

# MUNDO DO TRABALHO E TRABALHADORES NA ESCRITA SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL

---



## Histórico e Cultura

**Organizadores:**  
**Adson Rodrigo Silva Pinheiro**  
**Alexandra Sablina do Nascimento Veras**

# Editora Científica

---

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

## Editores

---

**Abner Alexandre Nogueira.** Doutorando em História, PPGH – UNESP.

**Igor Moraes da Silva.** Dossiê. Mestrando em História, PPGH – UNESP.

**Isadora Remundini.** Qualidade. Doutoranda em História, PPGH – UNESP.

**Ana Laura Galvão Batista.** Artigos Livres. Mestranda em História, PPGH - 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 Verissimo.** Mestranda em História, PPGH – UNESP.

**Felipe Aparecido de Oliveira Camargo.** Mestrando em História, PPGH – UNESP.

**Gabriel Aparecido Miranda Silva.** Mestrando em História, PPGH – UNESP.

**Igor Moraes da Silva.** Mestrando em História, PPGH – UNESP.

**Isadora Remundini.** Doutoranda em História, PPGH – UNESP.

**Laura da Silva Costa.** Mestranda em História, PPGH – UNESP.

**Laura Felipe Romani.** 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.

**Natália Tamie Imaizumi de Luzia.** Mestranda 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. Tania Costa Garcia**, 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. Márcia Pereira da Silva**, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP/Franca.

**Profa. Dra. Susani Silveira Lemos França**, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP/Franca.

**Profa. Dra. Ana Paula Tavares Magalhães**, Universidade de São Paulo – USP.

**Prof. Dr. Arno Wehling**, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ / Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB / Universidade Gama Filho.

**Prof. Dr. Ângelo Alves Carrara**, Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF.

**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.

**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. 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.

# 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.

**Profª Drª Ivani Vassoler**, State University of New York Fredonia, Estados Unidos.

**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 Santiago de Chile, Chile.  
**Profª Drª Maria-Aparecida Lopes**, California State University - Fresno, Estados Unidos.  
**Prof. Dr. Rainer Guldin**, Università della Svizzera Italiana, Suíça.  
**Profª Drª Regina Felix**, University of North Carolina - Wilmington, Estados Unidos.  
**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 de Évora, Portugal.  
**Prof. Dr. Vinicius Mariano de Carvalho**, King's College London, Reino Unido.

## 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:** Laura Felipe Romani.

## Informações da Capa

---

**Imagem:** Kaique Bezerra. Tatuí – São Paulo, 2023.  
**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:** [revistaelectronica.franca@unesp.br](mailto:revistaelectronica.franca@unesp.br)  
**E-mail/Secretaria:** [secretariahistoriaecultura@gmail.com](mailto:secretariahistoriaecultura@gmail.com)  
**E-mail/Divulgação:** [historiaecultura.divulgacao@gmail.com](mailto:historiaecultura.divulgacao@gmail.com)  
**Portal/Site:** <https://seer.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/>

# Missão

---

A revista *História e Cultura* (ISSN: 2238-6270 - Qualis A3) é uma publicação eletrônica semestral editada por discentes do Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), 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.....	6
MUNDO DO TRABALHO E TRABALHADORES NA ESCRITA SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL ..	9
CAMINHO FABRIL: PERCURSOS ENTRE MEMÓRIAS DO TRABALHO E PATRIMÔNIOS INDUSTRIAIS (RIO GRANDE/RS) .....	15
QUANDO A FÁBRICA SE CONVERTEU EM SHOPPING CENTER: PATRIMÔNIO E MEMÓRIA DOS TRABALHADORES DE SOROCABA/SP .....	43
NAS RUAS, BECOS E FÁBRICAS DA CIDADE: O BUMBA MEU BOI COMO ESPAÇO DE SOCIALIZAÇÃO DOS TRABALHADORES DE SÃO LUIS-MA (1872-1920).....	62
MUSEOGRAFIA DO TRABALHO E ENSINO EM UM BARCO MUSEU: A FRAGATA PRESIDENTE SARMIENTO (BUENOS AIRES, ARGENTINA) .....	83
PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL FERROVIÁRIO DO PIAUÍ, UMA QUESTÃO DE MORADIA.....	114
ARTIGOS LIVRES E RESENHAS.....	140
O PENSAMENTO SOBRE AS MÃES E A MATERNIDADE: UMA BREVE HISTÓRIA.....	141
TRADIÇÃO E MODERNIDADE EM: <i>AMAR, VERBO INTRANSITIVO</i> DE MÁRIO DE ANDRADE.....	158
VIDAS EM HIATO, ESCRITAS VEEMENTES: IMPRESSÕES E EXPRESSÕES DA INTELLECTUALIDADE CUBANA NO EXÍLIO .....	174
<i>LE POTENTIE DI DIO ED I SEGRETI DELLA NATURA</i> : ARTE E FILOSOFIA OCULTA NA <i>SALA DEGLI     ELEMENTI DO PALAZZO VECCHIO</i> EM FLORENÇA .....	202
<i>NAS TELAS DE CINEMA NASCE A LENDA</i> : CONSTRUÇÃO SÓCIO- HISTÓRICA E LENDÁRIA DE TEIXEIRINHA NO FILME <i>CORAÇÃO DE LUTO</i> .....	231
OS LOCAIS DA MEMÓRIA OPERÁRIA EM ANTIGAS ÁREAS INDUSTRIAIS NA CIDADE DE SÃO PAULO: A FORMAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO DOS TRABALHADORES DA REGIÃO DA MOOCA .....	250
A BENEFICÊNCIA COMPULSÓRIA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS EM FINS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX .....	277
BASTIDORES DA CENA: A CRISE NO TEATRO DE SÃO PAULO NA CORRESPONDÊNCIA DE FERREIRA DE MENEZES A MACHADO DE ASSIS .....	301
“CONSELHOS PARA O TRATAMENTO DA EPEDEMA DO CHOLERA MORBUS”: REFLEXÕES SOBRE TERAPÊUTICAS E MEDICAMENTOS PARA O CÓLERA NO PIAUÍ ATRAVÉS DO JORNAL “O EXPECTADOR” (1862) .....	318
A FORMAÇÃO DA SUPERESTRUTURA JURÍDICO-MORAL DA MODERNIDADE: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA .....	347
A LINGUAGEM ARTÍSTICA DO ARTESANATO: ARTESANATO COMO PEÇA AUTORA; COM CONCEITO, SIMBOLISMO E MATERIAIS CULTURAIIS.....	367
“NA MEDIDA DESSA BAHIA”: EM TORNO DOS GÊNEROS ALIMENTÍCIOS NA CIDADE DE SALVADOR (1625-1641) .....	385
ENVEREDANDO O SERTÃO OSWALDIANO: USOS DO PASSADO NO ENSAÍSMO ETNOGRÁFICO DE OSWALDO LAMARTINE DE FARIA (1961 – 1988) .....	410
CULTURAL AND HISTORICAL HERITAGE OF ARCHIVES ON AWARDING HOME FRONT WORKERS IN THE FIRST POST-WAR YEARS (ON THE EXAMPLE OF SMOLENSK REGION (RUSSIA)).....	435
ENTRE ÁFRICA E EUROPA: ESTUDOS HISTÓRICOS EM HOMENAGEM AO PROFESSOR HELDER ADEGAR FONSECA .....	453



# EDITORIAL

*Igor Morais da Silva*

Neste primeiro número de 2023, a Revista História e Cultura, editada pelos discentes do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, reuniu sob o dossiê intitulado “Patrimônio cultural e memória do trabalho e dos trabalhadores”, organizado pelo Prof. Dr. Adson Rodrigo Silva Pinheiro (Doutorando em História Social pela Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense) e pela Profa. Dra. Alexandra Sablina do Nascimento Veras (Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro), diversos artigos dedicados a pensar as complexas relações entre patrimônio cultural e os mundos do trabalho.

Nesse sentido, cinco artigos compõem a seção de dossiês. O trabalho que abre a seção, intitulado Caminho fabril: percursos entre memórias do trabalho e patrimônios industriais (Rio Grande/RS), das historiadoras Olivia Silva Nery e Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, apresenta os resultados da pesquisa “Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande” sobre o mapeamento do patrimônio industrial da cidade do Rio Grande/RS. A investigação teve por intuito mapear os estabelecimentos industriais locais entre o período de 1873-2000, bem como registrar as memórias sobre o passado e a rotina fabril rio-grandina. Neste texto as autoras buscaram compreender a rotina de trabalho nas fábricas e de que forma esse passado industrial é narrado e caracterizado. Para tanto, a análise foi feita através de depoimentos escritos coletados durante a pesquisa.

Na sequência, Carlos Carvalho Cavalheiro, através do trabalho Quando a fábrica se converteu em Shopping Center: patrimônio e memória dos trabalhadores de Sorocaba/SP, discorre, tomando como recorte espacial a cidade de Sorocaba no interior de São Paulo, sobre o patrimônio cultural dos trabalhadores, bem como tenta compreender a produção de articulações que contribuem para a constituição de uma memória emancipadora da classe operária a partir de estratégias que abarcam, inclusive, a constituição de patrimônios imateriais.

Dando continuidade, o texto Nas ruas, becos e fábricas da cidade: o bumba meu boi como espaço de sociabilidade de trabalhadores de São Luís-MA (1872-1920), de

Carolina Martins, tem por objetivo analisar as relações entre o mundo do trabalho e o universo da cultura popular na cidade de São Luís do Maranhão, a partir dos cordões de bumba meu boi. A autora escolheu trabalhar com documentos referente aos pedidos de licença para o bumba meu boi, destinados ao chefe de polícia, bem como as fontes de jornal, partindo do pressuposto de que os cordões de bumba meu boi, assim como outras organizações instituídas por trabalhadores, eram também uma importante forma de associativismo instituída pelos trabalhadores na cidade.

Claudiana Cruz dos Anjos dedicou-se a tratar o Patrimônio Cultural Ferroviário por meio das edificações residenciais localizadas na Linha 01 da antiga Estrada de Ferro do Piauí, no Nordeste brasileiro, através de acervo de documentos identificados no Inventário de Bens Imóveis, instituição de preservação federal. Para tanto, no trabalho Preservação do patrimônio cultural ferroviário do Piauí, uma questão de moradia, a autora problematiza o habitar no patrimônio, entendendo esse fenômeno sociocultural como caminho para valorização das edificações, da função de moradia e seus habitantes. A abordagem parte da caracterização dessas edificações e da análise de relação que entre si estabelecem as políticas de preservação e habitação conexas ao patrimônio ferroviário.

Nessa perspectiva temática de investigação, que buscou pensar novos usos para os patrimônios industriais, encontra-se o texto que fecha a seção de dossiês, Museografia do trabalho e ensino em um barco museu: a fragata Presidente Sarmiento (Buenos Aires, Argentina), redigido pela Janaína Cardoso de Mello, o trabalho teve como objetivo de pesquisa a fragata da Marinha “ARA Presidente Sarmiento”, que integra a paisagem, o turismo, o ensino, a educação patrimonial e a história náutica da Argentina. Também, através do texto, a autora abordou a transição da embarcação militar funcional, de 1872, em patrimônio cultural e barco museu no século XX, de modo a identificar os processos de patrimonialização e musealização, avaliando sua narrativa na Educação Patrimonial. A coleta de informações histórico-documentais, bem como visita técnica ao objeto da pesquisa, contribuiu para a metodologia exploratória e qualitativa com a análise expográfica vinculada à História Marítima. A narrativa da exposição contém a representação das memórias do aprendizado e do trabalho, da cultura da diplomacia nas Relações Internacionais e da paz, configurando narrativas para a Educação Patrimonial.

Na seção de Artigos Livres, ao longo de treze artigos, encontramos ampla diversidade de abordagens, recortes espaciais, temporalidades e temáticas, além de contar também com uma resenha. Quanto aos artigos, os trabalhos reúnem temáticas



como: a documentação presente no Arquivo Estatal da Região de Smolensk (Rússia); os gêneros alimentícios presentes na cidade de Salvador e os fatores históricos que influenciavam no seu abastecimento da cidade no século XIX; a linguagem artística do artesanato como peça autoral; a ascensão da burguesia e da organização produtiva capitalista através de pressupostos jurídico-morais subjacentes à legitimação da política burguesa; os conhecimentos terapêuticos e sugestões de tratamento que circularam no Piauí no ano de 1862 no tocante a epidemia do cólera nesta província; a correspondência do acadêmico José Ferreira de Menezes ao escritor Machado de Assis durante o ano de 1866 que trataram os negócios e conflitos entre artistas do teatro de São Paulo; a experiência da comunidade de Feira de Santana, Bahia, entre 1888 e 1914 acerca das apresentações em benefício de entidades culturais locais e dos grupos políticos a elas relacionados; as relações entre a memória operária e o espaço urbano na formação da Associação dos Trabalhadores da Região da Mooca; a construção e produção artística do artista gaúcho Vitor Mateus Teixeira (Teixeirinha); o ducado de Florença em 1537 e as encomendas artísticas realizadas pelo Cosimo I de' Medici (1519-1574); as disputas estabelecidas nas redes intelectuais cubanas durante a década de 1980; os aspectos e o diálogo entre a tradição e a modernidade no romance *Amar*, verbo intransitivo de Mário de Andrade; e, por fim, a história das mães e da maternidade no Ocidente com foco na contestação do “mito da boa mãe” (BADINTER, 1980). No que concerne a resenha, o autor reflete sobre a produção bibliográfica do professor Helder Adegar Dias Fonseca, mais especificamente sobre *Entre África e Europa*, obra coletiva publicada pela Húmus.

Assim, é válido ressaltar que encontramos, por meio de todos esses trabalhos elencados nas duas seções, pesquisadores que se dedicam para além da História, assim, é possível notar o estabelecimento, mesmo que próximo, de um diálogo com outras áreas das Ciências Humanas e Sociais.

Por meio dessa pluralidade de temas e abordagens, buscamos instigar novas discussões e promover debates em cursos entre estudiosos da História e das outras áreas das Ciências Humanas e Sociais, bem como atingir os mais variados leitores.

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

# MUNDO DO TRABALHO E TRABALHADORES NA ESCRITA SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL

*Adson Rodrigo Silva Pinheiro<sup>1</sup>*

*Alexandra Sablina do Nascimento Veras<sup>2</sup>*

Em um contexto em que o campo do patrimônio tem sido cada vez mais imerso em novos problemas e objetos emergentes das novas demandas de grupos e sujeitos sociais, é importante refletir não apenas como a produção dos patrimônios culturais ocorrem, a partir do conflito constante das ações de lembrar, esquecer e silenciar, mais ainda dos tensionamentos que a própria noção de patrimônio tem passado na contemporaneidade.

Nesse sentido, o patrimônio é redefinido não simplesmente como uma coisa ou lugar, ou mesmo parte de um evento pretérito, mas sim como um processo cultural envolvido na performance e negociação de valores culturais, narrativas, memórias e significados. O estudo dos patrimônios culturais associados ao trabalho, ao cotidiano, e as experiências de trabalhadoras e trabalhadores, com ênfase nos aspectos relacionados à memória social e as identidades de sujeitos, ainda são pouco aprofundados no âmbito das políticas de preservação do patrimônio.

Por patrimônio entendemos não apenas artefatos materiais, edifícios, locais, sítios e monumentos reconhecidamente tombados pelo Estado, mas também as tradições intangíveis relacionadas à capacidade de autoexpressão das pessoas e dos coletivos se perceberem enquanto classes trabalhadoras e valorizar toda a produção cultural elaborada a partir dos seus saberes, fazeres e modos de viver sob o cotidiano nos diferentes ambientes de trabalho. Além disso, falar de patrimônio e das memórias do trabalho e dos trabalhadores é ainda estar atento às maneiras pelas quais elas se baseiam no passado e nos sentidos de lugar e tradição, para reinterpretar e retrabalhar a sua identidade contemporânea, especialmente diante das mudanças econômicas, sociais e

---

<sup>1</sup> Doutorando em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

<sup>2</sup> Doutoranda em História pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGHIS – UFRJ.

políticas que deterioram os laços duradouros de solidariedade e de identidades de classe e quebram laços afetivos que se constituíram e instituíram uma memória coletiva.

Gostaríamos também de chamar atenção que ao analisar qualquer patrimônio que faça referência a questões de classe, trabalho e “desindustrialização” é preciso evitar distorções e interpretações equivocadas, do imperativo moral e ético, de considerá-los estritamente como objeto identificados como ultrapassados, desatualizados e sem usos “modernos”. Isso se deve ao fato de que o discurso autorizado do Patrimônio, que elege o que é categorizado como “patrimônio”, ainda é permeado, muitas vezes no senso comum, que os bens patrimoniais estariam restritos a um ideal do belo, do antigo e do consensual aceito pela visão conservadora ocidental e eurocêntrica. Esse mesmo discurso é o mesmo que ignora ou afasta pessoas, lugares, artefatos e tradições que não estão associados a uma elite econômica e cultural, ou não permitem recordar e trazer em primeiro plano os patrimônios incômodos ou dissonantes que fogem de formas estéticas e históricas tradicionais, os de classes subalternas.

O patrimônio industrial é um dos que resiste a esses olhares e faz parte das aparições das ampliações conceituais que vêm acontecendo nos últimos anos por órgãos internacionais como a UNESCO, uma vez que ela contempla alguns dos monumentos incluindo-os na lista de Patrimônio da Humanidade. Foi o caso, no final dos anos 1970, quando a organização inscreveu a Wieliczka Salt Mine, na Polônia, em 1978, como Patrimônio Mundial. Todavia, ainda há um grande desafio a entender: até que ponto as pessoas, comunidades, eventos e lugares que constituem o patrimônio da classe trabalhadora aparecem como protagonistas nas relações fabris? E quando, sistematicamente sub-representados, haveria esforços por parte da produção de pesquisas e de políticas de terem as suas memórias e representações reconhecidas pelo poder do discurso autorizado do patrimônio cultural?

A Assembleia Geral do The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage - TICCIH, em 2003, realizada em Nizhny Tagil, na Rússia, organizou e definiu o conceito de patrimônio industrial, que se tornou ponto de partida para a preservação dessa tipologia patrimonial. No conceito definido na Carta de Nizhny Tagil foram considerados os valores histórico, tecnológico, social, arquitetônico e científico, incluindo, assim, como vestígios da cultura industrial, os locais de produção como os edifícios e máquinas, armazéns, e tantos outros locais onde aconteceram dinâmicas sociais relacionadas com a indústria, além dos lugares de sociabilização e de habitação.

Para uma compreensão mais abrangente, é necessária uma abordagem mais inter e multidisciplinar. Em que os documentos, os artefatos, e as paisagens criadas de forma processual pela interação humana ou com a natureza, permitam tanto a interferência dos processos industriais na sociedade, como proporcionem uma leitura para além do passado, mas sim a partir de um presente que mostra irregularidades, explorações, incertezas e desigualdades, sobretudo sobre a história das trabalhadoras e trabalhadores.

Dentro dessa agenda de investigação, pesquisas recentes têm buscado pensar a produção/elaboração dos patrimônios culturais em suas articulações com a memória dos processos de trabalho e das experiências de organização e luta dos trabalhadores e trabalhadoras, em diferentes contextos produtivos, espaços e temporalidades. Os novos usos e apropriações do patrimônio industrial corporificados pelas diferentes configurações da memória e pelos imperativos da patrimonialização/musealização, é um dos lugares possíveis para se pensar essas questões.

A preservação dos vestígios, tanto materiais como imateriais associados à cultura industrial, levantam questões que perpassam desde a identificação das estruturas remanescentes como bens a serem protegidos e preservados - passando pelos desafios de sua conservação frente as novas lógicas das cidades contemporâneas - às maneiras pelas quais estas estruturas, bem como as memórias destas resultantes, têm sido significadas e ressignificadas. Esvaziadas de suas funções originais, áreas portuárias, galpões, fábricas, usinas, oficinas, minas, centros de geração, transmissão e distribuição de energia, estações e vilas ferroviárias, pontes, vilas operárias, sindicatos, clubes operários, bares, estádios e outros espaços de vida e luta das classes trabalhadoras vão ganhando novos usos e novos valores a partir de outras temporalidades. Temporalidades não mais marcadas pela lógica da produção, da distribuição, do trabalho, e das diferentes experiências e formas de luta das classes trabalhadoras, mas por novas maneiras pelas quais as sociedades – à luz das demandas do tempo presente e seus agentes - vão encontrando de se relacionar com o passado e com o seu próprio tempo.

Este dossiê, para além de reunir pesquisas com memória e patrimônio, patrimônio industrial, ferroviário, não fala apenas de estruturas físicas, mas envolve pensar pessoas, trabalhadores e trabalhadoras como participantes plenos, que captam a realidade da vida e da cultura das classes trabalhadoras construída ao longo do tempo. A questão que frequentemente surge não é apenas qual patrimônio é melhor preservar, mas como o reconhecimento desse patrimônio tem impactado no conhecimento e no reconhecimento das comunidades.

Logo, os artigos aqui ecoam para novas formas de estudar a classe trabalhadora e o mundo do trabalho, se debruçando sobre os vestígios da cultura industrial, como as experiências vividas e vozes de trabalhadores e trabalhadoras, fornecendo um local para conversação e oportunidades de colaboração entre estudiosos, artistas, associações, sindicatos e trabalhadores que representam uma ampla gama de abordagens. Assim, os novos estudos críticos sobre a classe trabalhadora são críticos também do patrimônio, que exigem reconhecer o dissonante, o conflitante, e não apenas identificar os valores e os significados culturais que os locais e práticas patrimoniais podem ter, afinal para além de conhecer e valorizar, o patrimônio deve ser ferramenta de intervenção, crítica social e de mobilização política.

Nesse sentido, o dossiê que se segue é pautado pelo objetivo de apresentar resultados de pesquisas que focaram a reflexão sobre o Patrimônio industrial em suas relações com o mundo do trabalho, envolvendo reflexões sobre processos de preservação, patrimonialização e re-usos de espaços associados à memória do trabalho e das trabalhadoras e dos trabalhadores. Os cinco artigos aqui, de especialistas de diferentes áreas, como da História e da Arquitetura e Urbanismo, contribuem para esse debate à medida que respondem à inquietude de retomar um passado que escapa da ideia do patrimônio como parte do discurso dominante.

Abrindo a seção de artigos, iniciamos com o texto *Caminho fabril: percursos entre memórias do trabalho e patrimônios industriais (Rio Grande/RS)*, de Olivia Silva Nery e Maria Leticia Mazzucchi Ferreira. As autoras apresentam um mapeamento dos estabelecimentos industriais na cidade de Rio Grande durante o período de 1873-2000, bem como registram memórias orais sobre o passado e a rotina fabril desse lugar a partir de documentos administrativos do município, almanaques industriais e comerciais, depoimentos recolhidos através de formulário, resultando em um mapa virtual e uma discussão que operacionaliza importantes categorias, como “memória do trabalho” e “patrimônio industrial”.

As memórias tratadas pelas autoras não se referem apenas aos aspectos físicos, mas consideram a parte intangível do patrimônio industrial, caracterizada como um dos principais componentes narrativos sobre a memória do trabalho industrial e da identidade local. Essa intangibilidade da memória do trabalho leva-nos à compreensão que envolve o patrimônio industrial não estar restrito às fábricas, mas inclui outros locais e vivências que se relacionam com a vida fabril.

Na sequência, temos as discussões sobre a imaterialidade das memórias do trabalho e das trabalhadoras e dos trabalhadores com o texto *Quando a fábrica se*

*converteu em Shopping Center: patrimônio e memória dos trabalhadores de Sorocaba/SP*, de Carlos Carvalho Cavalheiro. Tomando como recorte espacial a cidade de Sorocaba, interior paulista, conhecida no passado como “Manchester Paulista”, as construções das antigas tecelagens, em arquitetura inglesa, converteram-se em shopping centers ou hipermercados. O autor busca discorrer sobre o uso social do patrimônio cultural dos trabalhadores e como se pode produzir, a partir de estratégias que busquem problematizar a constituição de patrimônios imateriais e materiais, outras articulações para a constituição de uma memória emancipadora da classe operária. Nesse itinerário, ganha destaque a análise da discussão sobre o direito ao passado e a crítica das versões “oficiais” da memória.

O artigo *Nas ruas, becos e fábricas da cidade: o bumba meu boi como espaço de sociabilidade dos trabalhadores de São Luís-MA (1872-1920)*, de Carolina Martins, trata sobre as relações entre o mundo do trabalho e o universo da cultura popular. Tomando como recorte espacial a capital do estado do Maranhão, a autora compreende que os cordões de bumba meu boi, assim como outras organizações instituídas por trabalhadores, como as associações mútuas e irmandades católicas, eram também uma importante forma de associativismo instituída pelos trabalhadores na cidade. Logo, a autora nos leva a aproximarmos das diferentes esferas de sociabilidade dos sujeitos, percebendo o impacto das ofertas de trabalho sobre elas para a população pobre da cidade.

Na sequência, o texto de Claudiana Cruz dos Anjos, *Preservação do patrimônio cultural ferroviário do Piauí, uma questão de moradia*, problematiza a ideia de preservação e reuso de estruturas associadas à cultura industrial no país, passando pelas políticas de preservação e habitação no Brasil. Tomando como objeto de estudo o patrimônio ferroviário, mais especificamente as edificações residenciais da antiga Estrada de Ferro do Piauí, estado do Nordeste, a autora problematiza o habitar no patrimônio, entendendo-o como um fenômeno sociocultural e como caminho para valorização das edificações, da função de moradia e seus habitantes, a fim de que os patrimônios sejam conservados e façam parte do cotidiano das pessoas do lugar.

Nessa agenda de investigação, que busca pensar novos usos para os patrimônios industriais, temos o texto de Janaina Cardoso de Mello, *Museografia do trabalho e ensino em um barco museu: a fragata Presidente Sarmiento (Buenos Aires, Argentina)*. Pautada nas discussões relativas à Educação patrimonial, e partindo de fontes arquivísticas, sites oficiais, artigos, teses, iconografia, entre outros. Além de uma visita técnica de natureza exploratória, observatória e o registro fotográfico *in loco*, a

pesquisadora aborda sobre a transição da embarcação militar funcional, de 1872, em patrimônio cultural e barco museu no século XX, tomando como objeto de pesquisa a fragata da Marinha “ARA Presidente Sarmiento”, como integrante da paisagem, do turismo, do ensino, educação patrimonial e da história náutica da Argentina.

Para fins desta apresentação, destacamos os elementos que se constituíram indicadores com os quais podemos ler não só as fábricas da memória, mas nos permite construir uma análise de como se fabricam as narrativas e as representações que formam os esquemas de análise para pesquisas com memória e patrimônio fabril, ferroviário ou que se relacionem com as molduras da memória, dos afetos e das experiências de vida, compreendidos tanto no sentido material quanto no intangível.

Os desafios abertos por esse dossiê estão em aprofundar questões principalmente em torno da autorrepresentação da classe trabalhadora na História e nas políticas patrimoniais e a relação com outras tipologias de patrimônio, como o industrial, ou, por exemplo com o conceito de “patrimônio imaterial” que tem recebido cada vez mais atenção desde a redação da Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Outros estudos, como o caso de entender as comemorações, as lembranças e esquecimentos a partir das estratégias usadas pelo Estado para controlar a memória de um lugar, constituindo um passado de exclusão é pensar em desenvolver uma memória pública que questione um passado patriótico ou nacionalista. Os usos políticos do patrimônio cultural relacionado ao mundo do trabalho podem ser observados também em roteiros prontos de centros históricos definidos para visitantes, apresentações turísticas, apresentações de guias e exposições em museus.

Como revelam os artigos deste volume, os bens culturais da classe trabalhadora não resistem apenas no sentido de “livrar” essas identidades do esquecimento, mas estar em não deixar que a herança desses sujeitos, seja qual for sua forma, permaneça dissociada de projetos contemporâneos, de uso e usufruto do patrimônio, e da garantia dos direitos à memória e à de poder existir e resistir em centros urbanos que constantemente sofrem apagamentos. Com base nesses novos estudos do patrimônio, podemos ressignificar conceitos como memória social e história pública do trabalho, assim como possibilitar que os trabalhadores e trabalhadoras, as comunidades e as organizações possam ser percebidas a partir da reflexão sobre o passado constituído para reavaliar o presente e construir um futuro mais democrático em que as histórias possam ser contadas, apropriadas e revisitadas. O presente número objetiva convidar o leitor/leitora a refletir sobre o mundo do trabalho e o patrimônio cultural, para que esse campo seja cada vez mais estudado e aprofundado. Boa leitura!

# CAMINHO FABRIL: PERCURSOS ENTRE MEMÓRIAS DO TRABALHO E PATRIMÔNIOS INDUSTRIAIS (RIO GRANDE/RS)

## FACTORY PATH: ROUTES BETWEEN WORK MEMORIES AND INDUSTRIAL HERITAGE (RIO GRANDE/RS)

Olivia Silva NERY<sup>1</sup>

Maria Leticia Mazzucchi FERREIRA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta os resultados da pesquisa “Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande” sobre o mapeamento do patrimônio industrial da cidade do Rio Grande/RS. A investigação teve por intuito mapear os estabelecimentos industriais locais entre o período de 1873-2000, bem como registrar as memórias sobre o passado e a rotina fabril rio-grandina. Neste texto buscamos compreender sobre como era a rotina de trabalho nas fábricas e de que forma esse passado industrial é narrado e caracterizado. Esta análise foi feita através de depoimentos escritos coletados durante a pesquisa. Em termos conclusivos, este artigo demonstra a complexidade da memória sobre o trabalho, que permeia entre dores, saudades, alegrias e tristezas. Tais memórias são vistas como parte intangível do patrimônio industrial e parte de uma identidade local.

**Palavras-chave:** patrimônio industrial, memória do trabalho, memória industrial, industrialização.

**Abstract:** This article presents the results of the research "Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande" about the mapping of the industrial heritage of the city of Rio Grande/RS. The research aimed to map the local industrial establishments between the period of 1873-2000, as well as to register the memories about the past and the industrial routine in Rio Grande. In this text we seek to understand what the work routine was like in the factories and how this industrial past is narrated and characterized. This analysis was done through written statements collected during the research. In conclusive terms, this article demonstrates the complexity of memory about work, which permeates between pain, nostalgia, joys, and sorrows. Such memories are seen as an intangible part of the industrial heritage and part of a local identity.

**Key-words:** industrial heritage, labor memory, industrial memory, industrialization.

---

<sup>1</sup> Doutora em História pela PUCRS (2020), atualmente é professora substituta na Universidade Federal de Pelotas. E-mail: olivianery@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em História pela PUCRS (2002), professora emérita da Universidade Federal de Pelotas, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. E-mail: leticiamazzucchi@gmail.com.



*Introdução: primeiros passos para trilhar o caminho*

Quem caminha pela cidade do Rio Grande, localizada ao sul do Rio Grande do Sul, cruza constantemente com vestígios do passado industrial local. Muitas vezes despercebidos dos olhares das pessoas, camuflados entre construções e vegetações, os *friches* industriais, “espaços que outrora detinham como função uma atividade produtiva fabril e que no presente encontram-se abandonados, desocupados ou sem utilização” (MARTINS, 2007), retratam tanto as diferentes fases de industrialização como de desindustrialização local. Estes espaços eram povoados por trabalhadores e trabalhadoras, por sons, cheiros, maquinários, e, atualmente, encontram-se, em grande medida, abandonados e esquecidos. Apesar da significativa relevância que estes estabelecimentos e outros espaços associados ao trabalho fabril tais como agremiações sindicais, associações de lazer, prédios escolares, apresentam para a história, memória e identidade local, as últimas quatro décadas foram marcadas pela progressiva destruição ou abandono destas construções, resultando numa quase invisibilidade de tais lugares no cenário urbano.

Rio Grande fez parte de um dos polos industriais do Rio Grande do Sul, iniciando sua industrialização ainda no século XIX, sendo um dos marcos dessa industrialização a Fábrica Rheingantz fundada em 1873 e que inaugura uma fase de implantação de plantas industriais de grandes proporções e número significativo de postos de trabalho. A cidade portuária, industrial e operária convive com uma paisagem urbana repleta de vestígios materiais e imateriais do “período das chaminés”: prédios, praças, casas, ruas, monumentos, memórias, saberes e identidades. Esse período de expansão industrial passou por uma forte crise e declínio, a partir da década de 1960, culminando no fechamento de diversas indústrias e setores produtivos, resultando em problemas sociais associados a carência de postos de trabalho. Esta primeira grande crise que assolou a cidade deixou marcas indeléveis como edifícios fabris desativados ou em processo de desativação, a exemplo da Fábrica têxtil Ítalo-brasileira.<sup>1</sup> A desativação de empreendimentos fabris que outrora caracterizaram uma cidade “das chaminés”, utilizando-nos da expressão proposta por José Sergio Leite Lopes (1988) deixa vestígios visíveis, a maior parte sob forma de ruínas e invisíveis, caracterizando uma topografia da memória urbana recuperada pela memória de trabalhadores e moradores deste município. Tais vestígios estão na base de questionamentos que serviram de referência para o projeto de investigação que apresentamos aqui: onde

estavam localizadas estas fábricas? Como são evocadas nas memórias locais? Quais, dentre os diversos estabelecimentos fabris existentes, apresentam maior persistência na memória coletiva?

O projeto em questão, que visou mapear as fábricas e demais estabelecimentos relacionados à história industrial e operária da cidade do Rio Grande, denomina-se “Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande”<sup>2</sup> tendo sido aprovado pelo CNPq em 2020. Os principais resultados dessa investigação são aqueles relacionados a rotina de trabalho nas fábricas evocados por depoimentos obtidos de forma digital e presencial, sendo que tal rotina recuperada pela memória nos possibilitou incursionar em diferentes aspectos da configuração urbana tais como a estrutura viária, os transportes utilizados nos deslocamentos urbanos, os bairros de maior adensamento de moradias operárias, os sons e odores associados à produção, mas também as redes sociais que se estabeleciam a partir do trabalho, as atividades culturais e políticas, as modulações do tempo a partir da rotina fabril nos mais de. Dessa forma, este artigo tem por objetivo apresentar os principais resultados da respectiva investigação, dando ênfase àqueles que dizem respeito à memória dos trabalhadores e seu papel na compreensão do patrimônio industrial.

A realização desta pesquisa permitiu o mapeamento de mais de cento e vinte espaços relacionados ao passado industrial da cidade do Rio Grande. A recuperação de dados históricos e de memórias associadas aos empreendimentos fabris desativados tem como um de seus objetivos sensibilizar comunidade e poder público ao que caracteriza-se como patrimônio industrial, tipologia que, conforme aponta Simon Edelblutte (2012) decorre de um esvaziamento e perda de funcionalidade do modelo de produção industrial surgido no século XIX, movimento este que teve como marco de origem o Reino Unido, precursor na industrialização. Como afirma o autor, os restos desta atividade industrial, já obsoleta nos anos 1950, não imprimiam sentimentos identitários ou mesmo à fruição estética, o que resultou em grandes canteiros industriais cujo destino parecia ser o desaparecimento absoluto. As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas por demolições de edifícios industriais, tais como o mercado *Les Halles* em Paris, cujo desaparecimento gerou mobilizações entre intelectuais e moradores da cidade, o que Smith (2012) aponta como os primeiros sintomas de uma sensibilização aos remanescentes de prédios industriais e aos saberes e fazeres associados a eles.

A denominação patrimônio industrial foi formalmente instituída com o surgimento do *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*, TICCIH, que o define como vestígios da cultura industrial, materiais e

imateriais, com valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico (CARTA DE NIZHNY TAGIL SOBRE O PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, 2003). O historiador português José Amado Mendes (2018, p. 30) define patrimônio industrial como “vestígios do desenvolvimento”; na mesma direção, Miguel Álvarez-Areceres (2008, p. 6) o define como “vestígio, objeto da memória coletiva [...] emergente e pouco valorizado”. Dessa forma, a investigação aqui apresentada, reforça tais questões e buscam contribuir para a melhor compreensão do patrimônio industrial em sua magnitude e complexidade.

O projeto de pesquisa “Caminho Fabril” baseou-se numa pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, utilizando diferentes fontes históricas<sup>3</sup>. Na busca por dados dos empreendimentos industriais tais como nome e localização, data de fundação, setor produtivo, fundadores e/ou proprietários, número de operários, atividades de produção, data de encerramento das atividades, foram analisadas fontes como documentos administrativos do município de Rio Grande, periódicos locais<sup>4</sup> como: *Echo do Sul*, *Diário do Rio Grande*, *Rio Grande* e *O Tempo*. Almanques industriais e comerciais, folhetos e folhetins que continham informações sobre o cenário fabril local, foram igualmente analisados. Algumas instituições como o Núcleo de Análises Urbanas da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, que conta com um significativo acervo sobre as indústrias alimentícias da cidade, sobretudo as de conserva e pescado do período de 1970-2000, e o Museu da Cidade do Rio Grande, que também possui em sua coleção fotografias, documentos e obras sobre a vida industrial da cidade, foram locais de consulta assim como o Arquivo Histórico Municipal de Rio Grande e a Junta do Comércio, Indústria e Serviços do Rio Grande do Sul, localizada na cidade de Porto Alegre.

Às fontes acima mencionadas acrescentou-se, como método investigativo, a busca pelas memórias locais, o que conferiu uma dimensão vivida e sensível aos dados obtidos nas demais fontes, corroborando o que a História Pública defende ser uma História construída “com o público” (ROVAI, 2018), em que a população tenha papel ativo e seja agente da sua própria história e narrativa.

Ao longo dos 16 meses de pesquisa, foram mapeadas 90 fábricas, 7 locais relacionados ao transporte, 21 espaços de luta operária, recreação e educação<sup>5</sup>, 7 moradias de operários e agentes industriais, 3 espaços portuários e 4 pontos de interesse que fazem parte de marcos históricos ou homenagem ao passado industrial da cidade entre 1873-2000. Tal mapeamento foi realizado através do *Google Maps*, com criação de um mapa virtual intitulado “Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio

Grande” com a inclusão das fotografias e informações coletadas. O mapa, o formulário para enviar os depoimentos, informações sobre a pesquisa, trechos de depoimentos e demais informações estão disponíveis no site<sup>6</sup> do projeto que recebe atualização periódica e está aberto para recepção de depoimentos de forma contínua.

Conforme explicitado anteriormente, este artigo apresentará os principais resultados da investigação, tendo como foco as histórias e memórias do trabalho e dos trabalhadores. Como um primeiro momento apresenta-se a contextualização da industrialização e a formação de um setor operário na cidade, apresentando em seguida dados referentes às vivências do trabalho industrial obtidos através dos depoimentos.

### *Rio Grande: cidade industrial e operária*

A história da industrialização da cidade do Rio Grande guarda semelhanças com a de outras cidades brasileiras, sobretudo as que sediavam ou ficavam próximas de portos marítimos e estações ferroviárias. Estes dois elementos (porto e ferrovia) foram indispensáveis no processo de industrialização do município, pois facilitavam a importação e exportação de produtos. A posição lagunar já havia sido, desde sua fundação em 1737, quesito fundamental para instalação de fortes militares portugueses no local. No final do século XVIII e primeiras décadas do século XIX, Rio Grande teve grande movimentação portuária em decorrência, sobretudo, da produção de charque na vizinha cidade de Pelotas. Era através do porto de Rio Grande que se distribuía grande parte do charque pelotense, bem como por onde aportavam contingentes de escravizados usados como mão-de-obra nas charqueadas e outras atividades urbanas.

As primeiras décadas do século XIX também foram de crescimento comercial e alfandegário. Torres (2008) destaca a grande quantidade de casas de comércio e exportação existentes nesse período, com especial destaque para a construção da Alfândega (1804), com vistas ao controle do comércio marítimo, a criação da Câmara do Comércio (1844) e a implantação da linha férrea Rio Grande - Bagé (1861-1884), todos indícios do incremento comercial de Rio Grande. A cidade, nessas primeiras décadas do século XIX, apresentava já um significativo número de imigrantes de diferentes procedências e que estiveram na origem de diversos empreendimentos comerciais e industriais. Conforme Martins (2016, p. 82), “o capital comercial representou a base para o acúmulo de capital e o conseqüente desenvolvimento industrial da cidade do Rio Grande”. O grande marco da industrialização de Rio Grande começou em 1873 com a instalação da Fábrica Rheingantz, fundada pelo imigrante

Carlo Guilherme Rheingantz, juntamente com seus sócios Miguel Tito de Sá e Herman Vater, “sob o nome de Fábrica Nacional de Tecidos e Panos de Rheingantz & Vater, em forma de sociedade comanditária (FERREIRA, 2013, p. 72). Em 1891, a empresa passou a ser Sociedade Anônima União Fabril, com o controle acionário nas mãos de Carlos Guilherme Rheingantz, seu primeiro diretor.

Ainda nesse segundo quartel do século XIX a cidade abrigou outras centenas de estabelecimentos industriais, com uma diversidade de produtos, tais como a Fábrica Leal, Santos & C. (1889) de produção alimentícia, a Fábrica de Charutos Poock (1891), a Companhia de Tecelagem Ítalo-Brasileira (1894). Essas indústrias transformaram uma cidade portuária e comercial em uma cidade também industrial e operária. “Ao fim do dezenove, a cidade constituía-se no maior parque industrial do Rio Grande do Sul. Em algumas décadas transformou-se de centro comercial em significativo polo industrial” (BITTENCOURT, 1999; LONER, 2016; MERTZ, 1991).

Esse polo tinha como característica ser “voltado não somente para o mercado regional, mas principalmente para o mercado nacional [...] e pela produção de bens de consumo não-duráveis” (MARTINS, 2016, p. 106). Tais empreendimentos foram conferindo mudanças profundas na Rio Grande setecentista, mudanças estas que alteraram definitivamente o aspecto urbanístico e social da cidade (MARTINS, 2016; PEDROSO, 2011).

A primeira fase de industrialização de Rio Grande é caracterizada por Solismar Martins (2016) como dispersa<sup>7</sup> inicia com a Rheingantz em 1873 e se encerra na década de 1960, com o início da crise industrial e o fechamento (total ou parcial) de diversas fábricas. Dentre os principais fatores que explicam o declínio industrial destacam-se a construção das malhas rodoviárias; a substituição dos trens pelos caminhões; a defasagem tecnológica e a necessidade de grandes investimentos para sua atualização; a dificuldade em concorrer com as indústrias do centro do país; e o término da Segunda Guerra Mundial e o retorno das atividades do setor nos países Europeus que haviam se configurado, nas décadas anteriores, como mercados consumidores de produtos brasileiros.

### *A cidade operária*

No que tange a formação da classe operária<sup>8</sup>, Rio Grande tornou-se uma cidade com múltiplos idiomas, sotaques e culturas, e os estrangeiros compunham tanto os grupos de industriais quanto de operários. Segundo Loner (2016), por muito tempo o

imigrante foi visto como perfil de trabalhador ideal, principalmente nos primórdios da industrialização, e ocupava a maior parte dos cargos de mestres e contramestres das fábricas. Desta primeira fase, diversas empresas trouxeram mão de obra europeia para atuar em diferentes setores. No caso da fábrica têxtil Ítalo-Brasileira, no manuscrito<sup>9</sup> com informações históricas e empresariais da empresa constam centenas de nomes de imigrantes italianos, vindos principalmente da cidade de Gênova, para trabalhar como operários na fábrica. Raphael Copstein (1975) salienta o número expressivo de imigrantes e industriais portugueses na cidade do Rio Grande, como é o caso das fábricas no setor alimentício Leal Santos e Cunha Amaral, e espanhóis, representadas pela Fábrica Vitória (fumo e calçados), Llopart & Matta (calçados) e Ballester (alimentícia). Os alemães estavam presentes na Fábrica Rheingantz (têxtil) na Fábrica Pooch (charutos) e Empresa Schmitt (cerveja). Imigrantes poloneses compuseram o universo operário de diversos estabelecimentos na cidade, tal como apontam Loner (2016), Copstein (1975) e Pedroso (2011).

No começo do século XX tem-se o registro de mais de seis mil trabalhadores fabris e em torno de três mil no setor de transportes, totalizando 16% da população local no período (LONER, 2016). Desse universo, uma grande parte eram mulheres cuja mão de obra era predominante no setor têxtil, além do trabalho infantil que aparece documentado em estabelecimentos como a Fábrica Rheingantz (FERREIRA, 2013) e de migrantes de outras localidades no sul do Rio Grande do Sul. Conforme Pimentel (1944) esse grupo era composto por homens, mulheres e crianças. Ainda sobre a caracterização dos operários em Rio Grande, Beatriz Loner (2016, p. 167) relembra a presença de trabalhadores negros, que compunham um “importante setor da classe operária”, com lutas e problemas que eram próprias do preconceito, da discriminação e da dificuldade em ascender socialmente.

Em 1935 Rio Grande possuía cerca de 131 fábricas de diferentes setores e aproximadamente 6.000 operários regulares (PIMENTEL, 1944). Em 1942, esse grupo era um pouco maior, totalizando 7.376 entre homens e mulheres e 1.195 menores (PIMENTEL, 1944). A partir da década de 1970, teve início a segunda fase de industrialização, direcionada para produção de bens intermediários (MARTINS, 2016), destacando-se as do setor químico, fertilizante e também um crescimento nas indústrias do setor pesqueiro – que começaram a crescer na cidade a partir da década de 1940 –, tendo seu apogeu nas décadas de 1970 e 1980. Segundo dados do IBGE de 1970<sup>10</sup>, a população ocupada na indústria no município de Rio Grande era em torno de 4,01 a 8%

da população, e em 1980 entre 25,36 a 52% da população era economicamente ativa e empregada na indústria.

Nesse período, empresas como as fábricas de processamento de pescado Pescal (fundada em 1942), Furtado (1943), Joqueira (1945), Abel Dourado (1969), dentre outras, foram significativas para o setor pesqueiro na cidade. Segundo Silva e Spolle (2014, s/p.), “no final dos anos de 1970 o setor empregava dezessete mil trabalhadores (as) numa população de cerca de 147.000 habitantes e, do total de trabalhadores empregados, aproximadamente doze mil eram temporários e mulheres”. Até a década de 1990, Rio Grande se destacou por abrigar “o maior parque industrial pesqueiro do Brasil”, correspondendo a cerca de 50% da produção nacional, sendo que aproximadamente 66% da mão-de-obra era feminina (SILVA; SPOLLE, 2014, s/ p.).

Dentro do cenário operário, também fizeram parte as diversas organizações sindicais, associações de classe e estabelecimentos culturais e agremiativos vinculados ao universo do trabalho. Benito Schmidt (1999), Loner (2016), Schmidt (1999), Xerri (1996), Bresolin (2021) e Landgraf (2022), destacam a relevância da cidade do Rio Grande no movimento operário nacional, destacando-se a imprensa operária, e a adesão de greves e outras atividades relacionadas aos direitos e experiências do trabalho.

Beatriz Loner (2016) contabilizou em sua pesquisa dezenas de associações<sup>11</sup> operárias, organizadas por operários de diferentes setores ou, em alguns casos, pelos próprios patrões. Essas associações foram em grande parte responsáveis pela elaboração de greves, passeatas, congressos, e demais ações. Destacam-se também a existência de uma imprensa operária, também vinculada a tais associações – que foi fundamental para a criação de uma identidade de classe e divulgação de notícias, ideias e interesses dos grupos – e os clubes e agremiações futebolísticas operárias. Estes últimos, pesquisados por Bresolin (2021), podem ser compreendidos como “um espaço estratégico de conflito entre as classes sociais, [...] como um recinto fundamental de sociabilidade e de compartilhamento de experiência destes trabalhadores”.

Ao abordarem o mundo do trabalho em Rio Grande, entre finais do século XIX e década de 1930, Loner (2016), Ferreira (2013), Pedroso (2011), Kuniochi e Costa (2010) e Landgraf (2022) destacam que os baixos salários, as longas jornadas de trabalho, as formas arcaicas de tratamento dispensadas pela classe patronal foram elementos que caracterizaram o mundo fabril nesse período. Já nas décadas de 1940 e 1950 percebe-se que a indústria local, em particular a do setor têxtil, aporta crescimento econômico significativo para a cidade, sobretudo em decorrência do incremento produtivo em razão do abastecimento de mercados europeus durante no segundo

conflito mundial. Tal crescimento, ainda que perdure nos primeiros anos da década de 1960, sofrerá reveses nos períodos subsequentes, resultando no colapso de alguns estabelecimentos como a própria Fábrica Rheingantz. As memórias as quais nos referimos nesse artigo estão principalmente relacionadas a esse período de um certo apogeu e crise, ressignificadas no presente com sentimentos de nostalgia e perdas, o que se pode explicar pelas sucessivas e graves crises econômicas que assolam a cidade nos tempos atuais.

### *Mapeando histórias e patrimônios industriais*

A criação de um mapa virtual no projeto “ Caminho Fabril” teve por intuito tornar visível os locais que fizeram parte da industrialização da cidade do Rio Grande, incluindo-se os estabelecimentos fabris e outros espaços diretamente relacionados ao passado industrial local. Desde o início da primeira fase da desindustrialização rio-grandina na década de 1960, muitas plantas fabris foram sendo progressivamente desativadas e a elas foram conferidas outras funcionalidades como comércios, a exemplo de alguns supermercados locais. Dessa forma, sem nenhum tipo de referência à sua ocupação original, o passado industrial foi sendo apagado e silenciado frente ao ritmo e função dos novos ocupantes. À invisibilidade com que foram revestidas muitas plantas fabris no espaço público, soma-se a invisibilidade decorrente da ausência, causada por perdas, descartes ou mesmo deterioração de registros documentais produzidos por tais estabelecimentos, o que resulta em um processo de apagamento desse passado industrial.

