – ainda que em algum momento das suas vidas tenham cometido algumas infrações. Ao final, ainda é possível ouvir os aplausos pela arte de governança apresentada.

Eles não estão por toda a parte: apenas nos espaços socialmente marginalizados. O Código forjou a concepção de *menor* de tal maneira que “infrator, delinquente e marginal são sinônimos” (PASSETTI, 1987, p. 32). Estavam resolvidos, pois, os caminhos que deveriam ser trilhados pela sociedade e pelo sistema de justiça para lidar com a *questão do menor* e garantir o ideal de segurança nacional durante os governos ditatoriais: transformar os adolescentes com quem a lei entra em conflito em internos das Febems. A Funabem parecia estar feliz com esses resultados, como glorificava um jornalista que fazia reportagens sobre a instituição:

Saudemos o 10º aniversário da Revolução, que tornou a FUNABEM possível. Saudemos um grande governo, o do presidente Médici, que chega ao termo de sua patriótica missão, e ofereçamos à nova administração do presidente Geisel, a segurança de que, também no campo do menor, a prática revolucionária é de continuidade, firmeza e amor à juventude (CARNEIRO, 1966 apud. VOGEL, 2011, p. 304).

Mas os “dias de glória” dessa política não foi uma festa sem qualquer resistência por parte da sociedade. A cultura de violência existente no interior dessas instituições de privação de liberdade foi uma tônica presente, principalmente, nas denúncias escritas nos jornais do período, os quais retratavam, inclusive, práticas de tortura contra os internos (MIRANDA, 2014). Foi preciso elaborar estratégias institucionais para suportar o desgaste em torno das práticas de repressão adotadas pelo modelo Febem/Funabem. O discurso de uma Febem para prevenção dos males que causam a “desordem social” na década de 1970, assim como as tentativas de se *modernizar* nos anos 80, são exemplos

dos rearranjos e contornos que seus dirigentes encontraram para garantir a manutenção dessas práticas autoritárias.

Pelo menos no âmbito normativo, a partir da promulgação da Constituição de 1988, e com o advento do Estatuto da Criança e do Adolescente em 1990, a categoria *menor delinquente* entra em desuso. Com o reconhecimento de crianças e adolescentes como *sujeitos de direitos* – concepção proveniente da Doutrina da Proteção Integral que promoveu o rompimento com a Doutrina da Situação Irregular –, o ECA considera como ato infracional a “conduta descrita como crime ou contravenção penal” (BRASIL, 1990), e garante como direito do adolescente privado de liberdade “ser tratado com respeito e dignidade” (Ibidem).

Na normativa do Estatuto, aplicam-se as chamadas medidas socioeducativas para os adolescentes com quem a lei entra em conflito, sendo divididas em “advertência; obrigação de reparar o dano; prestação de serviços à comunidade; liberdade assistida; inserção em regime de semi-liberdade; internação em estabelecimento educacional” (BRASIL, 1990). Segundo a legislação brasileira, portanto, os adolescentes não cometem *crimes* e não cumprem as *penas* descritas no dispositivo do Código Penal, tal qual os adultos, mas, respectivamente, ato infracional e medidas socioeducativas.

A *cultura menorista*, no entanto, certamente não se extinguiu com a chegada do ECA. Pelo contrário, atualmente se intensifica, principalmente entre setores mais conservadores da sociedade, a ideia de que os adolescentes em situação de privação de liberdade não são castigados como deveriam. Embora a legislação estabeleça que “são penalmente inimputáveis os menores de dezoito anos” (BRASIL, 1990), as instituições responsáveis por executar as medidas socioeducativas de privação de liberdade ainda são marcadas pela austeridade. Renovaram-se, sofisticaram as estratégias positivistas de ressocialização e elaboraram novos métodos punitivos:

O ECA, apesar de estar regulamentado e presente nas leis estaduais e municipais da maioria do território brasileiro, possui ainda uma estrutura bastante frágil. Além disso, não existe uma vontade coletiva de que os jovens, menores de 18 anos, possuam um tratamento diferenciado do adulto e adequado às suas características próprias. Apesar das várias iniciativas governamentais e não governamentais, continuamos encontrando adolescentes em conflito com a Lei em delegacias, em estabelecimentos nos antigos moldes das FEBEMs, ou piores. O que menos se encontra em relação a esses adolescentes é impunidade (MORELLI, 1999, p. 18).

Esse “novo” contexto trazido pelo Estatuto uniu-se a um outro dispositivo legal, o Sinase, para fundamentar o caráter pedagógico das medidas socioeducativas. É

importante ressaltar que essa ordem do discurso pedagógico presente nos dispositivos legais, no entanto, pode servir apenas como pretexto de reprodução da lógica do Código Penal já aplicado aos adultos (PASSETTI, 1995). Por isso, não se pode perder de vista a provocação de Miranda (2021, p. 381): “em que medida o Código de Menores e a Funabem deixou de existir?”.

Nesse sentido, partimos da compreensão de que, se existem perspectivas pedagógicas perpassadas no atendimento socioeducativo de internação, uma delas é o que estamos chamando de *pedagogia da indiferença*, a qual deixa seus rastros evidentes na forma racionalizada e adultocêntrica do atendimento.

A indiferença como pedagogia dos entremuros

Violentar, via instituições de privação de liberdade, os adolescentes com quem a lei entra em conflito parece ser algo natural no tempo presente. Aliás, muito se espera que o Estado intensifique ainda mais a profundidade do corte nos corpos desses jovens, exemplo disso é o fetiche pela redução da maioria penal que de tempos em tempos assola as discussões públicas no campo político, nas redes sociais, universidades, etc. De repente, uma grande onda de especialistas surge, propondo todo tipo de retaliação que tenta solucionar os “problemas” advindo das classes populares, com seus ditos jovens infratores: criação de novos internatos; aumento do tempo de internação, maior severidade das penas, intensificação da atuação policial nas comunidades, flexibilização do porte de armas à população, entre outras.

O cenário da punição e massacre ao *outro* proposto por aqueles que nunca vão precisar cometer um crime – ou cometem, mas, obviamente, protegidos pela moralidade intrínseca ao sistema de justiça – está, enfim, aberto. Aqui, não vale a percepção de que os conflitos sociais e atos infracionais são gerados justamente por conta de uma sociedade profundamente desigual e alicerçada na negação de condições fundamentais, na qual, eles mesmos são parte do conjunto de atores responsáveis por garantir sua manutenção. O válido mesmo é cortar – quando não eliminar – esses jovens que tanto incomodam as “pessoas de bem” dentro dos seus carros, quando estão aguardando o sinal abrir depois de um belo dia de trabalho, ou nas filas dos *fast-foods*.

Nesse ínterim, raros são as vezes em que o adolescente é ouvido, ou mesmo considerado em sua subjetividade que lhe é singular, desde a primeira recepção na delegacia até sua saída das instituições responsáveis pelo programa de atendimento socioeducativo. Mas não basta apenas não ouvi-lo, é preciso fortalecer os mecanismos

que obstruem mesmo sua vontade de falar e participar, como a vigilância constante, a produção de situações vexatórias, humilhação diante da sua condição socioeconômica, a depreciação em relação a sua situação escolar e a instauração de um regime de constrangimento por ser um *interno* – um *menor* –, para que não se esqueça dessa condição se, porventura, restar forças para sonhar.

No presente trabalho, ensaiamos a tese de que essa *cultura menorista* fabricou no interior das práticas pedagógicas da socioeducação o que estamos denominando de uma *pedagogia da indiferença*, isto é, uma forma de forjar técnicas pedagógicas que visam “adaptar” o sujeito à vida. Sendo, desse modo, verdadeiramente indiferente a sua história de vida, às suas diferentes formas de experimentar este mundo, negando-lhe, ainda, sua condição social, quase sempre marcada pela negação dos direitos fundamentais em tempos muito anteriores à realização do ato infracional, tirando de vista a corresponsabilidade dos poderes públicos e demais setores da sociedade acerca das condições que desencadearam a realização da infração pelo adolescente.

A ideia central dessa pedagogia é a utilização do dispositivo educacional para favorecer as outras redes de poder, incluindo aquelas além do espaço escolar, nas suas demandas morais e institucionais, absolutamente preocupadas em exercer com tanta maestria suas funções, sem se preocupar com a maneira que isso vai atingir as vidas na ponta do processo. Essa pedagogia alimenta o discurso dos agentes do sistema de justiça: é quando um jurista argumenta que “meu trabalho é fazer valer a lei”, ou quando um promotor sinaliza que “só a internação e escola vai colocar o *menor* na linha”.

Não é raro, logo, que juízes se sintam como verdadeiros *professores* dos adolescentes quando o dispositivo da indiferença está ativado e vivo. Ainda que o contato, a princípio, aconteça durante as audiências nas Varas da Infância e Juventude, os momentos formais – e informais – desses encontros fornecem a configuração necessária para uma *lição de moral* ao adolescente, isto é, o teor das audiências não é composto só da ideia inabalável de que “será julgado diante da lei”. O momento da *lição* é uma tônica que pode ser percebida nos estudos etnográficos de Miraglia (2005, p. 95), realizados com juízes durante as audiências do sistema de justiça de São Paulo:

Retomando os casos apresentados, conseguimos entender por que os juízes se considerariam um pouco professores, ou orientadores. Em se tratando de lição, não há melhor caracterização. Não importa o caso que se apresente, a conduta é sempre a mesma. Somos levados a pensar que, para os juízes, a suspeita de estar em conflito com a lei por si só já estabelece uma identidade sob a qual são classificados todos os jovens que passam pelas VEIJ. Culpados ou não, reincidentes ou primários, os

jovens estão ali e só por isso merecem desconfiança, um susto e, acima de tudo, uma lição.

Conectada à imposição dos princípios morais dos agentes do poder judiciário, a *pedagogia da indiferença* é sobre ensinar os “bons costumes”, impor valores e garantir certa retroalimentação do discurso do fracasso social para manter instituições normativas em funcionamento. O importante é atuar nos corpos e marcar seu espaço de autonomia, detentor de uma suposta verdade, realizando a vaidade, ainda que hipotética, de *ser um professor* – não importando se, posteriormente, o adolescente for inocentado. Ativada, a *pedagogia da indiferença* é cínica para qualquer característica que exista ou que venha a existir do adolescente.

Ela começa mesmo antes da entrada do adolescente nas salas de aula da internação. Ao ser encaminhado pelo sistema de justiça às instituições de atendimento, chega o momento de construir o Plano Individual de Atendimento – um instrumento de previsão, registro e gestão das atividades do adolescente (BRASIL, 2012). Segundo a lei que regulamenta o Sinase, o PIA deve ser elaborado com a participação efetiva do adolescente e sua família, garantindo, assim, a possibilidade de arranjar expectativas, propostas e ações que sejam simpáticas aos mundos do jovem. No entanto, por ser um documento-chave no *jogo moral* em torno do sujeito que se espera forjar, esse processo de elaboração nem sempre acontece dessa forma, com nebulosos trâfegos de informações às famílias. Dessa forma, antes mesmo de entrar na escola da unidade, as técnicas da *pedagogia da indiferença* já atuam sobre as vidas dos sujeitos, já que “o Plano Individual de Atendimento, com frequência, refere-se mais às exigências do juiz do que às necessidades e aspirações do adolescente que nem sempre é ouvido” (CRAIDY, 2017, p. 88).

O conceito de indiferença associado a uma prática pedagógica é uma apropriação do sentimento vivenciado em muitas das unidades de internação do sistema socioeducativo, onde aspectos como a judicialização da vida, a produção de relatórios técnicos e dados estatísticos, a constante vigilância por parte dos agentes de segurança e do sistema de justiça, constituem uma verdadeira rede de preocupações administrativas em detrimento das inúmeras questões, angústias, preocupações familiares, ameaças e violências pelas quais esses adolescentes estão vivenciando durante o cumprimento da medida socioeducativa.

Esta é a *pedagogia da indiferença*. Além de estar atrelada a outras redes, extrapolando seus limites, seu conceito possui íntima relação com um modelo escolar que é proposto para o contexto da internação. E é exatamente aqui o ponto de partida que

alicerça esse *fazer* pedagógico: o adolescente em MSE encontra um projeto de escola pré-fabricado, praticamente com as mesmas interfaces da escola que não o incluiu anteriormente da sua condição de privação de liberdade. O cinismo da repetição de um projeto falho de escolarização, muitas vezes sob o discurso de que a escola “salva” e supostamente será a *redentora* do adolescente com quem a lei entra em conflito, é o cenário ideal para uma *pedagogia da indiferença* – onde a centralidade é cumprir a lei, tirar notas boas e estar apto para o mercado de trabalho.

Alicerçada pela *cultura menorista*, onde os adolescentes se tornam objetos de poder dos adultos, essa técnica pedagógica se sustenta através do imperativo de um princípio comumente reproduzido no sistema socioeducativo: a ressocialização. Existe uma crença generalizada de que o atendimento ao adolescente com quem a lei entra em conflito deva promover a ressocialização, uma espécie de fábula em torno de uma concepção industrial das subjetividades, bastando “armazenar os conhecimentos necessários” nos adolescentes que estão de passagem nessa *linha de produção*, tornando-os aptos a “voltarem” à sociedade.

Essa ideia de alinhar as condutas possui uma relação íntima com aquilo que Foucault (1979) chamou de *medicina social*, a qual, partindo de uma concepção patológica de constituição moral dos sujeitos “desviantes”, se caracteriza como uma tecnologia de normatização do corpo social a partir de um saber médico. Nesse entendimento, os adolescentes do sistema socioeducativo, esses *corpos doentes* por transgredirem as condutas normatizadas pelo saber biopolítico, precisam ser *curados* pelos mecanismos de adestramento social, via instituições sanitárias, como os internatos. É preciso, então, realizar essa limpeza moral nas identidades. É preciso ressocializar.