O recorte temporal escolhido para este mapeamento vai de 1873 a 2000 e para tanto tomou-se como referência as fases da industrialização rio-grandina elaboradas por Martins (2016). É importante ressaltar que os cento e trinta e dois pontos mapeados não necessariamente foram contemporâneos, logo podem fazer parte de diferentes períodos industriais. Por outro lado, de maneiras distintas, todos eles compuseram o cenário fabril rio-grandino e contribuíram para a formação de uma cidade industrial e operária.



**Figura 1** — Mapa virtual “Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande” (Screenshot).



Fonte: Projeto Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande

Na Figura 1, as fábricas estão identificadas por ícones na cor marrom, e os demais pontos indicam moradias (verde); transporte (rosa); espaços de luta, recreação e educação (cinza, laranja e vermelho); portuário (azul); e outros pontos de interesse (roxo e lilás). Todos esses pontos são aqui compreendidos como vestígios da vida industrial (MUEHLEBACH, 2017). Como mapa interativo, ao clicar em cada um dos ícones é possível obter as principais<sup>12</sup> informações do local (nome, histórico, fotografia etc.).

Analisando a Figura 1, é possível identificar três grandes nichos/zonas industriais que envolvem os principais estabelecimentos locais: a primeira nos bairros Parque, Coelho e Centro (parte inferior do mapa); uma segunda no bairro Cidade Nova (parte superior da imagem); e uma terceira localizada nas proximidades dos Bairros Getúlio Vargas e Vila Militar (mais à direita da imagem). Esse aglomerado industrial está em conformidade com o que aponta Martins (2016) ao analisar o impacto da industrialização na construção e transformações urbanas locais.

A primeira e a segunda região estão localizadas ao oeste da zona urbana, área chamada “para além das trincheiras” (MARTINS, 2016), denominação que faz referência à antiga vala divisória da cidade, construída com função de defesa ainda no século XVIII. Nessa região encontra-se a Fábrica Rheingantz, que “representou uma das primeiras estruturas de expansão urbana ‘extramuros’ [...] consolidou tal ampliação e atraiu uma grande leva de mão-de-obra de baixa remuneração em sua maioria, [...] formando o bairro Cidade Nova” (MARTINS, 2016, p. 116).

Percebe-se, portanto, como a instalação dessas fábricas alterou profundamente o espaço urbano, criando novos bairros e formas de habitar a cidade. Se a Rheingantz acabou contribuindo para a origem do Bairro Cidade Nova, este último, por sua vez, também abrigou diversas fábricas na sua região (nomeada aqui como segunda região), tal como aponta Pedroso, destacando nesse sentido os estabelecimentos:

[...] Fábrica Triunfo de sabão e conservas, Fábrica Cunha Amaral de conservas, Frigorífico Anselmi de frios e derivados, a fábrica de cordas de Luiz Lorea, todas essas localizadas dentro dos limites do bairro. Já nas proximidades citamos a fábrica de tecidos de lã Rheingantz, a Cia de fiação e tecelagem (Fábrica Nova), a fábrica de pescados e conservas Eduardo Ballester, a fábrica de charutos Poock, Viação Férrea do Rio Grande, e Leal Santos S.A de pescados conservas e biscoitos (PEDROSO, 2011, p. 8).

O bairro Cidade Nova esteve, em sua origem, vinculado às várias atividades e empreendimentos fabris situados nessa região considerada emergente no cenário urbano do começo do século XX. Em uma de suas principais artérias, denominada Avenida Portugal, localizaram-se o Frigorífico Anselmi e as fábricas de peixe e conserva Cunha Amaral, Figueiredo, Furtado, dentre outras. De acordo com os depoimentos coletados, uma das lembranças mais marcantes dessa região era o significativo número de trabalhadores que ali transitavam com os seus macacões brancos, uniformes tradicionais das fábricas de peixe, o forte cheiro de peixe e a presença de bandeiras vermelhas em frente às fábricas que sinalizavam a presença de vagas para trabalhadores em caráter de diaristas (também chamados de tarefeiros).

Já na terceira região, situada nas imediações dos bairros Getúlio Vargas e Vila Militar, estão localizadas diversas fábricas de peixe (Pescal, Ballester, Torquato Pontes) e a Companhia Swift. Esta última, fundada em 1917, iniciou suas atividades em 1918 e foi também de grande relevância para o setor industrial e econômico da cidade, abrigando cerca de 2.000 operários em uma grande estrutura fabril. Conforme aponta Martins (2016), muitos migrantes vieram para Rio Grande atraídos pela oportunidade de emprego na Companhia, e acabaram instalando-se em moradias improvisadas nos arredores do frigorífico. Esse conglomerado de residências precárias deu origem ao bairro Getúlio Vargas, popularmente conhecido como Cedro, em referência às árvores que existiam ali e que foram sendo eliminadas no decorrer da urbanização acelerada e desordenada que caracterizou as regiões periféricas da cidade. O bairro Getúlio Vargas, assim como o Cidade Nova, foram importantes espaços de moradia operária na cidade e suas vias e traçados são recuperadas pelas narrativas memoriais como parte de uma história individual e coletiva cujos registros ainda são escassos.

A análise da localização dessas fábricas, e de outros estabelecimentos relacionados à vida fabril, permitiu identificar o impacto que as mesmas tiveram na cidade e nos bairros em que estavam localizados, corroborando a tese de Solismar Martins (2016) sobre a forte relação entre as fases industriais e os processos de urbanização e crescimento local. A quantidade de estabelecimentos industriais identificados em Rio Grande justifica as alcunhas de “cidade das chaminés” e “cidade vermelha” pelas quais a cidade ficou conhecida no decorrer do século XX (TORRES, 2008; 2009).

Há, portanto, um entrelaçamento profundo entre a rotina fabril e a vida urbana rio-grandina, o que envolve, de alguma forma, todos os moradores da cidade, ainda que estes não trabalhassem nas fábricas ou demais estabelecimentos industriais. Dessa forma, é possível obter fragmentos memoriais sobre o passado fabril a partir de diferentes perspectivas, tanto por quem atuou como trabalhador como por testemunhas oculares desta rotina.

#### *Memórias do trabalho: rotinas, dores e saudades*

Cada lugar mapeado neste projeto guarda memórias e esquecimentos que compõem o patrimônio industrial intangível rio-grandino. Essas recordações, sentimentos, vínculos afetivos e identitários justificam a compreensão de tais vestígios como patrimônio, dentro das perspectivas atuais a respeito deste conceito, pois “o patrimônio se encontra ligado ao território e à memória, que operam um e outro como vetores de identidade” (HARTOG, 2006, p. 268). Como “portador de tempos e de vivências” (FERREIRA, 2008, p. 79), o patrimônio industrial, acumula assim diferentes olhares e formas de recordar os ritmos, sonoridades, estímulos olfativos e visuais que caracterizam a cidade e seu passado industrial.

Os vários depoimentos sobre o passado industrial da cidade do Rio Grande. Através de um formulário<sup>13</sup> aberto ao público, a comunidade foi convidada a compartilhar experiências, suas ou de terceiros. Alguns destes depoimentos<sup>14</sup>, fornecidos de forma espontânea, são explorados neste artigo, fornecem informações únicas a respeito da rotina fabril, da dinâmica da cidade e do significado que o trabalho possuía em suas vidas.

O conceito de patrimônio industrial, tal como formulado pelo TICCIH, compreende vestígios e elementos materiais e imateriais tais como os saberes de natureza técnica que permitem o desenvolvimento de equipamentos, por exemplo, e

cujo conhecimento e registro tornam-se importantes vetores para a história das técnicas e seus desdobramentos. No cotidiano fabril, o conjunto conhecimentos e experiências adquiridas torna-se elemento distintivo, o que aparece nos depoimentos de antigos trabalhadores como no caso do Frigorífico Anselmi onde “para ser capataz o teste era saber qual o tipo de carne era somente em olhar o pedaço, que era cortado em cubos. Só de olhar tinha que saber qual parte (corte) era aquele”<sup>15</sup>. No setor pesqueiro o cenário era semelhante, como relembra Noeci em seu trabalho na fábrica Leal Santos:

[...] comecei meio perdida. Lembro que me colocaram para levar peixe na esteira dos tarefeiros, onde fiquei por poucas horas. Num determinado momento chegou um chefão, se não me engano com nome Moacir, pegou um peixe e me perguntou que peixe era aquele e eu respondi. Então, ele me falou: vem para cá, você vai ficar pesando. No dia seguinte ele me colocou na mesa onde tinha muitas fichas e eu tinha que, pela manhã, anotar os peixes que as tarefeiras faziam durante o dia. Na realidade eram 36 tarefeiros, e, no final do dia, eu tinha que prestar conta do trabalho delas, algo que eu fazia com muita precisão para não prejudicá-las <sup>16</sup>.

A identificação do tipo de carne, ou espécie de peixe, era algo essencial neste setor industrial. Segundo Kuniochi e Costa (2010), a necessidade do rápido reconhecimento do peixe se dava, sobretudo, quando a pesca era realizada na modalidade de parselhas de arrasto, que podiam chegar até 100 toneladas de peixe de toda a qualidade e tamanho. Assim, quanto mais ágil era feita a identificação e seleção, mais cedo o descarregamento e o serviço eram finalizados. O conhecimento prévio, ou obtido durante o trabalho, tornava-se elemento de definição dos setores e funções que os trabalhadores desempenhariam. Na visão de Jessé Souza (2018), a exploração do conhecimento dos trabalhadores, para além da energia muscular, é uma característica do capitalismo industrial e está presente nas relações de trabalho fabril. Essas habilidades definiam, juntamente com outros fatores, a velocidade e a qualidade da produção fabril.

Tal como aponta, alguns relatos, o desconhecimento sobre o processo e rotina era comum aos recém ingressantes, impondo assim alguns desafios. No depoimento da antiga operária da Fábrica Junção Pescados observa-se essa tensão do ingresso no espaço fabril, destacando que,

[...] minha primeira experiência, onde me deram todo auxílio. Comecei com tarefa, onde eu tinha que produzir para ganhar. Era tudo muito higiênico, tínhamos que trabalhar de branco, lavar bem as botas, lavar bem as mãos para depois entrar onde trabalhávamos. Abríamos o siri e tirávamos a carne em 4 tipos, depois era selecionado por outras pessoas que eram efetivas, onde tive o prazer de fazer parte depois de um tempo. Virei balanceira e pesava as latinhas daquela carne de siri, que já tinha sido selecionada. Foi um aprendizado muito bom e interessante e lembro com muito carinho dessa empresa<sup>17</sup>.

Divididas por setores, as indústrias de pescado rio-grandinas detinham um número significativo de tarefeiras, que tinham um rendimento obtido por produção diária. O grande número de tarefeiras e tarefeiros era uma característica das fábricas de pescado, sobretudo em períodos de safra em que a demanda de trabalho aumentava. Esse trabalho se configura “pela descontinuidade da atividade, o que possibilita um não comprometimento entre a trabalhadora e o empregador” (SILVA; SPOLLE, 2014, s/p.), cargo ocupado, em grande parte, por mulheres que, mesmo com a ausência de vínculo empregatício, trabalharam por muitos anos na mesma fábrica.

O cumprimento de uma jornada de trabalho era, muitas vezes, acompanhado por familiares que dividiam espaço nos mesmos setores, ou em outros. Diversos depoentes contam que chegaram até às fábricas através de seus pais ou outros parentes próximos. Assim, o trabalho fabril era muitas vezes caracterizado pela extensão dos laços familiares que ali se encontravam, tal como conta Edison:

Minha avó paterna Maria Altina Baldez Avila era fileteira de peixes, meu pai Antônio Baldez Avila era descabeçador de bagres e esporões, utilizava uma machadinha e minha mãe Maria da Paz Terroso Avila descascava camarões. Lembro bem que minha mãe fazia cerca de 20 caixas por dia (20kg cada caixa), todos na antiga fábrica de pescados Ballester, situada ao lado da Pescal. Minha avó se aposentou pelo Ballester Pescados, minha mãe e meu pai trabalharam por muitos anos. Lembro bem que eu tinha cerca de 6 a 7 anos e levava marmidas para meus pais almoçarem, pois nós morávamos ao lado da Refinaria Ypiranga (Vila Assunção) e minha saudosa avó, no dia de pagamento, trazia para seus netos (eu e minha irmã) doces como queijadinha e outros, que eram vendidos por ambulantes na porta da empresa!! Bons tempos, belas recordações de um tempo feliz, que não volta mais!!<sup>18</sup>

Com grande demanda de produção, sobretudo nos períodos de safra, as fábricas alimentícias acomodavam centenas de pessoas, de diferentes idades. Dos mais idosos aos jovens, esse período fabril – em grande parte representado pela segunda fase industrial – é lembrado pela oferta de emprego.

Eu, Zenia, comecei a trabalhar na Leal Santos com 13 anos, estudava pela manhã. Saía da escola às 11h, na época minha escola tinha 3 turnos, levava o almoço para mãe e ficava esperando por ela até a tardinha. A safra do camarão era abundante e as fábricas colocavam bandeira vermelha no portão, o que significava muito trabalho. Comecei trabalhando junto com a mãe descascando camarão no mesmo brete. Foram muitos anos nessa indústria, fui trabalhadora avulsa, horista, e fui fazer café e limpeza no escritório. Com o incentivo do diretor geral voltei a estudar e trabalhar no escritório. Trabalhei lá até outubro de 1980. Tenho imensa gratidão, por todos!<sup>19</sup>

Os depoimentos acima possuem narrativas semelhantes, pois destacam a presença de familiares na mesma fábrica, bem como a frequência precoce aos estabelecimentos e auxílio na organização familiar, através do costume de levar as marmidas de almoço para os pais. Essa realidade demonstra o quanto o envolvimento no

mundo do trabalho não é restrito apenas aos seus trabalhadores, mas inclui aqueles que acompanham seu cotidiano e tornam-se participantes dessa experiência. A bandeira vermelha, descrita por Zenia, tornou-se um símbolo desse período industrial rio-grandino, nomeadamente das fábricas de conserva e pescado, localizadas na segunda e terceira região do mapeamento. Ao longo da Avenida Portugal, as chaminés das grandes construções fabris e as bandeiras vermelhas nas fachadas constituíram uma paisagem visual reproduzida pela memória como o símbolo de um tempo em que a vida era modulada pelo trabalho.

### *Tempos bons e difíceis: a dualidade da memória do trabalho*

A importância do trabalho em nossa sociedade, com base nos valores capitalistas, vem sendo construída desde o final do século XVIII, ganhando mais força e abrangência a partir da segunda metade do século XIX (SOUZA, 2018). O trabalho enquanto um “elemento ordenador da sociedade” (CHALHOUB, 2012, p. 70) faz com que o sujeito que trabalhe seja visto de forma digna, pois carrega valores morais e de respeitabilidade. Conforme argumenta Souza (2018, p. 77), no mundo moderno, o trabalho deixa de ser algo exclusivo dos grupos menos favorecidos, como os escravizados ou servos, para se tornar algo sagrado, “fonte principal de toda honra, prestígio e respeito social”. Ainda que existam diferenças de valor sobre o tipo de trabalho exercido, este, em oposição ao ócio, se configura como uma maneira honesta de “estar no mundo” e fazer parte do ciclo econômico capitalista.

Tais questões ficam mais evidentes ao percebermos, nos depoimentos recolhidos, a maneira como o trabalho é rememorado e narrado: “Era encantador ver o movimento dos operários felizes a trabalhar e ter sempre o seu ‘ganha pão’ honestamente!”<sup>20</sup>, como afirma Shirlei sobre o período em que trabalhou na Inca Têxtil Industrial, empresa que sucedeu a Fábrica Rheingantz após decretada falência:

Fui funcionária no período de jan/1978 à dez/1979 e, por ter sido meu primeiro emprego, agradeço a oportunidade de ter obtido conhecimento para que eu continuasse minha trajetória de trabalho. Gostaria de salientar que as lembranças que tenho dessa conceituada empresa, que na época operava com muitos funcionários, incluindo minha falecida mãe que também trabalhou de 1948 a 1977. Ainda lembro que no verão de 1978, quando lá eu trabalhava, adorava ver as mulheres mais velhas com sombrinhas, para protegerem-se do calor ao sair da fábrica, apressadas com o curto período para o almoço. Era um colorido típico de saída de fábrica, com mulheres batalhadoras cumprindo uma jornada de trabalho duro e estafante, mulheres guerreiras que ajudavam no sustento da família<sup>21</sup>.

A forma como Shirlei lembra e caracteriza as operárias, que observava durante as saídas da fábrica, demonstra o quanto a realidade do emprego era valorizada. As dificuldades, violências, dores, longas jornadas de trabalho, e até casos de assédio, eram, em muitos casos, minimizadas e superadas frente à valorização do trabalho e os benefícios de estar empregada. No exercício da memória, que deve ser concebida enquanto “uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstrução fiel do mesmo” (CANDAUI, 2012), as alegrias e conquistas acabam sombreando os momentos mais desafiadores, tal como identificou Ferreira (2013).

Assim, as memórias do trabalho se revelam complexas pois podem ser ao mesmo tempo evocadoras da construção e cadenciamento da própria vida, bem como do esforço e sofrimento que o trabalho impunha, conflitos que aparecem na fala de Eliana ao lembrar sobre o período em que trabalhou na Pescal: “Foram anos de trabalho árduo, mas compensador. Mal tinha tempo de usufruir do dinheiro, pois trabalhávamos às vezes dia e noite. Mas, fiz muita amizade e conheci o pai da minha filha”<sup>22</sup>.

O estabelecimento de laços de amizade ou mesmo matrimoniais são constantemente evocados nas memórias do trabalho fabril. A esse respeito, Márcio Vieira (2014, p. 47) destaca que “a proximidade das pessoas na fábrica era grande, sempre se encontrando nos intervalos, muitas operárias se casaram com operários”, e que essa realidade também assegurava, de alguma forma, o sustento daquela família. Vínculos de amizade também fazem parte desse período, o que muitas vezes é referenciado por ex-trabalhadores como uma “grande família” (FERREIRA, 2013).

A presença feminina nos estabelecimentos fabris era constante, em particular nas fábricas têxteis e em outros setores onde predominavam atividades manuais mais detalhistas tais como a produção de tapetes na Fábrica Rheingantz e cuja aptidão era atribuída às mulheres (RAGO, 2012). Observa-se que, nos períodos que foram abrangidos pela pesquisa, a ascensão de mulheres aos cargos de maior relevância dentro da empresa era extremamente rara. Entretanto, apesar do enfrentamento “de longas jornadas de trabalho, os baixos salários, os maus-tratos de patrões e, sobretudo, o contínuo assédio sexual” (idem, p. 578), a experiência em poder contribuir financeiramente para o sustento da família é constantemente evocada como um sinal de resistência e orgulho pessoal, tal como aparece no relato de Monica ao dizer que,

Ali [Fábrica Junção Pescados] fiquei por alguns anos, e trabalhei desde o corte até o encaixotamento. Lembranças boas, onde muito me sustentei, pagava aluguel, fazia feira, mercado e ainda pagava creche para minha filha. Onde me sustentei e tenho orgulho de ter passado por essa experiência<sup>23</sup>.

Cabe também salientar que, diferentemente de outros operários que tinham mais prestígio, os que atuavam nas fábricas de pescado sofriam uma série de preconceitos perante a sociedade rio-grandina, como destaca Ticiano Pedroso (2011). Ao entrevistar moradores do Bairro Cidade Nova que trabalhavam neste setor, registrou o seguinte depoimento:

A gente saía da fábrica, tomava banho se lavava, e pegava o ônibus para ir embora para casa, mas o cheiro do peixe ainda ficava e as pessoas ficavam olhando pra gente e torcendo o nariz, tinha muito preconceito, principalmente com as mulheres, porque elas tinham fama de serem mulheres fáceis, mulheres da noite, que iam para o peixe para aumentar a renda ou tentar arrumar um chefe para mudar de setor na empresa, diziam que peixeiro era isso, peixeiro era aquilo (PEDROSO, 2011, p. 9).

Assim, o sentimento de orgulho do trabalho como “peixeira” pode ser também compreendido como um enfrentamento perante o preconceito e discriminação sofrido ao longo dos anos. Os acidentes também fizeram parte da rotina fabril e estavam presentes em todos os setores e estabelecimentos. Eles podiam acontecer em razão do mau funcionamento, inépcia ou falta de treinamento dos operadores, do manuseio da matéria-prima (os ferimentos causados por facas ou similares utilizados no processamento do pescado) ou por condições insalubres e instáveis dos locais onde se realizavam as atividades. Nesse sentido a narrativa de Jeanice confere visibilidade aos inúmeros acidentes de trabalho que marcavam a rotina de estabelecimentos como o Frigorífico Swift no qual sua avó “[...] aos 17 anos, sofreu um acidente com latas e cortou as palmas das duas mãos, tendo que passar por cirurgias para religar tendões. Tinha cicatrizes e não fechava completamente as mãos”<sup>24</sup>.

Este lado mais obscuro do trabalho fabril, que muitas vezes é suprimido no exercício de rememoração dos trabalhadores, faz-se presente nas narrativas das pessoas que assistiam a rotina de uma cidade fabril, como testemunhas oculares dos operários. Além de Jeanice e sua avó, outra depoente narra que, por ser vizinha de diversas pessoas que trabalhavam nas fábricas de pescado, assistiu a inúmeros casos de acidentes:

As doenças e as mutilações pelo local insalubre que trabalhavam também ficaram na minha lembrança. Dedos decepados por facas ou caixas de pescados que caíam nas mãos dos e das trabalhadoras, muitos diziam que, às vezes, estavam com os membros tão gelados e nem sentiam a dor do acidente. Na época, quando ficavam doentes ou mutilados, ficavam no “seguro”, que seria um tempo em casa sendo remunerado e às vezes ganhavam um bônus. Assim eram levantadas hipóteses de que alguns faziam o acidente acontecer. A tristeza dos jovens que, muitas vezes, aos 15 anos já iam para a fábrica era marcante. Eles também não podiam “errar”, pois o “capataz” poderia punir o adulto que era responsável pelo jovem. Mas alguns



gostavam e eram muito orgulhosos de trabalharem no local, sustentar a família e tal... esse é o meu olhar<sup>25</sup>.

Ainda no que se refere às fábricas de processamento de pescado e de carnes, o fator climático se apresenta como um estímulo memorial forte em razão da longa exposição a baixas temperaturas, necessária para o acondicionamento da matéria prima. Conforme expõem Kuniuchi e Costa (2011) e Silva e Spolle (2014), muitas empresas não forneciam uniforme e proteção adequada aos trabalhadores, sobretudo na modalidade de tarefeiros, ocupação considerada de menor relevância posto que sazonal.

Percebemos, portanto, que não há um único trajeto possível a ser trilhado no caminho da memória do trabalho e do patrimônio industrial. No trabalho da memória, as lembranças podem iluminar ou ofuscar certos fatores, evidenciando a contínua atualização da memória e as particularidades narrativas (FERREIRA, 2013). Em alguns casos encontramos, nos mesmos depoimentos, cenários de longa jornada de trabalho e de dificuldades financeiras, acompanhadas por expressões como “tempo bom que não volta mais”, “tenho saudades e boas recordações”, ou “era compensador”.

Essa combinação de sentimentos e emoções pode afetar a forma como os sujeitos se relacionam com os vestígios materiais do período industrial. Nesse sentido, o trabalho de identificação e preservação do patrimônio industrial lida, direta e indiretamente, com tais complexidades e dualidades memoriais e identitárias. A existência do luto, por perder o tempo do trabalho que não volta mais, ou a boa relação com o passado e o presente, são fatores que influenciam tanto na narrativa quanto nas políticas patrimoniais (FERREIRA, 2013). Assim, os patrimônios industriais são, simultaneamente, espaços de dor e de saudade, de desenvolvimento e de violências.

### *Para além da fábrica*

Esse arcabouço intangível que envolve o patrimônio industrial não se limita aos muros da fábrica, mas extrapola-os, incluindo outros locais e vivências que estão cruzados com a vida fabril. Nesse sentido Ricardo Pimenta (2012) entende por fábrica “todo seu espaço de ação, ou seja, lugares de trabalho, de família, de festividades, de conflito, de vida privada e coletiva; um ‘lugar de vida operária’” (PIMENTA, 2012, p. 80). Essa visão vai ao encontro da percepção de que, ao falarmos de patrimônio industrial, é preciso considerar o território como um todo, alinhando as demais estruturas e vivências ao funcionamento e rotina fabril. Miguel Ángel Álvarez-Areces (2008) corrobora tal pensamento na medida em que defende o patrimônio industrial

dentro do seu contexto, envolvendo tanto o território quanto sua faceta imaterial, sem desconsiderar, também, os objetos e demais infraestruturas a ele relacionadas. Ou seja, quando falamos de patrimônio industrial, falamos de um universo material e imaterial que não envolve apenas os sujeitos diretamente relacionados, mas também os indiretos.

Os depoimentos anteriormente citados, como os de Jeanice sobre sua avó, reforçam tal perspectiva e demonstram que uma cidade fabril possui um ritmo próprio que, de alguma forma, envolve a todos que nela habitam. Filhos, amigos, netos, vizinhos tornam-se também participantes ativos dessa rotina e possuem suas próprias lembranças e contribuições sobre esse passado. Além disso, as memórias sobre o trabalho também auxiliam na construção de paisagens visuais e sonoras sobre a rotina da cidade, percepções sensíveis que se constituem como elementos memoriais marcantes e fornecem informações sobre como era viver em Rio Grande nesse período. É o caso do depoimento de Marli, ao lembrar sobre sua tia Geny, operária da fábrica Rheingantz nas décadas de 1950/1960:

Minha tia Geny Ávila Medeiros trabalhou na fábrica de tecidos Rheingantz em meados da década de 50/60. Exercia função nos teares. Muitos dos trabalhadores usavam bicicletas como meio de transporte. Era muito bonito ver a saída das trabalhadoras e trabalhadores. A Avenida Presidente Vargas era inundada por um mar de bicicletas ao final da tarde. As moças não usavam calças compridas. E, para que suas saias rodadas não se enrolassem nos raios das suas *bikes*, uma pequena rede era colocada nas laterais da roda traseira, que protegia suas roupas do movimento das rodas. Minha tia usava sua bicicleta verde-claro Monark, impecável<sup>26</sup>.

As mulheres de saias e suas bicicletas protegidas, na saída da Rheingantz, que habitam a memória de Marli, são lembradas pela depoente Shirlei de outra forma, ao dizer: “adorava ver as mulheres mais velhas com sombrinhas, para protegerem-se do calor ao sair da fábrica, apressadas com o curto período para o almoço. Era um colorido típico de saída de fábrica”. A saída das fábricas era um momento marcante e aguardado numa cidade fabril (PERROT, 2017). A vida era ditada pelos apitos da fábrica que, em pouco tempo, enchiam as ruas em direção às suas casas ou para as fábricas. Esse momento marcou a memória das pessoas que presenciavam tal cena: “lembro de saírem muito cedo e voltarem muito tarde, as roupas brancas e o cheiro de peixe das mesmas eram características que não esqueço”.<sup>27</sup>

Esse funcionamento sincronizado, como uma máquina e suas engrenagens que funcionam num mesmo ritmo e movimento, fez com que Andrea Muehlebach (2017) caracterizasse a comuna industrial italiana de Sesto Giovanni como um grande maquinário. Lá, assim como em Rio Grande, centenas de famílias cadenciavam o ritmo de suas vidas de acordo com a rotina fabril. Apitos de chaminés anunciavam os horários

de sair para trabalhar na fábrica, ou mesmo aqueles que iam para a escola ou ficavam em casa. Momentos de espera e de contemplação do movimento operário nas portas das fábricas, cheiros e sons anunciavam a ordem e a vida de uma cidade fabril e operária. Esses recortes da vida cotidiana são descritos não só em alguns depoimentos recolhidos através do formulário como na constante interação da comunidade local nas redes sociais do projeto. Centenas de comentários rememoram experiências sensoriais de Rio Grande na época em que era a “cidade das chaminés”.

Analisando essas questões, Muehlebach (2017) disserta sobre a profundidade das marcas deixadas pela rotina industrial nos corpos, memórias, identidades e narrativas da população. Para ela, o compartilhamento dessas experiências criou, em Santo Giovanni, ideais em comum e um sentimento de solidariedade, que contrasta com a sua desfragmentação após o período de desindustrialização e fechamento das fábricas. Em Rio Grande, é possível dizer que nossa investigação demonstra as permanências e heranças das diversas fases industriais, e o quanto esse passado fabril conecta as pessoas na cidade. Há sempre um familiar, um amigo ou vizinho que trabalhou em uma fábrica, ou em algum outro segmento da industrialização. E, mesmo aqueles que não trabalhavam, eram testemunhas do movimento da cidade, do barulho das chaminés ou do cheiro de peixe.

#### *Analisando os percursos: reflexões sobre os depoimentos rio-grandinos*

Os depoimentos coletados, através do formulário, auxiliam no preenchimento de lacunas e na montagem de um cenário fabril rio-grandino, em sua complexidade e fragmentação. Uma análise mais ampla sobre os depoimentos recolhidos através do formulário possibilita interpretações importantes sobre a industrialização da cidade do Rio Grande e suas memórias. Das sessenta e duas memórias coletadas, 91,5% tratam especificamente sobre as fábricas, frente a outros estabelecimentos ligados ao passado fabril e mapeados no projeto. Além disso, a maior parte dos depoimentos (51,6%) foram realizados por familiares de trabalhadores. Esse resultado reforça o que aponta Muehlebach (2017) ao defender que as cidades industriais funcionam como um organismo vivo, onde todos os sujeitos envolvidos são afetados pela rotina de trabalho fabril.

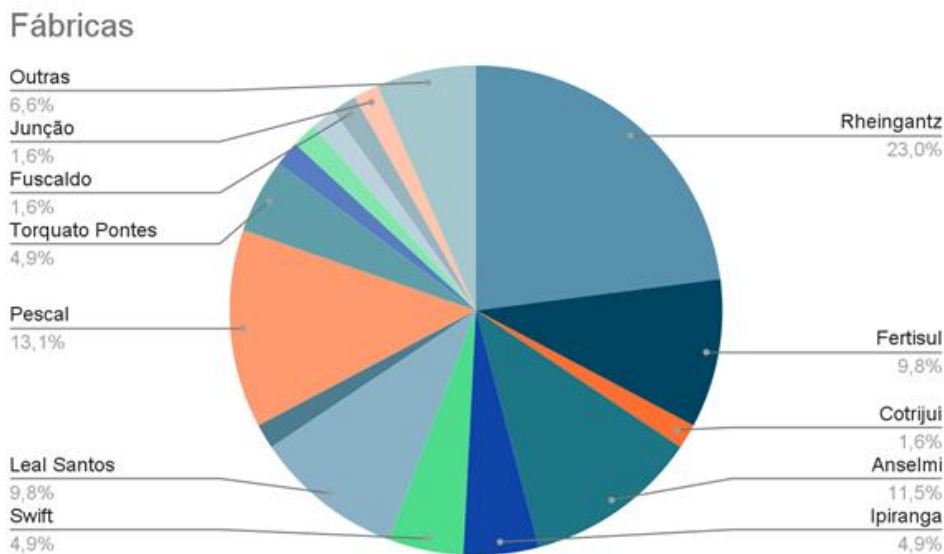
Tal como já foi apresentado em Nery (2021, p. 38), “as narrativas de terceiros indicam o importante caráter de compartilhamento e socialização das memórias e experiências laborais”. Ainda que não sejam suas próprias experiências compartilhadas,

seus depoimentos acrescentam outras informações e perspectivas que contribuem no entendimento sobre o patrimônio industrial aqui estudado. Essas narrativas se aproximam daquilo que Pollak (1992, p. 2) nomeia como acontecimentos “vividos por tabela, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer”. Ainda que elas consigam diferenciar suas histórias das dos seus familiares, tornam-se também participantes e mediadoras dessas memórias. Entretanto, tal como indica Halbwachs (2004), a evocação memorial de uma cena vivenciada no âmbito familiar carrega elementos anteriores e posteriores ao evento. De acordo com Halbwachs (2004), esse exercício resulta em uma nova composição sobre um aspecto da vida familiar, e é entrelaçada por valores morais e simbólicos. O poder da memória familiar é reforçado pelo autor ao defender que “a família tem uma memória própria do mesmo nível que outros tipos de comunidades” (HALBWACHS, 2004, p. 186)<sup>28</sup>.

O desejo de compartilhar as histórias de seus pais, avós, tios, irmãos e amigos também pode evidenciar o caráter de dever de memória do patrimônio industrial (FERREIRA, 2009). Segundo Paul Ricoeur (2007), o dever de memória se encontra no desejo de justiça, na vontade de memória frente ao esquecimento ou ao luto. Ou seja, ao contarem e nomearem histórias de terceiros, agem na contramão de seu esquecimento e apagamento. Para Candau (2012, p. 68), “todo dever de memória passa em primeiro lugar pela restituição de nomes próprios”. Assim, os nomes aqui apresentados tiram tais personagens do esquecimento, possivelmente conferindo visibilidade na paisagem industrial local.

Além disso, ao analisarmos a recorrência dos estabelecimentos industriais citados, percebemos que a fábrica com maior número de depoimentos no formulário é a Fábrica Rheingantz, indústria têxtil pioneira da industrialização da cidade e de grande apelo memorial, histórico e identitário na cidade. E o período mais rememorado pelos depoentes equivale ao período de 1970 (46,4%). Esse período condiz com o final da primeira fase industrial e início da segunda, momento do apogeu das indústrias pesqueiras e alterações urbanas na cidade (MARTINS, 2016). Tal ênfase justifica o fato de que, além da Rheingantz, os estabelecimentos industriais mais referenciados fazem parte do setor pesqueiro/alimentício e fertilizante. No gráfico a seguir (Figura 2), é possível visualizar quais são as fábricas mencionadas de acordo com a quantidade de vezes em que são mencionadas:

**Figura 2** — Gráfico - Fábricas mencionadas nos depoimentos do Formulário:



Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

Alguns depoimentos trazem mais de uma fábrica em suas lembranças e estes apontam para uma realidade comum à época que era o revezamento de locais de trabalho. Esse trânsito pode ser interpretado pelo número de depoentes tarefeiros, o que permitia a atuação em diversas fábricas simultaneamente, ou por trabalharem em outras fábricas após o término do contrato. Tal análise se mostra coerente quando analisamos os depoimentos divididos por setores. O resultado aponta para a predominância do setor pesqueiro (48,8%), seguido do setor têxtil (22%). A predominância do pescado pode ser interpretada por ser um setor de grande relevância para um núcleo urbano que localiza-se às margens do estuário conectando a Lagoa dos Patos com o oceano Atlântico e cuja tradição pesqueira remonta aos primórdios da constituição da cidade, visto que o período mais mencionado condiz com o auge do setor pesqueiro e algumas empresas de implantação mais recente e ainda em funcionamento na cidade até inícios dos anos 2000.

A maioria dos depoentes são mulheres (51,6%) com idades entre 60 e 70 anos (36,7%). Esse dado pode ser interpretado dentro do que propõe Maurice Halbwachs (2004) e Michelle Perrot (1989) sobre o papel desempenhado pelas mulheres na transmissão memorial familiar. Cabe a elas a responsabilidade, em muitos casos, de serem guardiãs da memória e transmitir as histórias familiares através da oralidade, bem como da materialidade (fotografias, objetos, etc.). Ademais, o número significativo de depoentes idosos reforça o interesse que estes possuem sobre o passado. Conforme salienta Halbwachs (2004) tal característica pode ser associada ao acúmulo de

experiências, a disponibilidade de tempo livre para compartilhar memórias e a busca por um “refúgio” no passado. Na mesma direção, Bosi (1994, p. 18) defende que “a função social do velho é lembrar e aconselhar”, e que ao narrar sobre suas experiências e lembranças reforçam sua identidade em um exercício memorial de reconstruções do passado (HALBWACHS, 2004; CANDAU, 2012).

Como um elemento importante na vida individual e social, o trabalho e suas experiências são marcantes e ocupam um espaço significativo das lembranças do trabalhador, indicando uma “fusão do trabalho com a própria substância da vida” (BOSI, 1994, p. 475). Ferreira (2009, 2013) e Bosi (1994) dissertam a esse respeito demonstrando a força e a ressonâncias das memórias do trabalho nos corpos, gestos e identidades dos antigos operários. Com o avançar da idade, e afastados do trabalho, eles evocam o período do labor evidenciando suas contribuições para a sociedade e para a fábrica em que trabalhavam. Os distanciamentos temporal e espacial carregam as lembranças do trabalho de uma série de fatores relacionados a vida individual e coletiva, as cobranças e julgamentos sociais. Desconectados desses ambientes fabris e de suas funções e ofícios, é que muitos idosos podem sentir-se desencaixados da sociedade e do tempo presente (VIEIRA, 2004), resultando, assim, numa possível visão nostálgica, saudosa e romântica sobre esse período.

### *Reflexões finais*

Ítalo Calvino em sua célebre obra “Cidades Invisíveis” nos diz que uma cidade é feita das relações entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do passado. Para o autor, a cidade nos contém em cada rua, janela, escada, corrimão e pedra. Em outra perspectiva, Maria Matos (2002) entende que as cidades podem ser lidas e interpretadas como documentos e que, no emaranhado de tempos, espaços e memórias, existem e persistem identidades e narrativas que servem como enigmas urbanos. Foi nessa perspectiva que a pesquisa aqui apresentada, buscou recuperar parte do passado industrial da cidade do Rio Grande através dos seus espaços e vestígios materiais e imateriais.

A análise desse passado permite compreender a cidade no presente e suas complexas relações memoriais, identitárias e patrimoniais, sobretudo com seu patrimônio industrial, que revela uma densa rede composta por edificações, por ruínas e restos de estabelecimentos fabris, por chaminés que permanecem como evidências

únicas de suas origens, por traçados urbanos que foram se constituindo no constante movimento humano gerado pelas fábricas locais.

A sociedade rio-grandina vivenciou diferentes fases industriais, testemunhou períodos áureos e de grande declínio econômico e cultural. Essas experiências marcaram a vida de milhares de rio-grandinos e rio-grandinas. A memória do trabalho não é linear e pode apresentar aspectos positivos ou negativos, a depender do tempo presente e de outros fatores internos e externos. Essa dualidade, demonstrada e explorada no decorrer deste artigo, se caracteriza como um dos principais componentes narrativos sobre a memória do trabalho industrial.

Ao evocarem o “tempo do trabalho”, os depoentes possibilitam o acesso a realidades sociais e laborais que extrapolam os muros das fábricas, revelando múltiplos aspectos que envolviam as atividades fabris, tanto no que se refere a questões técnicas, aos saberes adquiridos no processo de trabalho, à funcionalidade das máquinas, como também às relações interpessoais que poderiam estar pautadas por redes de sociabilidade e solidariedade, como também por discriminações de diversas ordens.

Os dados obtidos na pesquisa nos permitiram avançar na configuração de um patrimônio industrial que se configura pelas evidências concretas e tangíveis, mas também pelo que subjaz na memória coletiva de uma cidade que lamenta, constantemente, a perda de suas referências de passado, tempo no qual as chaminés eram mais do que uma espécie de símbolo identificador de um grande supermercado.

## Referências

ÁLVAREZ-ARECERES, Miguel Ángel. Patrimonio industrial: un futuro para el pasado desde la visión europea. *Apuntes*, v. 21, n. 1 (2008), pp. 6-25. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1657-97632008000100002](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-97632008000100002)

BITTENCOURT, Ezio. *Da rua ao Teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidades & cultura no Brasil Meridional – Panorama da História de Rio Grande*. Rio Grande: EDFURG, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRESOLIN, Felipe. Jogo, logo existo: futebol, conflito social e sociabilidade na formação da classe trabalhadora em Rio Grande/RS (1907-1931). XI JORNADAS DO GT MUNDOS DO TRABALHO DA ANPUH-RS. Trabalho, educação e precariedade, 4 a 6 de novembro de 2021. *Anais GT Mundos do Trabalho*, Porto Alegre, 2021.

CANDAU, Joël. *Antropologia de la memoria*. Buenos Aires: Nueva vision, 2006.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Contexto: São Paulo, 2012.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

COPSTEIN, Raphael. O estrangeiro no município do Rio Grande. *Boletim Gaúcho de Geografia*, v.4, 1975, p. 1- 46. Disponível em: [www.seer.ufrgs.br/bgg/article/download/37629/24283](http://www.seer.ufrgs.br/bgg/article/download/37629/24283)

Edelblutte, Simon. O patrimônio industrial no Reino Unido: contexto, paisagens, territórios. *Memória em Rede*, v. 4, nº 6, 2012:106-148

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Os fios da memória: fábrica Rheingantz entre passado, presente e patrimônio. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 19, n. 39, p. 69-98, junho 2013. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832013000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832013000100004)

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória. *Revista Museologia & Patrimônio*, v. 2, n. 1, jan./jun. 2009, p. 22-35. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/43/23>

HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antrophos Editorial, 2004.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul.-dez. 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752006000200002&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752006000200002&script=sci_abstract&tlng=pt) Acessado em 28 abril 2020.

KUNIOCHI, Marcia N; COSTA, Ana Paula do A. Precarização e preconceito: mulheres trabalhadoras da indústria da pesca. X ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA – O Brasil no Sul: cruzando fronteiras entre o regional e o nacional. 26 a 30 de julho de 2010, Santa Maria, RS. Universidade Federal de Santa Maria, 2010. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/handle/1/3413>

LANDGRAF, Lênin P. *Confronto no primeiro de maio de 1950 em Rio Grande: o massacre da Linha do Parque e a disputa pela memória*. Porto Alegre: Evangraf, 2022.

LONER, Beatriz. *Construção de classe: operários de Pelotas e Rio Grande*. Pelotas: Ed UFPel, 2016.

LOPES, Jose Sergio L. *A Tecelagem dos Conflitos de Classe na Cidade das Chaminés*. São Paulo: Marco Zero, 1988.

MARTINS, Solismar F. Fiches industrielles no extremo sul do Brasil: uma análise sobre o caso da cidade do Rio Grande/RS. IX COLÓQUI INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA – Los problemas del mundo actual. Soluciones y alternativas desde la Geografía y las Ciencias Sociales. Porto Alegre, 28 maio – 1 de junho de 2007, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ub.edu/geocrit/9porto/solismar.htm>

MARTINS, Solismar Fraga. *Cidade do Rio Grande: industrialização e urbanização (1873-1990)*. Rio Grande: Editora da FURG, 2016.

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

MENDES, José Amado. Entrevista sobre Patrimônio Industrial. In: MATOS, Ana C.; SALES, Telma Bessa. (coord). *Conversando sobre patrimônio industrial e outras histórias: palavras, espaços e imagens*. Sobral: Edições UVA, 2018.



MERTZ, Marli. A burguesia industrial gaúcha e suas tentativas de organização: de sua origem a 1930. *Ensaio FEE*, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 422-444, 1991. Disponível em: <https://revistas.fee.tche.br/index.php/ensaios/article/view/1456>

MUEHLEBACH, Andrea. The body of solidarity: heritage, memory, and materiality in Post-Industrial Italy. *Comparative Studies in Society and History*, v. 59, n. 1, p. 96-126, 2017. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/comparative-studies-in-society-and-history/article/body-of-solidarity-heritage-memory-and-materiality-in-postindustrial-italy/35EB9B0C10CABF0DDC2891A260251622>

NERY, Olivia S. Memórias industriais: narrativas do patrimônio industrial da cidade do Rio Grande/RS. *Diálogos*, v. 6, 2021. Disponível em: Acessado em:

PEDROSO, Ticiano Duarte. *Cidade Nova: Narrativas do cotidiano no subúrbio operário de Rio Grande - 1950*. Orientadora: Lorena Almeida Gill. Pelotas, 2012. 161 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012. Versão eletrônica com texto completo. Disponível em: [https://wp.ufpel.edu.br/ppgs/files/2014/06/dissertacao\\_ticiano-duarte-pedroso.pdf](https://wp.ufpel.edu.br/ppgs/files/2014/06/dissertacao_ticiano-duarte-pedroso.pdf). Acessado em 09 abril 2020.

PEDROSO, Ticiano Duarte. Entre o apito e o cheiro de peixe: história, cotidiano e sociabilidades no bairro Cidade Nova. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011, São Paulo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História* [São Paulo], 2011. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300675834\\_ARQUIVO\\_ENTREO APITOEOCHEIRODEPEIXEANPUH.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300675834_ARQUIVO_ENTREO APITOEOCHEIRODEPEIXEANPUH.pdf)

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.9, n.18, ago/set 1989, pp. 09-18.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PIMENTA, Ricardo M. *Retalhos de memória: lembranças de operários têxteis sobre identidade e trabalho*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <http://www.pgdf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%20.pdf>.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. UNICAMP: Campinas, 2007.

SCHMIDT, Benito B. A diretora dos espíritos da classe: a “Sociedade União Operária” de Rio Grande (1893-1911). *Cad. AEL*, V. 6, n. 10/11, 1999. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ael/article/view/2481>

SILVA, Susana Maria V.; SPOLLE, Marcus Vinicius. O trabalho feminino nas fábricas de conserva de pescado: a permanência de uma exploração laboral. *Scripta Nova*. Revista eletrônica de Geografia e Ciências Sociais. Universidad de Barcelona, v. 13, n. 464, jan de 2014. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/15049>

SMITH, Paul. L'invention du patrimoine industriel. Conferência proferida no dia 26/01/2012. Disponível em: <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/l'invention-du-patrimoine-industriel>

SOUZA, Jessé. A classe média no espelho [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

TORRES, Luiz Henrique. Cronologia Básica da História da Cidade do Rio Grande (1737 – 1947). *BIBLOS*, Rio Grande, v. 22, n. 2, p. 9-18, 2008. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/957>.

VIEIRA, Márcio. Memória das mulheres operárias da CVI. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

XERRI, Eliana Gasparini. Uma incursão às fontes sobre o movimento operário de Rio Grande no início do século XX. *Estudos Ibero-Americanos*, PUCRS, v. 22, n. 2, p. 91-110, 1996.

---

<sup>1</sup> A Ítalo-brasileira iniciou suas atividades em 1894 sob o nome de Fábrica Nacional de Tecidos Giovanni Henseberger & Cia, fundada por Giovanni Henseberger, um imigrante italiano. Em 1896 tornou-se Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira, sob o comando do novo proprietário Santo Becchi. Em 1941 tornou-se Sociedade Anônima e em 1942 passou a ser chamada Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande.

<sup>2</sup> O projeto foi aprovado no Edital 08/2019 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq sob o número de processo 151171/2020-3 e foi desenvolvido na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, pela pesquisadora Profa. Dra. Olivia Silva Nery (bolsista de Pós-Doutorado Júnior CNPq) e pela Profa. Dra. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (supervisora do projeto e Professora Titular da UFPEL), no período dezembro de 2020 até março de 2022.

<sup>3</sup> Todas as fontes pesquisadas durante a pesquisa estão disponibilizadas no site do projeto e podem ser consultadas no seguinte link:

<https://docs.google.com/document/d/1vcI48iLTp3w8sUrc08P0XE7D2cPDocA9quRY0kM3YA/edit>  
Acessado em 30 de janeiro de 2023.

<sup>4</sup> Disponíveis na Biblioteca Rio-Grandense

<sup>5</sup> Foram considerados espaços de luta: sindicatos, sociedades, associações e jornais; de lazer e recreação: clubes e estádios; e educação: escolas. Salientamos que, inicialmente, este setor, bem como os demais não eram o principal objetivo do mapeamento do projeto, apenas as fábricas. Entretanto, durante o desenvolvimento da pesquisa e levantamento bibliográfico e de fontes, percebemos que esses espaços eram tão importantes quanto as fábricas e também relegados ao esquecimento e apagamento. Dessa forma, passamos a incluir tais informações no mapa. Por outro lado, não sendo o principal objetivo desta pesquisa, as fontes utilizadas durante a investigação não dão conta das informações necessárias para o mapeamento de todos estes estabelecimentos, sobretudo da história operária. Assim, reiteramos que essa pesquisa está em constante atualização e buscando complementação dos dados mapeados.

<sup>6</sup> <https://caminhofabrilrg.wixsite.com/caminhofabrilrg>

<sup>7</sup> A concepção de industrialização dispersa de Martins (2016) está baseada no conceito de Cano (1985) e Tavares e Oliveira (1989) ao analisarem a industrialização a nível nacional. No final do século XIX a industrialização brasileira ainda era descentralizada e não incluía todas as cidades e estados do território. Esse cenário de dispersão industrial e de pouca concorrência interna marcou o início da industrialização nacional e se estendeu até 1930.

<sup>8</sup> Não se pretende fazer aqui uma discussão conceitual sobre “classe operária” e sobre a trajetória histórica desse debate. A esse respeito, sugerimos a leitura de Loner (2016, p. 13). Para a autora, “o fato de sofrer o mesmo tipo de exploração não faz de uma categoria ou grupo, uma classe. Ela só vai transformar-se em classe, à medida em que suas condições de vida e existência, suas lutas e experiências, despertarem a consciência de uma identidade comum, de um interesse coletivo, maior que a soma dos interesses individuais e uma vontade, expressa normalmente em práticas políticas, que leve à melhoria das condições de vida e trabalho ou à busca da superação de sua posição naquela sociedade, consequentemente, subvertendo a própria ordem social”.

<sup>9</sup> MARIANI, Alfredo. [manuscrito] Memórias sobre a Companhia Fiação e Tecelagem Rio Grande. Rio Grande. 1950, MCRG 04594, Acervo do Museu da Cidade do Rio Grande.

<sup>10</sup> INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo demográfico: 1970. IBGE: Rio de Janeiro, 1970. ISSN 01043145.

<sup>11</sup> Em seu levantamento, Beatriz Loner (2016) identificou 55 entidades de classe operárias ou de trabalhadores, 10 entidades de classe patronais, 33 entidades beneficentes e 20 entidades políticas, em Rio Grande, entre 1888-1937.

<sup>12</sup> Tendo em vista a dificuldade em obter informações de todos os estabelecimentos, certos locais aparecem apenas com o nome e o endereço. Entretanto, reiteramos que se trata de um mapa que possibilita sua constante atualização e preenchimento de dados.

<sup>13</sup> Até o momento, foram coletados 62 depoimentos. O formulário é composto por quatro seções e as seguintes perguntas: dados pessoais (nome completo, data de nascimento e telefone para contato); sobre a memória a ser compartilhada: o tipo de patrimônio industrial (fábrica, associações, sindicatos, clubes, cooperativas, ferroviário, portuário, meios de comunicação, meios de transporte, movimentos sociais ou outros); nome do lugar, espaço para depoimento, endereço do local e possíveis referências, qual a relação com o local (eu trabalhava lá; tinha familiares que trabalhavam lá; morava perto; consumia seus produtos; alguém me contou sobre; outros), de que época são tuas lembranças/informações; fotografia ou documento; conhecesse alguém que poderia nos fornecer entrevista sobre essa ou outra fábrica. E, por fim, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido em que o depoente pode autorizar ou não o uso do depoimento e se quer, ou não, ser identificado. Formulário disponível em:

<https://caminhofabrilrg.wixsite.com/caminhofabrilrg/enviar-depoimento>

<sup>14</sup> Alguns depoentes serão identificados nominalmente e outros não, em virtude da autorização fornecida para uso do depoimento e sua identificação. Assim, respeitamos a decisão dos depoentes e seu anonimato.

<sup>15</sup> Depoimento de L.F., fornecido no dia 02/06/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>16</sup> Depoimento de Noeci Silveira da Rosa, fornecido no dia 10/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>17</sup> Depoimento de Mônica Cristiane Corrêa Silva, fornecido no dia 16/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>18</sup> Depoimento de Edison Terroso Avila, fornecido no dia 29/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>19</sup> Depoimento de Zenia Bermudez Calvete, fornecido no dia 10/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>20</sup> Depoimento de C.G., fornecido no dia 12/06/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>21</sup> Depoimento de Shirlei de Fátima Felipe Madruga, fornecido no dia 17/03/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>22</sup> Depoimento de Eliana Antunes da Silva, fornecido no dia 11/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>23</sup> Depoimento de Mônica Cristiane Correa Sila, fornecido no dia 16/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>24</sup> Depoimento de Jeanice Adriana dos Santos Garcia, fornecido no dia 21/04/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>25</sup> Depoimento de T.G., fornecido no dia 09/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>26</sup> Depoimento de Marli Ávila de Oliveira, fornecido no dia 08/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>27</sup> Depoimento de T.G., fornecido no dia 09/07/2021, através do formulário:

<https://forms.gle/vvYxYC6t5E1jYnuCA>

<sup>28</sup> Tradução livre. Trecho original: Y es por esa razón que la familia tiene una memoria propia del mismo rango que los otros tipos de comunidades: lo que pasa a primer plano en esta memoria son las relaciones de parentesco, y su tienen lugar unos acontecimientos que, a primera vista, se vinculan con ideas de otro orden es porque en algunos aspectos pueden ser considerados también como acontecimientos familiares, y es por eso que se les considera entonces bajo este aspecto (HALBWACHS, 2004, p 186).

Artigo recebido em 15/02/2023

Aceito para publicação em 05/06/2023

# QUANDO A FÁBRICA SE CONVERTEU EM SHOPPING CENTER: PATRIMÔNIO E MEMÓRIA DOS TRABALHADORES DE SOROCABA/SP

## WHEN THE FACTORY BECAME A SHOPPING CENTER: HERITAGE AND MEMORY OF WORKERS IN SOROCABA/SP

Carlos Carvalho CAVALHEIRO<sup>1</sup>

**Resumo:** Nas últimas décadas, prédios de antigas fábricas – em sua maioria, tecelagens – têm sido aproveitados para outras funcionalidades. Assim, os patrimônios culturais associados ao trabalho fabril perdem não somente a sua função original, mas, também, como propiciador da construção de uma memória e identidade da classe trabalhadora. Em Sorocaba, cidade do interior paulista, conhecida no passado como “Manchester Paulista”, as construções das antigas tecelagens, em arquitetura inglesa, converteram-se em shopping centers ou hipermercados. O presente artigo procura discorrer sobre o patrimônio cultural dos trabalhadores e como produzir outras articulações para a constituição de uma memória emancipadora da classe operária a partir de estratégias outras que abarcam, inclusive, a constituição de patrimônios imateriais.

**Palavras-Chave:** Memória Operária; Patrimônio Cultural dos Trabalhadores; História

**Abstract:** In recent decades, old factory buildings - mostly weaving mills - have been used for other purposes. Thus, the cultural heritage associated with factory work loses not only its original function, but also as a propitiator of the construction of a working class memory and identity. In Sorocaba, a city in the interior of São Paulo state, known in the past as "Manchester Paulista", the buildings of the old weavings, in English architecture, have been converted into shopping malls or hypermarkets. This article seeks to discuss the cultural heritage of the workers and how to produce other articulations for the constitution of an emancipating memory of the working class based on other strategies that encompass, including, the constitution of immaterial heritages.

**Keywords:** Working Memory; Workers' Cultural Heritage; History

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação pela UFSCar (2017) e Idealizador do Centro de Memória Operária de Sorocaba (CMOS). Email: carlosccavalheiro@gmail.com.

## *Introdução*

Lembrar é um ato humano. A aparência de obviedade dessa curta frase tem por objetivo provocar uma reflexão. Afinal, embora esteja manifesta a verdade nela contida, por outro lado, o descaso com a memória torna patente a necessidade de retornarmos constantemente a essa fonte que nos recompõe do sentido primeiro de nossa vida: reconhecermos em nós o caráter da humanidade.

É nesse sentido o esforço que devemos empreender para que a memória seja ao mesmo tempo uma experiência de vida e de humanidade, ou melhor, de vida humanizada. O historiador Pierre Nora (1993) nos ensina sobre a memória que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

Ao associarmos a memória a um patrimônio material, concretizando e emprestando um corpo a uma lembrança construída coletivamente (HALBWACHS, 1990), tal monumento se converte em um lugar de memória (NORA, 1993). Porém, é imprescindível entendermos que forças sociais, econômicas e políticas estão em constante embate de interesses para determinar aquilo que se considera como merecedor de ser lembrado ou, então, esquecido.

Não é sem alguma razão, portanto, que Yara Aun Khoury diz que os “documentos, arquivos, bibliotecas e museus, como lugares de memória, registram e preservam quase que exclusivamente os feitos de personagens preeminentes na sociedade” (KHOURY, 1991, p. 82).

É o fato de pensarmos, então, que prédios cuja função original se perdeu, possam servir de disputas entre diferentes grupos sociais de maneira a se apropriar de uma memória concretizada num patrimônio material. Afinal, “as disputas simbólicas entre as diferentes classes e grupos lhes seriam inerentes na busca pela construção de versões hegemônicas das experiências histórico-culturais” (NOGUEIRA, 2014, p. 47).

De tal situação, decorre a seguinte inquirição: há como transcender esse polo de passividade na construção de um lugar de memória que favoreça a emancipação dos grupos oprimidos, ou, como qualificou Gonçalves Filho (1991, p. 16), humilhados e desqualificados da vida?

Mais ainda, sendo a vida um direito inalienável, não seria imprescindível garantirmos a todos a experiência de vida decorrente da imersão na convivência com o

passado que lhes fizesse sentido? E, aprofundando a questão, o cerceamento do acesso a esse disparador da memória – que é o patrimônio material – não implicaria na exclusão do “direito à cidade (isto é, do direito a não ser excluído da centralidade e de seu movimento)”? (LEFEBVRE, 1999, p. 135).

Porém, além do direito à cidade, a questão da memória – ou seja, do direito ao passado – perpassa por uma dimensão da cidadania, “em seu sentido pleno, se por esta palavra entendermos a formação, informação e participação múltiplas na construção da cultura, da política, de um espaço e de um tempo coletivos.” (PAOLI, 1992, p. 26). Numa sociedade como a nossa, marcada historicamente pela exploração e exclusão do outro, o exercício da cidadania aparece sempre como algo prejudicado, pois carece de alicerces ainda não construídos.

Entretanto, levando-se em consideração que a História é derivada das ações humanas – e não de um determinismo “sobrenatural” – há de se refletir sobre o papel das classes populares dentro do embate das relações de poder em torno da seleção do que será lembrado e do que será esquecido. Em outras palavras, cabe aqui a reflexão da construção de memórias das classes populares, atinentes à sua existência, visão de mundo e interesses. Memórias essas que, por sua natureza conflitante com as que representam os grupos de poder, terão de ser criadas ou recriadas pelas próprias classes populares.

### *Sorocaba e seu passado operário*

Há algumas poucas décadas a associação do nome da cidade paulista de Sorocaba a Manchester, grande centro fabril inglês, simbolizava um recente passado em que as fábricas de tecido dominavam a paisagem urbana.

Mais do que uma alcunha, “Manchester Paulista” significou para Sorocaba uma indicação, um propósito e um projeto burguês de cidade. Criado no início do século XX, esse epíteto traduziu o imaginário da burguesia local que relacionava o progresso ao desenvolvimento industrial da cidade.

A primeira grande indústria fabril surgiu em 1882 com a fundação da Fábrica Nossa Senhora da Ponte. Essa fábrica foi construída em terreno muito próximo ao centro comercial da época. Hoje, está em plena área central. Nos anos seguintes outras fábricas foram surgindo, seja na área central, seja nos arrabaldes: Fábrica Votorantim e Fábrica Santa Rosália (ambas em 1890), Fábrica Santa Maria (1896), Fábrica Santo Antônio (1914).

Atualmente, depois das crises da indústria têxtil nacional na década de 1990, todas faliram e seus prédios tomaram outras funções. A Fábrica Santa Rosália se tornou um hipermercado e, depois, um “atacadão”.<sup>1</sup> A Fábrica Nossa Senhora da Ponte é hoje um shopping center. A Fábrica Santa Maria foi derrubada para dar lugar a um condomínio de apartamentos.<sup>2</sup>

É preciso problematizar aqui esta questão. Se durante a época do ufanismo “desenvolvimentista” de Sorocaba, os prédios das fábricas enalteciam o ente imaterial do “trabalho”, em detrimento do sujeito histórico do trabalhador; agora a situação não é diferente, pois a memória do operariado novamente passou por um processo de invisibilização.

Ora, a existência dos prédios das fábricas nunca deu visibilidade para os trabalhadores; alguém pode argumentar com propriedade. De fato, a constituição de uma espécie de “historiografia sorocabana” – pesquisas e textos voltados a dar uma forma para a história local – sempre privilegiou aquilo que comumente foi cunhado como “o ciclo industrial de Sorocaba”. Assim, os trabalhos escritos sobre a história de Sorocaba corroboraram e reforçaram o imaginário da “Manchester Paulista” criado pela burguesia local.

Dentro dessa lógica, criar outra função aos antigos prédios fabris, adequada a uma visão capitalista da sociedade faria mais sentido do que criar uma memória do operariado. Paoli (1992, p. 26) problematiza sobre esse desprezo por uma memória popular ao afirmar que

Pouco importa se neles [nos testemunhos da “história oficial”] não tenha restado nem um traço das servidões que custaram, nem dos conflitos neles inscritos. Afasta-se o sentido da história da memória social ou, em outros termos, aposta-se que não há memória popular e/ou alternativa à do poder que seja suficientemente valiosa (ou documentada) para poder ser recriada. Esta escolha – que tem caracterizado a maior parte das políticas de preservação no Brasil – decreta a insuficiência e até a ilegalidade da memória social ou popular.

No entanto, voltamos à questão exposta acima: como transcender esse polo de passividade na criação dos lugares de memória? Sobretudo, de uma “memória coletiva [que] sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 1996, p. 477). E que memórias poderiam suscitar tais prédios / patrimônios?

Na História de Sorocaba, os operários tiveram uma ativa participação nos movimentos reivindicatórios. Esses operários têxteis, por exemplo, se mobilizaram para a realização da Greve Geral de 1917. Nesse episódio, cerca de dez mil operários

participaram da paralisação por melhoria das condições de trabalho e contra a carestia da vida (CAVALHEIRO, 2018).

O movimento grevista iniciou-se na capital paulista e de lá se espalhou pelo interior especialmente por conta da mobilização e articulação entre a União dos Operários em Fábricas de Tecidos de São Paulo com as Ligas Operárias das diversas cidades. É notável, nesse sentido, o direcionamento anarquista e anarcossindicalista desse movimento (CAVALHEIRO, 2009, p. 130 - 140).

A greve de 1917 foi deflagrada em Sorocaba pelos operários da Fábrica Têxtil Nossa Senhora da Ponte, que seguiram imediatamente para a Fábrica Santo Antônio e dessa para a Fábrica de Chapéus, para a Estação Ferroviária e para a Fábrica Santa Maria. Os prédios dessas fábricas poderiam evocar esse passado de lutas dos operários, especialmente nos momentos atuais em que os direitos trabalhistas são atacados pelo capital e tidos como “benefícios” concedidos pelo patronato e não como resultado das lutas operárias.

Assim, emergir memórias que concorram com a versão oficial e hegemônica da história pode favorecer o “despertar da dignidade e o ânimo contra a humilhação” (GONÇALVES FILHO, 1991, p. 17). Além disso, conforme Paoli (1992, p. 27), é necessário trabalho historiográfico comprometido a alimentar outras memórias. Em suas palavras,

A construção de um outro horizonte historiográfico se apoia na possibilidade de recriar a memória dos que perderam não só o poder, mas também a visibilidade de suas ações, resistências e projetos. Ela pressupõe que a tarefa principal a ser contemplada em uma política de preservação e produção de patrimônio coletivo que repouse no reconhecimento do direito ao passado enquanto dimensão básica da cidadania, é resgatar estas ações e mesmo suas utopias não realizadas, fazendo-as emergir ao lado da memória do poder e em contestação ao seu triunfalismo.

A problemática que se estabelece aqui é que com o apagamento da memória, agravado na conversão da funcionalidade original do patrimônio fabril, a emersão dessas memórias da luta operária dificilmente pode encontrar um lugar para si. A não ser que surja uma articulação outra que, conscientemente, direcione as ações na produção de uma memória dos trabalhadores com o fito de transcender a passividade.

Afinal, o passado operário da cidade de Sorocaba não pode ser esquecido pelo favorecimento de uma criação que valorize tão somente os ícones da industrialização, quais sejam, os proprietários das indústrias. Esses já garantiram a memória de seus nomes em lugares como monumentos, nomes de logradouros, páginas dos livros de história. Dizendo de outra maneira, “os cidadãos reconhecidos por seus méritos são os



únicos a serem celebrados, em nome de uma “mentalidade histórica e discriminatória” (Bronislaw Baczko)” (POULOT, 2009, pág. 126). Só que, neste caso, os cidadãos adquirem o seu “reconhecimento” social dentro de uma perspectiva burguesa. O trabalho, especialmente aquele que não é intelectual apenas, sofre a discriminação e a desvalorização social.

A produção dessa memória da indústria está sedimentada e incrustada no imaginário coletivo. Resta produzir outras memórias, a dos trabalhadores e de suas lutas. Porém, nesse embate, é preciso buscar alternativa para a produção dessas memórias.

Os meios convencionais utilizados pelos detentores de poder – seja econômico, político ou social – como a construção de monumentos ou o convencimento político para nomeação de ruas ou praças são recursos que estão longe do alcance das classes mais populares. É a historiadora Maria Célia Paoli quem nos ensina que

Ao esconder e silenciar as outras narrativas dos acontecimentos passados e presentes, essa história se torna “oficial”: a história necessária e documentável, em referência à qual o valor de outros projetos e de outras presenças – quando aparecem – são medidos e julgados. A política de patrimônio que daí deriva conserva esta significação ao preservar apenas estes testemunhos (PAOLI, 1992, p. 26).

Precisamos produzir memórias de outras maneiras que não sejam essa, pois, apesar de não ser impossível, a distância real da concretização do uso desses meios produz uma concorrência desleal em favor das classes detentoras de poder. Para cada trabalhador enaltecido em sua luta, centenas de nomes de industriais ofuscam essa homenagem. Em outras palavras: ainda que um monumento ou nome de rua surja para evidenciar a luta operária, os números absurdos de marcos semelhantes já atribuídos aos donos do poder torna irrelevante o que se fez ao operário.

É nesse sentido que Paoli aponta para a necessidade de uma historiografia, aliada a uma política de preservação do patrimônio, ambas comprometidas com a construção de uma dimensão histórica “que deverá ter em mente o quanto o poder desorganizou a posse de um sentido das participações coletivas, destruindo a possibilidade de um espaço público diferenciado” (PAOLI, 1992, p. 27). É, por assim dizer, evidenciar os embates e as tensões nas relações de poder na construção da própria História e, desse modo, permitir a emersão das memórias dos diferentes grupos sociais presentes nesses conflitos. Afinal, de certa forma, é essa a função do historiador, “cujo ofício é lembrar o que os outros esquecem” (HOBSBAWN, 1995, p. 13).

### *A produção de outras memórias*

É preciso lutar contra a invisibilização. E essa afirmação ganha uma dimensão maior quando se trata de visibilizar o grupo social dos trabalhadores como sujeito histórico. E a produção de memória pode ajudar a criar uma identidade de luta que sirva para o enfrentamento dos avanços do neoliberalismo, aliado aos extremismos de direita, sobre os direitos conquistados pelos trabalhadores ao longo da história.

Vivemos tempos em que o perigo de existência, em sua plenitude, cai sobre a classe trabalhadora. É necessário, então, (re)agir:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. (BENJAMIN, 1987, p. 224).

Essa articulação histórica do passado é capaz de nos auxiliar na produção de memórias emancipadoras que sirvam de identidade para o enfrentamento ao “perigo [que] ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes como seu instrumento” (BENJAMIN, 1987, p. 224). E precisamos de sujeitos, não de instrumentos.

Mas para produzir essas outras memórias é necessário repensarmos o papel do patrimônio material e a relação que se estabelece entre ele e as pessoas. Afinal, uma construção é apenas um significante em busca de um significado. E esse significado é constantemente construído na relação que se faz entre as pessoas e o lugar.

É dessa relação que emergem as memórias. Mas, como produção humana, é necessário que a produzamos de maneira que se possa reconhecer a humanidade dentro do processo. O historiador francês Dominique Poulot nos ensina que “A história do patrimônio é amplamente a história da maneira como uma sociedade constrói seu patrimônio” (POULOT, 2009, p. 12). Não seria exagero entendermos como construção do patrimônio não somente o conceito do que é um patrimônio, mas, também, o valor que se atribui a ele enquanto produtor de uma identidade e de uma memória.

Desse modo, é possível que memórias concorrentes estejam presentes em um mesmo lugar. No caso do prédio das fábricas, a memória dos trabalhadores está presente tanto quanto a dos patrões. Difere, nesse caso, a forma como se estabelece uma relação entre o sujeito e o patrimônio.

No entanto, outra problemática surge aqui. A memória é sempre subsidiária e, até mesmo, serve do patrimônio material? É possível despertar e produzir uma memória dissociada de um marco concreto?

Acreditamos que seja possível sim, mas para tanto há uma necessidade de se olhar para os lugares com potencial de memória latente de maneira diferenciada. Com isso, queremos aqui dizer que os lugares de memória não são iguais porque são produzidos de formas diferentes.

A categorização dos lugares de memória é essencial para o entendimento das diferenças existentes entre eles. Sugerimos a aplicação de uma categorização que permitia a análise de cada lugar de memória dentro de sua especificidade. Essa categorização leva em consideração o estado em que se encontra o lugar de memória (ou com potencial de memória), sua intencionalidade e o processo de visibilidade/invisibilidade dos grupos associados a essas memórias (CAVALHEIRO, 2018).

Por outro lado, essa proposta de categorização permite a apreensão dos potenciais de produção de memória dos lugares e, desse modo, aponta para ações que possibilitam transcender a passividade na construção dos lugares de memória (CAVALHEIRO, 2018).

Partindo do conceito criado por Pierre Nora (1993), ampliamos o foco para abarcar não somente os lugares oficialmente criados, e, então, percebermos que todos os grupos sociais podem – e o fazem de fato – produzir memória e relacioná-la a um espaço físico convertendo-a em lugar de memória.

A relação do sujeito com o patrimônio, no entanto, deve se pautar por uma apropriação da história e das memórias produzidas por seu grupo social. De nada adianta a alguém pertencente à classe trabalhadora ter acesso a um lugar de memória de sua classe se ele, sujeito histórico, desconhece a própria história.

### *Categorias de análise dos lugares de memória*

A categorização dos lugares de memória que propusemos se divide em três tipos: Lugares de Memória Invisível, Oculta e Explícitos / Decifráveis (CAVALHEIRO, 2018).

O primeiro trata dos lugares que perderam todos os referenciais de seu passado. Tratam-se, neste caso, dos “marcos que poderiam suscitar alguma memória referente a determinado aspecto de seu passado [mas, que,] já não mais existem” (CAVALHEIRO,

2018, p. 126). São lugares amnésicos porque a memória que nele existia desapareceu. Entretanto, essa memória que deixou de existir pode “ressuscitar”. Ou, então, novas memórias podem surgir ou serem recriadas.

Em abril de 2020 foi demolida a última referência à indústria Bornia, localizada na Avenida São Paulo, em Sorocaba. Tratava-se de uma caixa d’água de 33 metros, uma referência visual à fábrica que estava instalada na altura do número 2700. Surgida na década de 1960, a Irmãos Bornia S/A produzia equipamentos de recauchutagem de pneus e funcionou até o ano de 1993. Nos anos 2000, mudou para a prestação de serviços de usinagem, encerrando suas atividades em 2019.<sup>3</sup> Em seu lugar, surgirá um grande supermercado.

Esse é um exemplo do lugar de memória invisível. Afinal, nenhuma referência à antiga fábrica restou. Somente a lembrança de algumas pessoas, talvez antigos trabalhadores, e de quem se acostumou a ver a enorme caixa d’água. Mas essa memória é tão perecível quanto o tempo de vida dessas pessoas.

Porém, é possível produzir marcos da presença dessa fábrica e suscitar a memória dos trabalhadores se ocorrerem algumas ações organizadas e intencionais. Esse aspecto será discutido no próximo tópico.

A segunda categoria é a dos lugares de memória oculta. Entendemos que esses lugares são “os referenciais – como um monumento, por exemplo – que, por descaso, são ocultados por outros equipamentos urbanos como placas de sinalização, instalação de obstáculos permanentes, entre outros” (CAVALHEIRO, 2018, p. 48).

É o caso, por exemplo, da antiga tecelagem Santa Maria, em Sorocaba, cujo prédio foi demolido para dar lugar a um empreendimento imobiliário. Por iniciativa do Ministério Público, parte do conjunto arquitetônico da fábrica – como chaminé e restos de parede – foi “preservado” para dar lugar a um memorial. Anos depois, em 2022, a Prefeitura Municipal finalmente cumpriu o acordo feito com o Ministério Público e instituiu o “Parque Municipal Histórico da Tecelagem”. De acordo com o material de divulgação oficial da Prefeitura,

O espaço público, tombado como patrimônio histórico de Sorocaba, pelo Decreto Municipal nº 22.816/2017, tem como intuito preservar a memória da população sorocabana, já que a cidade abrigou, em meados de 1900, fábricas de grande representatividade da indústria têxtil do Estado de São Paulo, empregando milhares de sorocabanos e promovendo o desenvolvimento do Município, sendo chamada, na época, de Manchester Paulista, em referência à cidade inglesa famosa pela produção de tecidos (CAMPOS, 2022, p. 1).

Como podemos verificar, a memória produzida nesse lugar ainda se restringe à industrialização e não ao operariado. Mesmo citando que “milhares de sorocabanos”

foram empregados nas fábricas têxteis, percebe-se nitidamente a exclusão das palavras “trabalhador” ou “operário”, enquanto a referência à indústria permeia todo o texto em cada linha escrita praticamente. Ademais, a mulher, que compôs a maioria dos trabalhadores dessas fábricas têxteis, continua invisibilizada.

Além disso, o lugar deixa de ter a sua função original devido à demolição quase que total, e perde, também, a sua função de memória da classe trabalhadora.

O espaço abriga uma ampla área verde, além de um ambiente histórico fabril, com um acervo composto por maquinário e arquitetura preservada, e será utilizado, neste primeiro momento, para sediar eventos culturais, como feiras e exposições (CAMPOS, 2022, p. 1).

Então, trata-se de uma área verde – que não se refere à presença dos operários – e o “ambiente histórico fabril” é, na realidade, um amontoado de restos de máquinas que perdem o sentido quando colocadas fora de contexto, como é o caso. A “arquitetura preservada” é na verdade uma pequena parte da edificação da antiga fábrica, com chaminé, e uma espécie de “galpão” construído em tijolos que simulam a arquitetura original.

Esse lugar é de categoria oculta porquanto ainda existe algum referencial sobre sua antiga ocupação e função. Isso não quer dizer que a memória que se construa em torno desse lugar seja favorável à visibilidade dos trabalhadores. Como visto acima, a existência desse marco é disputado, agora, como um referencial à industrialização e não como algo pertencente à história do operariado.

Parece estranho pensar que uma memória esteja dissociada da outra, ou seja, que se possa pensar nas fábricas sem a presença dos operários. Porém, ideologicamente isso já existe. Há estudos que conseguem tratar da “industrialização” sem mencionar o operariado e vice-versa. O texto de divulgação da inauguração do “Parque Municipal Histórico da Tecelagem” é exemplar. Aliás, até a denominação do parque que poderia ser “Histórico dos Tecelões” e não “da Tecelagem”.

A Fábrica Nossa Senhora da Ponte, que se converteu em Shopping Center, também é um exemplo de lugar de memória oculta. O lugar existe, bem como o próprio prédio. No entanto, as referências à fábrica e aos trabalhadores estão ocultadas por uma nova função que não se coaduna com a anterior. O mesmo ocorre com a Fábrica Santa Rosália que hoje abriga um Atacado. É possível até que daqui a alguns anos as pessoas sejam induzidas a acreditar que a arquitetura inglesa, típica das fábricas têxteis, com seus tijolos aparentes, seja própria das construções de supermercados e shopping centers.

A última categoria é a dos lugares de memória explícita e decifrável. Por essa categoria de lugares de memória, “entendem-se aqueles que foram constituídos, no passado, como referenciais da memória e história oficiais e ainda hoje se destacam na paisagem” (CAVALHEIRO, 2018, p. 48).

O fato de haver um interesse “oficial” na preservação desse lugar significa que ele é portador de uma “mensagem” dos grupos detentores de poder, e, portanto, essa mensagem pode ser “decifrada” e decodificada. A preservação de determinado patrimônio sugere uma importância para quem o deseja preservar. Levando-se em consideração que os detentores de poder – econômico, social e político – têm maior acesso às ferramentas dessa preservação (como a fiscalização, a vigilância, a legislação entre outras), é de se esperar que esse lugar preservado transmita uma mensagem de dominação.

Compreender essa mensagem é essencial para transcendermos o estado de passividade diante do dominador / opressor. Um monumento explícito e decifrável em Sorocaba é a estátua de Luiz Matheus Maylasky, chantada em um jardim defronte ao prédio da Estação Ferroviária. Maylasky é tido como o fundador da Estrada de Ferro Sorocabana, sendo o seu maior idealizador.

Nesse monumento, Maylasky está ao lado de um operário que carrega uma picareta em suas mãos. O braço direito de Maylasky aponta para o horizonte – indicando tanto o prédio da Estação quanto, metaforicamente, para um futuro de “progresso” capitalista – enquanto o operário se mantém passivo ao seu lado.

Curiosamente, essa seja talvez a única representação de um operário em um monumento em Sorocaba. Além de seu anonimato, o que o converte em “entidade” e não em uma personalidade histórica, seu posicionamento indica uma quase alienação do que lhe apresenta Maylasky.

Pode-se “decifrar” que a mensagem implícita seja a de que as classes populares, no caso os trabalhadores, não são capazes de alcançar os sonhos das classes dominantes. Essa interpretação não é totalmente gratuita, e, sim, reforçada por outros elementos. Há uma visível oposição entre as duas estátuas: Maylasky carrega uma folha de papel que parece ser o projeto da ferrovia, indicando a ação intelectual de planejamento. O operário carrega uma picareta, símbolo do trabalho braçal. Maylasky aponta para um lado; o operário olha para outro (como se desconhecesse os objetivos do idealizador ou mesmo não conseguisse vislumbrar o projeto em sua plenitude).

A ferrovia, surgida em Sorocaba no ano de 1875, foi um elemento importante para o desenvolvimento econômico da cidade. De outro lado, permitiu a emersão de

uma classe operária consciente de sua organização e da necessidade da luta para a conquista de seus direitos. Os ferroviários tinham contato direto com outras realidades como a da capital paulista e a do porto de Santos. Nesta última, tinham contato com as ideias mais progressistas da luta operária ocorridas no mundo todo. Afinal, no porto de Santos aportavam embarcações vindas de todos os lugares.

Não é de se admirar, portanto, que os ferroviários da Estrada de Ferro Sorocabana tenham participado de praticamente todas as grandes mobilizações, seja na greve de 1901, na de 1917 ou na luta antifascista empreendida na Praça Coronel Fernando Prestes no dia 11 de julho de 1937, quando os integralistas foram expulsos daquele logradouro.

Entretanto, a estátua em homenagem a Maylasky traz um trabalhador passivo e alienado do imaginário de “progresso burguês”, incapaz de entender a construção da “Manchester Paulista”.

Em contraposição, no largo da Estação, há uma placa que praticamente passa ilesa aos olhos dos transeuntes. A indicação da placa traz o seguinte texto: “Patrimônio Cultural Estação Ferroviária Guarino Fernandes dos Santos – Líder Sindical Ferroviário – 1924 – 1987. Lei Estadual nº 1040 de 10 de julho de 1998”. É o caso de um lugar de memória oculta, pois o pedestal ou totem em que está assentada a placa fica em local de desnível considerado para quem passa pela rua, dificultando a sua visualização e a apreensão do seu sentido e informação.

Enquanto a estátua de Maylasky está em um pedestal alto e em destaque, sem obstáculos visuais em seu entorno, em local mais elevado que o nível da rua, a do líder sindical está “escondida” das vistas da maior parte dos transeuntes que passam por aquele logradouro.

Guarino Fernandes dos Santos foi um destacado líder sindical que atuou em diversos momentos da história, incluindo a resistência à ditadura civil-militar imposta ao Brasil a partir de 1964. Escreveu e publicou o livro “Nos bastidores da luta sindical”, no qual conta a sua trajetória de militante do sindicato dos ferroviários.

A homenagem foi justa, nomeando o conjunto arquitetônico e patrimonial da Estação com o nome de um trabalhador sindicalizado. Porém, a falta de uma intervenção no sentido de restauro e preservação desse patrimônio histórico, aliado ao fato de que o monumento citado acima encontra-se em local de difícil visualização, torna inócuo qualquer sentido de produção de uma memória dos trabalhadores ferroviários.

Perceber a categoria de cada um desses lugares de memória certamente auxilia na correção de distorções da História, bem como favorece a reflexão de ações que permitam o uso do patrimônio para fins de produção de narrativas outras que não as produzidas pelos poderes hegemônicos.

Algumas propostas são exequíveis e há certo acúmulo de experiência nessa área do uso do patrimônio em Sorocaba para fins de produção de memórias. O que é necessário frisarmos é que nem sempre a elevação de um “monumento” ou a construção de uma “memória” pelas classes populares ocorre da mesma forma como são produzidos pelas classes mais abastadas.

Uma interessante reflexão nesse sentido é percebermos que um vaso em que se planta uma muda de “Espada de São Jorge” pode ser visto como um monumento à ancestralidade e à tradição africana que agora faz parte das manifestações culturais brasileiras. O sentido para o uso dessa planta extrapola o do simples ornamento e alcança crenças e referências à religiosidade africana ou afro-brasileira (CAVALHEIRO, 2018).

Além do uso intencional de determinadas plantas, as intervenções urbanas como os grafites e pichações em muros, ou a colagem de cartazes e gravuras em “lambe-lambe” também podem se constituir em elementos que, mesmo em curto espaço de tempo, possuem a função idêntica ao de um monumento: o de rememorar e de criar identidades, sobretudo aquelas que possuem o germe da transformação das mentalidades e das ações sociais.

É um monumento também, embora com prazo de validade, de acordo com o interesse de quem o produziu e ao ritmo daquilo que Pierre Nora (1993) chamou de “aceleração da História”, qual seja, “uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura de equilíbrio” (NORA, 1993, p. 7).

Importa que vejamos o potencial de possibilidades de memória nesses lugares criados, ainda que inconscientemente, pelas classes populares.

#### *Possibilidades do uso do patrimônio e da produção de memória*

É possível, no entanto, produzir lugares de memória e reapropriar-se de patrimônios inserindo neles lembranças produzidas intencionalmente. Ou, ao menos, preservar o patrimônio de maneira que ele carregue a potencialidade do desenvolvimento de memórias e identidades.



Luciano Leite propôs novos usos sociais do patrimônio de maneira a preservá-lo. Por novos usos sociais do patrimônio o pesquisador entende que sejam “aqueles estranhos à função original para a qual o prédio foi projetado, sem considerar como novo a cronologia da ação, ainda que essas utilizações sejam relativamente recentes” (LEITE, 2021, p. 87).

Nesse trabalho, Luciano Leite analisou o uso do conjunto arquitetônico pertencente à antiga Estrada de Ferro Sorocabana, detectando diversos usos sociais como uso cultural por uma OSCIP (Organização Social de Interesse Público); por órgãos oficiais (Museu, Pinacoteca, sede de Secretaria da Cultura), bem como pelo Grupo Manto de Teatro; como residência e com fins educacionais pelo Instituto Federal de São Paulo (IFSP).

O pesquisador conclui, então, que

Apenas o seu uso, preferencialmente por diferentes agentes sociais e múltiplas propostas, pode garantir a permanência dessas construções às futuras gerações em que pese o desafio a esses grupos de garantir que não se perdesse apenas o que há de “pedra e cal”, mas, também, das representações da memória ferroviária do local (LEITE, 2021, p. 176).

Outro fator de interesse dessa pesquisa para este artigo é o que foi detectado por Leite como sendo “identidades cansadas” (2021, p. 175), quais sejam, as pessoas cujas memórias se sentem impotentes diante da destruição do patrimônio que ajudaram a construir (material e imaterialmente). Essa é uma classe de pessoas com as quais precisamos refletir de modo a recuperar a autoestima e o sentimento do pertencimento. De nada servirá a preservação do patrimônio material – as edificações, por excelência – se ele não estabelecer o diálogo entre o presente e passado, devolvendo a essas pessoas “a relação profunda com a experiência humana”, proporcionando “o estabelecimento de uma posição no mundo acerca de quem sou eu, de onde venho e acerca do que desejo e amo” (GONÇALVES FILHO, 1991, p. 17).

Outra forma de estabelecer memórias concorrentes ou alternativas diante do patrimônio é a ação de intervenção artística urbana. A artista visual Flávia Aguilera tem pautado a sua obra para recuperar lugares de memória das classes trabalhadoras a partir de diversas intervenções. Amparada pelo Centro de Memória Operária de Sorocaba, entidade da qual pertence, mas, sobretudo, por uma vontade própria de usar a sua arte como forma de questionar, Flávia Aguilera realizou diversos desenhos de mulheres operárias do século XIX, imagens essas baseadas em fotografia de época, e colou essas mesmas imagens em forma de “lambe-lambe”<sup>4</sup> nos arredores da antiga vila operária da Fábrica Santo Antônio, na região central de Sorocaba,

A vila operária desapareceu sem deixar vestígios e a fábrica se tornou um terminal de ônibus urbano. Para demarcar os limites da antiga vila – um lugar de memória invisível, portanto – Flávia Aguilera estabeleceu pontos estratégicos (escolhidos a partir das informações históricas disponíveis como fotografias, relatos e mapas) para, então, realizar a colagem.

Esse trabalho suscitou o questionamento e estimulou a imaginação das pessoas que transitam pelo local, o que resultou, posteriormente, em exposições e instalações, incluindo, como espaço privilegiado, o SESC (Serviço Social do Comércio) de Sorocaba.

Outra ação que tem se mostrado eficaz no estabelecimento da relação entre as pessoas e o patrimônio material, e em consequência, com a memória que ele pode suscitar, são os chamados passeios culturais temáticos. Algumas vezes chamados equivocadamente de “passeios históricos”, essas caminhadas pelos lugares de memória a partir de roteiros pré-determinados e guiados por alguém habilitado para tanto, têm se apresentado como uma solução viável e com interessante aceitação do público.

É importante salientar que esses passeios podem aproveitar todas as categorias de lugares de memória (invisível, oculta, evidente / decifrável) e inserir neles a memória que se pretende como a que mais sentido faz para o grupo que a visita.

Desse modo, um grupo de trabalhadores pode se apropriar da memória operária de seus antepassados a partir da visitação de diferentes cenários em que se desenrolaram as tramas do cotidiano do trabalhador e que deram origem à lembranças diversas.

A participação dos trabalhadores na dissolução do comício integralista, no dia 11 de julho de 1937, por exemplo, pode ser renovada a cada vez em que essa história é contada in loco, independentemente das diversas transformações da paisagem pelas quais sofreu, ao longo dos anos, a Praça Coronel Fernando Prestes.

Esse sentimento de pertença a um grupo social que rejeitou o fascismo na década de 1930 pode estabelecer uma identidade antifascista que permita o enfrentamento hoje das correntes reacionárias que se estabelecem no mundo todo.

Da mesma maneira, esse passeio cultural pode revelar as contradições da relação entre o capital e o trabalho a partir da análise de monumentos como o de Luiz Matheus Maylasky. Ademais, essa atividade permite que os participantes possam dizer de suas experiências e memórias – ainda que estas sejam legadas de seus antepassados – permitindo a sua ampliação e fortalecimento na concorrência com aquelas produzidas pelos grupos hegemônicos.

Como foi dito, a constituição desses passeios pode privilegiar um tema específico – mulheres trabalhadoras, pessoas negras, operários, antifascistas, militantes sociais, etc – atraindo, desse modo, o interesse de quem se relaciona a esses grupos.

Desse modo, aqueles que não se interessam pela história das mulheres, por exemplo, podem não participar do passeio, evitando, assim, descontentamentos com a temática. Por outro lado, as pessoas que voluntariamente participam do passeio são interessadas pelo tema, facilitando sobremaneira o trabalho do guia condutor e tornando a caminhada numa agradável atividade.

Esses condutores do passeio, com destaque, em Sorocaba, para o trabalho de José Rubens Incao, são como modernos “griôs” que conservam com eles uma parte da memória produzida coletivamente. No entanto, se essas memórias não realizarem o exercício da contação, desaparecerão para sempre.

O papel desses contadores / condutores do passeio cultural é de extrema importância e pesa sobre seus ombros o peso imensurável das dores e angústias dos que foram calados pela História. Isso se esse contador / condutor do passeio aceitar o compromisso ético de produzir memórias que concorram com as produzidas pelos grupos hegemônicos de poder. Como bem salientou Walter Benjamin,

...existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está a nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente (BENJAMIN, 1987, p. 223).

Portanto, esses condutores possuem o papel similar ao dos contadores de história das antigas sociedades humanas. Ao pé da fogueira esses contadores ancestrais realizavam a mística de transformar a memória em algo vivo, dando a elas um corpo para que pudessem viver junto àquele grupo de ouvintes. Afinal, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea” (NORA, 1993, p. 13).

### *Considerações Finais*

O patrimônio material pode suscitar a emersão de memórias que possibilitem a experiência de vida e a humanização das relações. O potencial dessa memória despertada, além de fortalecer laços de identidade de grupos sociais (trabalhadores, mulheres, negros, indígenas, imigrantes, etc) promove uma convivência com o passado reconstruído a partir de referenciais de emancipação das classes populares ou oprimidas.

No entanto, o uso social que se tem destinado a diversas edificações tem propiciado o apagamento de memórias desses patrimônios materiais. É necessária, então, a formulação de estratégias que procurem retomar o caminho perdido.

Essas experiências já ocorrem por meio da ocupação dos bens patrimoniais, ajudando-os na preservação, assim como a partir de intervenções artísticas na paisagem urbana e na realização de passeios culturais temáticos.

A par disso, é preciso apropriarmo-nos das categorias de análise dos lugares de memória, de maneira a estabelecer a melhor estratégia para despertar as memórias latentes.

A categorização dos lugares de memória, de acordo com suas especificidades, traz alguma luz para se pensar em como estabelecer uma relação entre o lugar de memória e as pessoas (CAVALHEIRO, 2018).

Por fim, a produção de memórias outras que não as das classes dominantes e hegemônicas, nos permite a experiência da participação e compartilhamento dessas realidades criadas. E a participação é uma necessidade humana, “é o meio pelo qual uma raiz se define no coração de um indivíduo” (GONÇALVES FILHO, 1991, p. 33). Mais do que isso, é o exercício pleno da cidadania porquanto garante um direito fundamental que é o direito ao passado, de se ver reconhecido enquanto sujeito da construção de sua própria História.

O reconhecimento do direito ao passado está, portanto, ligado intrinsecamente ao significado presente da generalização da cidadania por uma sociedade que evitou até agora fazer emergir o conflito e a criatividade como critérios para a consciência de um passado comum. Reconhecimento que aceita os riscos da diversidade, da ambiguidade das lembranças e esquecimentos, e mesmo das deformações variadas das demandas unilaterais (PAOLI, 1992, p. 27).

Essas memórias alternativas, garantidoras do direito ao passado para as classes populares, possuem o importante papel de crítica e subversão das versões “oficiais” ou instituídas (PAOLI, 1992), permitindo a coexistência da diversidade de memórias concorrentes. Emerge aqui, para nós, a lembrança das comemorações da Independência do Brasil na Bahia. A oficialidade ainda preserva o dia 7 de setembro, mas o povo prefere o dia 2 de julho, data em que se comemora a expulsão dos portugueses da Bahia e a consolidação do processo de emancipação brasileira. Nesse caso, o povo celebra a sua memória mais estimada.

## Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMPOS, Mariana. Prefeitura de Sorocaba inaugura Parque Municipal Histórico da Tecelagem para eventos e exposições culturais. In *SECOM – Agência Sorocaba de Notícias*. Sorocaba: SECOM, 2022. Disponível em: <https://noticias.sorocaba.sp.gov.br/prefeitura-de-sorocaba-inaugura-parque-municipal-historico-da-tecelagem-para/> Acesso em 12 fev 2023.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. *Tá vindo aquele edifício, moço? Lugares de Memória, produção de invisibilidade e processos educativos na cidade de Sorocaba*. Maringá (PR): A. R. Publisher, 2018.

\_\_\_\_\_. *Memória Operária*. Sorocaba: Create, 2009.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Memória e Sociedade. In *Revista do Arquivo Municipal. Memória e Ação Cultural*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, v. 200, 1991.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos – o breve século XX – 1914 – 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KHOURY, Yara Aun. Documentos Orais e Visuais: Organização e Usos coletivos. In *Revista do Arquivo Municipal – nº 200*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1991.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1996.

LEITE, Luciano. *Estrada de ferro sorocabana e a reinvenção do passado*. Sorocaba: TCM Comunicação, 2021.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação*. Antíteses, v.7, n.14, Londrina: UEL, 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História* (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUC-SP), São Paulo, v.10, p.7-28, 1993.

PAOLI, Maria Célia. “Memória, história e cidadania: o direito ao passado”. In: CUNHA, Maria Clementina (Org.). *O direito à memória. Patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo/DPH, 1992.

POULOT, Dominique. A memória inspiradora. In: *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII- XIX*. Do monumento aos valores. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

<sup>1</sup> Nome dado a estabelecimentos comerciais, semelhantes aos hipermercados, mas que têm como objetivo principal atender ao consumidor atacadista.

<sup>2</sup> Na década de 1960 o bairro de Votorantim emancipou-se de Sorocaba, motivo pelo qual não trataremos do destino dado ao prédio daquela fábrica por estar fora do escopo deste artigo.

<sup>3</sup> CRUZEIRO DO SUL, 16 abr 2020, p. 15.

<sup>4</sup> O lambe-lambe é uma técnica artística de intervenção urbana que, às vezes, substitui o grafite ou a pichação. Trata-se de um cartaz ou desenho em papel que é colado à parede, semelhante a forma como se faz com cartazes de propaganda em postes, paredes ou nos outdoors.

Artigo recebido em 13/02/2023

Aceito para publicação em 21/05/2023

# NAS RUAS, BECOS E FÁBRICAS DA CIDADE: O BUMBA MEU BOI COMO ESPAÇO DE SOCIABILIDADE DOS TRABALHADORES DE SÃO LUIS-MA (1872-1920)

## ON THE CITY'S STREETS, ALLEYS AND FACTORIES: THE BUMBA MEU BOI AS A SPACE OF SOCIABILITY FOR THE WORKERS OF SÃO LUIS-MA (1878-1920)

Carolina MARTINS<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é analisar as relações entre o mundo do trabalho e o universo da cultura popular na cidade de São Luís do Maranhão, mais especificamente a partir dos cordões de bumba meu boi. Ao trabalhar com a documentação referente aos pedidos de licença para o bumba meu boi destinados ao chefe de polícia, a partir do entrecruzamento com as fontes de jornal, partimos do pressuposto de que os cordões de bumba meu boi, assim como outras organizações instituídas por trabalhadores, como as associações mútuas e irmandades católicas, eram também uma importante forma de associativismo instituída pelos trabalhadores na cidade.

**Palavras-chave:** Bumba meu boi; Mundos do trabalho; Cultura popular; Patrimônio imaterial.

**Abstract:** The purpose of this article is to analyze the relationship between the world of work and the universe of popular culture in the city of São Luís do Maranhão, more specifically about the cordões de bumba meu boi. When working with the documentation referring to the license requests for the bumba meu boi destined to the chief of police, from the intersection with the newspaper sources, we started from the assumption that the bumba meu boi cordons, as well as other organizations established by workers, like mutual associations, were also an important form of associativism instituted by city workers.

**Key-words:** Bumba meu boi; Worlds of work; Popular culture; Intangible heritage

### *Introdução*

O bumba meu boi é uma expressão cultural presente na cidade de São Luís do Maranhão e da qual se tem notícias desde, pelo menos, as primeiras décadas do século XIX. Em 2019, a brincadeira recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, o que demonstra a força e a popularidade da manifestação realizada por diferentes gerações de brincantes. Ao longo do século XIX, observa-se que a presença da manifestação, com seus batuques, nas ruas de São Luís, não era um consenso entre as autoridades e entre determinados setores da sociedade que viam o

---

<sup>1</sup> Doutora e Mestra em História Social pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense – PPGH/UFF; graduada em História pela Universidade Federal Fluminense; Membro do GPMINA/UFMA (Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular).

bumba como a representação da barbárie. Nesse sentido, muitos moradores da cidade defendiam a extinção da brincadeira, o que, evidentemente, não aconteceu.

As pesquisas produzidas a partir dos anos 1980 e 1990 apontam para a necessidade de considerarmos as experiências dos trabalhadores a partir de suas práticas culturais e costumes e tomando como ponto de partida a lógica que determinava a atuação destes sujeitos cotidianamente (PEREIRA, 2013, p. 102). Dessa forma, compreende-se as festas populares como espaços de sociabilidade importantes instituídos pelos trabalhadores pobres que habitavam a capital maranhense e que se dedicavam ano após ano para organizar os grupos que saíam pelas ruas de São Luís louvando os santos juninos. Estas pessoas buscavam oportunidades para construir seus espaços de sociabilidade em uma cidade onde estes mesmos espaços eram objeto de intenso controle das elites e de suas autoridades, refletindo os estigmas e as contrariedades dos poderosos sobre as suas expressões culturais.

O controle da polícia sobre as festividades populares era realizado através da exigência da expedição de uma licença, feita a partir de um requerimento do responsável pelo divertimento. Em pesquisa realizada no Arquivo Público do Maranhão, foi possível localizar 1.248 requerimentos e licenças policiais referentes a diversas manifestações culturais populares. Através da análise destas fontes foi possível localizar os endereços onde ocorriam estas festividades, além dos responsáveis por cada uma delas. Para os cordões de bumba, é bem provável que aquele que apresentava o documento à polícia, solicitando a licença, era o mesmo que organizava e liderava o referido grupo, ou seja, era o principal responsável pelo cordão para o qual pedia a autorização. É significativo que parte dos pedidos de licença para os bumbas solicitavam as autorizações para a realização dos divertimentos nos bairros onde existiam lugares como fábricas e o porto da cidade, espaços que concentravam trabalhadores livres e escravizados.

Os estudos dedicados ao Bumba meu boi do Maranhão costumam abordar o passado da brincadeira geralmente com o olhar voltado para as suas relações com o poder público e com a polícia. Assim, proponho uma análise que destaque os sujeitos do bumba meu boi, especificamente no espaço urbano da ilha, a partir de uma abordagem que considera a manifestação cultural como uma forma de associativismo negro, pois os cordões eram espaços importantes de compartilhamento de experiências, de luta e de busca pela cidadania e também de lazer. A partir do entrecruzamento das fontes disponíveis, foi possível notar como estes homens, e em algumas situações a



participação de mulheres, se organizavam e se articulavam entre si, dentro do seu campo de possibilidades, no âmbito da própria brincadeira.

Neste artigo, contudo, me detenho a apresentar as relações entre os bairros onde habitava parte significativa dos trabalhadores da cidade e o universo festivo dos bumbas. Assim, torna-se possível observar as conjugações entre o universo das manifestações culturais populares e os mundos do trabalho. Dentro desta perspectiva, indico como o bumba meu boi pode ser igualmente considerado uma importante forma de associativismo instituído pelos trabalhadores pobres.