Nesse teatro projetado pelo princípio ressocializador, o desafio é dar “adeus às ilusões” (BATISTA, 2008, p. 195). A crença de que existe um sistema de justiça capaz de *curar* os conflitos sociais, agênciava o espetáculo positivista das ilusões “re”: reeducar, ressocializar, reintegrar. No entanto, conforme nos lembra Batista (Ibidem):

Pelo contrário, a clientela do sistema penal foi sempre a dos dessocializados, desintegrados, desclassificados. A prisão surge como um grande fracasso nos seus objetivos explícitos, mas sempre um sucesso para diferenciar, arrumar e controlar as ilegalidades. A justiça penal é construída para o controle diferencial das ilegalidades populares.

Acreditar na ilusão da ressocialização, enquanto *tratamento* que vai restaurar à sociedade o sujeito a quem, com frequência, foi excluído desta, é fundamental para fincar

a ordem do discurso pedagógico em torno da *pedagogia da indiferença*. O saber pedagógico projetado nesse jogo complicado é promovido por estruturas ancoradas numa racionalização médico-jurídica da vida do adolescente, sobressaindo práticas escolares que tenham como finalidade, direta ou indireta, a adaptação social.

Assim como a ressocialização, outro princípio que mobiliza o dispositivo da indiferença é a tal *formação cidadã* necessária ao adolescente. A ideia de uma prática educativa para promover os futuros cidadãos, tão comum em documentos normativos dos espaços de privação de liberdade, é oportuna para garantir o funcionamento austero dessas instituições, uma vez que, existindo uma cultura punitiva no seu interior, *formar* o cidadão pode significar violentar e reprimir, retomando a velha ideia de uma educação conquistada com sofrimento – “depois de uma boa surrar, ele vai aprender a ser gente”. Portanto, sob quais meios se pretende formar, a todo custo, um futuro cidadão? A “cidadania”, nesse contexto, é um véu de uma força muito maior, determinada para impor um modelo de sujeito que deve ser *isto* ou *aquilo*. Sair disto é a cidadania que não se espera.

Uma *pedagogia da indiferença* que deseja formatar os cidadãos do futuro, negando-lhe, por exemplo, a liberdade do adolescente de ser e estar no mundo ao seu modo, ou seja, negando-lhe sua própria forma de ser sujeito no tempo presente, sem dúvida atropela toda e qualquer condição de alteridade, fazendo valer a máxima que é necessário aprender as famigeradas habilidades e competências necessárias. Ativada, a *pedagogia da indiferença* nega a experiência do sujeito, suas diferentes formas de se manifestar nesse mundo, e o inevitável ato de (re)significação da própria atividade pedagógica, proporcionado pelo encontro de diferentes vidas numa sala de aula.

Certamente, no contexto das medidas socioeducativas de internação, onde prevalece a modalidade da Educação de Jovens e Adultos (EJA), uma das razões por um *fazer* pedagógico pautado na indiferença seja em decorrência das perspectivas assistencialistas e compensatórias construídas em torno dos mundos do adolescente em situação de privação de liberdade, tanto por conta da *cultura menorista* ainda atrelada ao atendimento, quanto pelos ideais de suplência incansavelmente impostos ao contexto da EJA (ARROYO, 2007). Dessa forma, a lógica de uma educação compensatória no sistema socioeducativo fica evidente por ter como ponto de partida a “carência” do adolescente, a “disfunção” que aconteceu na sua trajetória, com a intenção de suprir seu “desnível escolar”. Essa tônica assistencialista é mobilizada pelos ideais normativos e correccionais impostos por uma noção de tempo escolar padronizado, tradicionalmente assegurado como correto.

A visão reducionista com que, por décadas, foram olhados os alunos da EJA - trajetórias escolares truncadas, incompletas - precisará ser superada diante do protagonismo social e cultural desses tempos da vida. As políticas de educação terão de se aproximar do novo equacionamento que se pretende para as políticas da juventude. A finalidade não poderá ser suprir carências de escolarização, mas garantir direitos específicos de um tempo de vida. Garantir direitos dos sujeitos que os vivenciam (ARROYO, 2007, p. 21).

Pelo direito de sonhar, é preciso forçar fronteiras entre a socioeducação e a *pedagogia da indiferença*. Mas não dessa ideia onírica de que os sonhos não são reais, e sim como um encontro em que podemos almejar por escolhas e criar aberturas neste mundo. Neste encontro, é possível buscar “a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades” (KRENAK, 2020, p. 52).

Procuramos, pois, pelos sonhos que alarguem nossas possibilidades de escolher outros caminhos possíveis para o atendimento ao adolescente em medida de internação. Forçar fronteiras entre a *pedagogia da indiferença* e as medidas socioeducativas é disponibilizar uma abertura fundamental para a liberdade. A experiência pedagógica dos adolescentes deve ser, acima de tudo, uma experiência do sujeito, e não uma oportunidade de garantia de uma certa “ordem natural” e previsível de determinada gestão institucional do sistema socioeducativo.

Mais do que estabelecer fronteiras bem definidas com a indiferença, as escolas situadas nas instituições de atendimento devem, elas mesmas, possibilitar tremer os muros da internação e desenterrar – em tom de denúncia – os passados vivos silenciados pelas Febems, que hoje recebem outros nomes, outros dimensionamentos, mas que permanecem não tão camuflados por conta de uma certa insistência via discurso da formação dos *futuros cidadãos* e pelo delírio da ressocialização. Pela valorização das diferenças entre os adolescentes – e não sendo indiferente a tudo que acontece nas suas trajetórias de vida – é possível lançarmos mão de uma estratégia genuína de desestruturação da política de privação de liberdade?

Nesse movimento, o sonho é imaginar a socioeducação a partir de um outro lugar, que não a de instituições austeras. Enquanto o protagonismo juvenil for matéria morta para a política de atendimento, assim como para o sistema de justiça, o que se verá serão gestores lutando mais e mais para aumentar o número de instituições de retenção, ao invés de fecharem suas portas. Enquanto perdurar um olhar adultocêntrico e descontextualizado sobre o adolescente em situação de privação de liberdade, a própria sociedade continuará

alicerçando uma *pedagogia da indiferença* por meio de vários meios, como na reprodução do fetiche pela intensificação das atividades de perseguição policiais nos espaços populares e a punição – como ação *educativa* – aos jovens.

Desfazendo os muros: saindo em busca de outros mundos

O Estatuto da Criança e do Adolescente, assim como o Sinase, são marcos normativos importantes para o reconhecimento dos adolescentes com quem a lei entra em conflito como *sujeitos de direitos*. No entanto, assim como nos lembra o historiador Ailton Morelli (1999), sua estrutura em relação às medidas socioeducativas é bastante frágil no sentido de possibilitar a própria garantia dos direitos fundamentais dos adolescentes em instituições rearranjadas nos moldes das antigas Febems.

O que resta aos sujeitos atendidos em instituições austeras é olhar para o céu e tentar esquecer que precisam passar por um regime educativo que não os considera nas suas diferentes dimensões. Esquecer, também, os diversos estigmas que serão associados a suas identidades após a saída da instituição. No entanto, a quem interessa que esses jovens continuem sendo vistos como perigosos em potencial, a ponto de não conseguirem, sequer, subempregos? Novamente, a provocação de Foucault (2015) é importante para dimensionarmos que instituições de retenção servem mais às relações de forças e interesses daqueles que delas estão fora, do que propriamente promover a tal da ressocialização. Esta ideia, além de ser uma fábula positivista, nunca teve sucesso em sua finalidade desde o momento em que nasceu. Aliás, é justamente no fracasso em ter *sucesso* que reside a garantia das relações de poder externas às instituições de privação de liberdade (FOUCAULT, 1987).

Imaginar outros mundos e esperar é uma tarefa complicada quando o adolescente é condicionado a ficar retido, justamente numa fase de muitas transformações da sua vida. Por isso, há quem diga que essa imaginação não deixe de ser uma tarefa desiludida. As fronteiras não devem ser apenas com a *pedagogia da indiferença* – essa é apenas uma que deve ser feita para possibilitar uma socioeducação com encontros, de certa forma, mais alegres.

E não está nada resolvido mesmo quando o sistema socioeducativo começa a dar indícios dessa preocupação. Pelo contrário, a socioeducação precisa ser pensada de um lugar completamente diferente de instituições de privação de liberdade. Existe toda uma rede de poder alimentada pelo encarceramento dos jovens, sendo preciso uma atuação política forte de todos nós, para que, pelo menos, se comece a questionar as verdades tidas

como incontestáveis nesse jogo. Nas entrelinhas dos números e relatórios de adolescentes em medidas socioeducativas de internação, estão políticos, juristas, médicos (as), assistentes sociais, pedagogos (as), psicólogos (as), gestores (as), técnicos e outras centenas de profissionais empregados, mantendo seus padrões de vida, trazendo orgulho aos seus familiares... uma vida “respeitável” construída a partir de uma economia de poder pautada no adestramento do corpo que desacomoda certa arrumação da ordem moral. Quando nós deixaremos de nos preocupar tanto com nossa vaidade em executar com maestria nosso lugar técnico-normativo e construiremos uma socioeducação que protagonize, e não que se vingue?

Referências:

ARROYO, Miguel. Educação de jovens-adultos: um campo de direitos e de responsabilidade pública. In: SOARES, Leôncio; GIOVANETTI, Maria; GOMES, Nilma (Orgs.). *Diálogos na educação de jovens e adultos*. Ed. 2ª. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 19-50.

BATISTA, Vera. Adeus às ilusões “re”. In: COIMBRA, Cecília; AYRES, Lygia; NASCIMENTO, Maria (orgs.). *Pivetes: encontro entre a psicologia e o judiciário*. Ed. 1ª. Curitiba: Juruá, 2008, p. 195-199.

BRASIL. Decreto nº 17.943-a de 12 de outubro de 1927. Consolida as leis de assistência e protecção a menores. *Collecção de Leis da Republica dos Estados Unidos do Brasil de 1927 – Volume II*, Rio de Janeiro, RJ, 1927. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/D17943A.htm. Acesso em: 05 ago. 2022.

BRASIL. Lei nº 12.594 de 18 de janeiro de 2012. Institui o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE), regulamenta a execução das medidas socioeducativas destinadas a adolescente que pratique ato infracional. *Diário Oficial da União República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 2012. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112594.htm. Acesso em: 15 jun. 2022.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. *Diário Oficial República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm#art266. Acesso em: 15 jun. 2022.

CRAIDY, Carmem. Medidas socioeducativas e educação. In: CRAIDY, Carmen; SZUCHMAN, Karine (orgs.). *Socioeducação: fundamentos e práticas*. Ed. 2ª. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, p. 85-101.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Ed. 1ª. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

FOUCAULT, Michel. *A Sociedade Punitiva: curso no Collège de France (1972-1973)*. Tradução Ivone C. Benedetti. Ed. 1ª. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Ed. 1ª. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Ed. 17ª. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Ed. 2ª. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MIRAGLIA, Paula. Aprendendo a lição: uma etnografia das Varas Especiais da Infância e da Juventude. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 72, p. 79-98, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002005000200005>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MIRANDA, Humberto. Aulas de História e os direitos das crianças e dos adolescentes: entre possibilidades e desafios. *Revista História Hoje*, v. 7, n. 13, p. 160-178, 2018.

MIRANDA, Humberto. Ensino de História, adolescentes privados de liberdade e os direitos (nem sempre) humanos. In: ANDRADE, Juliana; PEREIRA, Nilton. *Ensino de História e suas práticas de pesquisa*. Ed. 2ª. São Leopoldo: Oikos, 2021, p. 375-389.

MIRANDA, Humberto. *Nos tempos das Febems: memórias de infâncias perdidas (Pernambuco/1964–1985)*. 2014. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História – CFCH, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

MORELLI, Ailton. A inimizabilidade e a impunidade em São Paulo. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 19, n. 37, p. 125-156, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01881999000100007>. Acesso em: 15 jun. 2022.

PASSETTI, Edson. *O que é menor*. Ed. 3ª. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PASSETTI, Edson (org.). *Violentados: crianças, adolescentes e justiça*. Ed. 1ª. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.

RIZZINI, Irene; PILOTTI, Francisco. (Orgs.). *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. Ed. 3ª. São Paulo: Cortez, 2011.

VOGEL, Arno. Do Estado ao Estatuto: propostas e vicissitudes da política de atendimento à infância e adolescência no Brasil Contemporâneo. In: PILOTTI, Francisco; RIZZINI, Irene (Orgs.). *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. Ed. 3ª. São Paulo: Cortez, 2011, p. 287-321.

VOLPI, Mario. *O adolescente e o ato infracional*. Ed. 10ª. São Paulo: Cortez, 2020.

¹Trata-se da pesquisa de mestrado intitulada, *Entre Muros, só nos resta o céu: ensino de História, professores e adolescentes privados de liberdade*, realizada pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFRPE.

Artigo recebido em 06/05/2022

Aceito para publicação em 08/09/2022

CLOTHES RATIONING DURING WORLD WAR II AND ITS IMPACT ON FASHION

RACIONAMENTO DE ROUPAS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E SEU IMPACTO NA MODA

Daria ERMILOVA¹

Nadezhda LYAKHOVA²

Olesya PUSTOZEROVA³

Svetlana TRETYAKOVA⁴

Yuliya FIRSOVA⁵

Abstract: the article deals with rationing clothes during World War II. The hypothesis of the study: rationing is introduced to save resources and curb inflation and becomes a decisive factor in shaping fashion along with the shortage of goods. The subject of the study is fashion during World War II. The purpose of the study is to identify and compare the features of the rationing of clothing in different countries during the war. The objectives of the study are to consider how the normalized distribution influences the features of wartime fashion, which has been studied mainly in the example of the Soviet Union, Germany, Great Britain, the United States of America, and France. The authors utilize the socio-psychological approach that considers the features of human behavior concerning apparel in specific historical conditions.

Keywords: Second World War, Fashion, Rationing, Normalized distribution of resources.

Resumo: O artigo trata do racionamento de roupas durante a Segunda Guerra Mundial. A hipótese do estudo: o racionamento é introduzido para economizar recursos e conter a inflação e se torna um fator decisivo que molda a moda junto com a escassez de bens. O tema do estudo é a moda durante a Segunda Guerra Mundial. O objetivo do estudo é identificar e comparar as características do racionamento de roupas em diferentes países durante a guerra. Os objetivos do estudo são considerar como a distribuição normalizada influencia as características da moda em tempo de guerra, que tem sido estudada principalmente a exemplo da União Soviética, Alemanha, Grã-Bretanha, Estados Unidos da América e França. Os autores utilizam a abordagem sociopsicológica que considera as características do comportamento humano em relação ao vestuário em condições históricas específicas.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial, Moda, Racionamento, Distribuição normalizada de recursos.

Introduction

Fashion and style in design during World War II began to arouse particular interest in the early 21st century and became relevant retro fashion due to the nostalgic moods prompted by the economic crisis and other negative phenomena that concerned people in

¹ Professor of Russian State University of Tourism and Service. [Email: daria.yu.ermilova@mail.ru](mailto:daria.yu.ermilova@mail.ru)

² Professor of Russian State University of Tourism and Service. n.b.lyakhova@mail.ru

³ Associate Professor of Moscow Art Industrial Institute. olesya.v.pustozero@mail.ru

⁴ Associate Professor of Kosygin Russian State University. svetlana.v.tretyakova@mail.ru

⁵ Associate Professor of Kosygin Russian State University. yuliya.yu.firsova@mail.ru

the 2010s. The world is changing rapidly, the COVID-19 epidemic has become a catalyst for many trends, in particular, the "fourth industrial revolution". Proponents of the green economy concept predict the need for new rationing, while the desire to reduce consumption will be disguised as concern for the environment and human health. In this context, the experience of rationing during World War II is instructive. This study contains a comparative analysis of the rationing systems during World War II in different countries and the impact of these measures on fashion, as well as some other factors.

The study hypothesizes that rationing was introduced in all combatants to save resources and curb inflation, but each country had specific features associated with the implementation of these measures. Nevertheless, the wartime fashion in all countries, even regardless of the economic system, was generally uniform, but, naturally, with specific features that seemed to be superimposed on the general pattern. The subject of the research is the fashion of World War II in a historical context, determined by the systems of clothing rationing. The purpose of the study is to identify the features of clothing rationing in different countries during the war. The objectives are to consider how rationing impacted the characteristics of military fashion. Wartime fashion has been studied mainly on the example of the USSR, Germany, Great Britain, the USA, and France.

Materials and Methods

Fashion during World War II has been the subject of many studies, both devoted to the fashion of the 20th century, and the fashion of individual countries during the war. Wartime fashion has been featured in the extensive works on 20th-century fashion – John Peacock (1993), Nigel Cawtorne (1996), Charlotte Seeling (2000), Valerie D. Mendes, and Amy de la Haye (2005) considered both the stylistic features of the fashion of this period and the impact of clothing rationing systems on fashion. In the 2000s, researchers became more interested in certain aspects of wartime fashion, rationing, and thrifty consumption. Geraldine Biddle-Perry chose the British fashion of the "austerity" era as the subject of research – the post-war period when wartime restrictions were not only preserved but tightened even further (BIDDLE-PERRY, 2016). David Gilbert (2017) analyzed the relationship between fashion and the state of the economy, in particular, wartime fashion. Rebecca Arnold researched the forms of fashion presentation in Britain during World War II and researched the development of American fashion during the war (ARNOLD, 2018; 2009). Julia Drost (1998) and Dominique Veillon (2002) wrote about

French fashion during the occupation. The relationship between fashion, totalitarianism, and the Nazi ideology was studied by Gloria Sultano (1995), Irene Guenther (2004), Eugen Weber (2003), and Andrey Vasilchenko (2009).

Tatiana Strijenova (1991) was a pioneer in the study of Soviet fashion. Numerous researchers have shown interest in studying the specific features of Soviet fashion in the context of Soviet ideology and the features of a planned socialist economy (BARTLETT, 2011; MOINE, FITZPATRICK, 1999). Natalia Lebina (2015) explored various aspects of the daily life of Soviet people within the framework of the concept of the "norm" vs "anomaly". However, in these works, the period of the Great Patriotic War is hardly considered, the focus being on pre-war and post-war fashion. The topic of wartime fashion was briefly touched upon in the collection "Soviet Style" (ERMILOVA, 2012). The most thorough investigation of the everyday life of Soviet people during the Great Patriotic War was carried out by the team of authors E.F. Krinko, I.G. Tazhidinova, T.P. Khlynina (2011; 2013) based on numerous different sources. A whole chapter is devoted to wartime fashion in the work by Sergey Zhuravlev and Jukka Gronov (2013), which examines the development of the Soviet fashion industry. Several works consider the features of the card-based system that operated during the war (LYAPUNOVA, 2017; MARKOVA, 2019).

Fashion from World War II is of interest not only to scientists but also to reenactors and collectors. In many countries, various events dedicated to this topic are regularly held – exhibitions, fashion shows for retro clothing and accessories, or their reconstructed counterparts. For example, the exhibition "Fashion on both sides of the front, 1939–1945: fashion press of World War II" from the collection of fashion historian Megan Virtanen was held in 2013 in St. Petersburg at the Center for Arts and Music of the V.V. Mayakovsky Central City Public Library.

In this study, the concept of "dress" is understood as "a system of nonverbal communication that enhances human beings' interaction as they move in space and time" (EICHER, 2000), and at the same time, as a part of a person's daily life, which forms behavioral stereotypes. The socio-psychological approach examines the features of human behavior in relation to clothing in specific historical conditions.

The time frame of the study is as follows: the "shortage period" in the United States ends with the end of the war, and the works on war-related fashion in Great Britain and Germany focus on the initial post-war years (the end of the 1940s) that were even more difficult in terms of supply than the war years (in Germany since 1944). In the Soviet tradition, the dividing line between wartime and post-war fashion was usually drawn in

1945. Analysis and comparison of consumer practices were carried out based on the studies of everyday life and wartime fashion, as well as the memories of war survivors.

Wartime fashion was perceived as a means of maintaining the high morale of the nation, as a form of resistance to war. Despite the inhuman living conditions of the civilian population in some countries, fashion did not die, not only survived, but also developed in wartime, since scarcity always stimulates creativity, ingenuity, which distinguished the consumption practices in the USSR throughout its existence, and in Western countries have intensified during rationing (GILBERT, 2017). The rationing of clothing is a common feature of the wartime economy of all combatant countries, which had a great impact on the daily life of people. Rationing is an administrative measure for regulating commodity circulation to limit consumer demand, combat speculation and inflation, which is typical for the military economy. The originality of this study lies in the fact that, in contrast to the food supply, no comparative analysis of the features of clothing rationing and wartime fashion in different countries has yet been carried out.

Results

The main factor that, as noted by all researchers of wartime fashion, had a decisive influence on the formation of wartime fashion and was common to almost all combatants was commodity shortages and measures for the rationed distribution of food and clothing among the civilian population. The negative experience of World War I was considered when national systems for the distribution of resources had not been introduced and there was a food crisis, only certain categories of food were distributed in cities, coal, but not clothes. The rationing of clothing as part of rationing measures was supposed to contribute to the achievement of several important goals – provide the population with a guaranteed minimum of goods, prevent inflation, save resources to concentrate all production opportunities for military purposes. As a rule, certain types of food (varying in different countries), hygiene products, fabrics (primarily silk, from which parachutes were made), clothing, shoe leather, gasoline, and car tires (in the USA) were subject to rationing.

The rationing system was not only designed to meet the minimum clothing needs of the civilian population but was also supposed to help save materials and minimize production costs. In the UK, for example, these measures, known as "austerity", allowed one to save an estimated five million square meters of cotton annually. The resources saved were to be spent on military needs, in particular, on sewing military uniforms and

uniforms for female support units. Since the beginning of the United States' entry into the war, the US War Industry Committee set the task of reducing the consumption of fabrics for clothing by 15%.

Cards, coupons, or stamps were not a substitute for money but only allowed one to buy goods according to the norms determined by special decrees in each country. The norms specified the amount of produce allocated per person per day or week, month, hygiene products (soap, powder) per month, and clothes per year. Unlike food ration cards which strictly rationed the amount of meat, fat, sugar, canned food, bread, etc., assigned to one person, coupons for clothes made it possible to choose what to spend them on. Clothing cards were not introduced only in a small number of combatant or occupied countries – for example, in Hungary, where the rich fashionable women from Berlin went to update their wardrobe, as Missie Vassiltchikov (1994) wrote in her diary. The norms varied from country to country, but, as a rule, met the very basic needs for clothing. Although, there was a common problem in many countries with the production of footwear for civilians, which was difficult to buy even with coupons – in the USSR (LEBINA, 2015), Germany, Great Britain because leather and rubber were mainly used for military purposes (KRINKO ET AL., 2011; ZHURAVLEV, GRONOV, 2013; VASILCHENKO, 2009; CAWTORNE, 1996).

In Germany, the rationing system was introduced even before the start of the war – from 25 Aug. 1939, and problems with the supply of food and clothing to the population began long before the war, after the Nazi Party came to power, because the raw materials (cotton, wool, rubber) for the production of clothing had to be bought with currency, and all resources were required for military needs. On 12 Nov. 1939, clothing cards were introduced, but this did not mean that even the minimum needs could be satisfied. For example, in the fall, only postmen, newspapermen, and cleaners had the right to buy new rubber galoshes and boots. If in the USSR, the USA, and Great Britain, adults received the same number of clothing coupons per year (there were special rules everywhere for children, and in the USSR, residents of the Far North received a double rate of coupons), then in Germany the rates differed for men and women, for boys and girls in accordance with the gender policy of the Nazis. Moreover, the number of new clothing items that could be purchased per year was limited – for example, only five pairs of socks or stockings. In general, an adult was entitled to 100 coupons per year on a special "wardrobe card" (Reichskleiderkarte), and a women's winter coat cost 70, a man's suit or coat was 60 coupons, pajamas – 30, a nightgown – 25, socks were five, trousers were eight, skirts were four (not made of wool), dresses were seven (not woolen), stockings cost four, a

pair of shoes cost five. There were special cards for shoe repair. Moreover, prices were not fixed, and the authorities tried to control consumption, simultaneously "squeezing" the black market. Even in 1943, which was the most prosperous in terms of supplying the German population due to the pillaging of the occupied countries and the infusion of millions of workers' hands of prisoners of war and Ostarbeiters into the economy, the norms for "wardrobe cards" did not increase, and in 1944 the production of clothes was generally stopped. The entire industry of the Third Reich was switched to the needs of the army, even small sewing workshops and ateliers were engaged only in repairing the old uniforms (ZALESSKII, 2016). This deplorable clothing situation was compounded by the loss of property by the civilian population due to carpet bombing of large German cities by the Allies and the evacuation from East Prussia at the end of the war and continued after the war.

In France, clothing coupons were introduced in the summer of 1940 after the capitulation by the occupation authorities to save resources for their subsequent export to Germany. Therefore, the behavior of the French, especially the French women, was fundamentally different from the behavior of consumers in other countries where being thrifty was regarded as patriotic behavior. Bright, extravagant, and wasteful fashion (in terms of fabric consumption, incredible hats, and makeup) became a kind of resistance to the occupation, there was no point in saving resources because "the Germans would get everything anyway" (Figure 1). This feature is noted by all researchers of French fashion during the occupation period (DROST, 1998; VEILLON, 2002; WEBER, 2003). French women sewed dresses from forbidden silk, Lyons weavers secretly produced silk fabrics with the national tricolor banned after the surrender. This explains the difficulties that French fashion experienced at the end and immediately after the war – the French cuts, which the French hoped to export to the USA and Great Britain, did not comply with the decrees on the austerity of wartime fabrics.

Figure 1- A Parisienne on a bicycle, 1943.

Figure 2 - Milliners madame Rose Valoi, Madame le Monier and Madame Agnes during the races at Longchamp, Aug. 1943.



Ph. André Zoukka (Paris under the heel of the invaders in photographs..., 2018).

In Great Britain on 1 Jun. 1941, at the suggestion of the Minister of Labor E. Bevin, the Utility plan was introduced, which regulated the production and distribution of clothing for civilians. Initially, unused margarine coupons could be spent on clothing purchases. Then special coupons for clothing were issued – each adult was entitled to 66 per year. In 1942, the number was reduced to 48 coupons, in 1943 – to 36, and in 1945 – to 24. To buy a man's suit with a lining, one had to hand over 26 coupons, a coat or a woman's suit cost 18, men's trousers – 11, dresses – 11, jumpers were five, a pair of stockings cost two, and even two handkerchiefs cost one coupon. For a pair of men's shoes, nine coupons had to be paid, for women's shoes – five coupons, but they were rarely sold due to a lack of leather and even faux leather. If an employee was given a uniform at work, part of the coupons had to be handed over (nurses had to give 10, the police – six). Secondhand clothes and fur coats could be purchased without coupons. Heavy physical workers (which was long pursued by the trade unions), diplomats, artists, and young mothers, and with the end of the war also demobilized female military personnel received additional coupons. It was forbidden to make vents on the sleeves, use more than three buttons for fastening, make pockets with flaps, sew three-piece suits, trousers with cuffs, which were fashionable before the war. Moreover, in Britain, it was forbidden to embroider clothes and underwear.