### *Os bumbas nas ruas, becos e beiras da cidade*

No dia 23 de junho de 1903, véspera do dia de São João, o jornal A Campanha, noticiava as peripécias de quatro bumbas pelas ruas de São Luís. Um dos bois teria ido à rampa, onde divertiu os barqueiros, denominados catraieiros. O outro se dirigiu ao bairro da Camboa, onde fez as “moças das fábricas” correrem das chifradas. Em ambas as situações, o articulista sugere a presença de numerosa assistência que teria atendido ao chamado dos cordões “em todos os cantos da cidade”, devido à suposta ausência de alternativas de lazer na cidade:

Os Bois também gostam de brincar. Ontem à noite quatro bois turunas espalharam-se pela cidade e pintaram o caneco. Um veio à rampa, onde se divertiu com os catraieiros. O outro zarpou para a Camboa, onde fez as moças da fábrica correrem a valer temendo valentes chifradas. Já se sabe que a molecagem em peso acudiu à pagodeira em todos os cantos da cidade. Também, para esta terra que não há diversões, já é (A Campanha, 23 jun 1903, p. 2).

A Rampa do Palácio era o local de desembarque dos passageiros que chegavam à cidade de São Luís por via marítima e por ela se acessava o bairro dos Remédios, onde se localiza o Palácio do Governo. Muitos trabalhadores da estiva, entre catraieiros, carregadores e estivadores, se concentravam na Rampa do Palácio para exercer seu ofício e, nas horas vagas, ter seus momentos de lazer. Era ali que existia um famoso cordão de bumba, conhecido como “Boi da Rampa”, do qual fazia parte os trabalhadores do porto, tanto como componentes do cordão quanto como apreciadores da brincadeira. Estes trabalhadores tinham a Rampa do Palácio – localizada na região portuária da ilha e, portanto, “fora” das ruas da cidade – como um espaço de trabalho e de lazer. Abaixo, a imagem da rampa mostra a presença marcante das embarcações e dos trabalhadores do porto exercendo seu ofício.

**Figura 1** — Rampa do Palácio



Fonte: Álbum Maranhão Ilustrado – Alfaiataria Teixeira, 1899.

O “estar fora da cidade”, fosse no subúrbio, nas povoações ou na periferia era um elemento importante para os requerentes de bumba meu boi. Fora do perímetro urbano, temos, como exemplo, os bairros da Madre Deus e São Pantaleão, localizados na Freguesia de Nossa Senhora da Conceição, de onde partiram muitos pedidos de licença para festas populares, inclusive para o boi. Em um bairro festivo, como a Madre Deus, considerado pela polícia como “perigoso” e habitado por “desordeiros”<sup>1</sup>, aconteciam muitos sambas, carnavais, tambores e se concentravam os principais terreiros de tambor de mina da cidade: a Casa de Nagô e a Casa Grande das Minas.<sup>2</sup>

O denominado perímetro urbano de São Luís compreendia o centro administrativo, religioso e econômico da cidade e estava dividido em três freguesias: Nossa Senhora da Vitória (1ª Freguesia), Nossa Senhora da Conceição (2ª Freguesia) e São João Batista (3ª Freguesia). A Freguesia de Nossa Senhora da Conceição, segundo o censo de 1872, apresentava grande contingente populacional de pretos e pardos, especialmente de pardos livres. No pós-abolição, o censo de 1890 indica que a proporção de pretos e pardos é bem maior do que a de brancos nesta freguesia: 5.030 pretos e pardos para 3.530 brancos. Dessa forma, pode-se afirmar que se tratava de uma das áreas mais negras da cidade. Para fins de comparação, na freguesia de Nossa Senhora da Vitória, a proporção era de 2.870 pretos e pardos para 2.914 brancos, enquanto na Freguesia de São João Batista, que também compreendia parte do núcleo urbano e periferia da cidade, havia 3.323 pretos e pardos para 3.072 brancos. Considerando a proporção entre as três freguesias, temos 11.223 pretos e pardos para 9.516 brancos.

O bairro da Madre Deus e arredores se constituía como um espaço importante para os trabalhadores de São Luís, sobretudo no pós-abolição, com a instalação de grandes fábricas no seu entorno, como veremos mais à frente. Isto proporcionava o compartilhamento de experiências não só no âmbito do trabalho, mas principalmente dos divertimentos<sup>3</sup>. Era também a freguesia que mais despertava a atenção das autoridades por ser uma das partes mais festivas da cidade e concentrar os perfis de pessoas que aos olhos dos agentes da lei, pareciam suspeitos.

O policiamento nesta parte da cidade era frequente, ocasionando, inclusive, no recolhimento do bumba, que por lá era dançado nos idos de 1884, em pleno São João:

Na segunda-feira à noite o sr. alferes da Companhia de Urbanos prendeu e recolheu em seu quartel um Bumba meu boi de grande arqueação e tonelagem que se criava e se desenvolvia nas pastagens da Madre-Deus. Foi uma santa obra! (A Pacotilha, 25 jun 1884, p. 2)

A respeito do Bumba, pela descrição do jornal – “grande arqueação e tonelagem” –, parece-nos que se tratava de um grande grupo que deveria existir havia algum tempo pelas bandas da Madre Deus. Louvava-se a ação do sr. Alferes pelo recolhimento do boi como “uma santa obra”.

Alguns dos indeferimentos para o Bumba meu boi, realizados entre 1889 e 1890 pelo chefe de polícia partiram dessa parte da cidade. Por dois anos consecutivos, 1889 e 1890, o senhor Athanázio de Jesus Fontes, morador da rua da Fonte das Pedras, tentou realizar os ensaios de um grupo de Bumba nos “arrabaldes de São Pantaleão.” (APEM,1889/1890). Seu intuito era apresentá-lo nas noites de São João, São Pedro e São Marçal no distrito do Bacanga, mas teve seu pedido negado pelo chefe de polícia. Os motivos para o indeferimento não constam no documento, contudo, é possível supor que tenham se dado devido à tensão que se instalou em São Luís no imediato pós-abolição e após proclamação da República, quando houve um maior recrudescimento da polícia com relação às manifestações culturais populares.<sup>4</sup> Procurando mais informações sobre Athanázio de Jesus, encontramos um documento indicando que ele, provavelmente, não tinha uma boa fama na polícia, pois já havia sido preso duas vezes: a primeira, em março 1886, por infração de posturas municipais (A Pacotilha, 23 mar 1886, p. 3)<sup>5</sup> e, dois meses depois, novamente, por embriaguez e distúrbios, o que deve ter motivado ainda mais o chefe de polícia a indeferir seu pedido (A Pacotilha, 25 mai 1886, p. 3).

Não encontramos indícios de que a polícia realizava algum tipo de investigação sobre os antecedentes criminais daqueles que solicitavam as licenças, porém, no caso de Athanázio, é provável que as suas duas solicitações tenham sido negadas não só devido à postura que a polícia havia tomado naqueles meses, mas também devido às suas passagens pela delegacia – ainda mais por infração de postura! O estigma de alguns setores das elites sobre o bumba meu boi é notório na documentação pesquisada. Assim, por mais que não houvesse uma investigação sobre os antecedentes criminais dos requerentes, percebe-se, pelo teor dos pedidos de licença, que os boieiros se preocupavam em demonstrar às autoridades policiais a sua capacidade de controlar o cordão de bumba, responsabilizando-se por tudo que acontecesse na brincadeira.

Os outros pedidos de licença para a região da Madre Deus foram todos deferidos pelo chefe de polícia. Estas solicitações referem-se, basicamente, a pedidos de ensaio, o que nos indica que o bairro era habitado por muitos boieiros. Em 1898, o requerente Francisco de Paula Gomes ensaiou na Madre Deus e percorreu, nas noites de junho, o Caminho Grande, entre o Cemitério dos Passos e o Anil (fora da cidade). Francisco de Paula também solicitou a licença para seu Bumba em 1902, quando percorreria as proximidades do bairro – desde a Rua de Santiago, passando pela Rua de São Pantaleão e pela Praia de Santo Antônio até chegar ao Caminho Grande. Neste mesmo ano, Tito Raymundo também solicitou autorização para ensaio nos arrabaldes de São Pantaleão. Abaixo, uma imagem da rua de São Pantaleão, registrada por Gaudêncio Cunha em 1908.

**Figura 2** — Rua de São Pantaleão



Fonte: Cunha, Gaudêncio. Álbum do Maranhão, 1908.

Em 1901, Gaudêncio Antônio da Costa ensaiou na praia da Madre Deus, onde morava, e percorreu os subúrbios com o pessoal necessário, devendo apresentar a licença ao “subdelegado do distrito para os devidos fins.”<sup>6</sup> Em 1913, na praia da Madre Deus, Pedro Alves Pena pediu autorização para ensaiar e brincar no local, assim como Alexandre Nogueira, que desejava ensaiar com seu grupo na rua de São Pantaleão, para a apresentação que aconteceria no lugar denominado Furo, distrito do Bacanga. Nos arredores das ruas de São Pantaleão e da Madre Deus não era diferente. Há pedidos para a Rua das Barraquinhas, o Largo de Santiago, o Caminho da Boiada e a Rua Senador João Pedro<sup>7</sup>, ou seja, naquela parte da cidade, os bumbas não paravam de circular.

Observa-se que os locais de maior concentração de pedidos coincidem exatamente com aqueles habitados pela classe trabalhadora de São Luís, pelos operários e lavradores que viviam nas periferias, praias e povoados da ilha. Ou seja, o bumba meu boi fazia parte da cultura destes bairros e povoados. Dessa forma, pode-se afirmar que a brincadeira se constituía como uma expressão cultural destes trabalhadores pobres que, nas festas de São João, se tornavam pais Franciscos, mães Catirinas, batuqueiros, cantadores, caboclos reais e se dedicavam à organização destes cordões ao longo de meses. É por isso que não é possível traçar um perfil dos boieiros de São Luís sem adentrar no mundo do trabalho e na formação do espaço urbano da cidade. Destacamos aqui o bairro da Madre Deus, o Largo de Santiago, a Rua de São Pantaleão e seu entorno, que, como já afirmado, eram locais com expressiva presença da população negra e mestiça, conforme indicam os dados do censo para a área que compreende a Freguesia de Nossa Senhora da Conceição.

### *Trabalhadores livres e escravizados no espaço urbano*

Para compreendermos de que forma ocorreu a ocupação desta parte da cidade, é necessário fazer um recuo no tempo e, de maneira geral, observar o perfil dos trabalhadores das três freguesias para visualizarmos a possibilidade de constituição de espaços de sociabilidade entre livres e escravizados, dentre eles o próprio bumba meu boi.

Na região da Madre Deus, desde o final do século XVIII, já se localizavam importantes instituições como a Santa Casa de Misericórdia, a Igreja de São Pantaleão, o Cemitério dos Ingleses e uma fábrica de descasque de arroz, próximo ao Largo de Santiago, pertencente a importante família Salgado Moscoso. Segundo a historiadora

Antônia Mota, este empreendimento foi responsável por atrair para esta região ao sul do núcleo urbano um grande contingente de população de baixa renda em busca de trabalho. Este processo acabou se prolongando ao longo do século XIX, mais especificamente no final, com a abertura de novas unidades de produção voltadas, principalmente, para a atividade têxtil (MOTA; MELO NETO, 2015. p. 54). Os trabalhadores procuravam se estabelecer nas proximidades das fábricas como forma de facilitar seu deslocamento e, assim, acabavam criando espaços de compartilhamento de experiências e de festividades.

Ainda de acordo com Mota, durante o século XVIII, a Câmara de Vereadores emitiu títulos de terra para os moradores de poucas posses, livres e assalariados, que viriam posteriormente constituir um “significativo contingente urbano que foi se concentrando na periferia da cidade” (MOTA; MELO NETO, 2015. p. 55). Como exemplo, Mota cita um registro de doação de chãos urbanos,

O Doutor José Thomas da Sylva Quintanilha (...) e mais senadores que servimos (...), fazemos mercê de dar e conceder a cafusa forra Anna Raymunda, casada, e a seu irmão Antonio da Trindade um chão de cinco braças de testada e quinze de fundos na rua da Madre Deus, com a frente para o poente e os quintais ao nascente, místicos da parte sul a outro chão concedidos a Luísa, cafuza forra, mãe dos ditos acima (...). São Luís do Maranhão, 13 de setembro de 1781 (MOTA, MELO NETO, 2015. p. 55).

Este registro serve para evidenciar a “diversificação social e étnica da população no final do século XVIII” (MOTA, MELO NETO, 2015. p. 55) e que irá se estender ao longo do século XIX não só para esta área da cidade, mas também nas outras freguesias.

Em anos anteriores à abolição, o cotidiano da cidade era marcado pela quantidade significativa de homens e mulheres negras e pardas, livres e escravizadas, nas duas principais freguesias de São Luís. As profissões declaradas no Recenseamento de 1872 são reveladoras, pois demonstram como o exercício de determinados ofícios obedecia a uma hierarquia social retratada até mesmo na forma como as profissões foram organizadas no referido documento.<sup>8</sup> No caso específico de São Luís, mostram como se dava essa hierarquização e quais eram os ofícios exercidos comumente pela população escravizada.

No Recenseamento de 1872, no item “População considerada com relação às profissões”, foi estabelecida uma divisão entre as categorias “Profissões Liberais”, que agregava ofícios que pressupunham o letramento dos profissionais, e as “Profissões Manuais e Mecânicas”, seguidas pelos ofícios relativos ao trabalho no campo e ao serviço doméstico. Na primeira categoria, apresentam-se os dados relativos aos grupos de religiosos e juristas (juízes, advogados, notáveis escritoras, procuradores e oficiais de

justiça), seguidos pelas profissões relacionadas à área de saúde (médicos, cirurgiões, farmacêuticos e parteiros).

Em seguida, apresentam-se os números relativos aos professores e homens de letras, empregados públicos, artistas, militares, marítimos, pescadores, capitalistas e proprietários, e às profissões comerciais e industriais (manufatureiros, fabricantes e comerciantes, guarda-livros e caixeiros). Posteriormente, são enumeradas as profissões classificadas como “Profissões manuais ou mecânicas”, que incluem as costureiras e os operários (canteiros, calceteiros, mineiros, cavouqueiros; em metais; em madeiras; tecidos; edificações; couros e peles; tinturaria; vestuário; chapéu; calçado). Por fim, incluem-se as profissões agrícolas (lavradores e criadores), pessoas assalariadas (criados e jornaleiros), serviços domésticos e os “sem profissão”, que abarcava as crianças e os idosos (RIO CAMARGO, 2018. p. 424).

Dentre as profissões liberais, não há indicativo da presença de escravizados exercendo nenhum dos ofícios arrolados, salvo a categoria “artistas”, que compreende os artesãos. Seguindo a hierarquia na apresentação destas profissões no referido Censo, observa-se que, à medida que os ofícios se aproximam, dentro da escala, das profissões manuais, o número de escravizados exercendo as atividades ali classificadas também aumenta. Dessa forma, pode-se supor que isso tornava possível a constituição de espaços de troca e compartilhamento de experiências entre trabalhadores escravizados e livres que exerciam as mesmas atividades.

**Tabela 1** — Distribuição das profissões – Freguesia de N. S. da Vitória

Profissões		Total	Escravizados
Artistas		120 (100%)	29(24,16%)
Marítimos		340 (100%)	59 (17,35%)
Pescadores		123 (100%)	3 (10,2%)
Costureiras		881 (100%)	202 (23%)
Operários	Canteiros, calcetereiros, mineiros e cavouqueiros	59 (100%)	13 (22%)
	Metais	100 (100%)	23 (23%)
	Madeiras	257 (100%)	95 (37%)
	Tecidos	25 (100%)	3 (12%)
	Edificações	69 (100%)	46 (66,66%)
	Vestuário	134 (100%)	33 (24,62%)
	Chapéu	9 (100%)	1 (11,11%)
	Calçados	89 (100%)	30 (33,70%)
Lavradores		149 (100%)	92 (61,74%)
Criados e jornaleiros		827 (100%)	368 (44,49%)
Serviço Doméstico		1.914 (100%)	1.235 (64,52%)
Sem profissão		2.718 (100%)	391 (14,38%)

Fonte: Recenseamento Geral do Brasil em 1872. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1874. Maranhão.

**Tabela 2** — Distribuição das profissões – Freguesia. N. S. da Conceição

Profissões		Total	Escravizados
Artistas		145 (100%)	16 (11%)
Marítimos		72 (100%)	4 (5,55%)
Pescadores		32 (100%)	3 (9,37%)
Costureiras		1.186 (100%)	162 (13,65%)
Operários	Canteiros, calcetereiros, mineiros e cavouqueiros	-	-
	(metais)	130 (100%)	11 (8,46%)
	Madeiras	345 (100%)	89 (25,79%)
	Tecidos	-	-
	Edificações	141 (100%)	71 (50,35%)
	Vestuário	178 (100%)	19 (10,67%)
	Chapéu	7 (100%)	-
	Calçados	133 (100%)	18 (13,53%)
Lavradores		389 (100%)	200 (51,45%)
Criados e jornaleiros		1.235 (100%)	243 (19,67%)
Serviço Doméstico		1.757 (100%)	683 (38,87%)
Sem profissão		2.899 (100%)	351 (12,10%)

Fonte: Recenseamento Geral do Brasil em 1872. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1874. Maranhão.

**Tabela 3** — Distribuição das profissões – Freguesia. S. João Batista

Profissões		Total	Escravizados
Artistas		91 (100%)	7 (7,69%)
Marítimos		40 (100%)	7 (17,5%)
Pescadores		25 (100%)	-
Costureiras		1.149 (100%)	210 (18,27%)
Operários	Canteiros, calcetereiros, mineiros e cavouqueiros	11 (100%)	3 (27,27%)
	Metais	78 (100%)	6 (7,69%)
	Madeiras	158 (100%)	47 (29,74%)
	Tecidos	34 (100%)	15 (44,11%)
	Edificações	68 (100%)	38 (55,88%)
	Vestuário	141 (100%)	19 (13,47%)
	Chapéu	6 (100%)	-
	Calçados	163 (100%)	29 (17,79%)
Lavradores		456 (100%)	163 (35,74%)
Criados e jornaleiros		88 (100%)	44 (50%)
Serviço Doméstico		1.367 (100%)	572 (41,84%)
Sem profissão		3.226 (100%)	721 (22,34%)

Fonte: Recenseamento Geral do Brasil em 1872. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1874. Maranhão.

Observa-se, de acordo com os dados apresentados acima, que nas três freguesias, o serviço doméstico representava grande parte das atividades realizadas por trabalhadores livres e escravizados, sobretudo dos últimos e especificamente na Freguesia de Nossa Senhora da Vitória, que concentrava o comércio e os casarões das famílias abastadas. As costureiras e os operários também eram bastante numerosos em



todas as freguesias, seguidos dos criados e jornaleiros (indicados no censo como “pessoas assalariadas”) e dos lavradores, que apresentava um grande número de escravizados. Por outro lado, entre os marítimos e pescadores, poucos são cativos. Observando estes dados, vemos como os trabalhadores escravizados, provavelmente como escravos de ganho ou alugados pelos senhores, desenvolviam diversas atividades em companhia dos trabalhadores livres, compartilhando experiências tanto no ambiente de trabalho, quanto nos espaços de lazer. Como afirma Marcelo Badaró, para a cidade do Rio de Janeiro:

Nessas condições, trabalhadores escravizados e livres, conviviam lado a lado, nas ruas, nas moradias e nos locais de trabalho das maiores cidades brasileiras. Não poderia ser estranho, portanto, que, compartilhando espaços de trabalho, circulação, moradia e lazer esses trabalhadores – escravizados ou livres – também compartilhassem valores, hábitos, vocabulário, experiências inclusive de organização e de luta, ainda que as diferenças entre sua condição jurídica criassem distâncias significativas (MATTOS, 2010. p. 14).

E. P. Thompson, ao tratar sobre a experiência de classe, afirmou que esta é “determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram voluntariamente.” (THOMPSON, 2015. p. 10) Desse modo, é evidente que a experiência de classe dos trabalhadores livres e dos trabalhadores escravizados diferia entre si, tendo em vista a condição jurídica de cada um e a dureza que marcava a vida do trabalhador escravizado. Dessa forma, quando aproximamos estas experiências, precisamos ter os devidos cuidados quanto às comparações de situações distintas. Porém, isso não significa que estes sujeitos – livres pobres, libertos e escravizados – não compartilhassem suas experiências de classe nos âmbitos do trabalho e do lazer. Compartilhavam valores, hábitos, vocabulários e modos de fazer que poderiam se refletir inclusive na realização das brincadeiras populares, já que os divertimentos eram liderados, em grande medida, por homens e mulheres livres. Nota-se também que a participação de escravizados nestes espaços festivos era marcante, como observamos através das reclamações da imprensa. As festas faziam parte do cotidiano dos trabalhadores pobres da cidade.

Por outro lado, é preciso ter atenção com relação à ideia de que estas festas se constituíam somente como espaços de “lazer”. Retomando as análises de E. P. Thompson, ao tratar sobre a relação entre a igreja anglicana e os pobres no século XVIII na Europa, ele afirma que o uso do termo “lazer” é anacrônico. Segundo o estudioso, nas sociedades rurais em que persistiam a pequena lavoura e a economia doméstica, ou em áreas manufatureiras,

(...) a organização do trabalho era tão variada e irregular que é ilusório traçar uma distinção nítida entre “trabalho” e “lazer”. Por um lado, as reuniões sociais mesclavam-se ao trabalho – o mercado, a tosa das ovelhas e a colheita, o ato de buscar e carregar os materiais de trabalho e, assim por diante, durante o ano todo. Por outro lado, investia-se um enorme capital emocional, não aos poucos, numa sequência de noites de sábado e manhãs de segunda-feira, mas em ocasiões festivas e nos dias de festivais especiais. Muitas semanas de trabalho pesado e dieta escassa eram compensadas pela expectativa (ou lembrança dessas ocasiões, quando a bebida e a comida eram abundantes. Floresciam os namoros e todo tipo de relação social e esquecia-se da dureza da vida (THOMPSON, 1998. p. 52).

Resguardando-se os contextos tão diferentes, é possível aproximar a experiência dos trabalhadores ingleses setecentistas com os nossos trabalhadores do norte do nordeste do Brasil. As expectativas e preparações para as ocasiões festivas eram uma das motivações da vida destas pessoas, e o Bumba meu boi – somando-se a ele o seu caráter sagrado – ainda despertava nas pessoas envolvidas uma ideia de dever e obrigação que deveria ser cumprido aos santos católicos. Além do mais, de certa forma, para a realidade de São Luís, é possível supor que trabalho e reuniões sociais entre estas pessoas se confundiam, pois as moradias, os locais de trabalho e as festividades populares eram compartilhadas nos mesmos espaços, na maioria dos casos. Os preparativos para as festas juninas, a elaboração do figurino que seria utilizado no cordão, a organização das comidas e bebidas que alimentariam os participantes do grupo de Bumba tornavam-se atividades laborais bastante demoradas e onerosas.

#### *Os bumbas nas fábricas e seus arredores*

A imagem abaixo apresenta um pouco do cotidiano da cidade de São Luís marcado pela presença dos trabalhadores e trabalhadoras, majoritariamente negras exercendo funções variadas. Na fotografia, captada por Gaudêncio Cunha já na Primeira República, nota-se uma concentração de pessoas negras, em frente a uma casa comercial. Observa-se que alguns carregam caixas, outros carrinhos de mão e uma carroça, dessa forma, é possível que se tratasse dos carregadores que trabalhavam no transporte das mercadorias para as casas comerciais localizadas na região central, ofício exercido em grande parte por homens negros. Na parte superior do estabelecimento, outros homens, que possivelmente eram os comerciantes, observam a movimentação da rua:

**Figura 3** — São Luís – MA



Fonte: CUNHA, Gaudêncio. Álbum do Maranhão, 1908

Esta imagem é bastante emblemática e revela muito sobre o cotidiano da cidade e sobre o perfil dos trabalhadores pobres de São Luís dos anos finais do Império e da Primeira República.

No pós-abolição no Maranhão, segundo Maria Cristina Pereira de Melo, a desorganização da exploração algodoeira levou os detentores do capital a buscar a indústria têxtil como uma alternativa de acumulação. A grave crise que afetava a economia maranhense desde meados do século XIX tornou o investimento no parque fabril e a industrialização da província soluções viáveis. Para isso, eles contavam com “condições especiais locais de matéria-prima, disponibilidade de capital e, em certa medida, existência de uma população urbana relativamente significativa.” (MELO, 1990, p. 34) A isto também se somava o fato de que a tecnologia têxtil se encontrava à disposição no mercado internacional. No final do século XIX, o Maranhão contava com cinco fábricas têxteis na capital, quatro na cidade de Caxias e uma em Codó. O primeiro quartel do século XX ficou marcado como uma época de relativa expansão da produção fabril, o que rendeu à cidade de São Luís o apelido de “Manchester do Norte”. Porém, é importante salientar que a cidade possuía fábricas desde o final do período colonial – destacavam-se aquelas que investiam no descasque de arroz e no sabão. Assim sendo, como afirma Antônia Mota, o *boom* fabril pelo qual passou a cidade e o estado

não aconteceram de repente, “o trabalho na produção em massa já fazia parte da experiência econômica e de trabalho dos ludovicenses, apesar das discriminações e segregações.” (MOTA, MELO NETO, 2015)

A partir do final do século XIX, um grande contingente de trabalhadores livres foi atraído para as regiões mais periféricas a partir do surgimento de diversas fábricas, como as companhias Fabril Maranhense – conhecida também como Fábrica Santa Isabel –, de Fiação e Tecidos de Cânhamo, Progresso Maranhense e Lanifícios Maranhenses – que, posteriormente, mudou o nome para Fábrica Santa Amélia –, dentre outras. Para se ter uma noção da quantidade de trabalhadores que estas fábricas admitiam e do impacto que estas unidades de produção causaram no desenvolvimento da cidade, o historiador Jerônimo de Viveiros, na obra “História do Comércio do Maranhão”, oferece uma descrição de cada uma destas fábricas, citando os dados relativos à produção, ao número de operários, ao local de funcionamento, dentre outras informações deste período que ele caracteriza como “A Loucura Fabril” (VIVEIROS, 1954. p. 560-565). É importante destacar que não eram somente fábricas têxteis, mas havia unidades de produção voltadas a outras atividades. Como dito, algumas já funcionavam antes da abolição .

No entorno do núcleo urbano de São Luís, existiram seis fábricas de diferentes tamanhos e funções. Em primeiro lugar, destaco a Companhia de Fiação e Tecidos de Cânhamo. Esta fábrica, inaugurada em 1891, ocupava uma área de 37 x 111 metros no fim da Rua São Pantaleão e empregava 220 operários. Na mesma rua, funcionou a Companhia de Fiação e Tecelagem São Luís em um prédio de 45 x 39 metros, inaugurado em 1894 com 55 operários. Próximo a elas estava a Companhia Progresso Maranhense, construída em 1892 na Rua São João, e que empregava 160 operários. Na Rua da Madre Deus, paralela à Rua de São João, foi construída a Companhia Lanifícios Maranhenses – posteriormente chamada de Fábrica Santa Amélia – no ano de 1892, e abrigava 50 operários (VIVEIROS, 1954. p. 560-565).

No Largo de Santiago desde a metade do século XIX, funcionava a Fábrica de Arroz Santiago em uma área de 3.500m<sup>2</sup> com 40 operários, que se dedicavam, inicialmente, apenas à fabricação de sabões e sabonetes (MOTA; MELO NETO, 2015). Ainda nos arredores, foi instalada a grande Companhia Fabril Maranhense, que começou a funcionar em 1893, ocupando uma área de 6.993m<sup>2</sup>, empregando, em média, 600 trabalhadores e disponibilizando 19 casas para operários. Esta fábrica funcionava no bairro do Apicum, próximo do antigo Caminho Grande e do Caminho da Boiada e era uma das maiores da capital. Abaixo, expomos uma fotografia de Gaudêncio Cunha

do ano de 1908. Nota-se a presença dos trabalhadores da Companhia Fabril exercendo seus ofícios no momento em que a imagem é captada. Observa-se que são trabalhadores negros, o que nos mostra como o trabalho nas fábricas era exercido principalmente por homens e mulheres negras.

**Figura 4** — Trabalhadores da Companhia Fabril



Fonte: Gaudêncio Cunha. Álbum do Maranhão, 1908.

Foi possível estabelecer relações a partir dos endereços fornecidos pelas licenças policiais para os bumbas e a localização das fábricas. A Rua Senador João Pedro era um trecho que, até o final do século XIX, fazia parte do Caminho da Boiada e era onde se localizava a Companhia Fabril Maranhense. De lá, partiram pedidos para ensaios, como em 1897, quando Simphonio Olympio pedia para ensaiar seu cordão nesta rua, na casa de número 37, e para que, nas noites das festas de junho, o seu grupo pudesse se deslocar até o Largo de Santiago e seguir de lá em direção aos arrabaldes da cidade.<sup>9</sup>

No ano seguinte, Procópio João Teixeira também quis ensaiar na mesma rua, na casa de número 5, e seu grupo desejava se apresentar a partir da Estação de Bondes até o Anil. Do mesmo modo, Cyrilo do Nascimento Matias, que não morava nesta rua, mas buscou fazer o ensaio do seu grupo de Bumba por lá em 1902. Em 1911, Leocádio Pereira também ensaiaria seu cordão no caminho da boiada e de lá “desceria” em direção à Estação dos Bondes até o Anil, para os festejos juninos.<sup>10</sup> Abaixo, apresentamos um mapa com as indicações de pedidos para o Bumba meu boi com destaques para as áreas que compreendem o 3º e o 2º distritos, onde se localizava esta

parte da cidade da qual estamos tratando. Os círculos em azul correspondem à localização das antigas fábricas: a Companhia Fabril Maranhense – acima na rua Senador João Pedro (antigo Caminho da Boiada) –, duas fábricas de pilar arroz, a Fábrica Santa Amélia, a Fábrica Martins, a Fábrica São Luís e a Cãnhamo.

**Figura 5** — Mapa com indicações de pedido para o Bumba meu boi



Fonte: Adaptação da Planta da Cidade de São Luís do Maranhão, elaborada pelo geógrafo Justo Jansen.

1912.

Não foi possível identificar a profissão exercida pelos requerentes que habitavam e viviam nos arredores das fábricas, contudo, não é difícil supor que, mesmo não exercendo nenhum tipo de ofício nas unidades fabris, não deixavam de sofrer interferências no cotidiano devido à dinâmica do trabalho fabril. É bem provável, inclusive, que muitos dos homens e das mulheres que participavam das brincadeiras de

Bumba fossem operários e operárias destas fábricas. Sobre a influência das fábricas na vida cotidiana, a historiadora Maria da Glória Guimarães Correia afirma o seguinte:

Presentes na cidade a partir da virada do século XIX, desde então, as fábricas de São Luís passaram a marcar a sua paisagem, não só pela imponência de seus edifícios ou pelo vai e vem das muitas “pipiras” que, nas manhãs, tomaram suas ruas, becos e caminhos, dirigindo-se para o trabalho e que, à tardinha, também plasmaram sua imagem na paisagem, de volta para casa, se não havia serão, mas porque, desde que aí foram instaladas, mais que tudo, passaram a imprimir o ritmo da vida de quem vivia em seus limites e vizinhanças.” (CORREIA, 2006. p. 301)

Mais ao norte, no entorno do núcleo urbano, Viveiros cita a Companhia Industrial Maranhense que, segundo ele, era uma pequena fábrica situada na Rua dos Prazeres em um prédio de 46 x 27 metros, inaugurada em 1894, empregando 50 operários. Próximo, na rua da Viração, funcionava a Companhia Fábrica de Chumbo, que começou suas atividades em 1893 com 12 operários. No mesmo ano, um pouco mais ao centro, na Rua de Santana, foi inaugurada a Fábrica de Tecidos de Malha Ewerton que empregava 30 operários. Por fim, Viveiros cita a Fábrica Lázaro, que ocupava um edifício na Rua da Cruz e se dedicava à fabricação de sabão, contando com 12 operários. De acordo com o autor, esta era a fábrica de sabão mais antiga da província, fundada em meados de 1832. No bairro Camboa do Mato, a Companhia de Fiação e Tecidos Maranhenses foi construída em um prédio de 9.925m<sup>2</sup>, inaugurada em 1890, sendo, de acordo com Viveiros, a mais antiga fábrica têxtil da capital. Dentre as mais distantes, merece destaque também a Companhia de Fósforos do Norte, que funcionava no bairro da Jordôa e contava com 60 operários (VIVEIROS, 1954. p. 560-565).

O subúrbio foi afetado da mesma forma pelo *boom* fabril que tomou conta de São Luís neste período. No Anil, foi criada a Companhia de Fiação e Tecidos do Rio Anil, que empregava 209 operários, segundo Jerônimo de Viveiros. A localidade era descrita pelo “Relatório do Serviço de Saneamento e Profilaxia Rural do Maranhão” como um bairro que possuía ruas não alinhadas e os piores tipos de construção possíveis, com exceção da parte central onde se achavam os melhores prédios e era o “lugar mais alto, mais seco e mais salubre”.<sup>11</sup> Abaixo, apresentamos uma imagem Companhia de Fiação e Tecidos do Rio Anil captada por Gaudêncio Cunha. Observa-se que os trabalhadores e trabalhadoras estão posicionados em frente à fábrica:

**Figura 6** — Companhia de Fiação e Tecidos do Rio Anil



Fonte: CUNHA, Gaudêncio. Álbum do Maranhão, 1908.

Este bairro era consagrado aos bumbas e um dos mais concorridos nas festas juninas, para onde se deslocava uma multidão para ver os cordões se apresentarem. Era também parte do percurso de muitos grupos de Bumba meu boi que passavam a noite circulando em diferentes lugares da ilha.

Segundo Mota, cerca de 1/5 da população da cidade era empregada nas unidades fabris (MOTA; MELO NETO, 2014. p. 88). Maria C. Pereira de Melo afirma que, em 1900, 19,3% da população de São Luís dependia diretamente da indústria têxtil – percentual que chegou a 20,1% em 1920. (MELO, 1990. p. 36) A força de trabalho das fábricas maranhenses era nacional e era recrutada entre a população pobre urbana, principalmente mulheres e crianças. De acordo com Melo, foram poucas as tentativas de recrutamento de mão de obra estrangeira, salvo as funções que exigiam especialização, como os mestres, contramestres e mecânicos, oriundos da Inglaterra (MELO, 1990. p. 39).

As relações eram marcadas pela superexploração da mão de obra que era exposta a péssimas condições de trabalho com longas jornadas, castigos físicos, rígida disciplina e multas. (MELO, 1990. p. 40) O periódico *O Operário*, que começou a circular na cidade em 1892, trazia denúncias sobre a situação dos trabalhadores e das trabalhadoras e, em diversas edições, cobrava dos dirigentes das fábricas melhores condições de trabalho. De acordo com Ferreira, em torno deste jornal, cresceu um movimento associativista e socialista a partir do debate sobre os direitos e as lutas dos



trabalhadores (FERREIRA, 2018. p. 356). A primeira greve da cidade ocorreu em dezembro de 1892, quando os operários da Fábrica Cânhamo, localizada na Madre Deus, paralisaram suas atividades em protesto pela diminuição dos seus salários (O Operário, 18 dez 1892, p. 1)<sup>12</sup>.

Nas primeiras décadas do século XX, muitas fábricas foram encerrando suas atividades, ocasionando, obviamente, a diminuição de trabalhadores do ramo. A partir do Censo de 1920, vemos uma leve mudança de cenário, visto que a maior parte dos trabalhadores de São Luís dedicava-se às atividades da lavoura, ao vestuário, aos trabalhos marítimos, ao comércio, ao serviço doméstico, e havia uma grande quantidade de trabalhadores sem profissão definida. É preciso destacar que, nesses bairros, também viviam os trabalhadores do porto, autônomos, barbeiros, carroceiros, pescadores, feirantes e demais profissionais que ganhavam a vida com atividades consideradas braçais e menos valorizadas.

### *Considerações finais*

Num panorama mais amplo do contexto analisado destacamos a importância de se considerar a interação entre os diferentes espaços, ou seja, pensar a indissociabilidade entre as diferentes esferas de sociabilidade destes sujeitos, tais como as manifestações culturais e o chamado mundo do trabalho, e neste caso, especificamente, o impacto das ofertas de trabalho sobre as formas de sociabilidade para a população pobre da cidade.

Considera-se que o parque fabril de São Luís foi importante para a formação e consolidação dos bairros periféricos operários e para a constituição de espaços de sociabilidade instituídos pelos trabalhadores ludovicenses, nos quais os cordões de Bumba eram uma forma de associação que se apresentava como mais uma opção de lazer e de compartilhamento de experiências para estes sujeitos. Dessa forma, torna-se possível visualizar o perfil dos boieiros constituído de trabalhadores, operários, estivadores, carregadores, catraieiros, etc. e que não corresponde à imagem que a imprensa tanto reproduziu, de serem os cordões formados por desordeiros e vadios.

### **Referências**

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO MARANHÃO/APEM. Ofício das Subdelegacias de Polícia do 1º, 2º, 3º distritos da Capital ao Chefe de Polícia do Estado do Maranhão. 1881-1908 [avulsos]

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO MARANHÃO/APEM. Chefatura de Polícia. Requerimentos ao Chefe de Polícia. 1880-1929 [avulsos]

A Campanha, São Luís, edição 133, 23 jun 1903

A Pacotilha, São Luís, número 167, 25 jun 1884

A Pacotilha, São Luís, número 72, 23 mar 1886

A Pacotilha, São Luís, número 125, 25 mai 1886

Requerimentos ao Chefe de Polícia. 1897 – Arquivo Público do Estado Maranhão

Recenseamento Geral do Brasil em 1872. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1874.

O Operário, São Luís, número 4, 18 dez 1892

### Referências bibliográficas

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. *Nos fios da trama: Quem é essa mulher? Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século XIX*. São Luís: EDUFMA, 2006.

FERREIRA, John Kennedy. Organização das ideias socialistas no Maranhão. *Revista de Políticas Públicas*. Vol. 22, 2018

MATTOS, Marcelo Badaró. Recuando no tempo e avançando na análise: novas questões para os estudos sobre a formação da classe trabalhadora no Brasil. In GOLDMACHER, Marcela;

MATTOS, Marcelo Badaró; TERRA, Paulo Cruz. *Faces do Trabalho: escravizados e livres*. Niterói: EDUFF, 2010.

MELO NETO, Ulisses Pernambucano de; MOTA, Antônia da Silva. *A Sedução das Ruínas*. Arqueologia: salvamento e resgate. São Luís: IPHAN, EDUFMA, 2015.

MELO, Maria Cristina Pereira. *O Bater dos Panos: um estudo das relações de trabalho na indústria têxtil do Maranhão (1940-1960)*. São Luís: SIOGE, 1990.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Os anjos da meia noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República. *Revista Tempo*, n. 19. Vol 35, 2013

RIO CAMARGO, Alexandre de Paiva. *O censo de 1872 e a utopia estatística do Brasil Imperial*. *História Unisinos* 22(3):414-428, setembro/outubro 2018.

SERRA, Astolfo. *Guia Histórico e Sentimental de São Luís do Maranhão*. Rio de Janeiro, ed. Civilização Brasileira: 1965.

THOMPSON, E. P. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Vol.1: A árvore da liberdade. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

\_\_\_\_\_. *Costumes em Comum*. Estudos sobre cultura popular tradicional. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

VIVEIROS, Jerônimo. *História do Comércio do Maranhão: 1612-1895*. São Luís, 1954.

---

<sup>1</sup> ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO MARANHÃO/APEM. São Luís-MA. Chefatura de Polícia. Requerimentos ao Chefe de Polícia. 1880-1929 [avulsos]

<sup>2</sup> O Tambor de mina é uma religião de matriz africana presente em São Luís desde, pelo menos, a primeira metade do século XIX.

<sup>3</sup> A opção por considerar toda essa parte ao sul da cidade como “Madre Deus”, foi devido ao modo como os próprios requerentes se referiam à esta região específica da cidade nas licenças. A expressão “arrabaldes de Madre Deus/São Pantaleão” é bastante comum nestes documentos, porém, muitas vezes, a rua na qual aconteceria o ensaio/apresentação não era especificada.

<sup>4</sup> Sobre o Massacre dos Libertos, ver GATO, Matheus. O massacre dos Libertos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2020.

<sup>5</sup> Não consta no jornal a informação sobre as infrações cometidas.

<sup>6</sup> ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO MARANHÃO/APEM. São Luís-MA. Minutas de Portaria e Licenças da Chefatura de Polícia. 1880-1929 [avulsos]

<sup>7</sup> A rua Senador João Pedro antes de 1894 era um trecho do Caminho da Boiada.

<sup>8</sup> BRASIL. Recenseamento Geral do Brasil em 1872. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1874. Maranhão.

<sup>9</sup> ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO MARANHÃO/APEM. São Luís-MA. Chefatura de Polícia. Requerimentos ao Chefe de Polícia. 1880-1929 [avulsos]

<sup>10</sup> ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO MARANHÃO/APEM. São Luís-MA. Minutas de Portaria e Licenças da Chefatura de Polícia. 1880-1929 [avulsos]

<sup>11</sup> MARANHÃO. Relatório do Serviço de Saneamento e Profilaxia Rural do Maranhão. p. 204.

<sup>12</sup> O Operário, São Luís, número 4, 18 dez 1892, p. 1

Artigo recebido em 15/02/2023

Aceito para publicação em 17/04/2023

# MUSEOGRAFIA DO TRABALHO E ENSINO EM UM BARCO MUSEU: A FRAGATA PRESIDENTE SARMIENTO (BUENOS AIRES, ARGENTINA)

## MUSEOGRAPHY OF WORK AND TEACHING ON A BOAT MUSEUM: THE FRIGATE PRESIDENT SARMIENTO (BUENOS AIRES, ARGENTINA)

Janaina Cardoso de MELLO<sup>1</sup>

**Resumo:** O texto apresenta como objeto de pesquisa a fragata da Marinha “ARA Presidente Sarmiento”, que integra a paisagem, o turismo, o ensino, a educação patrimonial e a história náutica da Argentina. Aborda-se a transição da embarcação militar funcional, de 1872, em patrimônio cultural e barco museu no século XX. A pesquisa buscou identificar os processos de patrimonialização e musealização, avaliando sua narrativa na Educação Patrimonial, por serem temáticas relacionais ainda incipientes nos estudos das Ciências Humanas e Sociais. A coleta de informações histórico-documentais e a visita técnica ao objeto da pesquisa, em setembro de 2022, contribuíram para a metodologia exploratória e qualitativa com a análise expográfica vinculada à História Marítima. A narrativa da exposição contém a representação das memórias do aprendizado e do trabalho, da cultura da diplomacia nas Relações Internacionais e da paz, configurando narrativas para a Educação Patrimonial.

**Palavras-chave:** Musealização, Museografia, Patrimonialização, Memórias do Trabalho, Ensino.

**Abstract:** The text presents as a research object the Navy frigate “ARA Presidente Sarmiento”, which is part of Argentina’s landscape, tourism, education, heritage education, and nautical history. It addresses the transition of the functional military vessel from 1872 into a cultural heritage and museum ship in the 20th century. The research aimed to identify the processes of heritage preservation and museumization, evaluating their narrative in Heritage Education, as these are still incipient relational themes in the studies of Human and Social Sciences. The collection of historical and documentary information, as well as the technical visit to the research object in September 2022, contributed to the exploratory and qualitative methodology with the exhibition analysis linked to Maritime History. The exhibition’s narrative contains the representation of memories of learning and work, the culture of diplomacy in International Relations, and peace, shaping narratives for Heritage Education.

**Keywords:** Musealization, Museography, Patrimonialization, Memories of Work, Teaching.

---

<sup>1</sup> Doutora em História Social (UFRJ); Pós-Doutoranda em Estudos Culturais (PACC/UFRJ); Professora da área de Ensino de História e Patrimônio Cultural do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe (DHI-UFS); do Mestrado em Ensino de História (PROFHISTÓRIA/UFS) e do Mestrado em História (PROHIS/UFS). Pesquisadora FAPITEC/SE e CNPq, vinculada ao Laboratório de Humanidades Digitais (LADOC/UFS). E-mail: janainamello.ufs@gmail.com

## Introdução

A fragata de treinamento da Marinha “ARA Presidente Sarmiento”, nomeada em homenagem ao fundador da Escola Naval argentina, em 1872, Domingo Faustino Sarmiento, integra a paisagem, o turismo, o ensino, a educação patrimonial e a história náutica da nação. Após sua restauração, foi transformada em um museu aberto à visitação por \$200 pesos aproximadamente o valor do ingresso.

Sua construção ocorreu na Inglaterra, entre 1895 e 1898, por Cammell Laird do Estaleiro Laird Brothers<sup>1</sup>, em Birkenhead, possuindo estrutura técnica mensurada por: comprimento de 85,5 metros, boca de 13,32 metros, profundidade de 7,55 metros, calado dianteiro de 17 pés e 6 polegadas, calado de popa de 19 pés e 6 polegadas, calado médio de 18 pés. Realizando deslocamento com combustível cheio 2.733 toneladas, com velocidade de 13 nós e no modo econômico de 6 nós (HISTARMAR, 2023).

Substituiu a corveta “La Argentina” cuja vigência, entre 1888 e 1889, cumpriu um quarto das viagens de formação dos cadetes da Marinha argentina, sob o comando do Capitão de Navio, Martín Rivadavia, que recomendou sua troca por outra embarcação, uma vez que o navio atual apresentava sérios defeitos que colocavam em risco o sucesso das missões (MINISTERIO DE DEFENSA, 2022).

Na busca do equilíbrio de poder nas forças militares, e nesse caso, nas forças navais cujos equipamentos de transporte percorrem distâncias alongadas, enfrentam tempestades, maresia, necessitam de bons localizadores, dentre outros aparatos,

A tecnologia é um fator importante, uma vez que a posse de equipamento moderno é essencial (em conjunção com outros fatores não materiais, como organização, treinamento, doutrina, moral, etc.) para que as forças militares tenham seu valor de combate efetivo (capacidade de coerção) e reconhecido (persuasão) considerado por outros (WALDMANN JÚNIOR, 2018, p. 16).

Desse modo, o Capitão de Navio Domecq García recebeu a incumbência de comandante-inspetor do buque-escola que seria construído, em setembro de 1895, tendo feito a análise do projeto que lhe foi entregue e recomendando modificações no plano original, em vista da busca por superioridade técnica e equipamentos modernos de navegação disponíveis na Europa. Por estar alocado no Reino Unido, foi o responsável por firmar o contrato com o estaleiro inglês (MINISTERIO DE DEFENSA, 2022).

O impacto da Revolução Industrial dos séculos XVIII e XIX sobre o Modo de Produção Capitalista, com a introdução de máquinas e a relação de trabalho assalariada, tornou a Grã-Bretanha uma grande oficina mecânica de exportação, importação, transporte e projeto imperialista balizados em cercamentos de campo, êxodo rural,

instalação de fábricas, exploração do operariado e potência naval (FREIRE; SANTOS, 2022).

Sua histórica importância naval na defesa e transporte gerou a confiança e busca por capacidade técnica e infraestruturas modernas de construção de embarcações em estaleiros britânicos, o que pôde ser observado na contratação dos serviços também para a América Latina, e no caso específico, da fragata ARAS Presidente Sarmiento que serviria a Argentina.

Exemplo anterior foi a Corveta Uruguay<sup>2</sup> construída em 1874, na Inglaterra, servindo como navio escola da Armada Argentina entre 1877 e 1880, e, posteriormente, em 1960, tornada um barco museu e declarada Monumento Histórico Nacional. Encontra-se ancorada próximo à Fragata ARAS Presidente Sarmiento em Puerto Madero.

Assim, o vínculo da Argentina com a Inglaterra, no que tange à construção de suas embarcações, remonta aos feitos da Revolução Industrial e culmina, de forma coincidente, com a patrimonialização e musealização destas na mesma hidrografia.

A fragata “La Sarmiento” partiu de Liverpool em 14 de julho de 1898, com escalas em Vigo (Espanha) e Gênova (Itália), em navegação somente a velas, chegando ao porto de Buenos Aires em 10 de setembro do mesmo ano (MINISTERIO DE DEFENSA, 2022).

Ao longo de sua história se configurou no primeiro buque escola moderno da armada argentina, realizando 39 viagens, com um percurso de 1.100.000 milhas (equivalente a 50 viagens ao redor do mundo), tendo feito sua última viagem em 1939. No ano de 1961, foi aposentada, e em 1962, declarada Monumento Histórico Nacional, sendo musealizada em 1964 e atracada no Dique III do bairro de Puerto Madero, em Buenos Aires, ao sul da Puente de La Mujer e atrás da Plaza de Mayo (Fig. 1).

**Figura 1** — Barco museu Fragata ARAS Presidente Sarmiento em Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022

Espaço de trabalho e treinamento dos marinheiros que dividiam tempos de ofício, de morada e, por vezes, de morte, em alto mar nas viagens, os ambientes do barco e seu acervo conservado congrega memórias profissionais que perpassam o manuseio da sala de máquinas, da cozinha, do armamento, dos botes salva-vidas, dentre outros.

Recebeu inúmeras visitas de destaque como reis europeus, participando da inauguração do Canal do Panamá, da coroação do rei Eduardo VII do Reino Unido e do centenário da independência do México. Mas ainda registrou a bordo a presença de vendedores japoneses (1914), mulheres carvoeiras (1935), como atividades lúdicas entre a tripulação envolvendo jogos e teatro, entre 1902/1903 e 1935. Além da formação para os atributos da condução de navios, os cadetes também participaram de cursos de fotografia e aulas de esgrima (HERAS; MOLANO, 2013).

Tais experiências compõem o estudo dos patrimônios culturais associados ao trabalho e aprendizado, ao cotidiano, e as experiências de trabalhadores e trabalhadoras do mar, com ênfase nos aspectos relacionados à memória social e as identidades de sujeitos desse texto. Da transição da embarcação em suas atividades funcionais ao barco museu “semióforo” da patrimonialização e musealização se imiscuem ações seletivas e narrativas valorativas que perfazem lugares de memória<sup>3</sup> e lacunas de esquecimento.