An interesting, even unique, feature of the British "Utility" plan – the patterns of clothing items that were sold on coupons at fixed pre-war prices were developed by famous British designers: the royal tailor Norman Hartnell, Edward Molyneux, Digby Morton, Hardy Amies (during the time free from the leadership of the Belgium department in Special Operations Executive), who were members of the Incorporated Society of London Fashion Designers (Figure 2). At the same time, not only the features

of the models were regulated so as not to waste extra fabric, but also the quality of the clothes. As a result, the average Briton during the war wore more fashionable clothes (almost of the level of modern ready-to-wear, because the clothes were developed by famous designers who dressed high society) and of better quality than before the war. Likewise, food rationing has improved the health of the British; thanks to which, during the war years, infant mortality decreased and life expectancy increased, except for deaths from military operations. Clothing rationing in Great Britain was canceled only in 1949.

Figure 3- Apparel by Norman Hartnell, 1942.

Figure 4- Edward Molyneux manufactured under the label CC41 (Civilian Clothing Utility), 1942.



In the USSR, the card-based system existed even before the war (cards were abolished in 1935). During the Winter War (Soviet-Finnish War, 30 Nov. 1939 – 13 Mar. 1940), food cards were not introduced, although there were difficulties with supply not only in Leningrad but also in other cities. At the beginning of the Great Patriotic War (22 Jun. 1941 – 09 May 1945), food cards were introduced by a decree of the Council of People's Commissars of the USSR, first in Moscow and Leningrad and in some of their suburban areas on 18 Jul. 1941. Also, in July 1941, the Soviets introduced supply standards for cotton, linen, and silk fabrics, knitwear, sewing and hosiery, leather and rubber footwear, soap (MARKOVA, 2019). Later, cards were introduced in other cities of the Soviet Union – by 10 Nov. 1941 they were already everywhere (cards were introduced in the Far East). Collective farmers did not receive cards – the trudoden (days of labor) system was introduced for them during collectivization. Rural doctors and teachers received cards. By order of the USSR People's Commissariat of Trade No. 380 dated 13 Nov. 1942, "On streamlining the card system for bread, some food, and industrial

goods" from 1 Jan. 1943, common forms of cards were introduced for the entire country. If food norms depended not only on the category of cards but also on local resources, then the norms for providing industrial goods were the same for all regions of the USSR (the norm was double in the regions of the Far North). Workers and engineers and technicians were given 125 coupons a year, employees – 100 coupons, dependents (that is, those who did not work – the retired, people with disabilities, children, and students) – 80 coupons. To buy a coat, one had to hand over 80 coupons in the store, a silk or woolen dress cost 60, a cotton dress was 40 coupons, a pair of adult shoes was 50, a bar of laundry soap was two coupons. In the USSR, cards were canceled in December 1947.

On 7 Dec. 1941, as a result of the Japanese attack on the Pearl Harbor military base, the United States entered World War II, and on 8 Mar. 1942, the War Production Board issued Law L-85, which regulated every nuance of the cut of clothing that was supposed to be sold for coupons (stamps). The skirt could not be longer than 17 inches from the floor, the width of the hem of the skirt was more than two inches, etc. – it was necessary to reduce the consumption of fabric in the production of civilian clothing by 15% (CAWTORNE, 1996, P. 55). The use of genuine leather was strictly limited – everyone was entitled to two pairs of new shoes a year. These restrictions have led to the popularity of rag shoes with synthetic heels. Law M-217 adopted for saving leather, limited the coloring of shoes to six colors, and the height of heels to three centimeters. The most common were wooden or cork heels, as well as wedges, shoes made of non-standardized materials. By June 1942, the companies had ceased production of metal office furniture, radios, televisions, phonographs, refrigerators, vacuum cleaners, washing and sewing machines for the civilian population. At the same time, real incomes of the population grew during the war in the United States, and 1944 became a record year in terms of sales of consumer goods. The US card system was abolished in October 1945.

There was a shortage of fabrics and clothing for the civilian population everywhere, although in almost all countries there were shops selling clothes without cards or coupons (in the USSR – "commercial stores"), the prices there were "sky-high", inaccessible to most people. The shortage of clothing was caused not only by the rationing system which significantly restricted the consumption by the civilian population but also by the loss of property during bombings or evacuations – especially in the USSR, in Great Britain during the "blitz" era, in Germany (especially in the last months of the war). The "peaks" of the deficit did not coincide in different countries. In the USSR, from the point of view of providing the population with the necessary things, the first two years of the war were the most difficult. In the United States, cards were introduced later and canceled

earlier than in other countries. In Britain and Germany, the last two years of the war and especially the post-war period were the most difficult. During the war and in the first post-war years, clothes had a value incomprehensible to a modern person – this was, as in the old days, movable property of the family that could be exchanged for food or necessities, sold, and often stolen.

The scarcity of clothes that could be purchased with coupons forced people to save fabric and other materials by all means, sew clothes themselves, alter old clothes, use unusual materials to make clothes, shoes, accessories, and jewelry. Military uniforms were often altered – for example, the famous Italian designer G. Armani recalled that during the war Giorgio and his brother and sister wore clothes that his mother had altered from military uniforms (MOLHO, 2008).

The lack of stockings led to the proliferation of women's trousers – not only as part of military uniforms or sports and workwear but as casual and even evening wear. "Fashion designer Elizabeth Hawes in 1939, desperate that women did not want to notice the functional comfort of trousers that was obvious to her, wrote in her book 'Men Can Take It': "I can say outright that women should wear trousers to work but my words won't change anything. If Greta Garbo, or Chanel, or God had said that, it would not have changed anything either. Women are not ready to wear trousers to work. When they are ready, they will wear them. It took a world war for women to get out of their corsets. It will probably take another one to get them into trousers" (ARNOLD, 2016, p. 122). Unfortunately, this prediction came true the same year.

During the war, the consumption of not only clothing but also cosmetics was strictly rationed. Apart from Germany, the production of makeup and perfumery, despite the difficulties with raw materials, did not stop during the war because it was considered important for maintaining a fighting spirit. Even in the USSR, lipstick, and perfumes were produced – for example, the State Perfume and Cosmetic Factory No. 4 (since 1953 – the Northern Lights factory) in besieged Leningrad not only produced military products (mine cases, medicines) but also perfumes, which, due to the lack of bottles, were poured into pharmacy bottles. In the UK, cosmetics production was cut by three-quarters but was deemed necessary. Lipstick quality was poor, with limited shade choices, but posters and magazine covers advertised a feminine, well-groomed woman in the rear (including the Royal Navy and Air Force Auxiliary). In the United States, the War Production Board concluded that the continued production of lipstick, blush, powder, and bath balm was essential to maintain the morale of the nation (CAWTORNE, 1996, p. 53). In France,

cosmetics and perfumes were produced in large quantities and of a varied range - it was not a problem to purchase perfume, lipstick, or bright nail polish.

A completely different attitude to cosmetics was in Germany. Even before the war, the Nazis promoted the image of a "real German woman" and a "real German girl" who does not smoke, does not use makeup, wears a "Tracht" (dress in the style of a traditional Bavarian dress "Dirndl") and long skirts, braids her hair or pulls together in a modest bun. The image of the Hollywood "vamp woman", which was popular in Weimar Germany, was particularly attacked by Nazi propaganda. In return, the image of "natural German female beauty" was advertised. True, these requirements did not apply to German actresses and movie stars. In early 1941, the Imperial Hairdressing Association adopted a directive limiting the length of a woman's hair to 10 cm. Thus, hairstyles with longer hair were not done in hairdressing salons and hairdressers could even shorten hair that was too long unless it was pulled into a modest bun or braided. The use of makeup was regarded as "antisocial behavior", for this one could be forcibly sent to work at a military plant – Missie Vassiltchikov (1994) wrote about this in her diary. When Vassiltchikov was working in Vienna in the spring of 1945 in the hospital for Luftwaffe pilots, she wrote: "Since I do not yet take care of the wounded, the head nurse... allows me not to wear a proper cap. But this has already caused a protest: some of the sisters claim that I have Hollywood habits. Now in Germany, to be in good standing, you need to look like a lump of clay! ... It's enough that you have to get used to doing without lipstick...".

The inability to purchase makeup forced women to show gumption and ingenuity: use crushed brick instead of blush, beet juice instead of lipstick, make lipstick and creams themselves. According to the recollections of the wife of the eldest son of the writer Mikhail Bulgakov, his widow Elena Sergeevna, leaving for evacuation, ordered a whole basket of creams and blush from a popular Moscow cosmetic manufacturer, who made them according to her recipes (TOUR, 2002).

The publication of fashion magazines was treated the same as the manufacturing of cosmetics – even in the USSR, such magazines were published during the war (with a short break). In France, fashion magazines came out with only hand-drawn illustrations, but in the UK the magazines featured photographs (magazine quality is also a means of increasing morale), and in the USA – color photographs, which required higher quality paper. In all countries, brochures with examples of converting old clothes into fashionable cuts were popular.

Discussion

During the war, the state in all countries actively intervened in the design, production, and consumption of clothing. The norms that determined the number of clothes allocated to one person per year did not vary significantly in different countries – the differences were, rather, in the possibility of acquiring things with these coupons and the quality of clothes. As noted above, wartime fashion researchers in the United States and Great Britain have come to an unexpected conclusion that the quality of mass clothing during the war, thanks to government regulation and the participation of designers in the development of clothing sold with coupons, increased significantly (ARNOLD, 2009; CAWTORNE, 1996). In the USSR, the situation was exactly the opposite – the fabrics were of poor quality, there were not enough specialists (ZHURAVLEV, GRONOV, 2013).

Although there was a planned socialist economy in the USSR and a capitalist economy in other countries (state-monopoly capitalism in Germany), a rationing system was introduced everywhere for the rationed distribution of resources for the civilian population. This led to the widespread practice of making clothes, shoes, accessories, etc. Things made of strategic materials – silk and wool – were in short supply everywhere. However, there were significant differences in the quantity and quality of things that people possessed during the war years because the civilian population found themselves in completely different conditions. Naturally, the prosperous life of the American population (perhaps, except for the Americans of Japanese descent deported to the camps) cannot be compared with the suffering and hardships of civilians in the USSR, especially in the occupied territories (irrecoverable losses as a result of war factors amounted to about 23 million civilian population) or residents of cities in Germany subjected to carpet bombing. Many people completely lost their property during the evacuation, destruction, or loss of housing as a result of bombings, hostilities, or punitive operations (burned villages in Belarus, Pskov, and Leningrad regions).

In the Soviet Union, which suffered the most destruction and the greatest losses, the state during the war did not intervene in such matters of private life as embroidery on clothes (as in Great Britain), makeup, or the permissible length of hair to get a haircut at a hairdresser's (as in Germany), although before the war (and after) the appearance of a Soviet person was regulated rather strictly (LEBINA, 2015). This can be explained by the fact that during the war years in the USSR, almost the entire textile and clothing industry worked for the needs of the army (ZHURAVLEV, GRONOV, 2013), and at the beginning

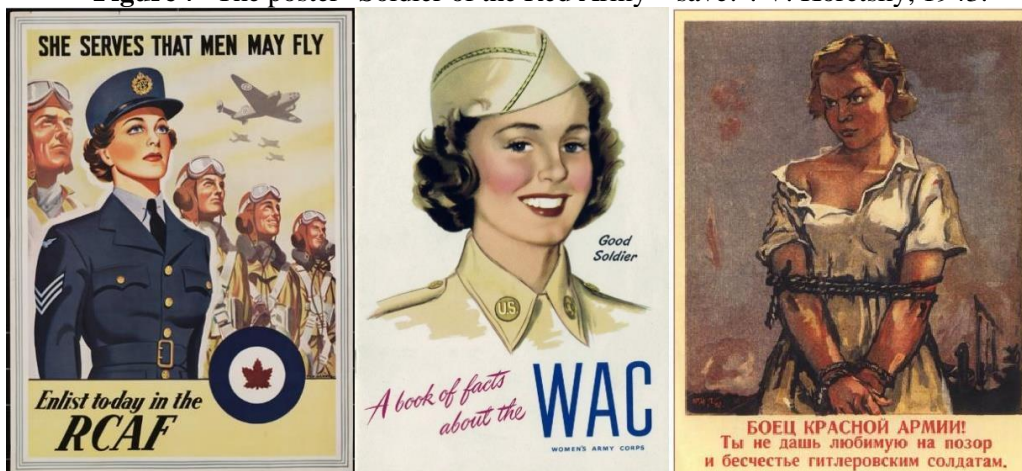
of the war there was no time at all – it was a matter of the very existence of the state and the people. Nevertheless, when the outcome of the war in favor of the USSR and its allies became clear, the House of Fashion Design was recreated in Moscow in 1944, Houses of Fashion Design were opened in Leningrad and liberated Kiev, and immediately after the war – in the capitals of the Union republics Minsk, Riga, Tallinn, Vilnius. N. Lebina considers Soviet Houses of Fashion Design to be a kind of simulacra for the establishment of the so-called "grand style" in the everyday life of a Soviet person, which, in her opinion, one sought to revive after the war (LEBINA, 2015, p. 297). In addition, the reconstruction of the House of Fashion Design in Moscow and the opening of others in Leningrad and destroyed Kiev during the ongoing severe war and the rationing system should have inspired people not only with confidence in an imminent victory but also in a secure and beautiful peaceful life that would come after victory. It was for the same purpose that fashion magazines were published, perfumes were produced, etc.

However, it is important that in the allied countries of Great Britain and the United States, this confidence should have been inspired by the female images of well-groomed beauties – they were captured on advertising posters, magazine covers, etc. There were no such images on Soviet military posters (and before the war either). Such images would appear only after the war. During the war, there were completely different female images – workers in the rear, mothers, and wives, calling for revenge for the atrocities of the invaders, etc. Unlike the posters of the Allies, which often advertised an attractive image of a female soldier, in the USSR there was almost no such thing either, although much more women served in the army, and not only in the rear – women took an active part in the hostilities and worked as pilots, snipers, medical instructors, guerilla fighters (Figure 7).

Figure 5- Recruitment poster of the women's division of the RCAF, 1941.

Figure 6- The cover of the recruitment brochure for Women's Army Corps (WAC), 1944.

Figure 7- The poster "Soldier of the Red Army – save!". V. Koretsky, 1943.



Researchers of Soviet fashion note another feature – the war led to the migration of large groups of civilians (refugees, evacuees) to the eastern regions of the country – the Volga region, the Urals, Siberia, the Far East, and Central Asia. This contributed to the spread of urban fashion from the European part of Russia to rural areas, small provincial towns (ZHURAVLEV, GRONOV, 2013). At the end of the war, Western fashion "moved" to the east, when the Soviet army entered the territory of Germany, Austria, and the countries of Eastern Europe. Soldiers were able to send home "trophy" items that changed perceptions of consumption standards. Trophy films already had a huge influence on post-war Soviet fashion – especially the German musical film "The Woman of My Dreams" with Marika Röck, and the legendary film "Sun Valley Serenade" with Sonja Henie and the Glenn Miller Orchestra. Clothing from charitable parcels from the USA in 1944-46 had less influence on the acquaintance of Soviet people with Western fashion than trophy items because there were much fewer of those. Thanks to these parcels, Soviet people saw clothes with a zipper (they were not produced in the USSR before the war, and the jackets of Soviet pilots were fastened with buttons). The author's uncle, who was a small child at the time, received an American jacket made of corduroy with a zipper. This was how the first jeans appeared in the USSR – they were called "damned leather" trousers.

During the war, designers were faced with new, unprecedented tasks, especially in the United States and Great Britain – not only to develop clothing patterns that comply with decrees on rationing and saving fabrics but also to rely on national motifs. Due to the occupation of France, American fashion was for the first time "freed from the dictates" of the fashion of the Old World. For the first time, fashionable styles were created based on American motifs – country, sports minimalism (ARNOLD, 2009; CAWTORNE 1996). In Britain, tweed suits became a symbol of national fashion. Before the war, they were appropriate only outside the city or on the sports field, during and after the war, such suits became ordinary everyday clothes, quite suitable for ladies. Perhaps this metamorphosis happened not only because the tweed suit is a very practical item, but also according to the "Utility" plan, London designers developed models of coarse wool suits that were sold for coupons – and since this plan covered 85% of all clothing produced, tweed suits became the mainstream fashion.

In the USSR, similar tasks were set before Soviet fashion designers only after the war – to improve the quality and artistic level of Soviet clothing. For this purpose, model houses were created, which were supposed to develop samples of patterns for sale to garment factories for replication (ZHURAVLEV, GRONOV, 2013; BARTLETT,

2011)). Already in 1945, the designers of the Moscow House of Fashion Design created about a thousand samples of clothes that were to be introduced into production.

Another aspect of wartime fashion, which, as a rule, is mentioned in passing was that the harsh living conditions and the lack of familiar things have led to the abandonment of the previous norms and formal fashion rules associated with wearing clothes. For example, before the war, the women in the city had to wear stockings even in hot summers just like men had to wear socks. Shoes worn on bare feet have always indicated poverty. In the Soviet Union and in the 1920s and 1930s, one used to do this because of a shortage of shoes, especially young people, as they abandoned many accessories because of the struggle against bourgeois fashion – hats, ties, gloves, jewelry, etc. (LEBINA, 2015). The ban on the production of silk stockings led to the fact that the official fashion allowed to wear shoes without stockings in the warm season. In the 1930s, with sports models of women's clothing, it was possible to wear shoes with socks – during the war, this also became a widespread trend. The war also changed the attitude towards women's trousers, which before the war were sports and work clothes, and only Parisian couturiers offered extravagant patterns with evening trousers. During the war, trousers began to be worn as casual clothing (also due to the lack of stockings) (figure 8).

Figure 8- Trousers as everyday apparel, USA.

Figure 9- Berliners and Soviet soldiers on 9 May 1945.



The turban became the symbol of wartime fashion and was worn instead of a hat, which before the war was also an obligatory clothing element of a decently dressed woman. The turban protected from cold and dust, hid the lack of a hairstyle, was easy to manufacture. However, not in the USSR. There, turbans are a sign of antagonists in Soviet films. In real life, women wore the most traditional headdress in Russia – a headscarf. The author's grandmother, who graduated from university, worked as a doctor before the

war and used to wear only hats, also began to wear a headscarf during the war. It also became possible to go out without a headdress at all.

In general, though not as radically as during World War I, the appearance of women changed during World War II. These changes were especially noticeable for the older generation. In one of her novels, Agatha Christie put criticism of this fashion into the mouth of a character – an old grumpy lady, but if one remembers that there is not a single word of approval of this fashion in the texts of those years, then perhaps this is the opinion of the writer herself: "Look at the way they dress. Trousers! Some poor fools wear shorts – they wouldn't if they knew what they looked like from behind! What do they wear on their heads? Proper hats? No, a twisted-up bit of stuff, and faces covered with paint and powder. Filthy stuff, all over their mouths. Not only red nails – but red toenails! Even in church, no hats. Sometimes not even those silly scarves" (CHRISTIE, 2008, p. 150-151).

The wartime fashion also manifested a completely natural nostalgia for a peaceful life – in the USA and Great Britain, these were Latin American motifs that appeared in the patterns of French and British designers even before the war. There were no such motifs in the USSR or Germany.

In all countries, thrifty consumption was regarded as "consumer patriotism", "patriotic chic". Too wide trousers with cuffs, long double-breasted jackets compared to the official style were regarded as defiantly unpatriotic. Therefore, such suits became a way of demonstrating protest for wartime youth subcultures. In the United States, calls to save fabric served as a pretext for the emergence of the "zooties" youth subculture, whose representatives wore oversized suits (the real reason for the protest was racial problems) (Figure 5). In France, a subculture of black-market speculators and criminals "zazou" who wore similar suits (only with tight trousers to stand out because most Frenchmen wore wide ones) was a reaction to the Vichy regime's calls for austerity. In Germany and Austria in the second half of the 1930s, a youth subculture "Swing-Jugend" ("Swing-Kids") or "Schlurfe" appeared. At first glance it was apolitical, associated with a passion for American jazz, but the open adherence to American and British fashions during the war looked like a frank demonstration of rejection of the Third Reich. "Swing-Jugend" wore long chequered or tennis-striped double-breasted jackets with huge shoulders, wide trousers with 10–15-centimeter cuffs, boots with thick soles. The authorities fought these subcultures in various ways – to the point of imprisonment in concentration camps for the re-education of "asocial elements" in Germany. In the USSR, a similar subculture will appear only after the war – the famous "hipsters".

Figure 10- The German "Swing-Jugend"
Figure 11- American "zooties"



Conclusion

In this study:

- a comparative analysis of the rationing of clothes during World War II in the USSR, Germany, Great Britain, the USA, and France was carried out.

- it was shown that the shortage of clothing was caused not only by the rationing system, which significantly restricted the consumption by the civilian population but also by the loss of property during bombing or evacuation. The "peaks" of the commodity deficit did not coincide in different countries.

- we showed the common and distinctive features of wartime fashion in different countries, while in numerous studies of fashion during World War II, attention was focused on national characteristics.

- the norms that determined the amount of clothing entitled to one person per year did not vary significantly in different countries. The differences can be seen in the ability to purchase things with coupons and the quality of clothing.

- the state in all countries controlled not only consumption but also the design and production of clothing, which led in the United States and Great Britain to an increase in the quality of clothing that was sold under the rationing system.

- thrifty consumption during the war was regarded as "consumer patriotism", except for France where a deliberately extravagant style was a form of resistance to the occupation regime;

- fashion was perceived as a means of maintaining high morale of the nation, as a form of resistance to war;

- during the war, the consumption of not only clothing but also cosmetics was rationed. Apart from Germany, the production of make-up and perfumery, despite the

difficulties with raw materials, did not stop, because it was considered necessary to maintain a fighting spirit;

- in the Soviet Union, strict norms for the distribution of clothes were introduced, but at the same time, during the war, the state intervened in fashion issues to a lesser extent than in other countries, although the appearance of a Soviet person before and after the war was regulated rather strictly;

- the shortage of goods led to the abandonment of the previous rules and regulations of formal fashion associated with the wearing of clothes;

- in all countries, thrifty consumption was regarded as "consumer patriotism", which provoked the choice of a deliberately uneconomical style of clothing as a form of protest by participants in youth subcultures.

The originality of this study lies in the fact that, in contrast to the food supply, no comparative analysis of the features of clothing rationing and wartime fashion in different countries has yet been carried out. Further studies of the experience of wartime rationing seem to be very interesting from the perspective of the "green economy" concept.

References:

ARNOLD, R. Fashion in ruins: Photography, luxury and dereliction in 1940s London. *Teoriya mody: Odezhda, telo, kultura* [Fashion theory: Clothes, body, culture], vol. 50, p. 197-222, 2018.

ARNOLD, R. *Fashion, desire and anxiety. Image and morality in the 20th century*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016.

ARNOLD, R. *The American look: Fashion, sportswear and images of women in New York in the 1930s and 1940s*. London: Bloomsbury Academic, 2009.

BARTLETT, D. *FashionEast: The spectre that haunted socialism*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, 360 p.

BIDDLE-PERRY, G. *Dressing for austerity: Aspiration, leisure and fashion in post-war Britain*. London: I. B. Tauris, 2016.

CAWTORNE, N. *The new look: The Dior revolution*. London: Hamlyn, 1996, 175 p.
CHRISTIE, A. *Taken at the flood*. Moscow: Eksmo, 2008.

DROST, J. *Mode unter dem Vichy regime: Frauenbild und frauenmode in Frankreich zur zeit der Deutschen besatzung (1940 1944)*. Pfaffenweiler: Centaurus, 1998, 119 p.

ERMILOVA, D.YU. *Sovetskaya moda* [Soviet fashion], In: *Sovetskii stil*. Nauchno-populyarnoe izdanie [Soviet style. Popular science publication], p. 10-37. Moscow: Mir entsiklopedii Avanta+, 2012.

GILBERT, D. The Looks of Austerity: Fashions for Hard Times. *Fashion Theory*, vol. 21, no. 4, p. 477-499, 22 May 2017. Available from: <https://doi.org/10.1080/1362704x.2017.1316057>.

GUENTHER, I. *Nazi chic?: Fashioning women in the Third Reich*. New York: Berg, 2004, 499 p.

EICHER, J. Dress, in: Kramarae, C., Spender, D. (Eds.), *Routledge international encyclopedia of women: Global women's issues and knowledge*. New York: Routledge, 2000.

KRINKO, E.F., TAZHIDINOVA, I.G., KHLYNINA, T.P. *Chastnaya zhizn sovetskogo cheloveka v usloviyakh voennogo vremeni: Prostranstvo, granitsy i mekhanizmy realizatsii (1941–1945)* [Private life of the Soviet person during wartime: Area, scope and mechanisms of implementation]. Rostov on Don: Izd-vo YuNTs RAN, 2013, 362 p.

KRINKO, E.F., TAZHIDINOVA, I.G., KHLYNINA, T.P. *Povsednevnyi mir sovetskogo cheloveka 1920–1940-kh gg.: Zhizn v usloviyakh sotsialnykh transformatsii* [The daily life of the Soviet person of the 1920s–1940s: Life during social transformations]. Rostov on Don: Izd-vo YuNTs RAN, 2011, 360 p.

LEBINA, N. *Sovetskaya povsednevnost: Normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bolshomu stilyu* [Soviet routine: Norms and anomalies. From military communism to grand style]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015, 483 p.

LYAPUNOVA, N.V. *Sotsialnaya politika sovetskogo gosudarstva v gody Velikoi otechestvennoi voiny* [Social policy of the Soviet state during the Great Patriotic War], In: S.S. Chernov (Ed.), *Nauka i sovremennost*, p. 57-68. Novosibirsk: Limited Liability Company "Center for the Development of Scientific Cooperation", 2017.

MARKOVA, E.A. Vvedenie i funktsionirovanie kartochnoi sistemy v Moskve na nachalnom etape Velikoi otechestvennoi voiny [Implementation and functioning of the card system in Moscow at the initial stage of the Great Patriotic War]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Istoriya i politicheskie nauki*, vol. 4, p. 204-212, 2019.

MENDES, V., DE LA HAYE, A. *20th Century fashion*. London: Thames & Hudson, 2005, 288 p.

MOINE, N., FITZPATRICK, Sh. Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s. *Le Mouvement social*, no. 196, p. 181, July 2001. Available from: <https://doi.org/10.2307/3779644>

MOLHO, R. *Being Armani*. Moscow: Azbuka-klassika, 2008, 414 p.

PEACOCK, J. *La mode du XXe siècle*. Paris: Thames & Hudson, 1993, 240 p.
SEELING, C. *Fashion: The century of the designer 1900-1999*. Cologne: Konemann, 2000, 656 p.

STRIJENOVA, T.K. *La mode en Union Sovietique, 1917-1945*. Paris: Flammarion, 1991, 311 p.