Em vista da delicada coexistência entre sociedade civil e forças militares na América Latina, em razão de sua participação em golpes e nos períodos ditatoriais de vários países da região no século XX, nutrindo tensões e conflitos revividos com a posse de governos autoritários e/ou de extrema-direita alinhados ao fascismo, se indaga: O que a História, como disciplina, tem a aprender com os equipamentos culturais identitários de grupos militares, em suas expologia e expografia que refletem vertentes historiográficas, para que estes se tornem aliados em um ensino conscientizador e fortalecedor das instâncias democráticas?

Desta forma, a pesquisa objetivou compartilhar informações referentes ao processo de patrimonialização e musealização da fragata ARAS Presidente Sarmiento, bem como avaliar sua narrativa na Educação Patrimonial, tendo em vista serem temáticas relacionais ainda incipientes no campo dos estudos das Ciências Humanas e Sociais. A reunião de informações histórico-documentais, bem como a visita técnica realizada ao objeto da pesquisa, em setembro de 2022, contribui para uma análise expográfica em detalhes e um olhar sobre a História Marítima a partir do estudo das relações de trabalho/ensino que se conformavam no interior das embarcações.

A abordagem metodológica qualitativa deste artigo ocorreu por meio de pesquisa histórica, com informações coletadas através de investigação histórico-documental em fontes de arquivo, *sites* oficiais, artigos, teses, iconografia, entre outros. A visita técnica de natureza exploratória utilizou a observação e o registro fotográfico *in loco* para coleta de mais dados comparativos aos textos sobre o tema.

A organização do texto se subdivide em duas partes: na primeira intitulada *Da patrimonialização à musealização: campos teóricos e práticos*, são apresentados os conceitos basilares em torno das operações cognitivas e práticas relacionadas aos atos de patrimonializar e/ou musealizar objetos, acervos, espaços, em suas convergências e distinções. Na segunda, denominada *Do barco museu: memórias do trabalho, expografia e historiografia naval argentina*, apresenta-se uma análise dos processos de patrimonialização e musealização da Fragata Aras Presidente Sarmiento a partir de documentação acerca das concepções de patrimônio cultural pelo Estado argentino, bem como da análise do acervo e objetos do barco museu, suas narrativas através da observação e imagens coletadas em visita técnica ao espaço.



### *Da patrimonialização à musealização: campos teóricos e práticos*

A área da Conservação está enraizada nos valores do patrimônio, nas qualidades e narrativas históricas, artísticas, estéticas e científicas. Essa direção atende às funções centrais do patrimônio na sociedade moderna – sustentando o conhecimento histórico, representando o passado e sua memorialização – estando associada às conhecidas tradições materialistas e curatoriais da prática de conservação. Um olhar mais contemporâneo e voltado para o exterior dos valores sociais almeja os usos e as funções dos lugares patrimoniais suscitados por uma variedade de processos sociais externos à conservação. Assim, o valor social protagoniza forças mais amplas conformando os contextos dos lugares patrimoniais, bem como as funções não patrimoniais dos lugares patrimoniais - incluindo desenvolvimento econômico, conflito político e reconciliação, justiça social e questões de direitos civis ou degradação e conservação ambiental (AVRAMI; MASON, 2019).

Os processos de patrimonialização cultural e de musealização seguem caminhos ora aproximados, ora distintos, uma vez que ambos possuem especificidades, mas nem sempre são compreendidos em seu propósito. Pois, o que definimos como “patrimônio cultural” contém uma carga de escolhas teóricas e práticas, mudanças e permanências ao longo dos tempos, bem como, devido à dinamicidade da cultura, ao movimento dos povos e a velocidade das transformações tenderá a assumir feições diferentes no futuro.

Quando tratamos da “patrimonialização” nos remontamos à atribuição de valor a um determinado espaço físico, acervo material, tradição intangível, dentre outros. Trata-se de “ativar o patrimônio cultural” ali comportado, concedendo-lhe visibilidade, retirando-o do perigo do esquecimento, legitimando sua importância local, regional, nacional ou internacional, o salvaguardando (PÉREZ, 2003). Assim,

[...] o que distingue a noção de património cultural da de cultura é a forma como a primeira se manifesta na representação da cultura, através da conservação e da transformação do valor dos elementos culturais. Da cultura não podemos patrimonializar nem conservar tudo, daí que o património cultural seja só uma representação simbólica da cultura, e por isso mesmo, dos processos de selecção, negociação e delimitação dos significados (PÉREZ, 2003, p. 233).

A Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, adotada em 1972 pela Organização das Nações Unidas para a Ciência e a Cultura (UNESCO), objetivou o incentivo a preservação de bens culturais e naturais considerados importantes para a humanidade (UNESCO-WHC,1972). Foi ratificada por 193 países até 2020, tendo a Argentina ratificado o documento em 23 de agosto de 1978, pactuando uma obrigação

afirmativa com a conservação e serviço do patrimônio cultural ao interesse público em geral (UNESCO-WHC, 2020).

A visão da necessidade da preservação do patrimônio cultural tem gerado inúmeros debates e sua incorporação na agenda das Políticas Públicas de cada país, em suas regiões, estados e cidades. Duas abordagens – essencial e instrumental – ganharam força nas últimas décadas a partir da inserção de valores patrimoniais e sociais para a reorientação das estruturas de tomada de decisão (AVRAMI; MASON, 2019).

**Figura 2** — Diagrama de abordagens patrimoniais nas decisões



Fonte: Elaboração adaptada de AVRAMI; MASON, 2019

As duas abordagens (Fig. 2) enquadram o conceito de patrimônio como algo construído e mediado pelos interesses de vários públicos e respectivas prioridades, demonstrando os diferentes resultados alcançados nos percursos essencial e instrumental (AVRAMI; MASON, 2019). Apresenta a complexidade da patrimonialização e seus caminhos bifurcados a partir das visões de gestores e profissionais do campo da salvaguarda.

A patrimonialização é também entendida como um “princípio que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico”, por outro lado, a musealização é considerada uma “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

O processo de “musealização”, embora mormente lide com acervos ou espaços considerados patrimônios culturais por *experts* de instituições formais ou saberes comunitários informais, possui uma cadeia operatória museológica de identificação, pesquisa, registro, planejamento comunicacional, conservação, exposição, atividades educacionais, dentre outras. Afinal, se parte da premissa de que os objetos não falam por si mesmos e é o “ato de musealizá-los” que confere sentido e significado ao discurso que conta sua história, sua estética, suas memórias e sua experiência ao público interessado. Desse modo,

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (LOUREIRO, 2016, p. 101).

Por isso, deve-se ter a compreensão de que nem tudo que é patrimonializado é musealizado e nem tudo o que é musealizado é patrimonializado. Como exemplo disso, basta atentarmos para a expressão “museu a céu aberto” usualmente proferida em centros históricos cujas edificações podem ter passado pelo processo de tombamento, ou seja, de registro oficial como patrimônio cultural chancelado por um órgão regulamentador e não possuir um processo de musealização (circuito informativo orientado pela cadeia operatória da Museologia).

Da mesma forma, um museu pode realizar sua cadeia operatória em objetos que não foram patrimonializados, à saber: instalações de arte contemporâneas, exposições de conteúdos digitais, objetos musealizados advindos de feiras, brechós, artistas performáticos etc. Claro, que tais objetos e/ou coleções se tornam “semióforos”, ou seja, perdem seu “valor de uso” (religioso, econômico, político, doméstico) para se tornarem “representações sociais”, “símbolos” de uma temporalidade, de um povo, de seus ofícios, de sua luta, dentre outras manifestações e vivências consideradas importantes para serem preservadas e difundidas como herança cultural. Assim, esses objetos que saem de seu contexto de utilidade, não são mais manipulados, mas expostos ao olhar por seu significado cultural (POMIAN, 1984, p. 71).

Nessa perspectiva, é necessário relembrar as dimensões e distinções conceituais entre: Museologia, Museografia, Expologia e Expografia, tão caras aos profissionais de museus e aos processos de musealização enquanto teoria e prática. Em primeira

instância, cabe entender que “a Museologia é a disciplina que se aproxima de outras para dar conta de seu objeto de estudo, o fato museológico – a relação do homem com o patrimônio cultural, relação mediada, ora por vezes por um museu – institucionalmente –, ora por outros tipos de estruturas museais” (CURY, 2014, p. 58).

Se as preocupações da grande área da Museologia abrangem os aspectos teóricos de estudos, pesquisas, análises e proposições, outra grande área a Museografia configura-se como “a Museologia Aplicada aos museus. Para tanto, as ações técnicas do processo curatorial [...], – aquisição, salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e educação) – e as de gestão (planejamento e administração) compõem a museografia” (CURY, 2014, p. 59).

No campo da Teoria Museológica, que integra a Museologia Geral<sup>4</sup>, os “estudos museológicos respaldados pela comunicação fazem parte da esfera teórica, integrando a expologia e a educação” (CURY, 2014, p. 59). Grosso modo, se emprega o termo “exposição” para tudo o que um museu, galeria ou outro espaço, profissional das artes ou curador apresentam de modo sistematizado à apreciação de um público-alvo (estudantes, turistas, residentes etc.) e essa percepção leiga termina por ocultar outros elementos fundamentais a existência de uma exposição profissional: a Expologia e a Expografia.

Na contemporaneidade a “exposição” se constitui como uma das ações do museu mais fundamentais e reconhecidas, integrando a comunicação do museu, que compreende tanto as políticas educativas quanto suas publicações. Assim, concebendo-se o museu como um lugar de musealização e de visualização, a exposição proporciona a “visualização explicativa de fatos ausentes pelos objetos, assim como dos meios de apresentação, utilizados como signos” que estimulam a reflexão dos visitantes. A exposição, ainda pode ser entendida como o conjunto de elementos expostos, se configurando tanto como *musealia*, objetos de museu ou “objetos autênticos”, quanto os substitutos (moldes, réplicas, cópias, fotos etc.), o material expográfico acessório (os suportes de apresentação, como as vitrines ou as divisórias do espaço), os suportes de informação (os textos, os filmes ou os multimídias), como a sinalização utilitária (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.43-44).

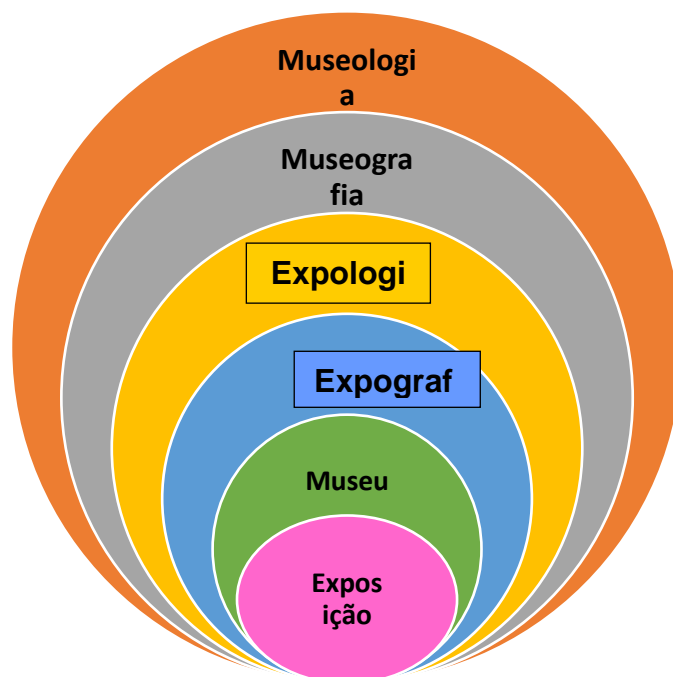
A exposição é uma parte um conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais ainda composta por: administração do museu, conservação preventiva, restauração e segurança. Esse rol de conhecimentos práticos é englobado pelo que se convencionou chamar de “Museografia” que caracterizaria a dimensão da Museologia Aplicada aos museus<sup>5</sup>. Ressalta-se que coexistem “traços da cenografia e da

arquitetura na museografia, o que aproxima o museu de outros métodos de visualização”, entretanto, no caso dos museus, esses traços estão mediados pelo conhecimento sobre o público, a sua apreensão intelectual e a preservação do patrimônio (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.59-60).

Salienta-se que os distintos saberes e formações acadêmicas dos profissionais em museus e suas ações de musealização externas, envolvendo conhecimentos e acervos/espacos de diversas naturezas – sob os auspícios das ciências humanas e sociais, biológicas e exatas – não substituem, mas enriquecem e complementam a expertise do museólogo, pois

[...] uma exposição não pode ser considerada uma atividade em separado dos outros processos de musealização, ela também abrange e envolve equipes múltiplas e interdisciplinares, tanto internas, quanto externas ao museu, fundamentais para obter soluções que amplifiquem as ações museológicas” (MAIA; SANTOS, 2021, p. 281).

**Figura 3** — Composição Museal – Teoria e Prática



Fonte: Elaboração da autora, 2022

No desenho dessa composição museal (Fig. 3), por Expologia se compreende a parte “teórica, com a apresentação de inúmeros textos e seus respectivos autores, que exige o domínio dos conceitos e teorias para que se possa ser aplicado todos os procedimentos e técnicas na prática do campo museológico” (PEIXOTO; JESUS, 2021, p. 7). Assim, a expologia é o estudo e planejamento da execução da exposição em si (o que é [conteúdo, conhecimento], como pensar [refletir, organizar ideias, proposições], o que usar [objetos, acervos, recursos], como cuidar do acervo musealizado [conservação,

proteção de riscos e danos], como fazer [ambiente, materiais, ocupação], como comunicar [narrativas conectadas aos objetos, sistematização, contextos, diálogos], como prever seus impactos/recepção [reações do público, entendimento, *feedback*], como desenvolver atividades educativas [orientações, interpretações, conferir sentidos, promover debates]).

Já a Expografia caracteriza a forma da exposição, em acordo com as premissas da expologia, é norteadada pelo planejamento, métodos, técnicas de concepção e montagem, conferindo materialização da ideia em forma (CURY, 2005, p. 27). É permeada por *design*, elementos com identidade visual e temática, cores, materiais, iluminação, altura, expositores, mobilidade, equipamentos, som, composição, dentre outros. Sendo ainda regida por diretrizes de altura e acessibilidade das peças em exposição, identificação textual e imagética (legendas) e atenção às normas de segurança.

Para Loureiro (2004, p. 98) na “concepção moderna, a ideia de museu sustenta-se sobre um tripé constituído pelos elementos objeto/ espaço/informação, que se inter-relacionam e interagem” e apenas “a partir do século XIX que se difunde e fortalece a conotação física e concreta da palavra museu, devendo ser sublinhado que seu uso se prende com mais frequência aos prédios que às coleções neles abrigadas”.

A transformação do conceito de museu, outrora compreendido como arquitetura tradicional limitada em um prédio, com salas para exposições de acervos, ao longo dos séculos XX e XXI, promoveu sua ampliação física e estética com a criação de “museus de percurso” (à exemplo do circuito das obras de arte afrodescendentes em Porto Alegre/RS), “museus à céu aberto” (caso do Instituto Inhotim, em Brumadinho/MG) ou os próprios “webmuseus” (quer sejam ciber, web, digital ou virtual) conformam espaços expositivos construídos *online* e caracterizados como aparatos informacionais (LOUREIRO, 2004, p. 103-104).

Roseane Novaes e Diana Correia (2010, p. 4-5) ao tratarem do “Navio-museu” Bauru, o compreendem como um “Bem Cultural/Monumento Histórico/Patrimônio Musealizado”, ou seja, um “objeto musealizado”, mesmo entendendo-o enquanto um “espaço informacional e comunicacional - pela visita pública a um equipamento histórico e, sobretudo, sob o foco de uma exposição museológica”, porém, sem defini-lo diretamente como um “museu”.

Esse trabalho adota o ponto de vista de John Kearon (1997) que entende os barcos-museus e os navios-museus (distinguidos por tamanho) como embarcações antigas, com reconhecido valor histórico e, por isso, selecionadas para sua preservação e

extroversão, sendo convertidas em “museus” abertos ao público em geral. Compreensão que alia ainda a perspectiva da nomeação dos novos territórios ou ambientes informacionais constituídos a partir da própria fluidez da concepção de “espaço” na mutabilidade do tempo (LOUREIRO, 2004, p. 100-101).

*Do barco museu: memórias do trabalho, expografia e historiografia naval argentina*

A *Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos* (CNMMYLH) foi criada em 28 de abril de 1938, pelo Decreto N° 3.390, como um organismo a cargo da direção dos lugares, monumentos, templos, casas e museus históricos argentinos, subordinada ao Ministério da Justiça e Instrução Pública. A Lei N° 12.665, sancionada pelo Congresso em 30 de setembro de 1940, regulamentou a criação da CNMMYLH, além de determinar em seu artigo 4° a responsabilidade do organismo na classificação e formulação da lista de monumentos históricos do país com a anuência do Poder Executivo (LOPES, 2017).

Em 18 de junho de 1962, a Fragata ARAS Presidente Sarmiento foi declarada pelo Poder Executivo Nacional da Argentina um “Monumento Histórico Nacional” conforme o Decreto 5.589/62 (MINISTERIO DE CULTURA; MONUMENTOS Y LUGARES HISTORICOS NACIONALES, 1962).

Desta feita, as obrigações correlatas às ações institucionais de patrimonialização seguem uma lista de procedimentos, pois

[...] na Argentina, após a declaração como patrimônio nacional, os bens não poderão ser destruídos ou sofrer modificações, restaurações ou reformas sem a autorização da Comisión. Ela cooperará com os gastos de conservação ou restauração quando forem propriedade pública em qualquer nível de poder, conforme o Artigo 4° da Lei 12.665 e, em relação aos próprios da Nação, das províncias, das municipalidades ou de instituições públicas, o Artigo 2° estabelece que “quedan sometidos por esta ley a la custodia y conservación del gobierno federal, en su caso, en concurrencia con las autoridades respectivas” (AGUIAR; CHUVA, 2014, p. 75).

Mais recente, em 31 de agosto de 2016, foi atribuída à Fragata ARAS Presidente Sarmiento o “Emblema Azul”, consagrando assim a sua proteção como patrimônio cultural da Nação em caso de guerra ou emergência. Portanto, a fragata possui um dos 21 escudos assentes na Argentina em cumprimento à Convenção de Haia<sup>6</sup> para sua preservação (MINISTERIO DE DEFENSA, 2019).

Na musealização de bens patrimonializados, de “lugares de memória”<sup>7</sup>, usualmente, galerias ou museus com prédios planejados para a finalidade expográfica possuem maior viabilidade para o sucesso da expologia e da exposição. Para isso, seu

projeto arquitetônico, incluindo espaço e *design* de interior, já se adequa às demandas e possibilidades vindouras de uso e reuso. Todavia, a musealização de edifícios cuja construção foi destinada à residência, finalidades econômicas ou políticas, podem implicar em problemas no arranjo expográfico.

No caso de um barco museu oitocentista, tais questões intensificam os desafios em razão de ser um local de reduzida metragem (altura e largura), maquinários fixados sem possibilidade de mobilidade, subdivisões internas que interferem na fruição, pouca ou nenhuma possibilidade de acessibilidade, iluminação e climatização deficitárias, além da questão intrínseca de estar aportado em um rio e sofrer ação direta de maresia e infiltrações.

No glossário de termos náuticos uma fragata (Fig. 4) é definida como um “barco de três mastros com vergas (penduras que as atravessam), e velas quadradas (retangulares). Estas estão espalhadas pelas vergas e orientadas ao vento fazendo-as rodar no seu eixo central que coincide com a posição do bastão” (DOMÍNGUEZ, 2012, p. 47).

**Figura 4** — Desenho do plano velico da Fragata ARAS Presidente Sarmiento em exposição no barco museu argentino



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

A fragata musealizada possui a configuração técnica de três mastros: o principal 163 pés (54,3 metros), o mastro dianteiro 160 pés (52 metros), a mezena 129 pés (42,5 metros), o gurupés 67 pés e 6 polegadas (23,2 metros). Usa 21 velas com 24.000 pés quadrados de área de superfície, mais 12 velas suplementares (asas e à direita) com



6.000 pés quadrados adicionais (a altura mencionada das longarinas é a partir da quilha) (HISTARMAR, 2023).

A primeira viagem de treinamento de “La Sarmiento” aconteceu entre 1899 e 1900, zarpando de Buenos Aires em 12 de janeiro e retornando em 30 de setembro do ano seguinte. A rota de sua primeira circunavegação cobria: São Francisco, Acapulco, Honolulu, várias cidades japonesas, Barcelona, Nova York, Cuba e Rio de Janeiro, entre outras paradas, percorrendo 49.500 milhas náuticas. Sua tripulação era composta de cerca de 320 pessoas, incluindo cerca de 40 cadetes que receberam instrução a bordo (HERAS; MOLANO, 2013, p. 87-88).

Sobre a primeira viagem, ao comando de Enrique Thorne, as memórias de Teodoro Caillet Bois, que esteve em atuação nesse período como cadete na embarcação, ressaltaram como resultado da experiência de circunavegação a prova da qualidade de

[...] um núcleo de jovens oficiais em pleno ingresso na profissão, experientes pelo menos em navegação e manobras, e dotados desde o início da valiosa experiência do contacto com o mundo exterior. Cem aprendizes transformados em homens, verdadeiros marinheiros, que por uma geração serão os efetivos contramestres de nossos navios. (BOIS, 1931, p. 82).

As memórias dos trabalhadores aparecem inicialmente nas fotografias em P&B musealizadas em vários pontos de manejo técnico, bem como em uniformes, utensílios e outros materiais que apresentam o cotidiano da tripulação. A composição entre o material iconográfico e o ambiente do barco-museu busca a coexistência do navio em movimento do passado com a dinâmica de visitação no presente. As imagens estão em suportes retangulares de madeira e vidro (formato de caixas vazadas frente e verso), suspensas por cabos de aço.

**Figura 5** — Memórias do trabalho dos cadetes sob as velas da fragata



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

Acima do leme de emergência, telégrafo mecânico e registro, onde estão as rodas cavilla, está uma fotografia onde a tripulação da fragata realiza seu ofício durante

a navegação. O acervo fotográfico em exposição, cuidadosamente contextualizado entre os espaços/equipamentos, em grande parte advém das primeiras 17 viagens que levaram a bordo vários fotógrafos para cobrir a rotina das missões da fragata. Dentre eles: Pastor Valdez (1899-1900), Victorio Gianotti (1901-1902), Eugenio Bixio (1903-194), Luis A. Dubois (1904-1905), Carlos Andreola (1909-1910), Celestino Belardirelli (1916-1918), dentre outros (HERAS; MOLANO, 2013, p. 89-90).

**Figura 6** — Fotografias P & B musealizadas na Fragata ARAS Sarmiento

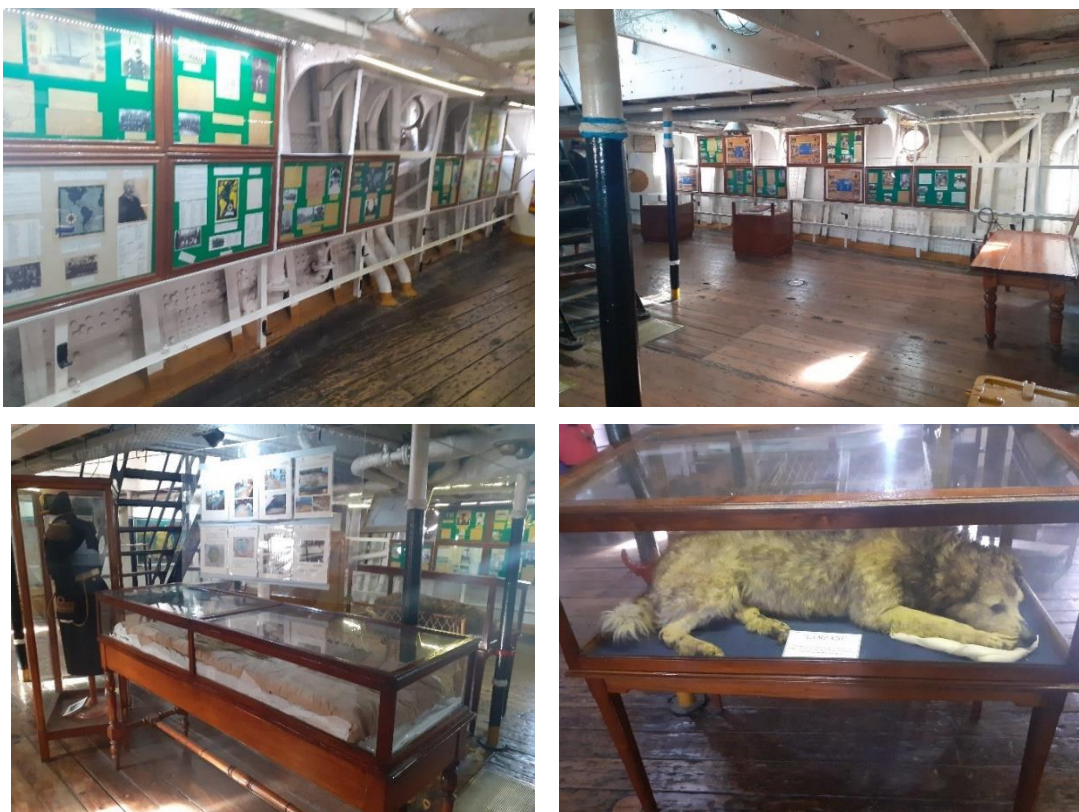


Fonte: Acervo HISTARMAR, 2023.

Os registros fotográficos apresentam os oficiais da época, seus distintos uniformes conforme as patentes, as habilidades necessárias aos cadetes no manuseio dos equipamentos como o timão e a supervisão de seu comando imediato. Mas, também seu cotidiano de pesca no pacífico, a recepção aos chefes de Samoa, vendedores chineses a bordo, o trabalho no içar de velas, os uniformes de inverno dos cadetes aspirantes, a formação para render honras funerárias por ocasião da morte do marinheiro de 1ª praça, Carlos Pico, durante a viagem à China, em um acidente ocorrido no paiol de inflamáveis, para a submersão de seu cadáver no mar e até uma matinê dançante com moças da sociedade australiana.

A exposição que ocupa a parte interna destinada aos soldados da tripulação (Fig. 7) consta de murais com a exibição de materiais sobre as viagens de instrução (mapas, desenhos com os planos vélicos, fotografias, recortes de jornais do período, cartas, documentos, condecorações, certificados, objetos etc.). A expologia e a expografia precisaram considerar a distribuição dos canos de ventilação, das escadas, dos registros hidráulicos e hastes de sustentação, além das escotilhas, iluminação natural e artificial na disposição do acervo.

**Figura 7** — Exposição do acervo musealizado da Fragata Aras Presidente Sarmiento



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

As molduras e expositores se apresentam em madeira, possivelmente carvalho, que coaduna com o piso da embarcação feito de tábuas corridas ou tacos encerados. Em um dos expositores centrais há um trabalho de taxidermia com “Lampazo”, um cachorro empalhado, que navegou com a tripulação e consta como uma homenagem. Em outros expositores (Fig. 8) se encontram a bandeira da Argentina hasteada na fragata para sua viagem inaugural, uniformes de várias patentes da tripulação, presentes internacionais como ornamentos de Samurai (parte do elmo da armadura e uma espada), brasões, armamento original (de espingardas e espadas a torpedos), mural com “nós” de marinheiro, bustos em gesso dos capitães da fragata, miniaturas da fragata e equipamentos de mergulho com instruções de uso.

**Figura 8** — Exposição do acervo musealizado da Fragata Aras Presidente Sarmiento



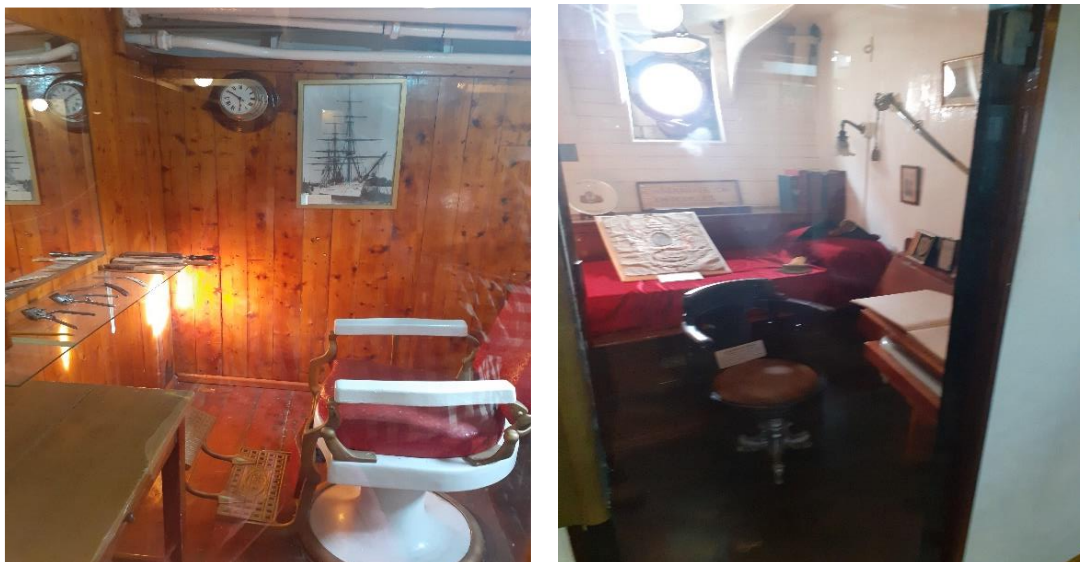
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

Ressalta-se que o material usado nas etiquetas, que informam sobre o acervo, foi confeccionado em papel ofício e impressoras *deskjet*. Isso faz com que muitas já estejam desbotadas e envergadas pelo tempo. Etiquetas em acrílico teriam maior durabilidade. Não há climatização e a incidência de luz do sol e calor contribuem para o desgaste das peças mais frágeis. Todavia, há um trabalho de higienização nas peças musealizadas. Não foi possível encontrar dados da curadoria da exposição, apenas a identificação do diretor do barco museu: “CNRS<sup>8</sup> Carlos Zavalla”.

Um Inventário Geral da fragata Sarmiento é mantido a bordo em exposição, informando sobre a divisão da embarcação em espaços de convivência privados e comuns, com uma distinção entre câmaras e camarotes em função de seu uso, sua dimensão e sua localização no navio. Na popa estão os espaços de repouso e lazer dos oficiais e cadetes dedicados à reunião, alimentação e dormida. As cabines comportam alojamento individual ou partilhado e além de um lavatório que se transforma numa pequena mesa, voltadas para o exterior e, através da vigia, recebem luz e ventilação naturais. Os camarotes reúnem vários camarotes para uso exclusivo de alojamento (HERAS; MOLANO, 2013, p. 92).

**Figura 9** — Cabines e refeitórios musealizados na Fragata Aras Presidente Sarmiento





Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

Nas cabines encontram-se os espaços individuais e coletivos da tripulação, sendo uma sala de maquinista de guarda com uma mesa retangular na cozinha disposta com três cadeiras de madeira e serviço de jantar (em metal) musealizado, nesse ambiente o piso não é de madeira e apresenta cor brancas com pequenos losangos pretos, há o refeitório coletivo com longos bancos com almofadas verde oliva. Há em uma cabine uma barbearia, com cadeira profissional e instrumentos de serviço e o interior de um camarote com um leito com roupa de cama vermelha, uma cadeira giratória com escrivaninha, um móvel com gavetas na lateral da cama com livros acondicionados, além de outros objetos decorativos.

A musealização dos objetos, agora semióforos, apresenta os trabalhos náuticos (mergulho, condução do timão e velas, manuseio de armamento), compatíveis com as atividades desempenhadas em uma embarcação militar, afora os ofícios de cozinha, barbearia, limpeza dos ambientes, do aprendizado, da sobrevivência em um ambiente limitado por espaço e localização (longas temporadas em mar aberto), repleto de marinheiros, convivendo com hierarquias sociais e militares, intempéries naturais (tempestades, frio, calor) e humanas (doenças do corpo e da mente). Para além da ideia do heroísmo, observamos a humanidade daqueles que dividiram a jornada de trabalho e aprendizado na Fragata Aras Presidente Sarmiento.

**Figura 10** — Tripulação, memórias e ofícios da Fragata Aras Presidente Sarmiento



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022

A preocupação em manter a memória dos tripulantes aparece várias vezes nas listagens com os nomes dos oficiais de Marinha que serviram nas viagens da fragata, bem como murais com fotografias da tripulação, linhas do tempo e seus percursos náuticos. Nos corredores que levam ao refeitório coletivo e às cabines, foram dispostas ferramentas de uso para os reparos mecânicos na embarcação durante suas viagens, mas também pás que serviam para alimentar as caldeiras com carvão (Fig. 10).

Ainda sobre o uso do carvão, a presença de mulheres carvoeiras na fragata (Fig. 11), realizando o abastecimento do material precioso para as caldeiras da embarcação, suscita curiosidade. A rota da viagem de 1935, sob o comando do Capitão Alberto Teisaire, cobriu América e Europa, com passagens por destinos como Brasil (Rio de Janeiro), Antilhas, EUA (Washington e New York), Reino Unido (Londres), Noruega (Oslo), Dinamarca (Copenhague), Suécia (Estocolmo), Finlândia (Helsinque), Alemanha (Berlim), Holanda (Amsterdã), França (Boulogne), Espanha (Vigo e Sevilha), Portugal (Lisboa), Marrocos (Casablanca), Ilhas Canárias/ Espanha (Santa Cruz de Tenerife) e Argentina (Buenos Aires).

**Figura 11** — Carvoeiras abastecendo a Fragata Aras Presidente Sarmiento (Viagem nº 33, 1935)



Fonte: HERAS; MOLANO, 2013, p. 107

A foto não identifica o local do abastecimento de carvão, mas é possível visualizar que todas são mulheres negras, nos fazendo indagar em qual parada esse fato teria ocorrido. No Marrocos? A imagem também demonstra a vulnerabilidade das mulheres do segmento social mais desfavorecido economicamente, especialmente negras, em países com menor desenvolvimento. O papel da mulher e a contribuição de seu trabalho nas minas de carvão, usualmente informal, não reconhecido, pesado e insalubre, mas que auxilia o prosseguimento das viagens de inúmeras embarcações, como a da Fragata Aras Presidente Sarmiento, deve ser ressaltado. A fotografia contrasta com as fotografias das mulheres brancas que subiam a bordo com pais, irmãos, maridos para participar de cerimônias culturais como recepções às autoridades ou bailes com a tripulação. Mulher, cor e classe social, registradas nas fotos da fragata “La Sarmiento”.

Destarte, apesar da presença das mulheres nos trabalhos de mineração e serviços correlatos a este, sua invisibilidade (vista na ausência do lugar do registro imagético) em vários trabalhos acadêmicos e registros de trabalho formal é resultado, segundo alguns pesquisadores, dos

[...] preconceitos sociais nas próprias comunidades mineiras, por realizarem tarefas “masculinas”, dificuldades em seus relacionamentos com os mineradores e empresários, com muitos casos de assédio ou falta de companheirismo, preconceito das esposas dos mineradores que não gostam que elas trabalhem com seus maridos, dificuldades para aceder a um posto de trabalho em uma mina, tendo algumas até que lutar na justiça para conseguirlo, dificuldades para aceder a créditos quando são elas as “donas” de empreendimentos mineiros e, sobretudo, enfrentam o não reconhecimento



por parte da sociedade do trabalho que desenvolvem (CASTILHOS; CASTRO, 2006, p. 60).

É necessário ainda lembrar que Convenção n.º. 45 da Organização Internacional do Trabalho – OIT, firmada em Genebra a 18 de julho de 1935, por ocasião da 19ª sessão da Conferência Internacional do Trabalho, recomendou que o trabalho subterrâneo de mulheres fosse proibido. Mesmo assim, o registro da viagem de 1935 atesta a sua continuidade, infringindo acordos internacionais. Talvez, por isso mesmo, o local de abastecimento não tenha sido incluído no registro, uma vez que as fotografias que tratavam dos vendedores chineses e japoneses os situavam de modo descritivo na geografia das viagens da fragata.

Outros aspectos técnicos da exposição podem ser ressaltados como a presença de *QR Codes* em alguns objetos musealizados que direcionavam a um *site* do Ministério de Defesa da Marinha da Argentina para maiores informações. Aliás, é o único recurso de inclusão digital apresentado na exposição. Todavia, é possível realizar uma visita *online* em rotação 360° na Fragata Aras Sarmiento no *site* disponibilizado pelo Ministerio de Defensa/Armada Argentina<sup>9</sup>.

O processo de digitalização é estático no acesso virtual às dependências do barco museu, não possuindo uma dinâmica mais sofisticada de interação com os objetos nos expositores e o *zoom* destes reduz a qualidade de sua resolução, todavia, funciona como um chamariz informativo para turistas, professores e demais interessados em conhecer presencialmente a embarcação e sua história. Além, de permitir visualização detalhada de áreas restritas ao transpasse para proteção mútua dos equipamentos e visitantes.

Há cartazes em papel ofício impressos com a inscrição “*Patrimônio Histórico – Conjunto de objetos inmuebles o muebles que comprende todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles o intangibles producidos por las sociedades de interés histórico o que tengan valor histórico*” em vários setores expositivos, reforçando a patrimonialização.

O maquinário também foi musealizado e possui etiquetas informando sua funcionalidade original, bem como os armamentos e equipamentos que ocupam a popa e a proa da fragata. Até mesmo os botes da embarcação receberam tratamento expológico.

**Figura 12** — Aspectos expositivos na popa da fragata



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

Os trabalhos desenvolvidos na fragata estão personificados nos objetos e ambientes musealizados, como também nas listas de profissionais a bordo que compreendia: alferes, furriel<sup>10</sup>, engenheiro maquinista, fotógrafo, cirurgião, enfermeiro, farmacêutico, conscrito<sup>11</sup>, fogueiro<sup>12</sup>, carvoeiro, contador, auxiliar de contador, capelão, barbeiro, mordomo, cozinheiro, ajudante de cozinha, padeiro, ajudante de padeiro, auxiliar de lavanderia, panelista<sup>13</sup>, camareiro, alfaiate, artilheiro, torpedista, radiotelegrafista, tipógrafo, maquinista, mecânico, eletricitista, sinaleiro, ferreiro, encanador, carpinteiro, pintor, atendente, professor de inglês, professor de idiomas (outros), professor de esgrima, professor de box, professor de fotografia, maestro e músicos. Das patentes se encontram: grumetes<sup>14</sup>, marinheiros, aprendizes, cadetes de aplicação, guarda marinhas, cabos, sargentos, tenentes, suboficiais, capitães, comandantes, chefe de estudos e contramestre. Ao todo, durante as viagens até o ano de 1938 integraram a tripulação 11.550 pessoas (HISTARMAR, 2023).

Aplicando um modelo simplificado de análise da expologia da fragata, observamos seus objetivos e proposições (quadro 1) e a viabilização da narrativa de

uma História Marítima que expõe o estudo da interação e atividade humana no mar a partir de suas práticas.

**Quadro 1** — Expologia da Fragata Aras Sarmiento

<b>O que é?</b> [conteúdo, conhecimento]	História da embarcação e sua tripulação como representantes das ações diplomáticas e formativas da Marinha argentina. Pesquisa.
<b>Como pensar?</b> [refletir, organizar ideias, proposições]	Tratar do cotidiano de trabalho e aprendizado dos tripulantes naquele espaço náutico musealizado.
<b>O que usar?</b> [objetos, acervos, recursos]	Objetos do cotidiano da embarcação e suas próprias subdivisões que se tornam semióforos. Uso de imagens fotográficas e linhas do tempo, listas com nomes de integrantes da tripulação, presentes recebidos nas viagens internacionais, placas comemorativas, uniformes etc.
<b>Como cuidar do acervo musealizado?</b> [conservação, proteção de riscos e danos]	Higienização dos objetos e lugares, fechamento de cabines para visitação (só podem ser vistas de fora, pelas janelas de vidro das portas), cordas de proteção em ambientes mais sensíveis que impedem a passagem.
<b>Como fazer?</b> [ambiente, materiais, ocupação]	Documentação. Inventário, classificação dos objetos e espaços. Observação dos obstáculos estruturais, organização dos expositores (localização, altura, ambiente, quantidade e tipo de objeto, iluminação).
<b>Como comunicar?</b> [narrativas conectadas aos objetos, sistematização, contextos, diálogos]	Criação de um percurso expositivo, de legendas informacionais para objetos e ambientes em etiquetas, vínculos entre a história e experiências da tripulação e viagens da fragata e seus objetos/espaços musealizados (cartazes, fotografias, desenhos), visita virtual com digitalização 360°
<b>Como prever seus impactos/recepção?</b> [reações do público, entendimento, <i>feedback</i> ]	Registro de visitas (quantidade/qualidade), divulgação para agências de turismo local, promoção dos trabalhos de pesquisa e divulgação do Histarmar <sup>15</sup> , recepção de e-mails.
<b>Como desenvolver atividades educativas?</b> [orientações, interpretações, conferir sentidos, promover debates]).	Comemorações de aniversário da fragata, da patrimonialização, da recepção do emblema azul, do patrono; acesso às visitas escolares.

Fonte: Elaboração da autora, 2023.

A Expografia da fragata (quadro 2) traduz a aplicação do expologia a partir da execução de um planejamento de concepção e montagem expositiva. O estudo das limitações do ambiente musealizado (estruturas em metal, espaço, capacidade de carga – quantidade de visitantes para evitar sobrecarga que oscile a estabilidade da

embarcação atracada em um rio e o desgaste do piso e escadas) é fundamental para a composição do desenho expográfico.

**Quadro 2** — Expografia da Fragata Aras Sarmiento

<b>Planejamento</b>	Uso dos ambientes (cabines, proa, popa, sala de máquinas, refeitório, corredores), mobiliários, objetos e maquinário da embarcação. Seleção do acervo. Uso de presentes e símbolos representativos da Marinha argentina. Destaque para a tribulação, em seu ofício, viagens e formação. Identidade visual da Armada Argentina.		
<b>Métodos</b>	Desenho da exposição, mapa da exposição, mensuração da exposição, concepção e montagem.		
<b>Técnicas</b>	<b>Cores</b>	<b>Iluminação</b>	<b>Som</b>
	Vermelho e Verde (ambientes, murais), Branco, preto e amarelo (estrutura)	Natural (escotilhas e outras aberturas) e artificial (lâmpadas)	Sem nenhum som ambiente
<b>Montagem</b>	Mobiliário expositivo em madeira com cúpula de vidro em distintos modelos sem interação, painéis e murais, objetos acondicionados nas paredes, molduras fotográficas em madeira, restrição de áreas sensíveis a danos, etiquetas informativas em papel ou coladas em suportes de papelão ou isopor, alocação de <i>QR Codes</i> e informativos de patrimonialização. Atenção à mobilidade possível e normas de segurança.		
<b>Materialização</b>	Resultados de todo o trabalho anterior. Roteiro expositivo. Visitação. Estudo de público. Registros digitais. Relatórios. Manutenção (conservação; salvaguarda).		

Fonte: Elaboração da autora, 2023.

Em termos de acessibilidade, há muito pouco a fazer, uma vez que a estrutura da embarcação, em seu formato original, não permite a circulação efetiva de cadeiras de rodas ou de pessoas com mobilidade reduzida. Até mesmo para idosos apresenta dificuldades e perigos nas transições de espaços (portas e escadas). Não foram elaborados recursos para deficientes visuais (audioguias ou etiquetas táteis em braile) ou auditivos (linguagem de sinais, libras). E não há um guiamento oficial na embarcação. A visitação ocorre de modo autônomo, seguindo as sinalizações de direcionamento de fluxo.

Na relação da expografia com a historiografia argentina, ressalta-se que durante muito tempo as produções acadêmicas, principalmente no século XX, repousaram sobre

biografias de “grandes personalidades e seus feitos para a nação” ou em preocupações orbitadas pelas ações dos sindicatos e combates políticos dos trabalhadores nos destinos econômicos do país (SANTOS, 2011). Uma mudança significativa de paradigma foi sentida nas duas décadas do século XXI, quando pesquisas e escritos se voltaram mais ao desenvolvimento de políticas relacionadas à memória e à cultura, além de enfatizarem tempos mais recentes, com a entrada em cena de outros intérpretes que não somente os historiadores de formação.

Destarte, nos últimos anos se destacaram espaços profissionais nos quais se configuraram outras estratégias de difusão e transmissão do passado através de museus, reflexão sobre o ensino e divulgação audiovisual e bibliografia. A publicação em revistas especializadas e indexadas internacionalmente de artigos com refinamento metodológico e conceitual não desperta interesse na maioria da população, por isso têm sido apresentadas propostas ou reconfigurações em direções divergentes. Desdobrou-se, portanto, uma separação entre aqueles dedicados a analisar testemunhos, aqueles que tentam reconstruir um processo sócio-histórico passado e aqueles que buscam estudar como é feito o ensino ou se poderia ensinar essas questões em sala de aula (BOHOSLAVSKY, 2016).

A musealização das fragatas, e em específico, de “La Sarmiento” apresenta essa vertente de uma historiografia argentina vinculada a uma política de memória que esvazia a Marinha do poder político, evidenciado durante os períodos ditatoriais, para situá-la como espaço de gestão cultural, pacificação e representação internacional do país em viagens diplomáticas. A representação do trabalho não é lida em disputas de poder permeadas pelas clivagens sociais dos marinheiros, apesar da hierarquia de classes estar presente na embarcação, mas na relação cumprimento do dever e ensino-aprendizagem. Os marinheiros não são heróis, mas seres humanos comuns, trabalhadores em formação com alegrias, desafios, vida e morte na fragata. A construção narrativa de viés histórico-antropológico norteia sua musealização.

### *Considerações Finais*

O mais violento período ditatorial na Argentina ocorreu entre 1976 e 1983, com a deposição da presidente Maria Estela Martínez de Perón. A Junta Militar composta pelas Forças Armadas: o Exército, a Marinha e a Aeronáutica, com o golpe, durante o autodenominado “Processo de Reorganização Nacional”, ascendeu o general Jorge Rafael Videla no poder (USP, 2023).

O papel da Marinha argentina na ditadura militar foi de extrema repressão, pois a Escola de Mecânica da Armada, anteriormente Escola Superior de Mecânica da Armada (ESMA), uma unidade da Marinha para a formação de suboficiais especialistas em mecânica e engenharia de navegação, se configurou no maior e mais ativo dos Centros clandestinos de detenção e tortura, por onde passaram mais de 5000 presos e desaparecidos. O espaço foi convertido pela Lei nº 1.412, de 5 de agosto de 2004, em centro de memória da repressão, do terrorismo de estado e promoção do respeito aos Direitos Humanos (TERRA, 2004).

A fragata “La Sarmiento”, todavia, dispõe uma outra linguagem na qual a comunicação informacional reforça seu caráter formativo, de trabalho, de paz, diplomacia e permeabilidade a diversidade de culturas e hierarquias a bordo, durante suas viagens internacionais. Sua transformação em barco-museu ocorreu antes do período de ditadura militar e o momento histórico ditatorial não aparece em sua expografia.

A localização da Fragata ARAS Presidente Sarmiento a insere no roteiro cultural da Colección de Arte Amalita Lacroze de Fortabat, inaugurada em 2008 e reaberta em 2012, com mais de 150 obras de artistas internacionais como Rodin, Warhol, Turner, Dalí e Blanes, e artistas argentinos como Badii, Berni, Quinquela Martín, Noé, Pérez Celis, Fader, Soldi e Xul Solar e outros; do Pavilhão da Bela Artes da Universidade Católica Argentina – UCA, um espaço de arte e cultura pluridisciplinar, interdisciplinar e aberto; do Centro Cultural Kirchner (CCK), um centro cultural de belas-artes com diversas apresentações musicais e exposições de arte; além da Puente de La Mujer e os edifícios restaurados das docas que abrigam inúmeros restaurantes e bares, incluso um Hard Rock Café.

Convivem o antigo e o novo, a cultura militar náutica do oitocentos, em suas modernizações temporais, e a cultura mais ampla, civil, urbana, que suaviza seu perfil belicoso, de defesa, para apresentá-la como um lugar onde subsistem as memórias do aprendizado e do trabalho, da cultura da diplomacia nas Relações Internacionais e da paz, configurando narrativas para a Educação Patrimonial. A ideia da Força Armada que cumpre seu papel subordinada à Constituição e à Democracia civis, como deveria ser sempre.

## Referências

AGUIAR, Leila Bianchi; CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Institucionalização das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e na Argentina e suas relações com as atividades turísticas. *Antíteses*, Londrina, v. 7, n. 14, p. 68-94, jul. - dez. 2014.

AVRAMI, Erica; MASON, Randall. Mapping the Issue of Values. In: AVRAMI, Erica; MACDONALD, Susan; Mason, Randall; Myers, David (Eds.). *Values in Heritage Management: Emerging Approaches and Research Directions*. USA: Getty, 2019. Disponível em: <https://www.getty.edu/publications/heritagemanagement/part-one/2/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

BOHOSLAVSKY, Ernesto. Cambios en la historiografía académica en Argentina (2001-2015). *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, vol. 9, n° 20, p. 102-120, abr. 2016.

BOIS, Teodoro Caillet. *Los Viajes de la Sarmiento - 1899/1931*. Buenos Aires: Ediciones Argentinas, 1931.

CASTILHOS, Zuleica C.; CASTRO, Nuria F. Mulheres na mineração: restitio quae sera tamem. In: CASTILHOS, Zuleica C.; LIMA, Maria Helena R.; CASTRO, Nuria F. (Orgs.) *Gênero e trabalho infantil na pequena mineração: Brasil, Peru, Argentina, Bolívia*. Rio de Janeiro: CETEM/CNPq, 2006, p.41-64.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, Marília Xavier. Museologia e conhecimento, conhecimento museológico – Uma perspectiva dentre muitas. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, vol. 3, n° 5, p. 55-73, mai./jun. 2014.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIÁRIO DA REPÚBLICA. *Convenção para a Protecção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado (Convenção da Haia), incluindo o Regulamento de Execução e também o Protocolo da Convenção e as resoluções da Conferência*. Lisboa, Governo de Portugal, I SÉRIE-A, n° 76 — 30 de março de 2000, p. 1336-1342.

DOMÍNGUEZ, Aístides Bryan. *Homenaje a la Fragata Ara Libertad Buque Escuela de la Armada Argentina y Patrimonio cultural de la República Argentina*. Buenos Ayres: Academia Nacional de Ingeniería, 2012.

FREIRE, Vanesa Miranda; SANTOS, Miguel Rosa dos. O trabalhador e a sua luta na Revolução Industrial Inglesa – 1760 a 1895. *Revista Gestão & Tecnologia*, Goiânia, Ano XI, vol. 1, Edição 34, p. 3-34, jan./jun. 2022.

HERAS, Beatriz de las; MOLANO, Ignacio. Fotografía a bordo en la fragata “Presidente Sarmiento”. *Discursos Fotográficos*, Londrina, vol.9, n.15, p.83-112, jul./dez. 2013.

HISTARMAR. Buque Museo Fragata Presidente Sarmiento. In: *Historia y Arqueología Marítima*. S/d. Disponível em: <https://www.histarmar.com.ar/Armada%20Argentina/FragataSarmiento/FragataSarmientobase.htm>. Acesso em: 10 jan. 2023.

KEARON, John. Conserving Unique and Historic Ships. *Maritime Park Association*. San Francisco, 1997. Disponível em: <https://www.maritime.org/conf/conf-kearon.php>. Acesso em: 13 jun. 2023.

LOPES, Maíne Barbosa. A instituição do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na Argentina: o censo de monumentos e agentes envolvidos (1938- 1946). SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE, III, 2017, Florianópolis. *Anais do III Seminário Internacional História do Tempo Presente*. Florianópolis: UDESC, 2017, p. 1-17.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Reflexões sobre Musealização: processo informacional e estratégia de preservação. SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, III, 2016, São Paulo. *Anais do III Seminário Serviços de Informação em Museus*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016, vol. 1. p. 91-103.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Webmuseus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 33, n. 2, .p. 97-105, maio/ago. 2004.

MAIA, Rita; SANTOS, Melissa. Exposições Museológicas online: seu sentido e alguns desafios. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, vol. 10, nº especial, p. 278-294, dez. 2021.

MINISTÉRIO DE CULTURA; MONUMENTOS Y LUGARES HISTORICOS NACIONALES. *Decreto 5.589/62* – Declárase monumento histórico la fragata-escuela “Presidente Sarmiento”. Buenos Aires, 1962. Disponível em: [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/decreto\\_5589\\_62pagina.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/decreto_5589_62pagina.pdf). Acesso em: 22 jan. 2023.

MINISTERIO DE DEFENSA. *Buque Museo Fragata ARA “Presidente Sarmiento”*, Buenos Aires, 2022. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/armada/museos/buque-presidente-sarmiento>. Acesso em: 10 de jan. 2023.

MINISTERIO DE DEFENSA. *Lista de los Museos de las Fuerzas Armadas y Ministerio de Defensa*, Buenos Aires, 2019. Disponível em: <http://datos.mindef.gov.ar/dataset/a28acada-ca73-47a2-9ef6-d3c751579407/archivo/bc6b7810-4e41-47c1-a1ad-5c08a0689a00>. Acesso em: 22 jan. 2023.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.



NOVAES, Roseane Silva; LIMA, Diana Farjalla Correia. Navio-museu Bauru e informação trajetória histórica e musealização sob o foco da documentação museológica. *Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação*, v. 3, n° 1, p. 1-21, 2010.

PÉREZ, Xerardo Pereiro. Patrimonialização e transformação das identidades culturais. In: PORTELA, J.; Caldas, J. Castro (Coords.). *Portugal Chão*. Oeiras: Ed. Celta, 2003, p. 231-247.

PEIXOTO, Ana Flávia da Costa de Campos; JESUS, Priscila Maria de. Diálogos possíveis em exposições museais: relato de experiência em monitoria. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, vol. 17, n. esp. V Seminário de Competência em Informação, p. 01-13, 2021.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi: Memória – História*, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

SANTOS, Fabio Muruci dos. História, biografia e nação na Argentina no início do século XX: Sarmiento lido por Ricardo Rojas. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, vol. 4, n. 7, p. 116-133, 2011.

TERRA. *Armada admitió que la ESMA fue “un símbolo de barbarie”*, 03 mar. 2004. Arquivado em 9 de julho de 2015, no Wayback Machine. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20150709211327/http://www4.terra.com.ar/canales/politica/86/86659.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

UNESCO-WHC. *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural*. 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.

UNESCO-WHC. *States Parties*. 2020. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/statesparties/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

USP. Histórico da Ditadura Civil-Militar Argentina. In: *Memória e Resistência*. Projeto Memória e Resistência na América Latina (PM&R-AL). Disponível em: [https://paineira.usp.br/memresist/?page\\_id=239](https://paineira.usp.br/memresist/?page_id=239). Acesso em: 25 jan. 2023.

WALDMANN JÚNIOR, Ludolf. *Tecnologia e política: a modernização naval na Argentina e Brasil, 1900-1930*. 2018. Tese de Doutorado em Ciência Política. Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, São Carlos, 2018, 277p.

WIRRAL ARCHIVES. History of Cammell Laird. In: *Cammell Laird Shipbuilders Documents*. Presidente Sarmiento ARA, Yard. Vol. 0615, s/d. Disponível em: <https://www.wirral.gov.uk/libraries-and-archives/wirral-archives-service/documents-we-hold/cammell-laird-shipbuilders>. Acesso em: 15 jan. 2023

---

<sup>1</sup> Em 1824, William Laird fundou a Birkenhead Iron Works (fabricação de caldeiras) acompanhado de seu filho, John Laird, que em 1828 começou a construir navios. A empresa foi protagonista na fabricação

de navios de ferro e fez grandes avanços na propulsão. Em 1903, houve a fusão da empresa siderúrgica Sheffield da Charles Cammell and Co. Ltd. com a Laird Brothers Ltd. Entre 1829 e 1947, construíram mais de 1.100 embarcações de todos os tipos, dentre elas, a Fragata ARAS Presidente Sarmiento (WIRRAL ARCHIVES, 2023).

<sup>2</sup> Dentre os feitos importantes transcorridos na Corveta Uruguay estão: a formatura das três primeiras turmas da Escola Naval criada por Domingo Faustino Sarmiento, a expedição do Comodoro Py, que reafirmou a soberania argentina na Patagônia e o resgate de integrantes da expedição sueca liderada por Otto Nordenskjöld, cujo navio, o “Antartic”, naufragou no Polo Sul.

<sup>3</sup> Conceito histórico proposto na obra *Les Lieux de Mémoire*, publicada entre 1984 e 1992, dirigida por Pierre Nora.

<sup>4</sup> Orienta-se a compreensão da Museologia Geral como um campo de estudos teóricos subdividido em: 1. História dos Museus, 2. Teoria Museológica (Comunicação Museológica, Expologia, Educação Patrimonial, Recepção de Público) e 3. Gestão do Patrimônio Musealizado (CURY, 2014, p. 60).

<sup>5</sup> Orienta-se a compreensão da Museografia Aplicada a Museus como um campo de exercício prático subdividido em: 1. Curadoria (1.1. Aquisição/Formação de Acervo, 1.2. Salvaguarda – Conservação Preventiva e Documentação Museológica, 1.3. Comunicação Museal – Expografia e Educação em Museus) e 2. Gestão (2.1. Planejamento, 2.2. Administração, 2.3. Avaliação) (CURY, 2014, p. 60).

<sup>6</sup> A Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, também conhecida por Convenção de Haia (1954), é um tratado internacional assinado a 14 de Maio de 1954, em Haia, por iniciativa e sob a égide da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), no contexto das consequências da Segunda Guerra Mundial que tinha ocasionado numerosas destruições de património cultural. A Convenção é um dos pilares fundamentais do direito internacional de proteção de bens culturais em caso de conflito armado (DIÁRIO DA REPÚBLICA, 2000, p. 1336-1342)

<sup>7</sup> Conforme Pierre Nora (1993, p. 21-22): “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. [...] É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou”.

<sup>8</sup> A sigla refere-se ao Centre National de la Recherche Scientifique na França.

<sup>9</sup> Cf. <https://visita360.de/armada/fragata-sarmiento/>

<sup>10</sup> Um posto ou uma função existente nas forças armadas referente a responsabilidades na área da logística.

<sup>11</sup> Convocados ao serviço militar obrigatório prestado nas Forças Armadas - Marinha, Exército e Aeronáutica. Também se refere aos médicos, dentistas, farmacêuticos e veterinários que prestam o serviço militar obrigatório.

<sup>12</sup> Um profissional que opera caldeiras a vapor, conduzindo os fogos e executando a limpeza dos equipamentos.

<sup>13</sup> Encarregado do armazém e adega.

<sup>14</sup> Um tipo de aprendiz a bordo, menor de idade, responsável por limpar e ajuda os marinheiros nos diferentes trabalhos.

<sup>15</sup> A Fundación Histamar, em 15 de julho de 2011, se constituiu como órgão representativo na promoção da pesquisa sobre temas marítimos, fluviais, portuários e afins, resgate, restauro e conservação do património histórico marítimo e fluvial incluindo documentação, objetos, navios, embarcações e artefatos navais de significado histórico e a sua valorização e proteção em locais adequados.

Artigo recebido em 06/02/2023

Aceito para publicação em 30/05/2023

# PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL FERROVIÁRIO DO PIAUÍ, UMA QUESTÃO DE MORADIA

## PRESERVATION OF PIAUÍ'S RAILWAY CULTURAL HERITAGE, A MATTER OF HOUSING

Claudiana Cruz dos ANJOS<sup>1</sup>

**Resumo:** O Patrimônio Cultural Ferroviário é tratado neste artigo a partir das edificações residenciais localizadas na Linha 01 da antiga Estrada de Ferro do Piauí, estado do Nordeste do Brasil, onde se observou que grande parte das casas de vila identificadas no Inventário de Bens Imóveis realizado pela instituição de preservação federal manteve sua função de moradia. Uma permanência que chegou ao século XXI e que estimula a reflexão sobre o habitar no patrimônio, entendendo esse fenômeno sociocultural como caminho para valorização das edificações, da função de moradia e seus habitantes. A abordagem parte da caracterização dessas edificações e da análise de relação que entre si estabelecem as políticas de preservação e habitação conexas ao patrimônio ferroviário.

**Palavras-chave:** Vila ferroviária, Preservação, Habitar, Políticas públicas, Moradia.

**Abstract:** The Railway Cultural Heritage is dealt with in this article from the residential buildings located along Line 01 of the old Estrada de Ferro Central do Piauí, state in the Northeast of Brazil, where it was observed that most of the village houses identified in the Inventory made carried out by the federal preservation institution maintained its housing function. A permanence that reached the 21st century and that stimulates reflection on dwelling in the heritage, understanding this sociocultural phenomenon as a way to enhance the value of buildings, the function of housing and its inhabitants. The approach starts from the characterization of these buildings and the analysis of the relationship that establish the policies of preservation and housing related to the railroad heritage.

**Keywords:** Railway village, Preservation, Inhabit.

### *Introdução*

O presente artigo compreende uma primeira aproximação com as edificações residenciais ferroviárias situadas na Linha 01 da malha ferroviária do Piauí, estado do Nordeste do Brasil. O interesse por estas edificações se dá no âmbito da pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, nível doutorado, em que proponho investigar em que

---

<sup>1</sup> Claudiana Cruz dos Anjos, doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integrante do Grupo de Pesquisa - Teorias do Restauro na América Latina. E-mail: claudianaanjos4@gmail.com.

condições acontece, na atualidade, a moradia nos espaços ferroviários remanescentes da referida linha, posto que é na contemporaneidade que o sistema ferroviário deixa de ser compreendido como meio de transporte e passa a ser percebido sob a perspectiva da apropriação cultural e objeto da história.

A Linha 01, formada a partir das antigas Estrada de Ferro Central do Piauí (EFCP) e Estrada de Ferro São Luís-Teresina (EFSLT), conecta o litoral do estado à sua capital, Teresina, cortando quatorze municípios por onde deixou remanescentes materiais e imateriais, notadamente dos primeiros anos do século XX. Esse trecho reúne um acervo de bens imóveis de destacado interesse de preservação, inventariado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)<sup>1</sup>, e composto por tipos arquitetônicos e funcionais bastante ilustrativos da atividade ferroviária, em especial os de função residencial. Além disto, concentra também as ações de caráter preservacionista desenvolvidas em âmbito federal, compostas pelo Tombamento<sup>2</sup> e pelo registro de bens na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário (LPCF), abordados ao longo do texto.

Inicialmente cabe destacar que o entendimento de patrimônio industrial ferroviário adotado neste artigo está fundamentado nos princípios consolidados em dois documentos internacionais: a Carta de Nizhny Tagil, do TICCHI – Comitê Internacional para Conservação do Patrimônio Industrial, de 2003; e o Princípio de Dublin, do ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - e TICCHI, de 2011. Bem como nas diversas pesquisas desenvolvidas sobre o tema no Brasil, das quais destaco apenas as diretamente relacionadas aos aspectos levantados no texto: Kühl (1998; 2008), Meneguello (2011), Ruffinonni (2013), Freire (2015; 2017) e Anjos (2018).

A Carta de Nizhny Tagil (2003, p. 133) descreve o patrimônio industrial como os “[...] vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico”. Engloba o patrimônio tangível (edificações e bens móveis), dos quais, “[...] os meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações [...]”, e o intangível, identificado a partir dos saberes técnicos e do arranjo laboral e dos trabalhadores. Este patrimônio foi definido posteriormente no Princípio de Dublin, como um complexo legado social e cultural de grande impacto nas sociedades.

Especificamente sobre o patrimônio ferroviário, Freire (2015, p. 59) propõe que este compreenderia: “[...] todos os bens imóveis, móveis e integrados na sua dimensão material e imaterial, devendo ser apreendidos a partir de uma visão sistêmica com o

intuito de capturar as relações socioespaciais e o contexto territorial onde se inserem”. Aos atributos que configuram a dimensão material supramencionada, Anjos (2018, p. 60) considera que seu papel enquanto registro testemunhal e documental, seu caráter funcional materializado em forma e estética particulares, e suas representações memoriais e simbólicas permitem apreender os bens ferroviários como patrimônio coletivo. Desse modo, suas dimensões “[...] histórica, social, formal, memorial, técnica, científica, ambiental, territorial e funcional [...]” conformam as possibilidades de sua apropriação como herança cultural a ser preservada.

É sob essa perspectiva que se reconhece a relevância do legado ferroviário, do qual fazem parte as edificações de função residencial, ainda pouco representadas nas ações de patrimonialização, em especial no estado do Piauí. A existência do uso residencial que ainda se observa em parte significativa do acervo arquitetônico da Linha 01 da antiga malha ferroviária piauiense parece revelar, além de dado histórico, um fenômeno sociocultural a ser investigado, para tal, a relação que entre si estabelecem as políticas de preservação e habitação conexas ao patrimônio cultural ferroviário é o caminho que proponho trilhar.

O trabalho se organiza em três divisões: na primeira as edificações residenciais identificadas no Inventário dos Bens Imóveis da Rede Ferroviária realizado pela Superintendência do Iphan no Piauí são apresentadas e caracterizadas nos aspectos pertinentes à análise proposta; a segunda apresenta a conexão entre as políticas públicas federais de preservação e habitação voltadas para o patrimônio ferroviário, e; na última, a questão da moradia nos espaços ferroviários é abordada a partir de casos locais em que se busca evidenciar a implicação das referidas políticas para a conservação dessas edificações. Por fim, espera-se contribuir para a discussão sobre a relação entre habitar e preservar os bens ferroviários, considerando suas especificidades, a partir de um acervo que faz parte da história da ferrovia no estado.

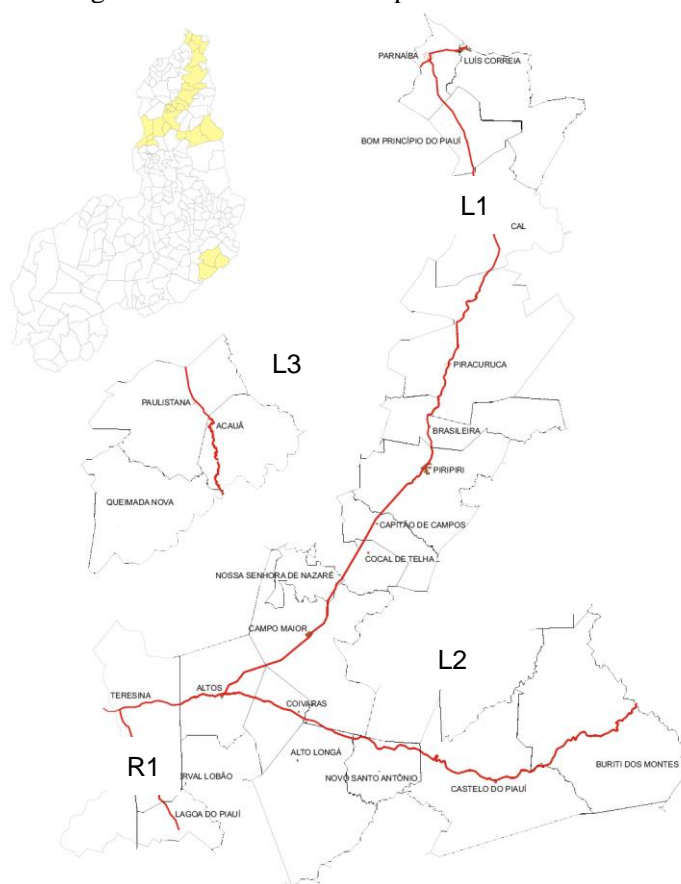
### *As edificações residenciais ferroviárias da Linha 01 da antiga estrada de ferro piauiense*

Datam do terceiro quartel do século XIX os primeiros estudos para implantação da ferrovia no Piauí. Muitas razões mobilizavam a classe política e a sociedade da época em prol desse empreendimento, a maior delas, de acordo com Cerqueira (2014), a necessidade de amenizar as consequências da seca de 1915. Já Silva Filho (2008)

associa a essa contingência a promessa de integrar municípios piauienses, retirando-os do isolamento, e a oportunidade de aproximar produtos, pessoas e a capital do litoral.

Em face às inúmeras dificuldades financeiras, técnicas e políticas, esta implantação efetivamente ocorreu apenas entre os primeiros anos do século XX e se estendeu até segunda metade da década de 1960, estando historicamente vinculada aos estados vizinhos Maranhão e Ceará através de três linhas e um pequeno ramal (IPHAN, 2012).

**Figura 01** — Montagem da malha ferroviária piauiense com as três linhas e o ramal.



Fonte: IPHAN/2012.

A ferrovia, por onde passou, promoveu transformações sociais e econômicas, o mesmo se observou quando de seu declínio. No contexto das muitas dificuldades enfrentadas pelas estradas de ferro no Brasil e do esforço do governo federal de assegurar sua continuidade com a fundação da empresa Rede Ferroviária Federal S. A. (RFFSA), no ano de 1957, o declínio do transporte ferroviário no Piauí já se insinuava. Até a década 1980 ainda havia alguma movimentação de mercadorias e passageiros, mas a partir da década de 1990 o processo de desativação de trechos ferroviários se

estabeleceu. Atualmente, mantem-se em operação apenas parte da Linha 02 para o transporte de combustíveis entre os portos do Maranhão e Ceará (IPHAN, 2008a).

Constam no Manual de Incorporação e Destinação de Imóveis advindos da RFFSA (2015) 224 registros de edificações e 265 de terrenos no estado do Piauí, compreendendo um acervo relativamente pequeno, composto por edificações isoladas e conjuntos arquitetônicos de caráter operacional e social, organizados em pátios ou não. Desse acervo interessa ao presente texto as edificações residenciais da Linha 01, cujas informações e caracterização apresentadas a seguir foram obtidas do estudo do Inventário dos Bens Imóveis da Rede Ferroviária no Piauí conduzido pela Superintendência do Iphan no estado, entre os anos de 2008 e 2012 através da contratação de empresas especializadas.

Essa iniciativa foi realizada em todo o Brasil e compreendeu o primeiro passo da instituição federal para identificação e ampliação das informações acerca dos bens imóveis que compunham a empresa RFFSA em resposta à Lei nº 11.483 de 2007 que dispôs sobre a *revitalização do setor ferroviário* e, entre seus dispositivos, determinou a destinação de seu espólio, com implicações para o órgão federal de preservação, o Iphan.

Caracteriza-se, então, como a primeira aproximação em escala territorial com os bens ferroviários sob a perspectiva de sua identificação como bem cultural. Além de registrar os bens imóveis remanescentes, seus dados possibilitam uma análise prospectiva sobre o uso e ocupação de suas edificações após anos de encerramento da atividade que lhe deu origem, bem como pistas sobre o olhar institucional, em particular, para as edificações residenciais. Embora passados treze anos de sua realização o Inventário permanece como única fonte documental organizada sobre este acervo, motivo pelo qual se constitui o ponto de partida para as investigações pretendidas.

Com base no conjunto de fichas que o compõe<sup>3</sup> foram identificadas na Linha 01: 17 vilas ferroviárias<sup>4</sup>; 07 casas individuais (Casa do agente), 4 compondo pátios ferroviários localizados em área urbana, e; 02 casas coletivas, uma delas em pátio. Esse conjunto compreende um universo aproximado de 120<sup>5</sup> edificações residenciais distribuídas ao longo de 11 dos 14 municípios cortados por esta via férrea.

Esses números não são precisos<sup>6</sup>, mas dão uma noção da movimentação de trabalhadores necessários para construir e fazer circular o trem no Piauí. De acordo com Cerqueira (2014, p. 5-6) eram muitas atividades profissionais exercidas no mundo ferroviário, algumas comuns aos trabalhadores locais, como as ligadas à construção

civil, outras próprias da ferrovia, como “[...] maquinista, assistente de manutenção de linha, agente da estação, foguista, graxeiros, chefe de trem, guarda-freios, conservadores de linha, feitores, chefes de turma, funileiros, soldadores”. Empregados que podiam ser temporários ou pertencerem ao quadro da empresa, analfabetos, com alguma instrução ou com formação completa, e que exerciam as mais variadas funções até o alto escalão composto pelos engenheiros e diretores.

A esses empregados cabia fazer funcionar com agilidade e eficiência a atividade ferroviária. A eles eram destinadas as edificações residenciais em conformidade com a hierarquia de sua função<sup>7</sup> e necessidade de permanência junto à linha férrea. No Piauí, foram identificados no Inventário cinco tipos arquitetônicos: a Casa do Agente, destinada aos funcionários de maior graduação; as Casas de Vila, compreendidas por casas geminadas e individuais que abrigavam funcionários lotados ao longo da via férrea; a Casa de Turma, e; o Dormitório, acomodações coletivas destinadas aos trabalhadores responsáveis pela manutenção da via, os temporários ou de passagem (IPHAN, 2012).

A Casa do Agente possui programa arquitetônico mais completo e localização destacada nos espaços ferroviários, em geral, mais afastada da estação, demais edificações operacionais e da linha férrea, mas próxima o suficiente para manter a vigilância e acompanhamento da atividade, o que reservava ao agente ferroviário e sua família certa privacidade (FINGER, 2009, 2014; IPHAN, 2012; CERQUEIRA, 2014).

**Figura 02** — Casa do Agente do pátio ferroviário de Teresina.



Fonte: ANJOS/2021.

Conforme Cerqueira (2014, p. 8-9) a conservação das linhas envolvia a organização dos trabalhadores em *turmas* distribuídas ao longo da via férrea, compostas por trabalhadores braçais, em geral analfabetos, “[...] que se dedicavam à manutenção da estrada, executavam serviços como trocar trilhos e dormentes, manutenção e reconstrução de aterros, capinar, roçagem nas margens dos trilhos”. Para oferecer



rapidamente esse suporte, em geral, as acomodações coletivas localizavam-se próximas à via férrea. São construções caracterizadas pela simplicidade formal, cuja feição arquitetônica está notadamente atrelada à arquitetura popular piauiense (IPHAN, 2012).

**Figura 03** — Casa de Turma da localidade Floriópolis, em Parnaíba.



Fonte: IPHAN/2012.

As supracitadas edificações são também em menor número, como citado anteriormente, sendo predominantes na Linha 01 as casas de vila, especialmente as geminadas. De acordo com Vieira (2010), as vilas ferroviárias eram edificadas pelas empresas com o propósito de fixar os empregados em seus locais de trabalho, estabelecendo também relações de dependência. A mesma informa que muitas vilas construídas na antiga Estrada de Ferro Central do Piauí para atender aos trabalhadores de baixa renda tiveram suas casas cedidas a funcionários como escriturários, oficiais administrativos e agentes de estação, que recebiam maior renda, o que reforçava a relação de dependência e favores entre empregados, diretores e a própria empresa.

Essa referência ajuda ainda a entender o padrão arquitetônico das vilas e também sua presença ao longo da linha. Estão localizadas nas sedes dos municípios, com 10 vilas<sup>8</sup> e aproximadamente 75 unidades de moradia, e nas áreas rurais com 06 vilas, compreendendo cerca de 40 moradias. Podem ser formadas por conjuntos de 04 a 14 casas, com variações entre casas individuais e geminadas, conforme se verifica nas cidades de Altos, Capitão de Campos e Campo Maior. Vilas apenas com casas individuais são raras, sendo identificadas duas em Teresina com edificações de feição mais simples e data provável da década de 1960. Em Piriripi, cidade do norte do estado, tem-se um conjunto de duas casas próximas ao pátio, cujo padrão indica serem destinadas a funcionários de maior escalão. Vide sequência de figuras a seguir.

**Figura 04** — Vila formada por casas geminadas na cidade de Cocal



Fonte: IPHAN/2012

**Figura 05** — Vila formada por casas geminada e individual na cidade de Altos



Fonte: IPHAN/2012

**Figura 06** — Conjunto de casas individuais da cidade de Teresina



Fonte: IPHAN/2012

**Figura 07** — Conjunto de casas individuais da cidade de Piri-piri



Fonte: IPHAN/2012

As vilas localizadas nas cidades muitas vezes se constituíam em importantes elementos impulsionadores do crescimento urbano ao longo do século XX, juntamente com as estações. Podem estar situadas nas áreas centrais ou em regiões mais afastadas. Embora ainda esteja por aprofundar a pesquisa, o que se verifica a partir de imagens obtidas pelo Google Maps e do Inventário é que estas vilas ainda se mantêm como elementos destacados na paisagem urbana por suas características arquitetônicas particulares, mas de forma acelerada sua espacialidade vem se diluindo no ambiente urbano. Entretanto, ainda é possível perceber a organização dos espaços ferroviários na

maioria das cidades cortadas pela Linha 01, compreendidas pela combinação de estação, casas de vila ou casas individuais, e edificações e equipamentos de apoio, formando conjuntos mais ou menos coesos, compondo pátios ou não, aspectos a serem observados *in loco*.

Predomina nas edificações ferroviárias a linguagem arquitetônica eclética, caracterizada pelo jogo de planos e volumes, uso de telhas planas em coberturas de forte inclinação, presença de varandas, refletindo as influências estrangeiras e sua assimilação pela arquitetura tradicional brasileira. Padrão que vai se repetir até a incorporação de traços art déco e modernistas que também se fizeram presentes marcando os telhados e as formas das edificações de meados do século XX, conforme figura 06 da página anterior, tudo com forte caráter popular.

Quanto às condições de ocupação, em dois campos da *Ficha de Campo Individual* do Inventário constam dados referentes à designação do *usuário/posse/concessão atual ou de órgão/instituição com interesse* (IPHAN, 2012). A partir das informações coletadas é possível constatar que a maior parte das edificações, cerca de 100, mantinha sua função residencial quando da realização do levantamento de campo, entre 2008 e 2009, sendo verificado um percentual bem pequeno de imóveis sem uso ou em processo de arruinamento.

As informações relativas ao regime de ocupação das casas também são importantes por ajudarem a vislumbrar quem eram seus moradores naquele momento. Embora os dados sejam bastante imprecisos quanto à sua caracterização e forma de obtenção<sup>9</sup>, constata-se que o número de casas registradas como ocupadas [usuário/posse/invasão] sem a devida regularização formal era praticamente o mesmo das alienadas.

Cabe, por fim, abordar as condições de habitabilidade desse acervo. Em que pese estivessem ocupadas, o Inventário revelou que os imóveis, em geral, mostravam condições físicas entre regular e precárias, ou seja, naquele momento já exigiam cuidados. Em resposta às necessidades de conservação e de moradia a grande maioria dessas residências recebeu algum tipo de adaptação arquitetônica. Alterações mais significativas foram identificadas em poucas vilas com a perda de elementos caracterizadores da arquitetura ferroviária, a exemplo da vila da cidade de Bom Princípio do Piauí ilustrada na figura 08, ou pela interferência na leitura do conjunto por intervenções urbanísticas, como visto no conjunto de Altos.

**Figura 08** — Vista das casas da Vila Ferroviária de Bom Princípio do Piauí.



Fonte: IPHAN/2012.

A partir dos dados apresentados, é cabível afirmar que, apesar da dissolução dos vínculos trabalhistas que motivaram sua construção, estas residências chegaram ativas no século XXI. Pode-se projetar também um avanço na perda da materialidade de parte dessas edificações históricas em decorrência da ampliação do processo de degradação ou das adaptações arquitetônicas inadequadas, em especial nas alienadas. Perda que carrega consigo parcela da história dos trabalhadores e o registro da participação das moradias na trajetória e na dinâmica da atividade ferroviária piauiense.

O fato de apenas duas delas possuírem tutela federal como patrimônio cultural - a Casa do Agente do Pátio Ferroviário de Teresina e a Casa do Agente da Esplanada Ferroviária de Parnaíba<sup>10</sup>- permite colocar que é a ação cotidiana dos moradores ao longo dos anos que tem assegurado a existência das casas de vila da Linha 01 da malha ferroviária piauiense, viabilizando também, a continuidade do seu uso.

Considero pertinente encerrar essa parte referenciando Cristina Meneguello (2011, p. 1.829), para quem os “[...] edifícios fabris, sem a compreensão dos usos que tiveram e das atividades ali desenvolvidas, são apenas invólucros [...]”, subsidiada no pesquisador Ulpiano Bezerra de Meneses a autora também reforça que é a apropriação cultural feita pelas pessoas que dá sentido à materialidade. Sentido que parece estar presente nas casas de vila da linha analisada e que motiva compreendê-las como bens permeados de histórias e memórias que podem ser reconhecidos como patrimônio cultural.

### *As edificações residenciais ferroviárias e as políticas de preservação e habitação no Brasil*

Em estudo preliminar sobre como as políticas públicas de preservação e habitação relacionadas ao patrimônio cultural ferroviário foram se constituindo no Brasil observa-se que foram poucos os momentos em que se tocaram, apesar de caminharem juntas. Nesse texto não se pretende adentrar sobre a implementação de programas de habitação

nas áreas de interesse patrimonial, notadamente localizados nos centros das grandes cidades, mas historiar a participação dos espaços ferroviários nessa discussão.

Até década de 1990 a ferrovia ainda permanecia em atividade no território nacional, apesar das inúmeras dificuldades para operar adequadamente. Somente a partir dessa década é que se tornou irreversível o processo de desativação e desestatização de trechos ferroviários, e, conseqüente desmantelamento de seus bens móveis e imóveis. Entre os anos de 1990 e 2000 a preocupação com o desfazimento e destinação desses bens se tornou mais efetiva em face do abandono ou de usos inadequados (MATOS, 2015).

É dessa década também o alerta da pesquisadora Beatriz Kühl (1998) sobre os riscos a que estavam submetidos os bens ferroviários em caso de privatização da RFFSA. Para a autora, o enfrentamento à preservação desses bens configurava-se como uma grande questão vez que as companhias ferroviárias ao tempo que operavam um sistema de transporte deficitário e em decadência possuíam grandes legados históricos e arquitetônicos da engenharia e da técnica.

A resposta a esta demanda se deu através das medidas adotadas pelo governo federal para incluir nas suas políticas de recuperação e ocupação do estoque imobiliário subutilizado e em processo de degradação os imóveis pertencentes à União e à RFFSA. Nesse sentido, o extinto Ministério das Cidades, entre 2004 e 2005, assinou convênios com a empresa ferroviária e atuou em consonância com a Secretaria do Patrimônio da União (SPU)<sup>11</sup> no sentido de liberar a alienação de terrenos e imóveis desocupados, indevidamente utilizados ou subutilizados para as atividades previstas pelo Programa de Reabilitação de Áreas Centrais (BRASIL, 2005).

Assim, desde o processo de liquidação RFFSA havia um esforço para facilitar a alienação dos bens não operacionais com vistas a atender programas nacionais de habitação e regularização fundiária, em particular para as faixas de rendimentos mais baixas, bem como promover a reabilitação dos bens considerados de interesse de preservação, demandas que teriam sido elaboradas pelos poderes executivos municipais interessadas nos imóveis dos quais a RFFSA era proprietária (BRASIL, 2005; MATOS, 2015).

Em paralelo, o legado industrial ferroviário se constituía como patrimônio cultural. A exemplo de diversos países, no Brasil, este começa a se consolidar entre as décadas de 1960 e 1970 com algumas iniciativas de proteção enquanto fato memorável da história e com a realização de pesquisas interessadas nos conceitos de Patrimônio Industrial e Arqueologia Industrial. As dificuldades enfrentadas pela ferrovia

estimulavam o envolvimento e o desejo por conservar e proteger bens ferroviários por parte das entidades vinculadas a essa atividade, como o Programa de Preservação do Patrimônio Histórico Ferroviário (Preserfe) desenvolvido pela empresa RFFSA entre os anos 1980 e 1990, e os órgãos responsáveis pelo patrimônio cultural, seja nas esferas federal como estadual (MATOS, 2015; ANJOS, 2018).

Deste modo, as circunstâncias da dissolução da empresa RFFSA, caracterizada pela desmobilização patrimonial e pela mobilização de agremiações sociais defensoras do patrimônio ferroviário, geraram as condições para que a conclusão do processo ocorresse através de meios legais que tivessem, a uma só vez, intuitos de: a) obter recursos para pagamento de débitos da empresa por meio da alienação de edificações, equipamentos e terrenos, colaborando para a fragmentação de seu patrimônio histórico e cultural; b) salvaguardar o acervo representativo da memória da atividade ferroviária.

É nesse contexto que se insere a Lei nº 11.483/2007, ao tempo que conclui a dissolução da RFFSA estabelece que os bens não arrendados e alienados passem para a tutela do poder executivo federal, sendo determinado a órgãos federais direitos e obrigações sobre esse espólio. De acordo com o artigo 9º desse diploma legal, ao Iphan foi incumbido o dever de *receber e administrar* os bens móveis e imóveis identificados como simbólicos para a salvaguarda da Memória Ferroviária por seus valores artístico, cultural e histórico, bem como assegurar sua *guarda e manutenção* (BRASIL, 2007). O parágrafo segundo deste artigo estabelece que:

§2º A preservação e a difusão da Memória Ferroviária constituída pelo patrimônio artístico, cultural e histórico do setor ferroviário serão promovidas mediante:

I - Construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos;

II - Conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços oriundos da extinta RFFSA (BRASIL, 2007).

Esta Lei marca um momento de inflexão do olhar e atuação da referida instituição federal sobre o acervo ferroviário brasileiro, não só por sua vastidão e especificidades, mas pelas atribuições e responsabilidades que precisou assumir. A Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário (LPCF) instituída pela Portaria do Iphan sob o nº 407 em 2010 foi o instrumento de proteção criado especificamente para cumprir o dever de preservar a referida Memória Ferroviária através da seleção e reconhecimento como patrimônio cultural dos *bens móveis e imóveis* com valor *histórico, artístico, tecnológico* ou *científico e simbólico*, procedimento identificado como *avaliação cultural* (IPHAN, 2010).

Em abril de 2022 foi publicada a Portaria nº 17 que revogou a anterior e trouxe uma série de mudanças nos procedimentos de admissibilidade, instrução e avaliação dos pedidos de valoração<sup>12</sup>, sendo retomados a partir de então os processos de valoração cultural (IPHAN, 2022).

Em síntese, a escolha e proteção dos bens ferroviários como patrimônio cultural em face da Lei e Portarias supracitadas são marcadas pelos seguintes aspectos: a vinculação entre valoração cultural e busca por soluções de gestão, no caso, destinação e uso adequados; a descentralização e compartilhamento de responsabilidades por meio de instrumentos específicos; a diferenciação no tratamento dos bens ferroviários, conforme sua classificação como passíveis ou não de alienação, em operação ou não, com repercussão na proteção, e; a complementaridade dos instrumentos de proteção federais para obtenção da preservação desejada.

Na análise realizada estes aspectos afetam particularmente as edificações residenciais. Para elas, o processo de liquidação da RFFSA reservou uma destinação específica, sua disponibilização como parte do estoque imobiliário para regularização fundiária. Os artigos 12 a 16 da mesma Lei estabelecem as condições em que podem ocorrer essas alienações, sendo priorizados os ocupantes de baixa renda com prazos, valores e parcelas estendidas para viabilizar a aquisição das edificações. Essa previsão legal, ao passo que busca assegurar um direito social fundamental<sup>13</sup> e atender aos anseios que permearam o processo de liquidação da RFFSA, de outro lado repercute no alcance da política de proteção desenhada pelo Iphan e na atuação direta do órgão.

A trajetória descrita acima aponta que o lento processo de extinção da RFFSA e o reconhecimento de seu legado como patrimônio cultural, apesar de caminharem juntos, parecem ter conduzido a uma presença secundária da discussão sobre o uso dos imóveis ferroviários para fins habitacionais nas políticas de preservação, visto que estes foram tratados como um espólio a ser desfeito através das políticas específicas, aspecto que deve ser investigado com maior atenção. No momento, cabe ressaltar a importância dessas edificações para a história e cultura piauiense e os desafios para o enfrentamento da questão relativa à conservação do patrimônio em questão no que diz respeito às políticas instituídas, em que o habitar este patrimônio como conciliação entre as ações de preservação e habitação se insinua como uma hipótese.

### *Habitar e proteger o Patrimônio Cultural Ferroviário do Piauí*

Início esta última parte trazendo algumas referências para ajudar a pensar a ideia de patrimônio cultural na contemporaneidade, no qual se insere o industrial ferroviário. A primeira vem de Carsalade (2015), para quem a noção hodierna de patrimônio está vinculada a um caráter de coletividade. Ao discutir os conceitos de memória, educação, ambiente e patrimônio histórico, artístico e cultural, o autor conclui que o debate sobre a permanência do ambiente e da memória deve girar, sobretudo, em torno do sujeito que cuida de tal permanência, e não só sobre a matéria, para que este sujeito “[...] não compreenda a memória como única e nem exclua o ambiente do desenrolar da vida, retirando do bem a sua capacidade formadora e a sua abertura para novas possibilidades de transformação” (CARSALADE, 2015, p. 190).

Freire (2015), ao estudar o patrimônio ferroviário, aponta que os objetos de patrimonialização são os capazes de transmitir não só o conhecimento sobre a funcionalidade ferroviária, como também os vínculos sociais, memoriais e culturais estabelecidos no tempo e espaço. Para ela, ainda que desativados, muitos lugares mantem-se capazes de revelar elementos significativos da história do trabalho, dos fluxos tecnológicos, científicos, urbanos e das relações sociais estabelecidas pelos operários entre si e com o ambiente em que estavam inseridos, pois são “[...] áreas carregadas de representações simbólicas e de memórias que permitem compreender sua leitura relacionada aos demais componentes da rede” (FREIRE, 2015, p. 40).

Meneses (2006, p. 39), por sua vez, defende que “[...] o principal sujeito da cultura é o habitante local [...]” e que é no cotidiano que se deve buscar as respostas para a necessária conexão entre o patrimônio cultural e os grupos sociais a que está vinculado. Sobre habitar, este autor diz:

O verbo habeo em latim significa possuir, manter relações com alguma coisa, apropriar-se dela. Com o acréscimo da partícula it, que indica reforço (como em salio, ‘dançar, pular’ e saltito, ‘dar pulinhos’, o verbo habito acrescenta intensidade e permanência a essas relações. Hábito, habitualidade expressam bem essa noção de constância, continuidade. Trata-se, portanto, de uma relação de pertencimento – mecanismo nos processos de identidade que nos situa no espaço, assim como a memória nos situa no tempo: são as duas coordenadas que balizam nossa existência. [...] morar, moradia, são palavras que também explicita, esse conteúdo de extensão temporal no habitar. (MENESES, 2012, p. 27)

Ao conectar estas referências com as informações obtidas no Inventário sobre as edificações residenciais da Linha 01 pode-se considerar que estas se mostram inicialmente como permanências significativas ainda não devidamente identificadas,



estudadas e inseridas na escolha dos elementos a integrar o patrimônio cultural brasileiro, nem nas políticas de habitação, ambas políticas públicas, cujos objetivos, a princípio complementares, podem levar a resultados contraditórios, como visto.

A leitura articulada dos dispositivos legais descritos anteriormente contribui para pensar no alcance dos mesmos em relação às edificações residenciais em questão e como podem atuar para assegurar sua preservação. Pode-se considerar que do ponto de vista da apropriação sociocultural, a continuidade do uso como moradia da linha analisada se coaduna com os propósitos da valoração cultural.

Quanto aos aspectos ligados à gestão, algumas questões se impõem. A primeira refere-se à aposta nos usos culturais e turísticos como fomentadores da requalificação do patrimônio ferroviário. A valoração cultural e inscrição na LPCF até o momento tem se direcionado aos bens mais atraentes para implantação de novos usos, como parques e equipamentos de lazer urbano, em que a função residencial muitas vezes se mostra incompatível, caso do Parque Estação da Cidadania implantado no Pátio Ferroviário de Teresina, capital do Estado, onde a casa do agente teve o uso residencial substituído pelo cultural e a família do ferroviário que ali residia transferida para outro local<sup>14</sup> (IPHAN/2012).

A diferenciação no tratamento legal a que os bens ferroviários estão submetidos impõe outro desafio para o alcance dos instrumentos de proteção. De acordo com os dados relativos às condições de ocupação fornecidos pelo Inventário, a Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário não se aplica a grande parte das edificações residenciais da Linha 01 por terem sido alienadas quando da extinção da RFFSA. A considerar apenas as vilas localizadas nas áreas urbanas implica dizer que à grande maioria delas não é possível adotar o instrumento criado especificamente para a proteção dessa natureza de bem. Situação que revela a fragilidade em que estas edificações se encontram quanto ao seu reconhecimento como integrantes do legado ferroviário.

Apresento a seguir as vilas ferroviárias localizadas nas cidades de Parnaíba, litoral do Piauí, e de Capitão de Campos, distante 204km desta para ilustrar a referida fragilidade e as implicações dos instrumentos legais explicitados.

De acordo com Vieira (2010), as vilas de Parnaíba fazem parte de um conjunto de obras de apoio à atividade ferroviária realizada na década de 1950 na cidade que marcou profundamente sua paisagem. Compreendem dois conjuntos de casas geminadas de padrões construtivos distintos, o primeiro possui detalhe em massa com a identificação da RFFSA, e o segundo é identificado como Vila Operária Major Santa Cruz, nome do

diretor da antiga EFCP que a construiu para atender aos trabalhadores alocados nos serviços de expansão da linha, figuras 09 e 10 a seguir.

**Figura 09** — Vila Ferroviária de Parnaíba



Fonte: IPHAN/2012.

**Figura 10** — Vila Operária Major Santa Cruz, Parnaíba



Fonte: IPHAN/2012.

Por terem sido alienadas, no caso de interesse no seu reconhecimento como patrimônio cultural resta a adoção do Tombamento, instrumento que insere uma discussão muito sensível ao patrimônio industrial, a da excepcionalidade. Requisito considerado fundamental para sua aplicação em âmbito federal, mas que tem se mostrado insuficiente para reconhecer as especificidades do legado industrial ferroviário, cujas características essenciais se manifestam na “[...] formação do seu *traçado linear*, na *quantidade/diversidade de bens*, na *diversidade de funções* que compõem a operação dos trens, e, sobretudo, na *lógica funcional* que comanda e controla a operação da rede” (FREIRE, 2017, p. 42, grifos da autora).

Uma escala territorial, diversidade tipológica e funcional e aproximação temporal ainda não apreendidas plenamente nos tombamentos federais, conforme estudo sobre os tombamentos realizados pelo Iphan entre 2000 e 2015, em que foi possível identificar algumas pistas sobre o que para a instituição caracteriza a excepcionalidade ou singularidade de um bem ferroviário necessária para sua proteção em âmbito federal,

seja pelo tombamento ou pela inscrição na LPCF: “[...] ter um passado associado à história nacional; possuir uma arquitetura claramente ferroviária, mas diferenciada em relação ao padrão adotado; a exemplaridade ou raridade do bem; e sua antiguidade” (ANJOS, 2018, p. 174).

Em Parnaíba, essas características foram identificadas no conjunto que compõe a Esplanada Ferroviária, cuja localização próxima às áreas formadoras do núcleo urbano possibilita uma leitura muito expressiva da transformação pela qual passou, tendo em um extremo a origem da sua ocupação no século XVIII, com o Rio Igarauçu e a área portuária, e no outro, o conjunto ferroviário construído entre os anos de 1920 e 1940. A diversidade de linguagens arquitetônicas presente no percurso entre esses extremos - colonial, eclética, art decó e modernista - dá conta da sucessão de épocas e ciclos econômicos que fizeram de Parnaíba uma das cidades mais prósperas do Piauí, o que não se observa no ambiente urbano em que se inserem as vilas ferroviárias.

**Figura 11** — Vista da Esplanada Ferroviária de Parnaíba, tombada pelo Iphan.



Fonte: IPHAN/2008b.

**Figura 12** — Perímetro de tombamento e entorno. A seta indica as vilas na malha urbana.



Fonte: IPHAN/2008b

Embora façam parte do contexto da ferrovia que delimita o recorte urbano protegido pelo Iphan, sendo inclusive mencionadas no dossiê que subsidiou o tombamento, estas integram uma área mais recente, resultado da expansão urbana ao longo da linha férrea, cuja feição é marcada pela renovação arquitetônica. O risco aqui não se revela na ociosidade e abandono, como se observa na Esplanada no aguardo de projetos de requalificação, embora tutelado, mas na substituição completa ou invisibilização da presença das vilas na cidade, e, em consequência, o não reconhecimento de sua participação na constituição do legado ferroviário e da história dos ferroviários que ali viveram.

Vieira (2010), em sua dissertação, ao traçar a trajetória da ferrovia em Parnaíba por meio do relato de ferroviários revela como se davam as relações e o ambiente de trabalho, as memórias dos ofícios que exerciam e o acesso às casas das vilas, que construídas para dar suporte ao funcionamento da linha acabaram se tornando objeto de desejo e disputa entre os trabalhadores, bem como forma de compensação pelos bons serviços prestados, ou ainda, favorecimento a funcionários por parte dos diretores.

No Inventário realizado pelo Iphan não há menção sobre a existência de vínculo entre os moradores atuais e a ferrovia, apenas informa que as edificações foram alienadas, restando apenas duas casas pertencentes à RFFSA<sup>15</sup>. Somente com o trabalho de campo será possível saber o quanto os moradores atuais tem ciência do simbolismo e das histórias que essas edificações carregam, bem como os valores que atualmente atribuem às mesmas. De toda sorte, o fato de habitá-las, em alguma medida, acaba contribuindo para a permanência desse registro material vivo da ferrovia. É sob essa perspectiva que a análise crítica do instrumento de proteção se situa nesse texto.

A Vila Ferroviária da cidade de Capitão de Campos apresenta outra situação. De acordo com o Inventário a vila é composta por três casas individuais e duas geminadas, uma organização muito interessante por estarem contíguas casas destinadas a funcionários de funções e hierarquias distintas, sendo a vila identificada como um dos conjuntos mais expressivos da linha férrea piauiense pela qualidade e estado de preservação de suas construções.

Apenas uma das casas estava desabitada até o ano de 2016, ao passo que as demais mantinham a função de moradia, estando ocupadas por famílias que obtiveram uma autorização informal e temporária para residirem no local, visto que com “[...] o fim da operação da RFFSA no local, em 1994, [...] os operários da Rede foram removidos das residências, que permaneceram fechadas” (CASTELO BRANCO, 2016, p. 133).

**Figura 13** — Vista das casas da Vila Ferroviária de Capitão de Campos



Fonte: IPHAN/2012.

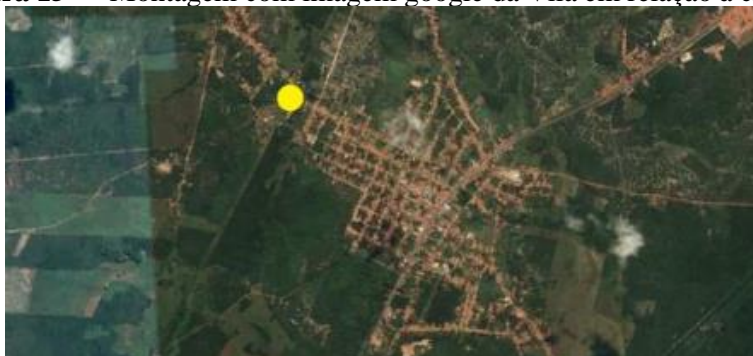
**Figura 14** — Imagem google da Vila com Estação, Capitão de Campos.