SULTANO, G. *Wie geistiges Kokain...Mode unterm Hakenkreuz*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995, 369 p.

TOUR, Z. My memory keeps scraps. *Ogonek*, vol. 37, p. 6, 2002. Retrieved from: <https://www.kommersant.ru/doc/2290756>

VASILCHENKO, A.V. *Moda i fashizm* [Fashion and fascism]. Moscow: Veche, 2009, 288 p.

VASSILTCHIKOV, M. *Berlinskii dnevnik 1940-1945* [The Berlin diary 1940-1945]. Moscow: The magazine "Nashe nasledie" with GF "Poligrafresursy", 1994, 320 p.

VEILLON, D. *Fashion under the Occupation*. New York: Berg, 2002, 205 p.

WEBER, E. Fashion under the occupation. *The English Historical Review*, vol. 118, no. 477, p. 841-842, 2003.

ZALESSKII, K.A. *Tsena pobedy. Byt v Germanii v 1944 godu* [The price of victory. Daily life in 1944 Germany]. Diletant, 2016. Retrieved from: <https://diletant.media/articles/32036523/>

ZHURAVLEV, S., GRONOV, YU. *Moda po planu: Istoriya mody i modelirovaniya odezhdy v SSSR 1917-1991* [Planned fashion: History of fashion and apparel design in the USSR 1917-1991]. Moscow: IRI RAN, 2013, 496 p.

ZOUKKA, ANDRÉ. *Paris under the heel of the invaders in photographs*. 2018. <https://yablor.ru/blogs/parij-pod-pyatoy-okkupantov-na-foto/6334114>

Artigo recebido em 06/07/2022

Aceito para publicação em 04/08/2022

ART AND SCULPTURE PATTERNS IN CREATING STAGE IMAGES BY ANNA PAVLOVA

PADRÕES DE ARTE E ESCULTURA NA CRIAÇÃO DE IMAGENS CÊNICAS POR ANNA PAVLOVA

Tatyana PORTNOVA¹

Resumo: Este artigo é uma análise abrangente do desenvolvimento da arte criativa de Anna Pavlova de uma forma que permite a tradução de seus papéis de palco físicos em produção de modelos e esculturas. A autora considera a formação e evolução de seu estilo criativo: o estilo artístico individual do intérprete, a forma coreográfica e o tipo ou direção nas escolas de balé russas, refletindo o sistema de pensamento dos séculos XIX e XX. Foram analisados os papéis cênicos de Pavlova, até então não refletidos na literatura, foi feita uma avaliação científica abrangente e revisão sistemática de imagens coreográficas em relação à interpretação figurativa da personagem principal da performance, na qual ela atuou como artista-dançarina- O Criador.

Palavras-chave: A. Pavlova; Escultura; Esboço; Intenção coreográfica; Pensamento escultórico; Papel teatral; Imagem de balé.

Abstract: this article is a comprehensive analysis of the development of Anna Pavlova's creative art in a manner that enables the translation of her physical stage roles into the production of models and sculptures. The author considers the formation and evolution of her creative style: individual performer's artistic style, choreography manner, and type or Direction in Russian ballet schools, reflecting the system of thought of the nineteenth and twentieth centuries. Pavlova's stage roles, not previously reflected in the literature, have been analyzed, and a comprehensive scientific assessment and systematic review of choreographic images have been given concerning figurative interpretation of the main character of the performance, wherein she acted as the artist-dancer-creator.

Keywords: A. Pavlova; Sculpture; Sketch; Choreographic intent; Sculptural thinking; Theatrical role; Ballet image.

Introduction

Synthesizing approach and analytical work on the materials were the most distinguished milestones amongst significant methodological achievements of choreographers' and ballet dancers' creative works of the late 19th to early 20th centuries. On the one hand, mutual artistic enrichment of choreographer, performer, artist and musician takes place; on the other hand, there is an individual approach to scriptwriting and directing. In this respect, the fascinating and creative talent of famous ballerina Anna Pavlova (1881-1931) is of special interest. Her works amid Russian choreographic culture are of particular significance.

Dance-plastic arts issues involving not only Pavlova, but other ballet dancers and choreographers as well, have not been subject to comprehensive arts analysis yet. Along

¹ Associate Professor of The Kosygin University of Russia. Email: portnova_ta@bk.ru.

with a number of art research works on dance, its theory and history, multidisciplinary approach to the phenomenon of its multi-faceted creativity has not been sufficiently developed.

Specifically regarding ballet, there is an extensive range of literature reflecting romanticism in the ballet theater and individual interpretations of scenic images by Russian dancers, and A. Pavlova above all (ARZHUHINA, 2013; CLARKE, 1957; CULL, 1913; EWING, 1931; KORSHUNOVA, 2014; PLESHCHEEV, 1899; PRITCHARD, 2013; STERNIN, 1976; VEDERNIKOVA, 2012).

The most valuable background on this issue is provided by publications on lives and works of the great ballerinas (ALDZHERANOV, 2006; ARKINA, 1981; FONTEYN, 1984b; HYDEN, 1932; KRANSS, 1931; KRASOVSKAJA, 1964; MONEY, 1982; SVETLOV, 1922), however, any mention of Pavlova's role in the field of sculpture arts has been referred to simply as a hobby and has not been associated neither with individual artistic interpretations of her roles, nor with implementation of artistic image and ballet drama.

These include books and monographs such as "Ballerinas Anna Pavlova, Ekaterina Geltser" by V.V. Nosova (1983), "Dance and dancers" by A. Pavlova (1956), "Pavlova: A biography" ed. by A.M. Franks (1956). However, of particular interest is the book by V. Dandre, A. Pavlova's impresario and husband. In several chapters he gives his own account of his wife's sculpture works (DANDRE, 1933, 2003).

There are some popular articles in periodicals on the art of sculptors and artists who sought to capture Pavlova's image, but these, however, are not related directly to graphic and sculptural experiments by ballerina herself (Exposition des sculptures de M. Boris Fradman-Cluse, 1910; KERENSKY, 1973). First-time detailed analysis has been undertaken in this article.

Data, significant to the study of Pavlova's art was reviewed in 1990s Sotheby's catalogues and materials related to the ballerina's world tour (illustrated concert program of A.P. Pavlova, 1920; illustrated program of Russian ballet performances by S.P. Dyagilev, 1914-1917; documents concerning A. Pavlova; exhibition catalogue, concert program commemorating A. Pavlova in French (Materials of A. Pavlova, n.d.); Pavlova A. (1882-1931): Catalogue of the Commemorative Exhibition organized by the London Museum, 1956; Exposition Anna Pavlova 1882-1931 et la danse de son temps, janvier-mars 1956).

The main difficulty faced in the study is a lack of chance to see the majority of A. Pavlova's dancing images, that she sought for and implemented in sculpture – not only on stage, but shooting on a film as well.

Therefore, the only material available for the study of plastic qualities of her ballet roles were numerous photographs, artists' drawings, depicting the stop frames of her dance, depicted in a number of albums, books, catalogues (BEE; PAVLOVA, 1913; FONTEYN, 1984a; MAGRIEL, 1977; MALVERN, 1942; NEISHTADT, 1950).

Hence, there's plenty of literature, revealing trends of ballet theatre evolution, A. Pavlova's creative works and certain individual interpretations of her parts. However, this literature doesn't consider peculiarities of her choreographic thinking on the basis of interaction between plastic arts, from ballet logic of staging a dance to imaginative patterns and choreographic drama of her roles. The latter are shown as a part of artistic transcription in the context of relative phenomena.

Therefore, topicality of the study in question is based on the necessity of scientific and art analysis of unknown aspects in acting and performing, choreographic and staging talents of the brilliant ballerina. Additionally, rethinking and reassessment of her works significance within the framework of rich cultural and spiritual experience of the late 19th – early 20th century is required.

The purpose of this paper is to identify A. Pavlova's art works, study their graphic and plastic structure, understand their semantics and subsequent use in ballet practice, as well as comprehend their integrated artistic effect in the historical and cultural background at the turn of the centuries (SMIRNOVA; KOZINA, 2011).

Research objectives of article:

- to introduce earlier unexplored pictorial and documentary material relating to A. Pavlova's works for careful scientific analysis;
- to identify main stages in creating works of art;
- to carry out artistic and stylistic analysis of little-known and unknown sculptural and graphic works created by the dancer;
- to carry out analysis of Anna Pavlova's working methods, given the dynamics of dance language and modes of visual material representation;
- to justify interrelation and mutual influence of artistic and stage images.

Materials and methods, techniques

One of the most indicative and important trends in contemporary ballet history study is the expansion of the time frames of interpreted material. The principles of classification and typology in the field of fine art works of A. Pavlova have identified and applied in the article. The principles of the article are built on a fundamentally new concept of theatre science, overcoming the traditional attachment to the objective, primarily historical knowledge.

On the basis of detailed analysis of the interactive processes related to the creative arts of the prominent ballerina, a new direction of integrated ballet research and its gradual transformation from the subject of pure ballet to interdisciplinary synthesis.

Comparison of visual materials belonging to A. Pavlova with some surviving and rare video recordings of her dances and original photographs of her roles allow us to evaluate the objectivity of historicism and to integrate them in a wider cultural context.

Methods applied to achieve these goals are stylistic and comparative methods, observation method, and that of description of the structural and compositional elements in graphic and stage imaging.

The subject of our study has also been transformation method used by A. Pavlova herself, by which is meant a set of techniques and operations, converting a work of arts into a qualitatively new and relatively independent artistic whole. Transformation method is associated with transformation of art works and involves changes to the original, resulting in a new capacity, simultaneously maintaining similarities with its original image.

Transformation method is not limited to transcriptions only, but it penetrates into the adjacent areas, manifesting itself in performance editions. This fact proves the need for comprehensive approach to the phenomenon of artistic and sculpture patterns of creating stage images in Pavlova's performance.

Results

1. Sculpture models in choreography:

Along with other ballet dancers and ballet-masters in the late 19th and early 20th centuries, A. Pavlova turns to fine arts, since it has certain advantages over the art of choreography in the ability to capture a motion pattern in a most clear and convincing form. The ballerina applies these advantages to gain a more in-depth, visual overview of her stage roles and thoughts on them. Draft work on the image as a rehearsal process was equally important for her, as well as the outcome of her creative work in the form of

individual performance or a play as a whole. In her works she tries to convey elusive nuances, vibrant details, which are extremely important in the art of ballet dancers and, finally, can be perceived only by themselves.

Her drawings and sculptures certainly don't lack small errors detracting from artistic excellence, since a work of art is evaluated primarily in accordance with the laws of that particular art.

In her works, in most cases, we can observe the need for analytical understanding of choreographic intents, i.e. vocational training does leave its imprint here. A. Pavlova refers mainly to sculptures, anticipating her endless possibilities in modeling ballet plastics. Choreography, which is the basis of movement is always related to the dimensional orientation of volume. It is only art of sculpture that allows to create the impression of three-dimensional, although stationary, pattern of a dance. Sculpture is dimensional in the same way as the spectacle of a ballet performance. Regarding this side of the ballerina's activities, W. Dandre (1933), her husband and impresario, said:

Anna Pavlova's special affection was always for sculpture. When in Paris, she would visit Rodin museum and all the exhibitions. Constant investigation of body movements and lines provided her with exquisite understanding of sculpture and critical responsiveness to its creators. Klyuzel was the first sculptor she had met many years ago (p. 56).

Another example is the friendship relations between A. Pavlova and Russian sculptor G. Lavrov, who pictured Pavlova in many of his sculptural works. They worked together in a studio, with Pavlova prompting Mr. Lavrov some nuances of correct ballet movements and postures, and simultaneously, she learned from him tricks of plastic art by observing his work. This helped the ballerina later, when she began to sculpture herself. The famous ballet historian V. Krasovskaya in her book about A. Pavlova mentioned casually:

The stream of her creative thoughts did not stop even during the brief breaks in the course of her journeys. Traces of them are preserved in dancing figurines made by the ballerina. Refuting scientific laws of aesthetics, establishing expression standards for different art forms, she conveyed in her sculptures flight of the dance and music of the soul caught in a pose of academic arabesque (KRASOVSKAJA, 1964, p. 65).

The ballerina was looking for the most expressive sense of ballet poses and shapes, while reflecting on her roles in terms of dimensional plastics. Her sculpted figurines in foreign museums include: "A. Pavlova – a dragonfly", "A. Pavlova – a butterfly", "A.

Pavlova – arabesque", "A. Pavlova –The Dying Swan", "A. Pavlova – Gavotte". All of them retain the beautiful moments of dance for us. There are three sculpted figurines to consider carefully and compare to each other: "A. Pavlova – a dragonfly", "A. Pavlova – a butterfly", "A. Pavlova – arabesque" (porcelain). All three works embody variants of the same theme – the academic arabesque poses, which is one of the primary classical dance movements, with dancer standing on one leg, retracting another leg back, pulling the knee.

Figure 1 - "Butterfly". 1920. Glazed porcelain. The Victoria and Albert Museum. London. A sculptural image created by A. Pavlova, then embodied from a plaster model on the oldest Folkstedt porcelain manufactory by Werner Weiherer, Germany.



Figure 2 - "Butterfly". 1920. Glazed porcelain. The Victoria and Albert Museum. London. A sculptural image created by A. Pavlova, then embodied from a plaster model on the oldest Folkstedt porcelain manufactory by Werner Weiherer, Germany.



Figure 3 - “Dragonfly”. 1920. Glazed porcelain. The Victoria and Albert Museum. London. A sculptural image created by A. Pavlova, then embodied from a plaster model on the oldest Folkstedt porcelain manufactory by Werner Weiherer, Germany.



Figure 4 - “Dragonfly”. 1920. Glazed porcelain. The Victoria and Albert Museum. London. A sculptural image created by A. Pavlova, then embodied from a plaster model on the oldest Folkstedt porcelain manufactory by Werner Weiherer, Germany.



Figure 5 - “Dragonfly”. 1920. Glazed porcelain. The Victoria and Albert Museum. London. A sculptural image created by A. Pavlova, then embodied from a plaster model on the oldest Folkstedt porcelain manufactory by Werner Weiherer, Germany.



Figure 6 - “Dragonfly”. 1920. Glazed porcelain. The Victoria and Albert Museum. London. A sculptural image created by A. Pavlova, then embodied from a plaster model on the oldest Folkstedt porcelain manufactory by Werner Weiherer, Germany.



Figure 7 - “The Dying Swan”. A sculptural image created by A. Pavlova. Bronze. Private collection. Catalogue of the Commemorative Exhibition organized by the London Museum. London, 1956.



Hereby A. Pavlova as a dancer is attracted by the opportunity to translate flexible ballet movements into sculpture rhythms, to reveal laws of plastic balance through stable poses. However, A. Pavlova's arabesque pose is ambiguous. Range of motions is varied both in choreography and in her sculptured sketches. It's noteworthy that none of the three figures meet the canonical correctness of at least one of four classical arabesque types, when not only the legs' movement, but the hand and the head should be definitely positioned. A. Pavlova has always considered herself free from the laws of classical dance. Her strength, as she said, is in the sincerity of her art. Following her feelings and emotions, improvising, she could break the technical canon, prescribing the ballerina to put a foot or a hand only in a one definite way.

In this sense, V. Krasovskaya was fundamentally right claiming the following: Pavlova's arabesque music sounded differently: fast and reserved, with an effort of will and timid thought. There one could hear the sound of the fired arrow, the rustle of a dragonfly wing, and of fallen leaves (DANDRE, 1933).

The ballerina loved to convey the life of nature in her dance: the flutter of butterflies, leaves whirling, wind blowing, flower getting to blossom, etc., because she felt herself an integral, organic part of the whole. Her sculptures "A. Pavlova – a dragonfly", "A. Pavlova – a butterfly", "A. Pavlova – arabesque" are not just representations of one and the same ballet poses, but its interpretation through different images, dance motifs.

Figure 8 - A. Pavlova in the choreographic performance "Butterfly", music by R. Drigo. 1910. Photo. Book Museum. State Russian Library.



Figure 9 - A. Pavlova in the choreographic performance "Dragonfly", music by F. Kreisler. 1910. Photo. Book Museum. State Russian Library.



Figure 10 - A. Pavlova in the choreographic performance "Dragonfly", music by F. Kreisler. 1910. Photo. Book Museum. State Russian Library.



This immediately raises the question as to whether the reviewers who wrote them are competent in the synthesis of plastic arts, studied A. Pavlova's creativity from this perspective.

2. The actor's personality and birth of theatrical roles:

The question of auto portrait art arises, as to whether the dancer wanted to reflect her own image in her works. Referring again to the memories of the above-mentioned Vladimir Dandre (1933):

Her utmost interest was body in motion, and she used her own body as a template. Even though lack of technical knowledge in sculpture impeded here, Anna Pavlova had such a deep feeling and knowledge of the human body and its postures, dance movements, she promptly designed her figurines, capturing there her own image in a very true way (p. 82).

It should be mentioned that A. Pavlova was working at her statues from memory and imagination, not from life. Looking at photos of A. Pavlova's in dance performances, one will notice that they coincide with sculptural images created by the ballerina. Mirror is an eternal companion of a dancer. It is like a tutor who points out errors and shows how to fix them, allowing the artist to stop dancing for a moment, fill the pause with inner sense. It can be suggested that the ballerina's sculptures replaced mirror to some extent. She enriched her creativity and developed her artistic thinking through sculpturing, expanded the range of her plastic abilities. Therefore, Pavlova's figurines are valuable, interesting and unique material for understanding the creative process and scope of her complex artistic skills in stage role creation. No doubt, that they bear self-portrait features, though sculptured not from life.

Looking at the sculptures, we immediately recognize her thin, sharp silhouette, both fragile and, combined with her sturdy build, elongated flexible body proportions, her legs of accurate shape, feet with surprisingly large insteps, the delicate melody of expressive hands, slicked back hair and the oval of her inspired face.

Though facial features were general, with no fully documented identity, they are anticipated, as if they can appear and disappear. In creating an artistic image, A. Pavlova focused primarily on principal dance movement which determined the entire structure and the picture of the designed figures. She probably wasn't eager to create accurate portrait features, but to show the inner sense of the pose, which she caught with exceptional precision, the contour of the light arabesque, which acquired visible form first in sculptural material, then on stage.

Figurines echoed herself, they are finished like the lines of her dance. They are filled with harmony, technical perfection, freedom and everything that is characteristic of a professional dancer. Dancing figurines, caught in flight, captured A. Pavlova like a careless butterfly, flitting from flower to flower, like a dragonfly, dashing up and rushing

towards the sun, disappearing then, like a sad autumn leaf, falling on the ground, caught then by a puff of wind and continuing its divine dance.

A. Pavlova's sculpture works based on her choreographic performances properly show weightless solid structure, combined with poetry of the soul and elegance of one of the most beautiful ballet movements. Reviews, articles, memoirs and ballet critics justified to Pavlova's ability to extend her arabesque, creating the effect of plastic miniatures, the famous impression of sculpture.

A. Pavlova's exquisite talent as a ballet dancer and artist organically merged together, helping her in choreographic roles, enabling her to continuously live by her favorite characters' images, to be with them even during rest hours, when the dancer was sculpting.

3. Anatomy of the "Dying Swan":

"A. Pavlova – The Dying Swan" (bronze) is one of the famous sculptures by A. Pavlova, contrastingly different from others not only in its spatial and compositional arrangement, but also in its imaginative solutions. The dancer focuses not on the beauty of the swan costume, but implements the essence of the image, the movement formula, which is deep and expressive.

Unlike other sculptors who captured A. Pavlova in this part, she uses her professional talents to solve the task of the flying swan: how it will look while on the ground, how the bird turns its linear position into curved, ceasing to move, changing of body axis, whether arm bend is necessary or not, like on the wing ends.

While investigating the animal world through the biomechanics of human movement in sculpture, A. Pavlova was seeking for rational pose structure required for her stage image. She was not looking for mere flexibility and conveying spiritual life of the character. Flexible body was as an attribute which constituted an integral part of a human as a bird, and she considers her image in the 'Dying swan' as a completely self-contained, closed system.

Figure 11 - A. Pavlova in the choreographic miniature "The Dying Swan", music by C. Saint-Saens. 1908. Photo. St. Petersburg Museum of Theater and Music.



Figure 12 - A. Pavlova in the choreographic miniature "The Dying Swan", music by C. Saint-Saens. 1908. Photo. St. Petersburg Museum of Theater and Music.



A. Pavlova went as far as buying swans to copy their movements in her dance. “In 1927, Victor Dandre invited the famous British photographer James Lafayette to her house for a special photo shoot with Jack the swan. These great pictures later became famous and are now widely replicated by many websites on the Internet” (SHERGALIN, 2014, p. 247).

In September 1913, she was visited in by Saint Saens (Sanz), author of the ‘The Dying Swan’ music. He saw A. Pavlova performing her role of the Swan, and was witness to her homage. A. Pavlova took her guest to the park on the bank of the pond, and showed him her favorite swan Jack, who touchingly hugged his mistress's neck with his’ (ANTONOV, 1966).

Figure 13 - A. Pavlova with her swan Jack in the garden at Ivy House, Hampstead. England.1920. Photo. St. Petersburg Theater Library.

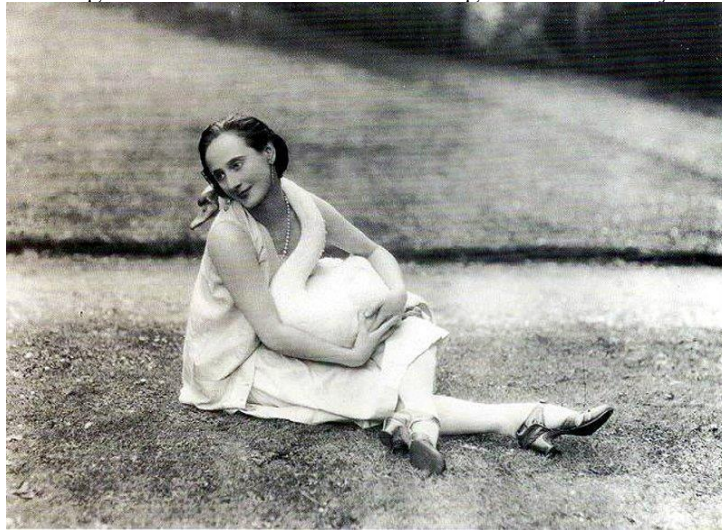


Figure 14 - A. Pavlova with her swan Jack in the garden at Ivy House, Hampstead. England.1920. Photo. St. Petersburg Theater Library.



Figure 15 - A. Pavlova with her swan Jack in the garden at Ivy House, Hampstead, England. 1920. Photo. St. Petersburg Theater Library.



Observations on the specific behavior and movement of the bird enabled the ballerina to create a being that lives in accordance with nature laws, to see the image from another world. The birth of a new choreography form by A. Pavlova is accompanied with her specific way of thinking.

While sculpted figurines in the arabesque poses, retain dance psychology in their structural clarity, the "Dying Swan" does not. Despite the fact that this dance was especially choreographed by Mikhail Fokin for A. Pavlova, and the dance turned to be a truly global triumph for the ballerina, it struck with deep spiritual force, whereby each barely perceptible detail, movement and rhythm surpassed the internal state of tragedy (FOKIN, 1981). According to subtle observation of the composer Alexander Tcherepnin (2014):

Endless seemed the slow movement of the hands, pulling upward the whole figure of the dancer. It is like the last plea. What about?! It's like hopeless submission. To whom?! ... Then, at the last movement, bend down, then flat down and the figure of ballerina lies like a white pile, immobile, lifeless with her head leaning on her shoulder, on the stage floor. Harp chord, violin flageolet. And this all is 'The Dying Swan' by Anna Pavlova (p. 7).

This dance is fast paced and deeply emotional, expected to provoke most powerful display of feelings by the author, but is restricted with very strict objectives. By choosing the final dance scene for her sculpture, A. Pavlova was confident and convinced of accuracy and correctness in her choice. The main impetus for the creation of the image, as had already been noted, was only her analytical interests. The texture of the material is raw bronze, not hidden, not natural, but on the contrary, unfinished by nature, served as one more proof of her sketch work.

Here one can see not only the interest in depicting motion, but also in analyzing movements. These qualities bring together A. Pavlova and French artist E. Dega, in whose art educational moment became exceptionally strong. However, this is the strong point of the ballet dancer, engaged in visual arts, compared to professional artists, working on ballet theme, since lack of choreography training of the latter ones, even with plenty observations, prevent them from showing the dance as accurately as dancers and choreographers are doing. No wonder, A. Pavlova, while working together with the sculptor G. Lavrov, helped him with her professional advice.

This does not mean that we question the artistic quality of absolutely all the works of professional artists engaged in ballet themes. The famous E. Dega was not a ballet dancer, but in his depiction of ballet, he managed to grasp all the professional, specific poses, allowing him to see the body from the new angle and to explore many movements that none of the artists had paid attention to before.

Speaking of the merits of ballet dancers and artists, we can not ignore their contradictions and weaknesses, which are just as natural. A. Pavlova, in the 'The Dying Swan' sculpture wanted to examine the scheme of the bird's movements, at the expense of some spiritual state. The focus was made on dance anatomy, degree of joint mobility, muscles' functioning.

A. Pavlova was very self critical considering her works in artistic terms, she deemed them to be not up to the level, and was unwilling to create sculptures in porcelain. She created her sculptures not for the exhibition but for herself, as they inspired her and helped her in dance performance. German sculptor, professor Mederer said: "... her statues are so good, as they are made by intuition, they should not be corrected as that would deprive them of their charm" (DANDRE, 1933, p. 112).

Originally, the statues were made by A. Pavlova in soft materials – clay and plasticine, though later in porcelain. 'A. Pavlova – a dragonfly' in addition to the porcelain version, later in 1956, received a bronze remake to commemorate the 25th anniversary of the ballerina's death, and was erected as a symbol of classical dance in the London's Covent Garden foyer. Her figurines were shown many times at the exhibitions abroad, and particularly, at 1956 Paris Exposition, dedicated to the ballerina's ballet art (Exposition Anna Pavlova, 1956).

4. Graphic images:

In addition to sculptures, Anna Pavlova was engaged in graphics. A well-known drawing of one of her poetic images was reproduced on the cover of the book by V. Krasovskaya "Anna Pavlova".

Although the dancer felt that she was better in sculpture, we can definitely say that she had a wonderful talent for graphics as well. By just a few dashes and lines, A. Pavlova accurately and expressively displayed her image, having almost self-documented features of her performing arts. A. Pavlova appears like a thin blade of grass, obedient to any subtle musical touch. The image of A. Pavlova seems to be spinning and floating across the piece of paper without any effort, without any tension, as if on a cloud.

The air is definitely in love with her, her every gesture, it straightens and emphasizes her, folding her dress with a breath of breeze, raising and lowering the tiny body of the ballerina, with her wing-hands, which remind the expressive beauty of Duse's hands (BESKIN, 1914, p. 6).

This was said about A. Pavlova by one of the theatre critics in his article 'Tales of the body.' In this scenario, she solved the problem of movement, and moreover, the problem of flying, floating. We can not help comparing it with the famous "Anna Pavlova" by the artist V. Serov in M. Fokin's "Sylphides". Many similarities can be found in both masters' works depicting the light wings of the arabesque by Pavlova-sylph from poetic Chopin's waltz.