Fonte: CASTELO BRANCO/2016.

O conjunto se situa em uma área mais afastada do centro urbano e de acordo com Castelo Branco (2016, p. 170): “Constitui espécie de fronteira entre duas configurações de ocupação do espaço urbano: uma disciplinada, racionalizada pelo poder público e consolidada, a leste dos trilhos, e outra orgânica, de implantação espriada ao longo de poucos eixos de traçado livre”.

**Figura 15** — Montagem com imagem google da Vila em relação à cidade.



Fonte: CASTELO BRANCO/2016.

O interesse em abordar vila de Capitão de Campos se deve ao fato de suas casas permanecerem como propriedade da União, situação para qual a Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário foi criada. Dentro da compreensão dos dispositivos da Lei nº11.483/2007, para além dos valores históricos, culturais e simbólicos associados à

vila, faz-se necessário definir também sua destinação, que, por força legal, está atrelada à implementação de políticas de habitação ou regularização fundiária por meio dos acordos formais a serem celebrados com a municipalidade, ou sua destinação a uma função cultural e turística.

Para discutir o impacto desse aspecto trago a contribuição de Correia (2011) por apresentar a noção de *desmonte* para caracterizar os efeitos decorrentes da desativação da atividade industrial, momento mais recente desse legado e que pode assumir modos diversos. A autora identifica que o desmonte pode ocorrer na sua totalidade ou parcialmente, alcançando particularmente algumas áreas ou categorias de empregados; pode ocorrer de forma célere ou paulatina, podendo ou não incorrer no esfacelamento material ou em uma abrangente descaracterização das construções; os equipamentos que marcam o trabalho industrial coletivo podem ser fechados, objeto de terceirização ou de repasses ao Estado e os locais onde funcionavam vendidos ou demolidos. Nesse processo se inserem as edificações residenciais, como visto, destinadas à venda, desocupadas ou mesmo destruídas para darem lugar a outras atividades.

Na pesquisa em curso parte-se do pressuposto de que a alienação das casas de vilas e as posturas assumidas pelas políticas públicas apresentadas anteriormente podem ser caracterizadas como um fator de desmonte do patrimônio ferroviário. Nesse sentido, chamo atenção que a tutela federal da vila ferroviária de Capitão de Campos requer não só o olhar atento para seus significados e história, mas também um grande esforço institucional e legal por parte das instituições<sup>16</sup>, como Iphan e SPU, junto à municipalidade, com vistas a promover ações preservacionistas atreladas à permanência da função de moradia por meio da regularização da cessão de uso, por sua vez, vinculada à participação e mobilização dos moradores para efetivamente alcançar a quem é de direito.

Em que pese as dificuldades que a atuação institucional envolve para a aplicação dos instrumentos de preservação vigentes e para dotar o patrimônio ferroviário de condições adequadas de existência, avalia-se preliminarmente que a valorização desse acervo passa pela ressignificação desses processos através da construção conjunta de mecanismos que viabilize a integração do patrimônio cultural com seus detentores e o contexto em que se inserem, ou seja, com o protagonismo do cotidiano e do universo do trabalho, nos termos de Meneses (2006), nas políticas públicas voltadas para a identificação, tutela e valorização do patrimônio cultural, como aponta este autor.

Por fim, retomando as referências citadas inicialmente considero que a salvaguarda da herança ferroviária requer a incorporação da noção mais contemporânea do conceito de patrimônio, que tem no habitante e nas relações sociais seu fundamento.

### *Conclusão*

Um aspecto comum ao patrimônio industrial é o abandono e esvaziamento das suas estruturas após a desativação da atividade que lhe deu origem, no Piauí não foi diferente em relação ao legado ferroviário, entretanto, o panorama obtido a partir do Inventário realizado pelo Iphan no estado revelou um quadro particular de resistência no que se refere às edificações residenciais da Linha 01 da malha ferroviária.

Para Rufinoni (2013) é necessário estudar as transformações do patrimônio industrial na atualidade. No caso das casas de vila apresentadas, essa premissa se coloca como fundamental, posto que, além do papel que exerceram no passado para promover a funcionalidade do sistema de transporte, mantem-se como reminiscências fundamentais do habitar do trabalhador que teimam em existir e desafiam o abandono e o esquecimento.

A discussão promovida por José Reginaldo Gonçalves (2012) sobre regimes de historicidade oferece uma base bastante interessante para pensar o momento atual do patrimônio em questão. Para ele, as transformações no modo como “[...] experimentamos o tempo e como estabelecemos as relações entre passado, presente e futuro [...]”, que parece “[...] nos encarcerar em um presente em permanente expansão [...]”, podem também nos “[...] libertar da nostalgia de uma busca incessante por uma experiência perdida”. Uma nova experiência com o tempo que nos possibilita pensar o patrimônio “[...] não mais como um dado situado num tempo ou num espaço distante, mas como um processo presente, incessante, imponderável e interminável de reconstrução” (GONÇALVES, 2012, p. 67, 69-70).

Essa assertiva soa como uma provocação para pensar a continuidade do uso como moradia das edificações residenciais ferroviárias da Linha 01 da malha piauiense como o presente deste patrimônio e das pessoas afetadas por ele, quiçá, seu futuro. Ao passo que suas condições de existência e funcionalidade são confrontadas com os riscos de desaparecimento ou descaracterização completa, de outro, podem compor uma rede de significados, e um direito a ser reivindicado por seus moradores. Moradores, que, em geral, não estão organizados e encontram-se em situações financeiras e sociais bastante

adversas, em especial os ocupantes informais, mas que guardam memórias e vivenciam os espaços ferroviários, independentemente dos valores que lhes atribuem.

Como visto, estas enfrentam dificuldades de inserção nas políticas de preservação, seja por distanciarem-se dos critérios cristalizados no instrumento do tombamento ou por requerer um grau de engajamento das instituições e harmonização das normas vigentes mais amplo e além do escopo do reconhecimento dos atributos culturais, portanto, mantem-se pouco representadas nos supracitados processos. Além disso, o descompasso entre as políticas de habitação e preservação se somam aos riscos já postos colaborando, de certa maneira, para o desmonte e apagamento da memória dos trabalhadores. Por outro lado, vislumbra-se na interlocução dessas políticas uma alternativa para a conservação e valorização dos bens ferroviários e de quem o habita.

Mesmo ciente de que não é possível salvaguardar todos os remanescentes do passado, posto que nem todos estabelecem vínculos socioculturais significativos, tem-se que o tempo que possibilita a apreensão dos valores socioculturais é o mesmo que promove ruínas, cuja consequência, além da perda material e do empobrecimento do repertório histórico, social e cultural dos territórios cortados pela linha do trem, é o apagamento desse patrimônio.

Por fim, encerro o texto com a expectativa de ter contribuído para a constituição de caminhos para a preservação do patrimônio industrial ferroviário do Piauí, em particular, de suas edificações residenciais, com a defesa de que a adoção de uma noção inclusiva de patrimônio enquanto construção social coletiva e de políticas públicas pautadas no protagonismo das instâncias locais e dos moradores são condições determinantes para a constituição do capítulo atual da história da ferrovia no estado.

## Referências

ANJOS, Claudiana Cruz dos. *A Proteção do Patrimônio Cultural Ferroviário no Brasil entre 2000 e 2015: do tombamento à inscrição, um caminho de distanciamento das especificidades do objeto a preservar*. 2018. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

BRASIL. *Decreto Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm). Acesso em: 07 fev.

\_\_\_\_\_. Ministério das Cidades. Secretaria Nacional de Programas Urbanos. *Reabilitação de Centros Urbanos*. Coordenação Geral: ROLNIK, Raquel; BALBIM, Renato. Brasília: Ministério das Cidades, 2005.



\_\_\_\_\_. *Lei nº 11.483* de 31 de maio de 2007. Dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário, altera dispositivos da Lei no 10.233, de 05 de junho de 2001, e dá outras providências. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2007/lei/111483.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/lei/111483.htm). Acesso em: 07 fev.

\_\_\_\_\_. *Lei nº 11.481* de 31 de maio de 2007. Dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário, altera dispositivos da Lei no 10.233, de 05 de junho de 2001, e dá outras providências. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2007/Lei/L11481.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Lei/L11481.htm). Acesso em: 07 fev.

\_\_\_\_\_. *Manual de incorporação e destinação de Imóveis oriundos da extinta Rede Ferroviária Federal S.A. – RFFSA*. 2015. Disponível em: <http://bibliotecadigital.economia.gov.br/handle/777/249>. Acesso em: 07 fev.

CARSALADE, Flávio de Lemos. Permanência e transformação na Memória e no Ambiente. In: PINHEIRO, Adson Rodrigo S. *Cadernos do patrimônio cultural: educação patrimonial*. Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015, p. 183-192.

CASTELO BRANCO, André Mendes de Carvalho. *Patrimônio ferroviário em Capitão de Campos - PI: diretrizes para preservação integrada do conjunto ferroviário*. 2016. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Instituto Camillo Filho, Teresina, 2016.

CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele. Histórias não contadas: o cotidiano das dificuldades dos trabalhadores da Estrada de Ferro Central do Piauí (1950 – 1970). ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL: POLÍTICA, ÉTICA E CONHECIMENTO. XII. 2014. Teresina. Anais eletrônico do *XII Encontro Nacional de História Oral: Política, Ética e Conhecimento*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2014.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS; COMITÊ INTERNACIONAL PARA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL. ICOMOS – TICCIH. *Princípios para a Conservação de Sítios, Estruturas, Áreas e Paisagens de Patrimônio Industrial*. Dublin, 2011. Disponível em: <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2017/12/Princi%CC%81pios-de-Dublin.pdf>. Acesso em: jul.2021.

COMITÊ INTERNACIONAL PARA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL – TICCIH. *Carta de Nizhny Tagil sobre o Patrimônio Industrial*. Nizhny Tagil, 2003. Disponível em: <http://www.mnactec.cat/ticcih/pdf/NTagilPortuguese.pdf>. Acesso em: jul.2021.

CORREIA, Telma de Barros. A moradia na paisagem industrial: a forma de vilas operárias e núcleos fabris. In.: CORREIA, Telma de Barros. *Forma Urbana e arquitetura de vilas operárias e núcleos residenciais de empresas no Brasil*. São Paulo: Annablume; Fapespe, 2011, p.273-301.

FINGER, Anna Eliza. *Vilas ferroviárias no Brasil: os casos de Paranapiacaba em São Paulo e Vila Belga no Rio Grande do Sul*. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

\_\_\_\_\_. *Um Século de Estradas de Ferro – Arquiteturas das ferrovias no Brasil entre 1852 e 1957*. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

FREIRE, Maria Emília Lopes. *Patrimônio Ferroviário: Por uma compreensão sistêmica de sua lógica funcional*. 2015. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

\_\_\_\_\_. *Patrimônio Ferroviário: a preservação para além das estações*. 2017. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TOMASO, Izabela Maria; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Portaria nº 407 de 21 de dezembro de 2010*. Dispõe sobre o estabelecimento dos parâmetros de valoração e procedimento de inscrição na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria%20de%202010\\_12\\_21%20-%20No%20407%20\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria%20de%202010_12_21%20-%20No%20407%20(1).pdf). Acesso em: 07 fev.

\_\_\_\_\_. *Portaria nº 17 de 29 de abril de 2022*. Dispõe sobre os critérios de valoração e o procedimento de inscrição de bens na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/centrais-de-conteudo/legislacao/atos-normativos/2022/portaria-iphan-no-17-de-29-de-abril-de-2022>. Acesso em: 07 fev.

\_\_\_\_\_. *Portaria nº 375 de 19 de setembro de 2018*. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria3752018sei\\_iphan0732090.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria3752018sei_iphan0732090.pdf). Acesso em: 07 fev.

\_\_\_\_\_. *Patrimônio Ferroviário do Piauí. Pesquisa sobre a Malha Ferroviária do Piauí*. Teresina: IPHAN/PI, 2012. 4 volumes.

\_\_\_\_\_. *Processo n. 1557-T-08*. Tombamento do Conjunto da Estação Ferroviária de Teresina, Piauí. Rio de Janeiro: Arquivo Noronha Santos, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII: Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba*. Dossiê de tombamento. Teresina: IPHAN/PI, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário*. Brasília: IPHAN, 2021. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/127>. Acesso em: 07 fev.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria de Cultura, 1998.

\_\_\_\_\_. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: Problemas teóricos de restauro*. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

MATOS, Lucina Ferreira. *Memória Ferroviária: da mobilização social à política pública de patrimônio*. 2015. Tese (Doutorado em História, Políticas e Bens Culturais). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2015.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônio industrial como tema de pesquisa. SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE. I. 2011. Florianópolis. *Anais do ...*. Florianópolis: UDESC, ANPUH-SC, PPGH, 2011.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcances na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: IPHAN. *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: IPHAN, 2006, p.33-76.

\_\_\_\_\_. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. FÓRUM DO PATRIMÔNIO CULTURAL. I. 2012. *Anais do...* Brasília: IPHAN, 2012, p.25-32.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. *Carnaúba, pedra e barro na Capitania de São José do Piauí*. 3 volumes. Belo Horizonte: Nova Fronteira, 2007.

VALENTE, Vanessa. A gestão Administrativo-Financeira. In: VALENTE, Vanessa. *Paranapiacaba: um patrimônio para a humanidade*. São Paulo: Editora Marquise, 2014. p. 213-217.

VIEIRA, Lêda Rodrigues. *Caminhos de ferro: a ferrovia e a cidade de Parnaíba, 1916-1960*. 2010. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Pós Graduação em História, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

---

<sup>1</sup> Instituição federal responsável pela coordenação da preservação do patrimônio cultural no Brasil, criada pelo Decreto Lei nº25/1937.

<sup>2</sup> Instrumento de preservação criado pelo Decreto-Lei nº 25/1937 para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, constituído pelo “[...] conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937).

<sup>3</sup> O inventário é composto por: Ficha 01- Listagem geral; Ficha 02 - Síntese da Linha; Ficha 03 - Ficha de Campo Individual para Bens Imóveis; Ficha 04 - Planilha de Tabulação de Dados, e; Ficha 05 - Ficha de Registro Fotográfico.

<sup>4</sup> Foram inventariados 179 imóveis, entre edificações, equipamentos de apoio (poço, caixa d’água, subestação, casa de bomba) e obras de arte de engenharia (pontes e bueiros). Em relação às vilas, cada uma corresponde a uma ficha individual, assim, as 30 vilas ferroviárias identificadas em toda a malha ferroviária compreende um universo bem maior de edificações.

<sup>5</sup> Foram obtidos a partir da descrição da área/conjunto contida nas Fichas de Campo Individual, que no caso das vilas informa as características e número de edificações que as compõe. Também serviu de apoio as Fichas de Registro Fotográfico. Verificou-se a demolição de duas vilas ferroviárias entre 2008 e 2019. Cabe ressaltar que com o trabalho de campo esses dados devem sofrer alterações.

<sup>6</sup> As pesquisas bibliográfica e iconográfica feitas para o Inventário não foram suficientemente abrangentes sobre todos os imóveis inventariados, além das dificuldades próprias do trabalho de campo e eventuais falhas de identificação das edificações. Cito a dissertação da pesquisadora Vieira (2010, p. 156) em que consta uma referência à construção de “[...] 12 casas ao longo da linha [EFCP] para moradia dos trabalhadores das turmas de conservação, e 2 casas para mestres”, referência a ser cotejada com o Inventário e que pode indicar demolições.

<sup>7</sup> Vide pesquisas realizadas por Finger (2009, 2014) sobre a arquitetura das ferrovias no Brasil e as Vilas Ferroviárias de Paranapiacaba, Santo André (SP), e Vila Belga, no Rio Grande do Sul.

<sup>8</sup> Para a análise em questão o conjunto de casas localizado na cidade de Piripiri foi considerado como vila.

<sup>9</sup> Com base nas observações descritas nas fichas verifica-se que esse campo era preenchido a partir das informações fornecidas pelas pessoas encontradas durante o trabalho de campo, ou seja, não foram entrevistados todos os ocupantes das edificações, nem os contatos cadastrados se apresentavam como representantes dos moradores. Não fez parte do escopo do trabalho a consulta cartorial ou junto à Secretaria de Patrimônio da União.

<sup>10</sup> Ambas protegidas por meio do Tombamento, sendo a segunda como parte do Sítio Histórico e Paisagístico da cidade de Parnaíba. A inscrição na LPCF recai sobre os mesmos bens tombados em Teresina e Parnaíba, sendo acrescida a Estação Ferroviária de Piracuruca, também na Linha 01, vide Lista

de Bens tombados e inscritos na LPCF disponíveis na página eletrônica do Iphan, última atualização em 2021.

<sup>11</sup> Órgão do governo federal responsável pela administração e gestão dos bens de propriedade da União.

<sup>12</sup> A portaria Iphan nº 17 de 2022 também revisou o critério de seleção relativo aos valores artístico, tecnológico ou científico, agora relacionados à evolução tecnológica e industrial identificados em bens construídos até a extinção da Rede Ferroviária Federal S.A (IPHAN, 2022).

<sup>13</sup> Complementarmente cito a Lei nº 11.481 de maio de 2007 que prevê uma série de *medidas voltadas para regularização fundiária de interesse social em imóveis da União*. Esta Lei é resultado do esforço interinstitucional de viabilizar a disponibilização de bens da União dentro de uma política social que pode beneficiar os ocupantes das edificações ferroviárias, sendo necessário para tal a participação ativa da municipalidade com programas voltados para habitação social (BRASIL, 2007).

<sup>14</sup> Este pátio compõe o conjunto arquitetônico tombado pelo Iphan, cujo dossiê, mais voltado para a qualidade arquitetônica e excepcionalidade da estação ferroviária, não identifica o dormitório ali existente como objeto a ser preservado, sendo, portanto, passível de demolição (IPHAN, 2008).

<sup>15</sup> Os dados sobre as vilas de Parnaíba carecem de maior análise. No inventário consta que são 20 casas, dez em casa vila, da análise da pesquisa de Vieira (2010), imagens Google Maps e dossiê de tombamento (IPHAN/2008) chega-se a um número maior, cada vila é composta por 7 casas geminadas perfazendo um total de 28 unidades de moradia.

<sup>16</sup> Exemplo desta articulação é a Vila Ferroviária de Paranapiacaba e seu entorno natural, no município de Santo André (SP), onde 334 edificações foram adquiridas pela Prefeitura Municipal em 2002 que adotou mecanismos legais e sociais para firmar termos de permissão de uso desses imóveis e promover ações de caráter preservacionista e de incremento ao turismo (VALENTE, 2014).

Artigo recebido em 09/02/2023

Aceito para publicação em 17/04/2023

# Artigos Livres e Resenhas

---

# O PENSAMENTO SOBRE AS MÃES E A MATERNIDADE: UMA BREVE HISTÓRIA

## THOUGHTS ON MOTHERS AND MOTHERHOOD: A BRIEF HISTORY

Gabriela Dal Bosco SITTA<sup>9</sup>

**Resumo:** Este trabalho recupera a história das mães e da maternidade no Ocidente com foco na contestação do mito da boa mãe (BADINTER, 1980). Partindo da Grécia antiga e de figuras como Deméter, deusa da fertilidade, o texto passa pela Idade Média, em que se dissemina a imagem de Maria, pelo Iluminismo, com o advento do mito da boa mãe, e pelo século XX, com os movimentos feministas em prol de uma maternidade menos idealizada, chegando, por fim, ao século XXI. Como procuramos indicar, chegamos aos anos 2000 com uma herança dupla: por um lado, a maternidade passou a ser encarada cada vez mais como uma escolha deliberada, e não um destino incontornável; por outro, muitas mulheres seguem assombradas pelo fantasma da boa mãe.

**Palavras-chave:** mito da boa mãe; história das mães; maternidade; mães.

**Abstract:** This paper explores the history of mothers and motherhood in the West, focusing on contesting the “myth of motherhood” (BADINTER, 1980). Starting from ancient Greece and figures like Demeter, the goddess of fertility, the text moves through the Middle Ages, where the image of Mary became widespread, to the Enlightenment, which saw the advent of the myth of the good mother. It then continued into the 20th century, when feminist movements advocated for less idealized motherhood, before finally arriving in the 21st century. As we seek to indicate, we have inherited a dual legacy in the 2000s: on the one hand, motherhood has increasingly become a deliberate choice rather than an unavoidable destiny, but on the other hand, many women remain haunted by the specter of the good mother.

**Keywords:** the myth of motherhood; history of mothers; motherhood; mothers.

*“Tota mulier in utero”*: da Antiguidade clássica ao Renascimento

Se nos fosse possível explorar a figura da mãe a partir de uma série de instantâneos, imagens estáticas que nos mostrassem seus contornos, sua postura, seus acompanhantes e sua expressão em diferentes momentos históricos, talvez fôssemos capazes de reconhecer menos as mudanças de seus atributos do que a obstinação de certos de seus predicados. Embora os seios fartos, o corpo largo e outros símbolos de fertilidade tenham sido, ao longo dos séculos, substituídos pelo talhe bem-proporcionado, logo associado ao olhar bondoso que tudo perdoa e à doçura reencenada

---

<sup>9</sup>Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). E-mail: gabriela.sitta@gmail.com.

em gestos dirigidos aos filhos, muitos dilemas maternos insistem em nos acompanhar ao menos desde a Grécia antiga: a ambivalência do amor, o assassinato dos próprios filhos, o desejo pela prole, a maternidade como meio de seguridade social. Além de todos esses elementos, nosso conjunto de instantâneos poderia incluir o caráter exótico de certa grávida que aparece no *Jardim das Delícias* de Bosch, a intimidade entre mães e filhos entrevista em obras do século XIX e a radicalidade de certas pinturas contemporâneas que invertem as relações de parentalidade.<sup>76</sup>

As representações da mãe são importantes porque elas fornecem indícios das crenças e conceitos associados a essa figura, e isso, em última instância, auxilia-nos em nossa tarefa aqui: recuperar o pensamento sobre as mães que permeou a história do Ocidente, estabelecendo associações e apontando designações. O trajeto que faremos começa na Grécia antiga, onde uma velha estátua de Ártemis, deusa comumente associada à caça e retratada junto a seu arco e suas flechas, apresenta outra face dessa divindade: aquela vinculada à fecundidade e ao parto.

Nessa representação, vinda de Éfeso e cultuada ao menos desde o século VII a.C., Ártemis ostenta diversos seios (ou testículos) no peito, os quais simbolizam o aleitamento e a nutrição (ou, no caso dos testículos, a virilidade da reprodução). Cabeças de touro, cujo sacrifício é oferecido à deusa, aparecem na parte inferior de suas vestes; e abelhas, associadas ao mel e, paralelamente, ao leite e ao esperma, ornaram sua coroa e seu corpo. Embora tenha inspiração claramente oriental, a estátua confirma Ártemis como a deusa do parto grega, papel que ela desempenha sob o epíteto Lóquia (MARQUETTI, 2010).

Ainda na Grécia, localizamos Deméter, deusa do cereal e da agricultura, que é chamada por vezes de Grande Mãe (CARVALHO, 2010). A história de Deméter está associada à de Perséfone, sua filha, raptada por Hades, que desejava desposá-la. A mãe, que não conseguiu suportar a separação, obteve, com a intervenção de Zeus, a autorização necessária para que Perséfone voltasse à terra na primavera. Em honra a Deméter, as mulheres gregas celebravam anualmente as Tesmofórias, festival em que a presença masculina era proibida (KNIBIEHLER, 2001). No contexto grego, havia também Eileitia, a deusa parteira, contudo é notável, como pontua a historiadora francesa Yvonne Knibiehler (2001), a ausência, no panteão clássico, de uma deusa encarregada exclusivamente de proteger as mães humanas: Ártemis, além de ser ligada ao parto, é associada à caça, enquanto Deméter é vinculada à agricultura.

Outro aspecto notável é que, apesar da constante menção à fertilidade e à maturação das meninas nos textos que cercam essas deusas, isto é, apesar da recorrência

das propriedades positivas da maternidade, as obras literárias gregas que chegaram até nós tratam insistentemente de estruturas familiares em que a função materna é posta em xeque ou problematizada; é o caso de *Édipo Rei*, de Sófocles, *Medeia*, de Eurípedes, e *As tesmoforiantes*, de Aristófanes. Esta, cujo enredo se desdobra nas festividades em honra a Deméter, discute, entre outros temas relativos à maternidade, a importância do filho para a manutenção do casal e a influência do comportamento da prole no valor atribuído à mãe.

Sabemos também, por meio do *Corpus hipocrático*, datado do século VI a.C., que no contexto da Grécia antiga as enfermidades femininas eram atribuídas ao útero, isto é, o órgão associado à maternidade era responsabilizado por todos os males da mulher (KNIBIEHLER, 2001), o que acabava vinculando-a irrevogavelmente ao papel para o qual a deusa Ártemis a ajudaria a se preparar, o de mãe. Era por meio dos rituais de iniciação de Ártemis que a jovem deixava “de ser a urso selvagem” e assumia “sua condição de esposa e mãe” (MARQUETTI, 2010, p. 204). Mais adiante, durante o Império Romano, as políticas de higiene relacionadas à maternidade e ao parto foram codificadas e, ao mesmo tempo, constituíram-se doutrinas jurídicas que determinavam as funções maternas na estrutura familiar. Após a noite de núpcias, a mulher recebia o título de *matrona*, o que era um modo “de dar sentido à sua função reprodutora”<sup>77</sup> (KNIBIEHLER, 2001, p. 18, tradução nossa). Em suma, ela tinha um caráter muito instrumental. Como Roma sempre foi uma cidade conquistadora, as matronas, a princípio, eram encarregadas da repovoação, daí que a sua fertilidade fosse tida em grande conta, assim como ocorria na Grécia.

Na obra *As enfermidades das mulheres*, Sorano de Éfeso (século I/II d.C.), a quem é atribuída a alcunha “pai da obstetrícia”, detalhava o parto e ensinava as parteiras a realizar um trabalho competente: elas deveriam ter tato, compaixão e sangue frio. Esse texto, embora tenha se perdido, continuou a circular oralmente e, como pontua Knibiehler (2001), suas observações são refinadas mesmo para as mulheres contemporâneas; Sorano inclusive indicava receitas anticonceptivas e abortivas. Outro ponto interessante é a orientação relativa à amamentação: a mãe não deveria dar de mamar ao seu filho, pois temia-se que isso aumentasse a sua influência sobre a criança, o que prejudicaria o pai (KNIBIEHLER, 2001).

Para além de serem interessantes e nos ajudarem a construir um panorama histórico da maternidade, proposições como as de Sorano e Hipócrates revelam a arbitrariedade de certas crenças e lugares-comuns contemporâneos sobre as mães, como a de que a recusa à amamentação é altamente prejudicial à criança e a de que o aborto é



uma reivindicação recente. Ao ler a respeito da história das progenitoras, o que percebemos é muito mais o deslocamento, o ofuscamento e a posterior retomada de prescrições e conceitos do que qualquer tipo de progressão. Daí que não se possa simplesmente opor cenários caracterizados por seu arcaísmo a cenários marcados por uma suposta modernidade, embora se possa, sim, falar em avanços e descobertas científicas determinantes. Em termos gerais, o que ocorre é que as ideias são reproduzidas e aplicadas até que sejam substituídas por novas concepções. Foi assim que as obras de medicina gregas e romanas, conservadas nos monastérios durante a Idade Média, representaram a mais importante fonte de consulta dos médicos ocidentais nos séculos seguintes, em alguns casos até as descobertas de Pasteur, no século XIX (KNIBIEHLER, 2001). Nesse processo, um daqueles instantâneos das mães que mencionamos no início dá lugar a outro mais condizente com seu tempo, mas isso não significa que todos os dilemas e questões da maternidade tenham sido superados.

Quando se trata de nossa herança-judaico cristã, dois instantâneos se destacam. Um deles mostra Eva, cujo nome significa “mãe dos vivos”, junto à serpente traíçoeira que a convence a provar o fruto proibido. Fraca e impulsiva — uma mulher, afinal —, Eva faz uma escolha que lega às mulheres as dores do parto e escancara sua inferioridade e sua irracionalidade. Insatisfeito por ter sido contrariado, Deus a condena: “Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido e ele a dominará” (Gn, 3:16). A culpa cristã, que pesa em especial sobre as mulheres, aparece, às vezes mais e às vezes menos disfarçadamente, na maioria dos textos sobre a maternidade produzidos no Ocidente, e dela não escapam Freud (2010 [1933]), que se refere ao masoquismo feminino, nem as feministas essencialistas contemporâneas, que reivindicam, por exemplo, o retorno do parto sem anestesia (MERUANE, 2018; BADINTER, 2011).

Em outro dos instantâneos advindos da Idade Média, vemos Maria, a mulher que, por ser ao mesmo tempo mãe e virgem, é uma das representações perfeitas do ideal materno, o qual será forjado em mais detalhes no século XVIII (BADINTER, 1980). Maria combina o amor e a dedicação incondicionais ao filho com a pureza, a modéstia e a ponderação. Embora os pormenores da sua virgindade tenham sido alvo de debates acalorados, em especial no Concílio da Calcedônia, em 451, ao fim, Maria foi desatrelada das categorias femininas da mitologia greco-romana, que incluíam tanto as virgens altivas que recusavam o sexo e a procriação, a exemplo de Atenas, quanto as mortais seduzidas pelos deuses olímpicos (KNIBIEHLER, 2001). Desde então, como assinala Knibiehler (2001), todas as deusas — representantes de todas as mulheres,

poderíamos acrescentar —, com suas características, predisposições e preferências singulares, foram substituídas por uma só. Nesse sentido, mesmo a condição de mulher de Maria é questionável, pois ela só é mulher na medida em que é mãe; qualquer outro atributo feminino é rechaçado nessa figura. Nos termos de Michelle Perrot (2019, p. 64), Maria é “a mãe perfeita, mas somente mãe”.

Quando se toma a mulher pela mãe e vice-versa, restringem-se os seus anseios pessoais e as suas funções sociais. É como se não houvesse nada que uma mulher pudesse ou quisesse ser além de mãe. Essa noção, que percorre a história das mulheres ao menos desde a Grécia antiga, ganha novos contornos no século XVIII, como veremos adiante, e a dissociação entre a mulher e a mãe só começa a ocorrer com consistência na segunda metade do século XX, como também indicaremos.

Na Idade Média, de acordo com Knibiehler (2001), não houve transformações significativas nas representações e práticas maternas, e a maternidade não foi especialmente valorizada, isto é, seguiu sendo uma questão estritamente feminina. Os deveres das mães, é claro, eram diferentes conforme o seu meio social, mas, segundo a autora, as jovens precisavam lidar basicamente com duas tradições sobrepostas: uma mais antiga, rústica e empírica era relativa ao funcionamento das sociedades agrárias e tinha o intuito de estimular a reprodução; outra, a cristã, priorizava mais a castidade do que a fecundidade. Como as duas tradições nem sempre foram coincidentes, as mulheres tiveram “uma relativa liberdade de adaptação”<sup>78</sup> (KNIBIEHLER, 2001, p. 34, tradução nossa).

Embora Knibiehler (2001) descreva um cenário de valorização da reprodução e da castidade, Silvia Federici (2017) defende que, na sociedade medieval, havia um esforço deliberado para controlar a quantidade de nascimentos, o que se relacionava à pouca disponibilidade de terras e às restrições das guildas para a entrada nos ofícios. Postergar o matrimônio, praticar a abstinência sexual e contrariar as doutrinas religiosas ao buscar sexo fora do casamento eram algumas das estratégias para evitar o crescimento das famílias. Mais tarde, no século XIV, quando uma grave crise demográfica abalou a Europa e provocou a escassez de trabalhadores, esse tipo de prática passou a ser considerado crime reprodutivo e associado aos hereges (seitas compostas principalmente pelo crescente proletariado sem terra), em cujos códigos sexuais e reprodutivos, segundo Federici (2017, p. 79), podemos “ver realmente resquícios de uma tentativa de controle medieval da natalidade”.

Em *Calibã e a bruxa*, Federici (2017) faz uma crítica feminista ao marxismo e localiza a desvalorização do trabalho reprodutivo feminino nos séculos XVI e XVII, no

contexto da acumulação primitiva, isto é, do processo de desapropriação de terras e direcionamento da produção para o mercado que marca o início do capitalismo. No regime feudal, as terras comunais eram muito importantes para as mulheres, que dependiam delas para a sua subsistência, a sua sociabilidade e a sua autonomia. Nesses espaços, elas se encontravam e compartilhavam notícias e conselhos sem ficar à sombra da perspectiva masculina. As relações coletivas, nesses ambientes, eram priorizadas sobre as familiares, e as mulheres cooperavam entre si na realização de tarefas. Daí que Federici (2017) insista que a divisão sexual do trabalho, em vez de isolar as mulheres, representava uma fonte de proteção e poder para elas. Além disso, “na aldeia feudal, não existia uma separação social entre a produção de bens e a reprodução da força de trabalho: todo o trabalho contribuía para o sustento familiar” (FEDERICI, 2017, p. 52), o que significa que cozinhar, lavar, costurar e cuidar dos filhos, por exemplo, não eram atividades desvalorizadas; sua desvalorização, contudo, aconteceria nos séculos seguintes, com a implantação da economia monetária.

Com a acumulação primitiva, a monetização da vida econômica e o surgimento dos salários, encarados por Federici (2017) como um meio de desintegração social, mulheres de todas as classes foram afetadas. No âmbito rural, elas foram excluídas da posse da terra, em especial quando eram solteiras ou viúvas. Assim, encabeçaram o movimento de êxodo rural e passaram a representar uma significativa porcentagem da população das cidades, nas quais conseguiram conquistar nova autonomia social. Embora tivessem dificuldades para arcar com a vida urbana, nesse ambiente as mulheres estavam menos suscetíveis à tutela masculina. Elas podiam ser chefes de família ou formar novas comunidades, e era comum que compartilhassem suas moradias umas com as outras. Nas cidades medievais, elas assumiam diferentes atribuições: eram tanto padeiras e ferreiras quanto professoras e cirurgiãs (16 médicas foram contratadas pela prefeitura de Frankfurt no século XVI, por exemplo) (FEDERICI, 2017).

A nova autonomia feminina, todavia, logo passou a ser alvo de críticas misóginas, e a situação se agravou quando tal autonomia, em especial o controle das mulheres sobre a reprodução, ganhou ares de ameaça à estabilidade econômica e social. A Peste Negra (1347-1351), a crise populacional no Novo Mundo e a diminuição da população na Europa Ocidental a partir da década de 1580 foram determinantes para a redefinição do destino das mulheres, cujo trabalho reprodutivo passou a ser requisitado. Aquelas que não se rendessem ao chamado da maternidade eram associadas às seitas

hereges<sup>79</sup> e passavam a serem perseguidas, tornando-se os principais alvos da caça às bruxas (FEDERICI, 2017). Como sintetiza Federici (2017, p. 174),

[...] a principal iniciativa do Estado com o fim de restaurar a proporção populacional desejada foi lançar uma verdadeira guerra contra as mulheres, claramente orientada a quebrar o controle que elas haviam exercido sobre seus corpos e sua reprodução [...] essa guerra foi travada principalmente por meio da caça às bruxas.

No Medievo, a figura da parteira era muito importante. Todavia, seus saberes, transmitidos de uma geração para outra talvez em uma das mais duradouras e profícuas redes de conhecimento femininas, passaram a ser condenados nos séculos XVI e XVII, no contexto da caça às bruxas. As suspeitas que recaíram sobre essas mulheres, acusadas de praticar abortos e infanticídios, constituíram um dos motivos do ingresso dos médicos nas salas de parto, mudança que se associou a outra: caso houvesse problemas no parto, a vida da criança, e não a da mãe, era priorizada, o que contrastava com as práticas anteriores. Além dos conhecimentos das parteiras, um universo de práticas femininas foi desmantelado devido à caça às bruxas, universo esse que fora fundamental para a sobrevivência, a socialização e a resistência das mulheres na Europa pré-capitalista (FEDERICI, 2017). Um instantâneo que mostrasse uma mulher queimando em uma fogueira remetaria, então, à perda não só de um corpo e do poder sobre ele, mas também ao aniquilamento de tradições milenares.

Aliás, um trabalho historiográfico que se dedicasse a esmiuçar os saberes e práticas desenvolvidos e compartilhados pelas mulheres ao longo dos séculos talvez nos revelasse que a história das mães e da maternidade pode ser contada por meio das tarefas repetitivas implicadas na manutenção do lar e na criação dos filhos, bem como das canções de ninar passadas de mãe para filha. São bem conhecidas as palavras que Perrot (2005, p. 29) utiliza para descrever a ausência de fontes que possibilitem a recuperação da história das mulheres: “A dificuldade da história das mulheres deve-se inicialmente ao apagamento de seus traços, tanto públicos quanto privados”. Apesar desse apagamento, há fragmentos de histórias, velhos pedaços de tecidos e práticas repisadas que resistiram ao suceder dos séculos. Embora os “caminhos da memória das mulheres” (PERROT, 2005, p. 31) sejam estreitos, sabemos da existência de diários íntimos, enxovais e álbuns de fotografia, assim como da velha atribuição das mulheres como cuidadoras das sepulturas familiares; além disso, sabemos que em muitas comunidades tradicionais cabia a elas a missão de contar histórias. A oralidade é, por séculos, o grande trunfo feminino, na medida em que as mulheres deixaram sempre

exíguos vestígios materiais, principalmente porque “suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas” (PERROT, 2019, p. 17).

### *Ascensões e quedas do mito do amor materno: do Iluminismo ao século XXI*

A partir do século XVII — e, portanto, da derrota das mulheres na caça às bruxas (FEDERICI, 2017) —, surge aos poucos um novo modelo de feminilidade; a mulher vai se tornando passiva, obediente, casta, silenciosa e invariavelmente conectada à maternidade. Badinter (1980, p. 121), que localiza essas mudanças mais especificamente no final do século XVIII, fala no surgimento do “instinto materno”, que aparece como um sentimento novo, embora naturalmente possa ser encontrado em outros períodos históricos: “o que é novo, em relação aos dois séculos precedentes, é a exaltação do amor materno como um valor ao mesmo tempo natural e social, favorável à espécie e à sociedade”. Em 1762, a publicação de *Emílio ou da educação*, de Rousseau, impulsiona a família fundada no amor materno, que se constrói também com base na valorização das crianças, associada ao desenvolvimento do sentimento da infância, a partir do século XVI (ARIÈS, 1973 *apud* KNIBIEHLER, 2001). O imperativo desse período é a sobrevivência das crianças, demanda que surge da tomada de consciência da importância da população para um país. As crianças, que anteriormente eram tratadas com indiferença, adquirem valor mercantil no contexto do capitalismo nascente.

Ao caracterizar o período anterior ao surgimento do mito do amor materno, Badinter (1980) menciona as altas taxas de mortalidade infantil e o frequente abandono dos bebês às amas, aos internatos e aos preceptores entre as classes mais abastadas. Discorre também sobre a arte de viver sem filhos praticada pelas aristocratas francesas e sobre as preciosas, que Knibiehler (2001, p. 48, tradução nossa), por sua vez, descreve como grandes damas que “se cansaram de dar à luz repetidamente a serviço de uma linhagem masculina”.<sup>80</sup> Esse relativo egoísmo feminino passa a ser abalado, a partir das últimas décadas do século XVIII, por discursos sobre as doçuras da maternidade e os problemas (muitos deles fisiológicos) com que poderiam se deparar as mulheres que a evitassem (BADINTER, 1980). Entretanto, foi com lentidão que o público feminino se rendeu a tais discursos. As orientações de Rousseau, dos moralistas e dos médicos não modificaram de imediato os hábitos e costumes; foi vagarosa e progressivamente que se constituiu a nova mãe, aquela que investe todos os seus desejos em seus filhos:

A evolução dos costumes foi mais lenta do que se poderia crer. Por razões diferentes, e até opostas, numerosas mulheres se recusaram a se conformar ao novo modelo. Curiosamente, as mais favorecidas igualaram-se, em sua atitude, às mais pobres. A nova mãe pertence essencialmente às classes médias, à burguesia abastada, mas não à que sonha imitar a aristocracia (BADINTER, 1980, p. 178).

Ao se responsabilizar pela educação de seus filhos e por todas as intrincadas tarefas implicadas na sua criação, a burguesa melhorava a sua posição. Ela passava a deter poder sobre os filhos e, conseqüentemente, convertia-se no eixo da família, na “rainha do lar”. Nesse contexto, expressões como “sacrifício materno” e “vocaçãõ”, emprestadas do universo religioso, passaram a designar a relação da mulher com a maternidade (BADINTER, 1980). É interessante notar que o mito do amor materno, com todas as suas particularidades, continuará em voga mais de 200 anos depois de sua constituição, e serão a inserção da mulher no mercado do trabalho e a desvalorização do seu papel no âmbito doméstico, mudanças associadas ao feminismo, que mobilizarão o seu questionamento. A obra de Badinter que vimos citando aqui, *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, foi uma das primeiras a contestar esse mito. Esse livro foi lançado durante a segunda onda feminista,<sup>81</sup> que se iniciou por volta dos anos 1970 e foi marcada por debates sobre os direitos reprodutivos femininos e a maternidade, entre outros temas. Para compreender o desenvolvimento e as demandas da segunda onda feminista, vamos recorrer ao essencial *A mística feminina*, publicado por Betty Friedan em 1963.

Friedan (2021), que trabalhara por muitos anos em revistas femininas, decidiu investigar “o problema sem nome” que vinha abalando as mulheres norte-americanas no início dos anos 1960. Tal problema afetava em especial donas de casa bem casadas que viviam em subúrbios e eram mães. Passados cerca de 15 anos do fim da Segunda Guerra, essas mulheres, que supostamente tinham alcançado o sucesso como esposas e mães, estavam deprimidas e insatisfeitas. O que lhes faltava? Qual, afinal, era o problema? Para Friedan (2021, p. 86), havia um “problema de identidade”: “nossa cultura”, ela escreveu, “não permite que as mulheres aceitem ou satisfaçam suas necessidades básicas de crescer e realizar seu potencial como seres humanos, uma necessidade que não é definida apenas por seu papel sexual”.

O que mais intrigava a autora era que, até os anos 1930 e 1940, impulsionadas pelas conquistas feministas da primeira onda, entre as quais se incluía o voto feminino, as mulheres vinham ocupando postos no mercado de trabalho e postergando ou mesmo renunciando à formação de uma família. Ela ilustra isso por meio das histórias de ficção publicadas nas revistas femininas da época, lidas diariamente por muitas donas de casa

estadunidenses. Periódicos como *Ladies' Home Journal*, *McCall's*, *Good Housekeeping* e *Woman's Home Companion*, até o final da década de 1940, divulgavam muitas narrativas protagonizadas por mulheres que tinham uma profissão fora do âmbito doméstico. Como afirma Friedan (2021, p. 40), essas personagens “estavam envoltas em uma aura de transformação, de movimento em direção a um futuro que seria diferente do passado”. Havia nelas espírito, independência, liberdade, determinação e coragem. Já no final de 1949, somente uma a cada três protagonistas das histórias publicadas tinha uma carreira profissional. Para Friedan (2021), um dos fatores responsáveis pela transformação da imagem da heroína feminina das revistas foi o fim da guerra: a jovem profissional determinada e corajosa foi criada por escritoras e editoras, enquanto a figura da mulher casada e cheia de filhos que tomou seu lugar surgiu da pena dos escritores e editores que voltaram às redações após o fim do conflito. Entre outros elementos, também contribuíram para a conformação desse cenário a propagação da obra freudiana, em que a mulher é em grande medida reduzida a mãe e esposa (voltaremos a isso adiante) e a publicação de títulos como *Modern woman: the lost sex*, da psicanalista Marynia Farnham e do sociólogo Ferdinand Lundberg, que utilizaram a expressão “doença profunda” para definir o feminismo. Como pontua Friedan (2021, p. 140), essa obra foi “parafraseada *ad nauseam* nas revistas e nos cursos preparatórios para o casamento, até que a maioria das suas declarações se tornou uma parte da verdade convencional e aceita de nosso tempo”.

O período sobre o qual Friedan se debruça é marcado pelo *baby boom*, isto é, pelo incremento das taxas de nascimento de crianças. Esse contexto, retratado na narrativa sofisticada e precisa de *Revolutionary Road* (1961), de Richard Yates, é o da construção de bairros e cidades novas nos Estados Unidos, com espaços organizados e preparados para que se viva o sonho americano, que, no caso das mulheres, consistia em ser esposa e mãe de muitos filhos. Nesses ambientes suburbanos, as mulheres perdem seus pontos de referência e precisam, quando é possível, constituir novos laços (KNIBIEHLER, 2001). Sozinhas em casa depois que os maridos vão para o trabalho e as crianças dirigem-se à escola, elas têm muitas horas pela frente, que passam “ruminando morosamente e desenvolvendo uma bulimia de fotonovelas”<sup>82</sup> (KNIBIEHLER, 2001, p. 91, tradução nossa). Aqui, perdem-se mais alguns elos da cadeia de saberes e tradições compartilhados pelas mulheres: o pós-guerra é a era em que se compra tudo pronto, da comida à roupa — “é somente requeutar e usar”, diria Tom Zé em “Parque industrial”. Desse modo, boa parte dos saberes ancestrais associados à vida doméstica deixam, no contexto capitalista do século XX, de ser

transmitidos de mãe para filha. Ao mesmo tempo, multiplicam-se, na imprensa feminina e nos programas de rádio, as orientações à mãe, que é cada vez mais encarada como responsável pelo sucesso de seus filhos em todas as esferas; ela é responsabilizada por estar muito presente ou muito ausente, por ser muito possessiva ou muito negligente, e isso acentua a sua culpa, que, como vimos, vinha sendo cultivada há séculos (KNIBIEHLER, 2001).

O livro de Friedan, ao diagnosticar e se propor a explicar a volta das mulheres à seara doméstica, assim com a sua insatisfação com esse retorno, foi ele mesmo um marco, influenciando a população feminina a contestar novamente a sua posição social e econômica, como já havia feito na primeira onda feminista. Tal obra, que, lembremos, foi publicada em 1963, foi antecedida por *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, lançado ainda em 1949 e um dos responsáveis pela possibilidade de se dissociar a figura da mulher daquela da mãe. No final dos anos 1960, após Friedan e Beauvoir e em meio às demandas dos estudantes e aos demais protestos que marcaram essa década e as seguintes, foi fomentada a segunda onda feminista, que encontrou na pílula anticoncepcional o símbolo da liberdade feminina (KNIBIEHLER, 2001). Na década de 1970, diversas intelectuais passaram a escrever sobre os direitos reprodutivos da mulher e sobre a sua contenção no âmbito doméstico. Esse movimento, protagonizado por mulheres com em média 20 a 30 anos, representou uma ruptura com a geração feminina anterior. Como Jane Lazarre (1997) nos mostra em *The mother knot*, tal ruptura tem uma série de nuances que minimizam seu teor revolucionário, mas é fato que nesse período as filhas passaram a denunciar a maternidade, a encarar suas progenitoras com olhos críticos e, com frequência, a se definir como “vítimas de mães cúmplices de todas as opressões”<sup>83</sup> (KNIBIEHLER, 2001, p. 96, tradução nossa).

A socióloga e psicanalista Nancy Chodorow (2021, p. 50) recorda que o final dos anos 1970 ficou conhecido como o período da segunda onda feminista em que “o pessoal era político”. Em síntese, esse *slogan* postula que aspectos supostamente restritos à vida privada — o modo como as famílias se organizam e as imposições relativas ao sexo e à reprodução, em especial — determinam posições e funções sociais e políticas, interferindo na distribuição do poder. Como já vimos, a questão da maternidade foi amplamente discutida por diversas intelectuais desse período. Chodorow, uma delas, escreveu *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*, lançado em 1978. Nessa obra, ela formulou uma pergunta que pouca gente havia feito até então: por que são as mulheres as únicas a maternar, isto é, a dedicar-se à criação dos filhos? Acompanhar o trajeto percorrido por Chodorow para



responder a essa questão será uma maneira de explorarmos algumas das discussões travadas pelas feministas da segunda onda.

Para responder à sua questão, que nada tinha de óbvia nos anos 1970, Chodorow (1979) recorreu a conceitos da psicanálise freudiana, a qual vinha sendo deixada de lado pela maioria das feministas da segunda onda, que acusavam Freud de definir a feminilidade em termos de passividade, masoquismo e narcisismo, bem como de caracterizar a “mulher normal” como mãe (BADINTER, 1980), o que foi, em termos gerais, precisamente o que ele fez; não podemos nos esquecer, entretanto, do que devemos à psicanálise freudiana, fundada pela disposição de ouvir as históricas, mulheres que tentavam “dizer a seu médico coisas ‘além do seu tempo’” (KEHL, 2016, p. 223).

A resposta encontrada por Chodorow (1979) para a sua questão vem da fase pré-edípica, que na teoria psicanalítica consiste na ligação primeira entre a mãe e seu bebê. Para entender a tese da autora, precisamos considerar como se dá o desfecho do complexo de Édipo<sup>84</sup> na menina e no menino segundo Freud. No complexo masculino, o menino “deseja a mãe e gostaria de eliminar o pai como rival [...] Mas a ameaça de castração [feita pelo pai] o obriga a deixar essa atitude” (FREUD, 2010 [1933], p. 285-286). Ao abrir mão do desejo sexual amoroso pela mãe a fim de não perder seu pênis, o menino abandona o complexo de Édipo, e no seu lugar se instala o supereu, instância que age como juiz e sensor do eu. Já a menina, para Freud, sente inveja do pênis e deseja ter o mesmo instrumento que o pai, por quem se sente atraída. Como ela já não tem um pênis e, portanto, não sente medo da castração, lhe falta um motivo para superar o complexo de Édipo. A menina, então, permanece no complexo por tempo indefinido, e o seu supereu não tem o mesmo ímpeto daquele do menino (FREUD, 2010 [1933]).