Their drawings are actually nothing more than sketches. They are uncertain, with no prosaic finality, which bears shade of stiffness, completeness, and full stop. Sketches are like breathing, living, moving creations and A. Pavlova's main sketching motivation is a person, plotlessly moving.

Although Pavlova's picture depicted the same position of hands and feet, the body in her pictures bends freely, spontaneously, intuitively, almost recklessly, and the dance seems to be free improvisation and short-term phenomenon, on the edge of the finest impressionist works. In his poster, V. Serov immortalised Pavlova's ability to nearly hang in the air during her jump, while maintaining correct and beautiful posture. A. Pavlova created in her picture an impression of motion instancy, like a subtle sound.

Her graphic representation remains the drawing of a ballerina, a woman who thinks by dance space categories. A. Pavlova finds the dignity of the sanguine in a matte surface of the colour layer, in the elusive lightness of transitions and in the richness of tonnuances within a single range. The finest gradation of brown color, the anxious mobility of a slightly blistered spot of the head gives tan, delicate mystery to the romantic look of the actress. Smooth, light, disappearing lines of the ballerina turn her contour in a vague silhouette with a gently melting cloud of tunic, creating a ghostly vision, born from poetic fiction.

If we address to the question of whether her work is a self-portrait, we can state that whilst the drawings closely resemble her real self, just as it was the case with her sculptures, we cannot speak of their identity, because A. Pavlova is primarily attracted not by ballet psychology and self-investigation, but by the investigation of the dance image and dance movement. Her works evade some specific portrait fact and acquire a kind of philosophical, sometimes symbolic meaning, and represent the source of her poetic gift.

5. Sketches of ballet costumes:

Another line of Pavlova's works in visual arts is her superb creation of costume sketches. A good example is the surviving "North Wind" costume, designed for "Autumn Leaf" to Chopin's music, her own stage production (coll. abroad), with decorations by K. Korovin. It was first presented by A. Pavlova and her company in 1918 (Rio de Janeiro). Despite being the only known sketch, we can say that the dancer had undoubted gift as a designer. All the features of Pavlova's sketchy choreographic style were embodied in it. The dancer herself said the following on this part of her activities:

There is a strong connection between the designer, the dancer and the costume. It often happens that the designer's imagination creates some magnificent work of costume art, which blankly and needlessly kills the dance itself with its demands, pursuing exclusively pictorial goals and neglecting the practical needs. Here, as in all other spheres of art industry, the purpose and design of the material should be dominating. Most beautiful costumes that I entrusted the designers with and their admirable sketches proved unsuitable, when I had to dance in them. Often, I changed them a lot in the rehearsal process, draped them differently and altered them completely (PAVLOVA, 1917, p. 13).

As to the "North Wind" costume, it was structurally and stylistically well-elaborated, being a herald and prototype of the future role. The costume accurately displays both physical and psychological aspects of the role. The image as seen by Pavlova is a female figure standing on her toes with her dress and hair freely waving in the wind. The dancer's painting technique in clean watercolors, supplemented by subtle lively pen lines instinctively conveys breathing of the element. It seems that no force can break the continuous time run, inevitable and unstoppable movement of the nature.

Discussion

Quite a number of books research A. Pavlova's ballet art, but none of them (except rare mentions in popular literature) consider that different aspect of her professional

activity, discovering new facets of scenic image birth. This principle can be developed and applied in relation to many events and periods of ballet history, but only as part of the planned, systematic approach to choreography theory and practice.

The points provided in this article may be useful to historians of ballet, art historians, experts in the field of cultural heritage development and protection, as well as in modern ballet producing practice. When questions arise relating to the artistic and stylistic realization of Pavlova's roles, value of her visual material becomes clear, especially from her own perspective, i.e. stage version in documentary observation.

Research into Pavlova's techniques and professional activities will help to expand creative horizons of contemporary choreographers and to develop independent staging and rehearsing processes. Mastering theory and practice of staging dance methods used by the dancer demonstrates high-quality techniques and principles of choreographic composition in interpreting ideas and creating *mise-en-scene* patterns at different phases of artistic image formation. Results of the comparative and contrastive study of sculpture, graphic and stage interpretations may be helpful in identifying general and specific features of structural models of certain postures, gestural expressions, movement vector, as well as to highlight the factors of interaction between one language system (visual) and another (expressive).

Practical value of the conclusions made in this article is that presented material on the great artistic works by A. Pavlova can be used in a variety of special educational courses on ballet theory and history, in directing activities, dance stylistics, as well as in dance descriptions, which will promote imaginative perception of the general performance pattern within modern ballet frameworks.

Conclusions

A. Pavlova's works related to the choreographic theme have been cited and studied, a list of seven works has been compiled. They present an example of chamber sculpture art and embrace a variety of genres within limited number of products. Therein, the ballerina is mainly the author of staging concepts for her own choreographic text, except the "The Dying Swan" part by M. Fokin (1961). Graphic and plastic characteristics of the created images gain particular importance in this context, as well as striving for individualism of expressive means in accordance with their uniqueness, subordinating sculpture principles and techniques to the tasks of stage performance, recognizing central

role of dance variations and introducing it into a sculpture format of small sculptures and drawings.

Previously unpublished documentary materials have been introduced and studied; their artistic and stylistic analysis has been carried out. Study of rare literary sources and art objects entails the conclusion that A. Pavlova's creative process turns her fine arts experience into original phenomenon in the arts culture of the 19th-20th centuries, while preserving its cognitive, theoretical and practical significance. Blend of plastic arts is the secret of attraction behind most of her works and the examined ones in particular. They show artistic transition from one embodiment (static and fixed) of graphic dance variation to another (dynamic and passing) scenic image, or vice versa.

While sculptural works by A. Pavlova reflected rational thinking, her graphics clearly demonstrated personal identity of her emotional world, eluding outer control, and was marked with great poetic effect. In general and in most cases, visual images of the ballerina imply art and sculpture patterns in creating dance roles, being an important component of stage thinking.

Nowadays, A. Pavlova's works of art scattered around the world, following the tour of 'Russian Ballet' and later of her own troupe, contribute to understanding her creative ideas and provide the insight into the spectator's inner world, revealing a preset model of the viewer's perception, as well as to gain high level of information contained in them, in both the choice of thematic material and its bright implementation.

The main objective of this study, based on the formation of a holistic, systematic approach to researching and understanding visual and choreographic art of A. Pavlova as a single process of creating artistic and sculptural model of classical choreography images, has been achieved and enabled the author to make the following conclusions:

- The turn of the 19th-20th centuries as a new era in the history of art was characterized by radical renewal of expressive means and facilitated transition from a single system of choreographic language to the multiplicity of language systems.
- Expansion of relations between types of artistic and sculpture art of different periods and trends occurs, manifesting itself in A. Pavlova's works as well.
- Tools of sculpture synthesis prove to be universal and are applicable to various expressions of dance imagery.
- The bases of this synthesis are laid in two aspects – structural and communicative interaction, and they move in the first case from sculpture form to the content, in the second case – from content to the form, showing coherent visual concept of acting role.

References:

ALDZHERANOV, Harcourt. *Anna Pavlova. Ten years in the life of the stars of the Russian ballet*. Moscow: Centerpoligraf, 2006.

ANTONOV, V. Memory swan. *Russian News*, Paris, n. 1079, p. 2, February 18, 1966.

ARKINA, Natalya Efimovna. *Anna Pavlova*. Moscow: Znanie, 1981.

ARZHUHINA, Vera Valerievna. Domestic ballet art as the embodiment of the features of the Russian Cultural Renaissance (late XIX-early XX century). *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, Moscow, v. 5, n. 55, p. 232-235, 2013.

BEE, Oscar; PAVLOVA, Anna. *Anna Pawlova*. Berlin: Bruno Cassirer, 1913, 44 p.

BESKIN, Emmanuel. Body tales. *Theatrical newspaper*, Moscow, n. 23, p. 6, 1914.

CLARKE, Mary. *Six great dancers: Taglioni, Pavlova, Nijinsky, Karsavina, Ulanova, Ponteyn*. London: Hamish Hamilton Ltd., 1957.

CULL, A. Tulloch. *Poems to Pavlova*. London: Herbert Jenkins Ltd., 1913.

DANDRE, Victor. *Anna Pavlova*. Berlin: Petropolis, 1933.

DANDRE, Victor. *Anna Pavlova. Life and legend*. Moscow: Vita Nova, 2003.

EWING, V.P. *Anna Pavlova*. The Russian State Archive of Literature and Arts, fund number 2694, shedule 1, repository unit 52, 1931.

Exposition Anna Pavlova 1882-1931 et la danse de son temps, janvier-mars 1956. Paris: Bibliothèque-Musée de l'Opéra, 1956, 24 p.

Exposition des sculptures de M. Boris Fradman-Clusel. Les artistes de la danse Russes of Francais, Paris, 1910, 14 p.

FOKIN, Mikhail Mikhailovich. *Against the current: Memoirs of a choreographer. Scenarios and plans ballets. Articles, interviews and letters*. Leningrad: Iskusstvo, 1981.

FOKIN, Mikhail Mikhailovich. *The dying swan*. Leningrad: Muzgiz, 1961.

FONTEYN, Margot. *Pavlova A*. New York: Viking, 1984a, 159 p.

FONTEYN, Margot. *Pavlova: Portrait of a dancer*. New York: Viking, 1984b.

FRANKS, Arthur Henry, in collaboration with members of the Pavlova Commemoration Committee. *Pavlova, A biography*. London: Burke, 1956.

HYDEN, W. *La Pavlova*. Paris, 1932, 209 p.

Illustrated concert program of A.P. Pavlova. The Russian State Archive of Literature and Arts, Moscow, fund number 2998, shedule 1, repository unit 56, 1920.

Illustrated program of Russian ballet performances by S.P. Dyagilev. The Russian State Archive of Literature and Arts, Moscow, fund number 2964, shedule 1, repository unit 5, 1914-1917.

KERENSKY, Oleg. *Anna Pavlova.* London: Dutton, 1973.

KORSHUNOVA, Natalya Alexandrovna. Stars of the Russian ballet overseas (from the memories L.Y. Nelidova-Thebes). *Academia: Dance. Music. Theater, Education,* Moscow, v. 1, n. 33, p. 52-65, 2014.

KRANSS, Ernst. *Anna Pavlova. Hear leven en haar Kunst.* Amsterdam: Meulenhoff, 1931.

KRASOVSKAJA, Vera Mikhailovna. *Anna Pavlova. Pages of Russian dancer's life.* Moscow: Iskusstvo, 1964.

LONDON MUSEUM. *Anna Pavlova, 1882-1931: Catalogue of the Commemorative Exhibition Organised by the London Museum in Association with the Anna Pavlova Commemoration Committee, the London Museum, Kensington Palace, September 4th-December 31st, 1956.* London: H.M. Stationery Office, 1956, 28 p.

MAGRIEL, Paul David. *Nijinska, Pavlova, Duncan: Three lives in dance.* New York: Da Capo Press, 1977.

MALVERN, Gladys. *Dancing star, the story of Anna Pavlova.* New York: Julian Messner, 1942.

Materials of A. Pavlova. Catalog of the exhibition, a concert program dedicated to the memory of her in French. The Russian State Archive of Literature and Arts, fund number 2586, shedule 1, repository unit 81, n.d.

MONEY, Keith. *Anna Pavlova: Her life and Art.* New York: Alfred A Knopf, 1982.

NEISHTADT, Vladimir Ilyich. *Extracts from the articles and reviews on the works of A. Pavlova, made for the study on the history of ballet.* The Russian State Archive of Literature and Arts, Moscow, fund number 1525 shedule 1, repository unit 242, 1950.

NOSOVA, Valeria Vasilievna. *Ballerinas Anna Pavlova, Ekaterina Geltser.* Moscow: Molodaya gvardiya, 1983.

PAVLOVA, Anna. Dance and dancers. *Dance Magazine,* London, v. 7. n. 1, 1956.

PAVLOVA, Anna. My ballet costume. *Theatrical newspaper,* Moscow, n. 48, p. 13, 1917.

PLESHCHEEV, Alexander Alekseevich. *Our ballet.* St. Petersburg: Tip. A. Behnke, 1899.

PRITCHARD, Jane. *Anna Pavlova: Twentieth century ballerina.* London: Booth-Clibborn Editions, 2013.

SHERGALIN, Evgeny Eduardovich. Swans and other birds in the life of the great Anna Pavlova (1881-1931). *Russian Ornithological Journal*, St. Petersburg, v. 23, n. 961, p. 247-252, 2014.

SMIRNOVA, Vesta Nikolaevna; KOZINA, Tatyana Anatolyevna. Reading creativity Anna Pavlova in the historical and cultural context of the "Silver Age". *Proceedings of the Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinsky*, Penza, v. 23, p. 245-251, 2011.

STERNIN, Grigory Yurievich. *Artistic life of Russia at the beginning of the XX century*. Moscow: Iskusstvo, 1976.

SVETLOV, Valerian Yakovlevich. *Anna Pavlova*. Paris: de Brunoff, 1922.

TCHEREPNIN, Alexander. *Ballet characters*. *Theatrical newspaper*, Moscow, n. 35, p. 7, 1914.

VEDERNIKOVA, Margarita Andreevna. Reproduction of achievements of Russian classical dance schools abroad, 1917-1939 (on the example of Russian dancers and choreographers). *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, Moscow, v.1, n. 45, p. 232-236, 2012.

Artigo recebido em 10/09/2022

Aceito para publicação em 08/10/2022