Ao retomar esses conceitos freudianos, Chodorow (1979) defende que, na menina, a ligação pré-edípica com a mãe se mantêm, já que ela não precisa se afastar da sua progenitora como faz o menino, a quem o pai ameaça castrar caso invista seu amor nesse objeto; no menino, o afastamento da mãe é definitivo, o que quebra a ligação pré-edípica. Em suma, Chodorow (1979, p. 169, tradução nossa) argumenta o seguinte:

A partir da retenção de ligações pré-edípicas com a mãe, as meninas em crescimento passam a definir e experimentar a si mesmas como contínuas com os outros; sua experiência do eu contém limites do ego mais flexíveis ou permeáveis. Os meninos passam a se definir como mais separados e distintos, com um maior senso de diferenciação e limites rígidos do ego. O senso feminino básico do eu é conectado ao mundo, o senso masculino básico do eu é separado.<sup>85</sup>

Chodorow (1979) acredita que a continuidade da ligação pré-edípica entre mãe e filha é a responsável pela reprodução da maternação exclusivamente feminina: é porque mulheres maternam que apenas mulheres continuam a maternar. Em outros termos, mulheres e homens são psicologicamente moldados pelo cuidado primário das suas mães, que têm o mesmo sexo de suas filhas e o sexo oposto ao de seus filhos. Isso gera desenvolvimentos distintos: as meninas tendem à conexão e à construção do seu eu em relação ao outro, enquanto os meninos tendem à separação e à individuação. Dado esse desfecho, enquanto as mulheres maternarem, a maternação será sempre responsabilidade feminina. Para alterar essa situação, isto é, para impedir a continuidade da reprodução da maternação exclusivamente feminina, Chodorow (1979) aposta na igualdade: homens e mulheres devem dividir os cuidados com os filhos, o que possibilitará que ambos desenvolvam as qualidades positivas do gênero oposto, mas sem recair nos extremos impostos pela maternação exclusivamente feminina.

A tese de Chodorow (1979) e a solução que ela entreviu para o problema que identificou receberam muitas críticas desde a publicação de *The reproduction of mothering*. Stone (2021), por exemplo, questiona a estabilidade de gêneros implicada na tese, o que a torna datada se se considerar, por exemplo, o impacto do trabalho de Judith Butler, para quem a natureza do gênero é instável, performática. Outra crítica recorrente é relativa à solução apontada por Chodorow (1979), considerada utópica e insuficiente, pois a autora torna equivalentes uma mudança social (divisão de tarefas) e uma mudança psíquica (para a menina, mais senso de separação e, para o menino, mais senso de conexão com o outro) (BUESKENS, 2021; STONE, 2021). Apesar das críticas, há uma série de méritos na obra da autora, e são precisamente esses méritos que fazem dela uma das produções mais relevantes da segunda onda feminista.

Ao defender que a ligação pré-edípica entre mãe e filha se mantém indefinidamente, Chodorow (1979) chama a atenção para a importância da relação que se estabelece entre as mulheres de diferentes gerações de uma família. É claro que a positividade com que ela encara essa ligação pode ser questionada, e algumas feministas lacanianas acusaram a autora de celebrar a fusão entre mãe e filha, opondo a tal celebração os aspectos negativos e alienantes da ligação pré-edípica, assim como “a exigência universal e o valor libertador de entrar na ordem simbólica via castração da mãe”<sup>86</sup> (STONE, 2021, p. 248, tradução nossa). Ainda assim, o trabalho de Chodorow (1979) continua sendo uma das mais importantes contribuições sobre essa relação; nele, a autora mostra que uma mãe sempre se reproduz na subjetividade de uma filha.

Entre as décadas de 1970 e 1980, autoras como Badinter e Chodorow tentavam desmistificar a maternidade, mas a sua abordagem não era a única. Naquele período, também se consolida uma abordagem segundo a qual “a feminilidade é não apenas uma essência, mas também uma virtude da qual a maternidade é o cerne” (BADINTER, 2011, p. 71). Esse movimento intensifica a responsabilização da mãe por tudo o que acontece com seus filhos, acentuando sua culpa e incrementando suas tarefas. Ele também recomenda o retorno às fraldas de pano, ao parto natural e sem anestesia e à exclusividade do aleitamento materno. Assim, enquanto parte das feministas da segunda onda, a exemplo de Betty Friedan, Adrienne Rich e Jane Lazarre, lutou pela desmistificação da maternidade, outra parcela delas optou por um viés distinto, a “volta à boa mãe de antigamente”, nos termos de Badinter (2011, p. 38).

Em *Contra os filhos: uma diatribe*, Lina Meruane (2018) descreve um cenário muito parecido com aquele apresentado por Badinter (2011) e refere-se à noção corrente de que uma mulher fica sempre incompleta quando não tem uma prole para chamar de sua. Em um tom irônico, a autora questiona as conquistas feministas das décadas anteriores (“a cada êxito feminista se seguiu um retrocesso, a cada golpe feminino um contragolpe social destinado a domar os impulsos centrífugos de liberação”) e chama a mulher de “máquina de fazer filhos” (MERUANE, 2018, p. 17, 11). As mães do capitalismo tardio, que enfrentam o aumento dos requisitos demandados à boa mãe, são designadas por Meruane (2018) com diferentes alcunhas: há a supermãe, a mãe-máquina, a mãe-esforçada-e-responsável, a mulher-que-trabalha-de-sucesso, a esposa-amante etc. Em suma, a ensaísta defende, como fizemos no início deste texto, que a história das mães é feita de repetições e recorrências, de modo que muitas das mães pós-modernas são apenas novas versões do anjo do lar de que falava Virgínia Woolf em *Um teto todo seu*, nos anos 1920. Chegamos aos anos 2000, portanto, com uma herança dupla: se muitas mulheres se libertaram do fardo da maternidade e puderam fazer uma escolha deliberada, não compulsória, pelos filhos, muitas outras seguem assombradas pelo fantasma da boa mãe, e o confronto entre a mãe real e a mãe do mito também se dá na literatura (SITTA, 2020), em obras como *A filha perdida* (2006), da italiana Elena Ferrante, *Morra, amor* (2012), da argentina Ariana Harwicz, e *A filha única* (2020), da mexicana Guadalupe Nettel.

Atualmente, aliás, mesmo os homens têm se aventurado em narrativas sobre as dificuldades da criação de filhos. Em um artigo intitulado “Pais por escrito: ou do amor e seus avessos”, Mariza Werneck (2020) escreve sobre pais narradores que expõem as dificuldades da paternidade contrapondo-a ao que se espera da figura paterna. Nos casos

apresentados pela autora, os filhos em questão (e, conseqüentemente, seus pais) lidam com algum tipo de estigma: são crianças autistas, com síndrome de Down ou negras, por exemplo. Werneck (2020) localiza a multiplicação desse tipo de narrativa no início dos anos 2000 e cita como exemplos, entre outros, *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza, e *O pai da menina morta*, de Tiago Ferro. Embora a autora restrinja sua análise a essa categoria de obras, escritores como o norueguês Karl Ove Knausgård (em *A morte do pai*, da série *Minha luta*) e o argentino Pedro Mairal (em *La uruguayana*) escrevem do ponto de vista de pais de crianças “comuns”, apresentando-se cansados e um tanto irritados com os cuidados demandados por elas.

Em um livro de 2015, *Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade*, a socióloga israelense Orna Donath apresenta os resultados de uma pesquisa que realizou com mulheres que se declaram arrependidas de terem se tornado mães (o que não significa necessariamente que elas não tenham apreço pelos filhos). Na obra, Donath (2017) destaca que o conceito de mãe é com frequência restrito demais, deixando de incorporar uma série de características, atitudes e perfis de mães reais. Conseqüentemente, e especialmente em comunidades mais religiosas, predomina uma compreensão idealizada das funções maternas e da relação entre mães e filhos. Assim, para ser considerada uma boa mãe, a mulher teria de corresponder a determinada representação, que, como sabemos, não inclui a possibilidade de arrependimento.

Para Donath (2017, p. 14), sua pesquisa revela a “nossa (in)capacidade de tratar a maternidade como apenas mais uma das relações humanas, e não como um papel ou um reino da sacralidade”. Embora a tarefa de retirar a maternidade do reino da sacralidade já esteja sendo realizada em inúmeros textos teóricos e ficcionais que repensam os atributos maternos e problematizam a mãe do mito, ela ainda é uma das demandas mais prementes que se impõem às mães deste século.

## Referências

BADINTER, Elisabeth. *O conflito: a mulher e a mãe*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

BÍBLIA SAGRADA: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

BUESKENS, Petra. Introduction: The Reproduction of Mothering turns forty. In: BUESKENS, P. (org.). *Nancy Chodorow and The Reproduction of Mothering: forty years on*. Cham: Palgrave Macmillan, 2021. p. 1-45.

CARVALHO, Sílvia M. S. de. Deméter e os mistérios eleusinos. In: ROSA, E. B. et al. (org.). *Hinos homéricos: tradução, notas e estudo*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 270-325.

CHODOROW, Nancy. *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*. Los Angeles: University of California Press, 1979.

CHODOROW, Nancy. Women mother daughters: The Reproduction of Mothering after forty years. In: BUESKENS, P. (org.). *Nancy Chodorow and The Reproduction of Mothering: forty years on*. Cham: Palgrave Macmillan, 2021. p. 49-80.

DONATH, Orna. *Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação*. São Paulo: Elefante, 2017.

FREUD, Sigmund. A feminilidade (1933). In: FREUD, S. *Obras completas: volume 18*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 263-293.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. São Paulo: Boitempo, 2016.

KNIBIEHLER, Yvonne. *Historia de las madres y de la maternidad en Occidente*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2001.

LAZARRE, Jane. *The mother knot*. Durham, US: Duke University Press, 1997.

MARQUETTI, Flávio R. Ártemis. In: ROSA, E. B. et al. (org.). *Hinos homéricos: tradução, notas e estudo*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 204-208.

MERUANE, Lina. *Contra os filhos: uma diatribe*. São Paulo: Todavia, 2018.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: Edusc, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2019.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SITTA, Gabriela Dal Bosco. As mães na literatura: atualidade de um tema. *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*, v. 13, n. 2, p. 101-116, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/reacl/article/view/4336>. Acesso em: 17 jun. 2023.

WERNECK, M. Pais por escrito: ou do amor e seus avessos. In: TEPPERMAN, D.; GARRAFA, T.; IACONELLI, V. (org.). *Laço*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Parentalidade & Psicanálise). p. 105-115.

---

<sup>76</sup> Aqui, penso em especial em algumas obras da artista portuguesa Paula Rego, como *Mães e filhas II* e *Menina com duas mães*.

<sup>77</sup> No original: “de dar sentido a su función reproductora”.

<sup>78</sup> No original: “una relativa libertad de adaptación”.

<sup>79</sup> Segundo Federici (2017, p. 70), “A heresia denunciou as hierarquias sociais, a propriedade privada e a acumulação de riquezas, e difundiu entre o povo uma concepção nova e revolucionária da sociedade que, pela primeira vez na Idade Média, redefinia todos os aspectos da vida cotidiana (o trabalho, a propriedade, a reprodução sexual e a situação das mulheres), colocando a questão da emancipação em termos verdadeiramente universais”.

<sup>80</sup> No original: “se cansaron de dar a luz repetidamente al servicio de un linaje masculino”.

<sup>81</sup> Costuma-se apresentar o movimento feminista dividido em ondas. Os marcos de cada onda se alteram conforme o autor, mas, em termos gerais, a primeira onda se estende do final do século XIX ao início do século XX, incluindo, portanto, textos como os da escritora inglesa Virgínia Woolf, autora de *Um teto todo seu*, e o movimento das sufragistas. A segunda onda teria surgido nos anos 1960/1970, mas por vezes é associada ao lançamento, em 1949, de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Esse período se estende até o final do século XX. Por volta de 1990, emerge a terceira onda, que amplia as reivindicações e a abrangência do movimento, incluindo a teoria *queer*, as reflexões sobre o racismo e o pós-colonialismo, por exemplo. Alguns autores mencionam ainda uma quarta onda, geralmente associada aos avanços tecnológicos.

<sup>82</sup> No original: “rumiando morosamente y desarrollando una bulimia de fotonovelas”.

<sup>83</sup> No original: “víctimas de madres cómplices de todas las opresiones”.

<sup>84</sup> Em termos gerais, “o complexo de Édipo é a representação inconsciente pela qual se exprime o desejo sexual amoroso da criança pelo genitor do sexo oposto e sua hostilidade para com o genitor do mesmo sexo” (ROUDINESCO; PITON, 1998, p. 166). A resolução do complexo envolve a interposição do pai na ligação entre mãe e filho.

<sup>85</sup> No original: “From the retention of preoedipal attachments to their mother, growing girls come to define and experience themselves as continuous with others; their experience of self contains more flexible or permeable ego boundaries. Boys come to define themselves as more separate and distinct, with a greater sense of rigid ego boundaries and differentiation. The basic feminine sense of self is connected to the world, the basic masculine sense of self is separate”.

<sup>86</sup> No original: “the universal requirement and the liberatory value of entering the symbolic order via castration from the mother”.

Artigo recebido em 23/02/2023

Aceito para publicação em 20/03/2023

# TRADIÇÃO E MODERNIDADE EM: *AMAR, VERBO INTRANSITIVO* DE MÁRIO DE ANDRADE.

## TRADITION AND MODERNITY IN: *AMAR, VERBO INTRANSITIVO* BY MÁRIO DE ANDRADE.

Douglas José Gonçalves COSTA<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse artigo analisa os aspectos e o diálogo entre a tradição e a modernidade no romance *Amar, verbo intransitivo* de Mário de Andrade. Esses aspectos são vistos mais detidamente através da apreciação do narrador, das personagens e da técnica de emulação. O romance apresenta continuidades com o romantismo e com os gêneros do idílio e do romance de formação, mas renova-os. Mário de Andrade apresenta aspectos sociais da burguesia paulista e tece comparações entre a cultura alemã e a brasileira. Nesse sentido, não se apresenta como romance futurista, que estabelece fortes rupturas, todavia como uma obra que reconfigura a tradição e critica-a. Seja nos aspectos formais, seja nos aspectos sociais.

**Palavras-chave:** Tradição; Modernidade; Mário de Andrade; Emulação.

**Abstract:** This article analyzes aspects and the dialogue between tradition and modernity in the novel *Amar, verbo intransitivo* by Mário de Andrade. These aspects are seen more closely through the appreciation of the narrator, the characters, and the emulation technique. The novel presents continuities with romanticism and the idyll and formation of novel genres but renews them. Mário de Andrade presents social aspects of the São Paulo bourgeoisie and compares German and Brazilian culture. In this sense, it does not present itself as a futuristic novel, which establishes substantial ruptures, but as a work that reconfigures tradition and criticizes it. Whether in formal aspects or social aspects.

**Keywords:** Tradition; Modernity; Mário de Andrade; Emulation.

### *Introdução*

O primeiro romance de Mário de Andrade aborda a iniciação sexual e a educação sentimental de um jovem da burguesia paulista. Fräulein (Elza, chamada pelo nome próprio unicamente pelo narrador) é a governanta da casa e “professora de amor” do jovem Carlos. O pai de Carlos, o senhor Sousa Costa contrata-a para ensinar alemão e piano para seus três filhos, além de ensinar os princípios do amor a Carlos. Só por conta disso já seria um livro que valeria a pena ler? Dito dessa forma o enredo não

---

<sup>1</sup>Doutorando em História pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Pernambuco (PPPGH-UFPE). Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: douglasjgcosta@gmail.com.

aparenta grandes elucubrações. Contudo, sua singularidade se faz de outra forma. Começaremos falando um pouco sobre o narrador.

O narrador mimetiza o narrador de *Brás Cubas* no prefácio, apresentando uma relação de intimidade com o leitor de modo que não temos um narrador onisciente, mas um narrador escorregadio, crítico de si e que coloca o leitor numa posição ativa para construir e compreender os significados do romance e preencher os seus silêncios (PORTELA, 2013).

Esse narrador se vale de boa dose de liberdade sintática e do uso da linguagem popular. O romance não apresenta divisão em capítulos. A montagem da narrativa usa de um jogo de sincronia e diacronia em que a cena, tal qual num filme, ganha a centralidade do estilo narrativo (NOVAES, 2015). São cenas, flashes, episódios que “por meio do espacejamento singelo, acentua graficamente a sequência solta em uma narrativa fragmentada como a vida moderna” (LOPES, 2013, p.117). Essa fragmentação narrativa privilegia o instante, o efêmero. O narrador posiciona-se quanto às personagens e quanto aos acontecimentos diversas vezes. Em vários momentos durante a narrativa ele faz cortes e expõe suas digressões, aponta suas limitações de conhecimento etc. Isso consiste numa quebra da convenção do narrador tradicional e onisciente do romance realista/naturalista, mas também se coloca no diálogo com os narradores parciais dos dois maiores romances de Machado de Assis.

Se tomarmos como aspectos do moderno: a experimentação estética, a pesquisa formal e de conteúdo, podemos enxergar essas características no narrador andradiano ao usar, como já foi dito: 1) de um estilo cinematográfico de narrativa; 2) a valorização de uma sintaxe popular, representando a fala do povo, ou ao menos a fala de uma família burguesa; 3) o diálogo, ora com os narradores de Machado de Assis, ora com a música e a ópera de Wagner.

#### *Diálogos musicais e com o romantismo*

Mário escolhe elementos musicais para trilhar o percurso de sua renovação literária. Essa troca entre as artes seria um tema abordado por ele anos mais tarde em *Banquete*. Não é de se espantar que essa renovação literária, a proclamada modernidade, para se formular, no caso de Mário de Andrade, buscará uma tradição musical, um cânone ocidental. A modernidade do livro não reside numa abordagem futurista, iconoclasta, revolucionária. O autor joga com as tradições, faz releituras inventivas, critica o seu momento presente. Vale lembrar que o autor publicou naquele ano de 1928,



um ano após esse romance, o *Ensaio sobre a música brasileira* e era professor de história da música do Conservatório de São Paulo. Por conseguinte, a música foi uma preocupação constante em sua obra e em sua vida.

A música aparece frequentemente no texto: 1) uma marchinha de carnaval que Carlos lembra; 2) o shimmy (dança/ritmo popular dos anos 1920) que ele ensina a uma das irmãs 3) a caracterização das vozes das personagens como se fossem instrumentos musicais: o flautim para representar uma voz muito aguda e estridente, a clave de fá para classificar a voz de barítono de Sousa Costa, e por extensão, sua autoridade “sua voz grossa” nos assuntos de família, pessoa com o poder de mando; 4) os lieds, canções alemãs que funcionam como comentários ou referências ao que os personagens estão sentindo e vivenciando, como numa ópera. Para além desses aspectos, a música pode ser vislumbrada no diálogo que o autor estabelece com óperas de Wagner na composição de suas personagens.

Sousa Costa assemelha-se a Wotan, rei dos deuses na ópera “O anel dos Nibelungos”. Wotan assim como Sousa Costa é o responsável por desencadear os fatos: o amor entre Brunilda e Siegfried; o amor entre Elza e Carlos. Elza, por sinal, assemelha-se a Brunilda “nas ideias, nas atitudes, nos sentimentos, nos sonhos e na luta contra suas limitações” (FERNANDES; JESUS, 2011, p.74). Já Carlos, como Siegfried, é forte, “machucador”, é o herdeiro e possível continuador das tradições familiares. Na ópera de Wagner, o casal vence Wotan e vive o amor, já na obra de Mário, são os costumes e os valores burgueses e patriarcais que prevalecem (Idem, p.75). Mário, portanto, inverte os sinais da obra de Wagner. Em vez de um final feliz e idealizado, no qual os heróis vencem a sociedade, temos heróis conformados às normas sociais, um final pessimista em que vislumbramos uma crítica a essa sociedade burguesa, pois os heróis são incapazes de ultrapassá-la. Nesse sentido, Mário estabelece certa continuidade com o Romantismo.

Para Löwy (1993) o Romantismo é uma resposta a uma transformação do capitalismo. O expressionismo e o surrealismo, por exemplo, conteriam o selo do Romantismo na medida em que são críticos do capitalismo, são expressões artísticas românticas que expressam novas configurações do capitalismo. O Romantismo é uma visão de mundo, segundo o autor, que se “revolta contra um presente concreto e histórico” (LÖWY, 1993, p.20), ou seja, desmistificação, desencantamento. Se o real é desencantado, como postulou Weber para caracterizar a modernidade, então as pessoas sentem-se desiludidas, desamparadas. Contudo, o Romantismo também pode ser “reencantamento’ do mundo pela imaginação” (Idem, p. 21) e Fräulein faz isso

bastante no romance. O seu mundo está reificado, está mediado por um contrato, por dinheiro. Os frutos de seu trabalho não lhe pertencem. Fräulein se ampara numa imagem de um amor cortês à moda pequeno-burguesa, uma imagem colocada no futuro. Essa personagem opera duas das três “fugas românticas” elencadas por Löwy. Ela, em primeiro lugar, faz uma viagem a um país “exótico” – e esse exotismo fica patente na viagem à floresta da Tijuca, floresta virgem, primitiva – que é uma “busca do passado no presente por simples deslocamento no espaço” (Idem, p. 24). Em segundo lugar, Elza opera uma “poetização do presente”, como coloca Löwy ao tentar se convencer de sua nobre tarefa como professora de amor. Elevando o conceito acerca do amor que visava ensinar. Ela “reencanta” o seu mundo reificado de modo a buscar amparo nessa narrativa que criou.

É preciso apontar que, se seguirmos as considerações de Löwy, poderíamos interpretar o romance de Mário como uma continuação da tradição romântica por fazer críticas ao presente concreto da burguesia paulista, desencantando esse presente. Nesse aspecto, o modernismo não teria uma qualidade tão forte de ruptura, todavia se enquadraria como uma reconfiguração mais “apropriada” de seu tempo da expressão artística e de uma visão de mundo que remonta ao século XVIII.

### *Emulação e renovação literária*

Por achar-se muito afrancesado, Mário de Andrade decide aprender o alemão para se livrar da hegemonia francesa no seu processo de invenção literária (RUTHNER; NUNEZ, 2010). Neste sentido, o autor decide então, dar um passo para o lado, tomar um caminho alternativo, e escolhe outro cânone para fazer germinar sua escrita. O tradicional caminho de buscar referências francesas foi aqui parcialmente deixado de lado em favor de uma tradição germânica, e mais especificamente, seu núcleo de artistas e intelectuais românticos. Ou seja, no processo de renovação literária, Mário se coloca contra os temas românticos ao reformulá-los, mas também como seu continuador, tributário por renovar essas convenções e esquemas através da ironia e de críticas à sociedade burguesa/patriarcal. Podemos ver nisso o processo de emulação.

Conforme Castro Rocha (2013) a emulação tem um caráter agônico de adoção de uma tradição, de um modelo, e a crítica desse legado. O primeiro passo da emulação seria a imitação simples ou a cópia. O passo seguinte seria a ruminação, a apropriação do alheio para se construir o próprio. Não se deveria cair na erudição vazia em que há a falta de inventividade. A emulação vai de encontro ao mito do gênio romântico, do

demiurgo que cria a partir do “nada”, de uma subjetividade ímpar. Antes dessa guinada romântica, a crítica que sublinhava “somente a originalidade equivaleria a julgar o escritor um ingênuo, pouco familiarizado com a tradição” (ROCHA, 2013, p.164). A potência da inventividade do escritor era medida também pelos sentidos, referências e críticas a outros textos que o escritor era capaz de mobilizar na sua escrita. O cultivo na tradição literária era um enriquecimento na argúcia e na consagração. Não se trata de uma ruptura brusca com a tradição, jogando fora a água junto com o bebê, mas de contribuir criticamente com a tradição que o precede, produzindo continuidade e diferença, ruptura e semelhança. A tradição se torna um tema com variações, uma arte combinatória.

Como o autor renova certas convenções artísticas? Como ele apresenta suas críticas a essa sociedade? Como ele recombina esses elementos da tradição?

Em primeiro lugar, Mário faz desvios significativos no modelo do romance de formação. Como assinala João Manuel Cunha (2013) o romance, como forma moderna, narra um mundo prosaico em que os indivíduos realizam suas experiências individuais e o autor explora os conflitos entre indivíduo e sociedade. Nesse sentido, “o romance de formação é o que vai narrar e analisar o desenvolvimento espiritual, o desabrochar sentimental, a aprendizagem humana e social de um herói” (CUNHA, 2013, p. 133). Esse herói vai se autoconhecer e perceber os problemas do mundo. O idílio com o qual Mário designa o gênero de sua narrativa no subtítulo é, tradicionalmente, ramo do gênero épico. Na tradição desse ramo, o homem é apresentado em sua ingenuidade num espaço pacífico, recortado da totalidade. “do grego *eidylleion*: quadro, quadrinho” (CUNHA, 2013, p.135), portanto, uma narrativa de amor num mundo fechado, como era tradicionalmente explorada nos séculos XVIII e XIX. De certo modo, o texto de Mário de Andrade estabelece continuidades com essa tradição. O idílio de Carlos e Fräulein se passa nos limites do mundo burguês paulista. Boa parte da ação se desenvolve no espaço restrito do lar: nos jardins, nos quartos, na biblioteca. São apenas dois espaços exteriores ao lar: a floresta da Tijuca e um vagão de trem. Por esse ângulo, podemos perceber o peso do ambiente familiar na formação de Carlos, a coerção dos modos de vida e a forma de aprendizagem, tanto de “amor”, isto é, procedimentos e condutas para que esse jovem constitua sua futura família, quanto de uma educação burguesa refinada: o alemão e o piano. Não se vê Carlos e suas irmãs indo à escola. Assim, o ambiente familiar faz pesar o lado tradicional, esse ambiente que por um lado acolhe e por outro, molda o indivíduo. Não se trata de um ambiente que preze por um

protagonismo do indivíduo, que preze por desenvolver as habilidades ou de descobrir os anseios particulares e dar vazão a eles.

Carlos aprende a apreciar o mundo a partir desses limites. O amor possível é aquele. Ele não se desilude com o mundo exterior, até porque não o enfrenta efetivamente. Carlos não é o herói típico romanesco que busca afirmar sua subjetividade e enfrentar o mundo e suas convenções. Ele não é um transgressor, um tipo revolucionário ou progressista. Ele se conforma aos limites de sua educação, temendo as consequências da ideia de engravidar e casar com Fräulein quando o pai confronta-o e adverte-o sobre suas ações. O próprio autor comenta num artigo de 1927 sobre a crítica ao seu livro:

Carlos não passa de um burguês chatíssimo do século passado. Ele é tradicional dentro da única coisa a que se resume até agora a cultura brasileira: educação e modos. Em parte enorme: má educação e maus modos. Carlos está entre nós pelo incomparavelmente mais numeroso que ainda tem no Brasil de tradicionalismo 'cultural' brasileiro burguês oitocentista. Ele não chega a manifestar o estado bio-psíquico do indivíduo que se pode chamar de moderno. Carlos é apenas apresentação, constatação da constância cultural brasileira (ANDRADE, 2013, p.114).

Diz Berman (2007, p.407) que ser moderno é ver a existência pessoal em perspectiva de desintegração, renovação e contradição. Carlos não enxerga a sua existência assim. Já Fräulein aponta certos indícios nessa direção, como veremos mais adiante. Por isso, entendemos que Carlos não é um indivíduo com os atributos para se qualificar de moderno, enquanto Fräulein tem alguns desses atributos.

Através de Carlos, tipo ideal, o autor faz uma crítica aos costumes das elites brasileiras. Mostra como a cultura brasileira era diminuta de interesses mais amplos e profundos. Ao contrário da definição de romance em que o herói enfrenta o mundo, Carlos é o herói do imobilismo, aquele que busca se ajustar às expectativas sociais e é feliz com isso. É tanto que, após Fräulein ir embora, Carlos se tornara “o bom homem que tinha de ser, honesto, forte, vulgar. Que seria mesmo sem Fräulein, só que um pouco mais tarde” (ANDRADE, 2013, p. 98). No livro “o amor é tratado como veleidade passageira, plenamente domável pela vulgaridade das aspirações práticas” (CUNHA, 2013, p.144). Tendo em vista essas considerações, parte da modernidade do livro está na reelaboração das convenções tradicionais do idílio e do romance de formação. O autor de *Macunaíma* inverte os sinais ou ironiza essas formas, mas não de forma gratuita.

### *Uma família tradicional*

O romance apresenta uma família da burguesia convencional paulista. Nela, o casamento é uma união pelas aparências e conveniências. Isso pode ser entrevisto na seguinte passagem, que apesar de longa é bastante rica:

Nas noites espaçadas em que Sousa Costa se aproximava da mulher, ele tomava sempre o cuidado de não mostrar jeitos e sabenças adquiridos lá embaixo no vale. No vale do Anhangabaú? É. Dona Laura comprazia com prazer o marido. Com prazer? Cansada. Entre ambos se firmara tacitamente e bem cedo uma convenção honesta: nunca jamais [*sic*] ele trouxera do vale um fio louro no paletó nem aromas que já não fossem pessoais. Ou então aromas cívicos. Dona Laura por sua vez fingia ignorar as navegações de Pedro Álvares Cabral. Convenção honesta se quiserem... Não seria talvez precisão interior de sossego?... Parece que sim. Afirmo que não. Ah! Ninguém o saberá jamais!...

E quem diria que Sousa Costa não era bom marido? Era sim. Fora tão nu de preconceitos até casar sem pôr reparo nas ondas suspeitas dos cabelos da noiva. E bem me lembro que ficaram noivos em tempo de calorão... Dona Laura retribuía a confiança do marido, esquecendo por sua vez que bigodes abastosos e brilhantinados [*sic*] são suspeitos também. Sentia agora eles trepadeirando pelo braço gelatinoso dela e, meia [*sic*] dormindo, se ajeitando:

– Vendeu o touro?

– Resolvi não vender. É muito bom reprodutor.

Dormiam (ANDRADE, 2013, p.20).

Podemos notar as suspeitas de infidelidade mútua. Signos cifrados ora no bigode, ora no cabelo da esposa. Há também um símile na figura do touro reprodutor com a figura de femeeiro de Sousa Costa apresentada páginas antes pelo narrador. Uma alusão sutil cravada num momento de intimidade sobre o leito. É notável o uso popular da grafia das palavras e da sintaxe do narrador. Ele também tem um tom de conversa com o leitor e fala da ocasião do casamento como se tivesse sido uma testemunha ocular da união conjugal, como se fosse um amigo. Esse narrador também mostra sua confusão ao narrar os fatos, diz algo e depois parece se arrepender. Talvez os fatos não estivessem muito claros. Dando uma impressão mais forte ao leitor de que se trata de uma evocação de uma memória, mais do que uma invenção ficcional com veleidades realistas.

Podemos ver também, que para os padrões sociais da época, o marido, Sousa Costa, é detentor de “qualidades”, visto que não deixa evidente, não traz provas contra si de suas “navegações” e era considerado um “marido bom” por ter aceitado a noiva “sem preconceitos” apesar de seus traços “suspeitos”. A família do romance também é muito católica. O pai busca escolher a tradicional carreira jurídica para o filho, embora também promettesse que seu filho iria herdar uma fazenda com 21 anos. Sousa Costa é indiferente quanto à germanofilia e ao desejo de tocar piano do filho. Para ele, o que

importava era a iniciação sexual apropriada de Carlos para que não houvesse dilapidação do capital familiar caso o filho se tornasse um *bon-vivant*, um boêmio ou se envolvesse com mulheres “oportunistas”. É que o casal Sousa Costa tem receio da modernidade nas relações sociais, dos novos padrões de sociabilidade e comportamento: o uso de drogas, a não formação de uma família tradicional/patriarcal. Não os espanta que Carlos tivesse uma “professora de amor”, não os espanta que ele viesse a ter relações extraconjugais. O importante era que ele construísse uma família nos modelos estabelecidos e conservasse o capital familiar, destarte, o pendor artístico demonstrado por ele é ignorado pelo pai. O futuro de Carlos não é ele que escolhe. Seu futuro é ser herdeiro: 1) de um ideal de família e de suas tradições; 2) do capital paterno; 3) da cultura alemã, do refinamento europeu, considerado superior.

Em suma, através do discurso indireto livre, em várias passagens que tratam da família Sousa Costa, o narrador expõe a visão das elites burguesas de que os alemães eram uma raça superior, com qualidades de adaptação ao meio e era isso que lhes trazia o progresso.

#### *Entre a Alemanha e o Brasil: Fräulein entre o sonho e a realidade*

Percorre todo o romance uma tensão e uma comparação, por assim dizer, entre a cultura germânica e a cultura brasileira. Os alemães são o espelho através do qual Mário reflete (no duplo sentido) sobre a modernidade brasileira, sobre seu tempo. Nesse processo, também expõe as fissuras da cultura alemã.

Fräulein traz as marcas de sua formação burguesa e alemã. Ela se ufana de sua origem, embora em alguns momentos o narrador revele que tal cultura serve mais às aparências, pois ela não compreende tudo o que lê dos clássicos alemães. Elza é uma emigrante de uma Alemanha falida do pós-guerra. Vale lembrar que os anos 1920 são de forte nacionalismo e inflação na economia alemã e o período compreendido entre 1914-1939 marca a perda das referências. É a erosão do “paradigma modernizador do século XIX, que opunha civilização europeia e barbárie latino-americana” (COMPAGNON, 2014, p. 238). A 1ª Guerra serve de referência de ruptura para boa parte dos intelectuais latino-americanos. Ela é um convite à reflexão das identidades e do vínculo colonial. Há a percepção da agonia da sociedade da *Belle Époque* que tinha Paris como principal cidade de legitimação cultural. Outros centros, ou outros espaços de referência estavam sendo buscados. A maioria dos intelectuais brasileiros assume a posição da “aliadofilia”, que designava na época as potências da Entente, e, sobretudo,

uma francofilia ardente (COMPAGNON, 2014). Mário vai, portanto, impregnar seu livro dessas reflexões identitárias através de Elza, uma estrangeira alemã e orgulhosa de suas origens, que vai residir

num país há pouco saído de uma economia agrária atrasada, cujas famílias de novos-ricos mostravam-se ciosas de fortuna recém-adquiridas e protegiam-se, protegendo os filhos dos eventuais ataques das eventuais aventureiras. Portanto, além da finalidade higienizadora e profilática, a atividade de iniciadora sexual era evitar que a renda familiar fosse desviada para mãos ilícitas (GATTO, 2002, p.49).

O seu drama é que aos seus próprios olhos, ela é uma herdeira de uma tradição intelectual europeia numa terra de elites sem refinamento. O ápice disso é ser uma “professora de amor”, ou uma “vendedora de amor” e de alguma cultura europeia para o jovem Carlos. Que posição ambígua essa em que o culturalmente dominante tem de se vender ao culturalmente dominado em razão das condições socioeconômicas serem ruins na terra natal daquele. Essas condições levaram-na àquela profissão: parte meretriz, parte professora, parte governanta. Elza considera-se racional, mas acaba se apaixonando por Carlos.

Outros trechos marcam a tensão entre Alemanha e o Brasil. A “alegria” de viver, a descontração dos latinos é contraposta à racionalização e sisudez alemã como fica exposto:

isso de continuar igualzinha, embora nova e diversa, é um mal. Mal de alemães. O alemão não tem escapadas nem imprevistos. A surpresa, o inédito da vida é pra ele uma continuidade a continuar. Diante da natureza não é assim. Diante da vida é assim. Decisão: viajaremos hoje. O latino falará: viajaremos hoje! O alemão fala: viajaremos hoje. Ponto-final. Ponto-de-exclamação... É preciso exclamar para que a realidade não canse (ANDRADE, 2013, p.20).

Note-se que é exaltada a capacidade de improvisação diante de imprevistos. O latino tem “escapadas”, tem algo de inédito, mesmo que apenas na diferença de ênfase com que toma uma decisão. Se a sua realidade cansa, a escapatória é exclamar, é dar a resposta com vitalidade, tornar a vida espetáculo. Nesse sentido, Mário chama a atenção para uma qualidade/característica latina que é positiva.

O narrador com o uso do discurso indireto livre, por vezes também dá a impressão de que o alemão é metódico e o brasileiro aprende as coisas “adivinhandando”, quase sem esforço, com intuição; como fica demonstrado na cena em que Fräulein se recorda do tanto de palavras que teve de decorar do dicionário Michaelis para aprender o português, enquanto Carlos aprendia o alemão com facilidade, “adivinhandando” o significado das palavras. Fräulein compactua com visões eugênicas do período, mas não

fala sua opinião aos alunos. Ela tenta higienizar as práticas musicais ao tirar os maxixes, os foxtrotes e toda música sincopada, pois seria desagregadora, não seria “casta”. Síncope só de Wagner. Fräulein é uma personagem que demonstra muito tradicionalismo e conservadorismo. O sonho dela de vida feliz é ser dona de casa, casada com um professor universitário. Ela pensa em ensinar lições “elevadas” de amor, mais do que “ensinar primeiros passos” e de “evitar as doenças que tanto infelicitam o casal futuro” (ANDRADE, 2013, p. 28). Ela idealiza o amor, açucara-o, sonha com um futuro feliz e elevado (na sua visão), como ato compensatório, para elevar a estima diante do que fazia profissionalmente. Através da voz do narrador, Fräulein enxerga o amor como correspondência de interiores. Seu par ideal é um homem culto nos padrões alemães e que manda, provê, que “dirige o sossego do lar. Manda. Porém sem domínio” (ANDRADE, 2013, p. 28).

Um motivador para Fräulein permanecer na sua profissão é o desejo de juntar uma boa quantia em dinheiro para retornar à Alemanha e ter uma vida confortável. Após o término do idílio com Carlos, ela se torna professora de amor de outro jovem da burguesia paulista. No final do livro não sabemos se ela conseguirá retornar à Alemanha, se conseguirá realizar seu sonho de casar com um intelectual e ser dona de casa. O seu caminhar na narrativa é regido pelo retorno à origem nacional. Contudo, seu retorno efetivo, no sentido da atividade da qual não consegue se libertar, sua condição primária, é como professora de amor. Com sua indiferença pelos brasileiros, não consegue ter uma vida feliz no Brasil. Seu imaginário é povoado pelo passado glorioso (inventado pelos nacionalistas alemães, forma de compensar um presente em crise) e por um futuro apaziguador na forma da monotonia do lar. Um lar em que ela não manda, não ensina. Um lar em que ela atinge uma postura passiva.

Comenta o narrador que “por mais burguês e vulgar que seja um alemão, sempre de quando em quando lhe rebrota no deus encarcerado um desejo de tragédia inútil, esse mesmo que fez a renúncia de Werther” (ANDRADE, 2013, p. 91-92). Aos olhos de Fräulein, somente a tragédia poderia nobilitar sua profissão. É que “a tragédia, também, sinaliza o ‘retorno’ por meio da fantasia e do desejo. Sabemos que o culto orgiástico levava o crente à catarse, que é, ao mesmo tempo ‘êxtase’ (estar-fora-de-si) e ‘entusiasmo’ (estar-tomado-pelo-deus)” (SIQUEIRA, 2014, p.94).

Sua tragédia seria sacrificar a lembrança que Carlos teria dela, assim simbolizando nesse sacrifício o retorno da fantasia e do desejo. Por um lado, podemos entender a tragédia num sentido coloquial/habitual em que está associada a um acontecimento fatal, funesto, inexorável. Por outro lado, podemos entendê-la como um



tipo de drama solene, sério. A tragédia, tida como essa narrativa solene, herdada dos gregos, confere nobreza, virtude àqueles que são seus protagonistas. Ela também é um tipo de narrativa que traz uma concepção de que a interferência humana em mudar seu destino é impossível. Assim, ao encarar sua vida como uma tragédia, traria nobreza e conforto diante da situação e da profissão em que Elza se encontrava, posto que ela se veria como virtuosa, mas que diante das circunstâncias pouco poderia fazer. Resigna-se com orgulho, amparada nessas justificativas.

Já o personagem Carlos não enfrenta esses dilemas éticos, não enfrenta no nível da consciência as angústias da tomada de decisão e das suas ações. Ele se acomoda com a posição de herdeiro, com os desígnios do pai. O único momento em que se desespera é quando imagina a hipótese de dilapidação do capital familiar e de vir a ser pai naquela idade.

Como professora, Elza exerce um papel tradicional, podendo a imaginação infantil, a criatividade. Ela institui regras às irmãs de Carlos, faz ditados, pede que recitem poemas. Ou seja, valoriza mais a memorização do que o desenvolvimento do pensamento crítico ou do que outras operações mentais mais complexas ou de tornar o aluno o centro do processo de ensino-aprendizagem.

Por fim, acerca da professora de amor, Schopenhauer e Nietzsche, mesmo sendo alemães – o que, por si só, já deveria ser motivo de orgulho na visão nacionalista de *Fräulein* – espalhavam o pessimismo na sociedade, portanto, eram inadequados para serem estudados naquele momento de crise. Eles espalhavam ideias de “decadência dos valores elevados” (ANDRADE, 2013). São autores que intensificam o símbolo da situação paradoxal em que ela se encontra: contratada para ensinar os ditos “valores elevados” – e que talvez não pudessem ser aprendidos na juventude ou por meio de uma tutora, mas ao longo da vida. Afinal, são coisas que se ensinam por contrato? E se são elevados, ensiná-los em troca de dinheiro não os corromperia? Estava numa relação regida pelo dinheiro e que não tinha nada de orgânico na forma como foi iniciada, além de que ela, enquanto “profissional”, não podia cultivar sentimentos pelo seu aluno. Essas contradições, essas situações paradoxais e complexas, torcem o significado tradicional de *idílio*: forma de amor singelo.

Eis a chave de compreensão do título. Amar, no enredo, é verbo intransitivo, pois não há troca e o *idílio* que suporíamos como amor singelo, era apenas o projeto de Sousa Costa para dar uma lição ao filho, *idílio* que talvez fosse um amor singelo para Carlos. No entanto, a realidade apresentada no romance se mostrou bem mais complexa: primeiro, Carlos não perdera a virgindade com *Fräulein*; segundo, ela começa a ter

sentimentos por ele; terceiro, ele não a vê, como era de se esperar, como um amor romântico idealizado, como um idílio. Essa é outra característica da modernidade do romance: quebra as expectativas do leitor formado nas convenções as quais esse verbo e esse substantivo sugerem. Mário transforma essas ideias estabelecidas para falar de hipocrisias da vida burguesa, seus aspectos tidos como imorais para uns e tão naturalizados em outros.

*Fragmentações, educação, cultura e natureza.*

Os modernismos captam a crise da identidade sólida e coerente que se tinha como paradigmática no romance realista. É essa nova representação que torna o modernismo um crítico da modernidade. Nesse sentido, como coloca Marshall Berman (2007, p. 275) “todas as formas de pensamento e arte modernistas têm um caráter dual: são, ao mesmo tempo, expressão e protesto contra o processo de modernização”. Jacques Le Goff (2013) conceitua o modernismo como domínio estético, compreendendo a renovação dos temas e das formas. Assume a posição “idealista” quando reage às ideias materialistas da burguesia e é “aristocrático” quando em seus temas e formas se coloca contra as massas. Já a modernidade, pode descrever o processo social e, portanto, ser o resultado ideológico do modernismo. Não podendo entender os dois separadamente. A modernidade se volta para a crítica, para o inacabado, para a crise da representação (mimese).

Por um lado, a obra de arte modernista estava haurindo seus temas da sociedade e reelaborando-os, dando novas formas e sentidos. Por outro lado, observando os processos sociais, a identidade estava se fragmentando e com isso, o nível da consciência mostrava-se problemático, autores como Nietzsche, Freud e Schopenhauer apontavam para as forças mais profundas que tecem a personalidade: o inconsciente, a vontade.

Uma pessoa que se julga tão racional, como Fräulein, enxerga nesses filósofos o signo da decadência, como se eles fossem a causa daquilo que na verdade estão diagnosticando. A angústia dela é querer ser coerente no nível da consciência quando, na prática, no nível das ações, os papéis estabelecidos pela sociedade burguesa, fazem-na “incongruente”, paradoxal. Essas convenções, tornadas *habitus*, causam seu sofrimento, sua incompreensão da conduta e do jeito de ser dos brasileiros. No livro, o narrador justifica a criação de sua personagem baseado em uns tantos cientistas e

filósofos da virada do século. Ele defende-se de possíveis acusações de leitores que apontassem ser a personagem incongruente. Pois

não existe uma única pessoa inteira neste mundo e nada mais somos que discórdia e complicação. O que chama-se [*sic*] vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo. Uma personalidade concordante, milagre! Pra criar tais milagres o romance psicológico apareceu (ANDRADE, 2013, p.43).

Conforme o dicionário etimológico de Antônio Geraldo da Cunha (2010), completo, do latim *completus*, quer dizer “perfeito, acabado” e complexo, do latim *complexus*, quer dizer “conjunto de coisas que têm qualquer nexos entre si” ou “confuso, complicado”. Edgar Morin (2011, p.36) definiu complexo como “o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo”. Nesse sentido, tanto Elza quanto o próprio romance são complexos e não completos.

Em diálogo com a ciência e a filosofia de seu tempo, o autor estabelece uma ruptura com a tradição do romance realista, tanto na representação de uma identidade fragmentada, quanto em evidenciar isso pela própria voz do narrador que se antecipa às críticas dos eventuais leitores.

Boa parte do livro trata da educação sentimental de Carlos. Ele se comporta como uma “criança grande” que ao tentar brincar com as irmãs acaba machucando-as. É nítido o desajuste em que se encontra: grande demais para brincadeiras, jovem demais para ser adulto completo. A educação a que é submetido é beletrista e “ornamental”. Quer dizer, uma educação tradicional das elites que não visa fazer críticas à realidade ou à formação de uma “consciência de classe”. A educação dele tinha o propósito de formar um *habitus* de classe cujos conhecimentos adquiridos seriam úteis para a socialização nos estratos dominantes da sociedade. Carlos é tolhido da participação no espaço público até atingir o mínimo dos conhecimentos e maturidade necessários para tal. Sua educação é privada, doméstica. Marca uma mudança na sua personalidade quando, num espaço exterior, o da floresta da Tijuca, ele assume uma postura paternal para com Elza. Em vez de ser protegido, é ele quem protege. A educação dele não envolve o conhecimento do mundo popular, da realidade à sua volta. É uma educação com os olhos voltados para a Europa e seu cânone. Não englobando os autores e artistas contemporâneos. É tanto que Fräulein exerce uma força castradora do shimmy e das síncope. Ela quer a formação de um cidadão “forte”, mas refinado. Um alemão em terras tropicais. Um protótipo de europeu que não se misturasse com a cultura das parcelas inferiores da sociedade.

Essa educação privada também define com clareza quem faz parte de um “nós” e quem são os “outros”. O poder patriarcal alinha essa educação à propriedade, à casa, à família patriarcal. O poder é aprendido e exercido inicialmente dentro de casa e só após o ritual iniciático e a educação apropriada é que poderia o jovem Carlos suceder ao pai no espaço público e nos negócios. Afinal, o presente mostrava-se perigoso no imaginário do senhor Sousa Costa com a figura das “aventureiras”, isto é, mulheres provindas de camadas inferiores da sociedade que não serviriam para casar, na visão patriarcal e patrimonialista do poder familiar. Por isso, a educação promovida por Fräulein era importante: buscava instilar valores, modos de percepção e apreciação de uma cultura dominante, o que poderia favorecer a sociabilidade de Carlos, tanto política quanto matrimonialmente, nas elites.

Ao final do romance temos o passeio da família pela Floresta da Tijuca. Nesse episódio, temos um Carlos que se esforça para demonstrar comportamentos de um homem adulto: ter iniciativa, ser protetor com a amada etc. o narrador parece indicar que Carlos mudou seu comportamento, que ele aprendeu os valores e habilidades necessárias a um homem adulto. A cultura e a educação teriam cumprido seu papel. Carlos estaria completo? Com certeza não seria complexo – usando os termos de Morin.

Por outro lado, Elza que tem indiferença pelas pessoas do Brasil, fica encantada com a beleza e robustez da floresta da Tijuca. Será que essa ambientação pode sugerir que, uma personagem de cultura alemã e que se considera superior, só encontra a virtude desse país na natureza? Num lugar onde as influências sociais, a cultura, não teriam corrompido ou moldado os indivíduos. Lugar perfeito para ter os “bons selvagens”. O narrador, com essa indicação, mostra a visão estereotipada e comum dos estrangeiros sobre nós: país cuja natureza exuberante é valiosa, mas que é “estragado” pelos habitantes.

### *Considerações finais*

O romance tem como traços do moderno: a valorização do instante, do efêmero e com o estilo cinematográfico do narrador que valoriza a cena há também a fragmentação da narrativa que tem uma semelhança com a fragmentação da identidade. Fragmentação da identidade que atinge inclusive a forma como o narrador se expressa. Ora parecendo se lembrar de um fato distante, ora com cortes na ação para fazer digressões e se posicionar contra ou a favor das personagens. Além disso, o narrador usa de uma sintaxe e de uma linguagem popular. Na forma de expressão, o autor faz

esse narrador conversar com o leitor, como os dois narradores mais famosos de Machado de Assis: com troça, com escárnio, com dúvidas, com parcialidade. A construção das personagens, algumas inspiradas em personagens de óperas de Wagner, e a presença da música no romance também atestam um diálogo entre as artes.

A tradição existe no romance. Ela se concretiza, em primeiro lugar, pelos papéis sociais tradicionais de marido, de mulher, de dona de casa, de herdeiro, da natureza, da professora. Em segundo lugar, a tradição é reelaborada, misturando-se com o moderno. Mário ruma a tradição literária. Ele adota um modelo, uma forma e critica-a, adicionando novas soluções (como fica claro pelo seu uso da forma do romance de formação e do idílio). Ele não imita simplesmente, ele emula a tradição, partindo do alheio para confeccionar o próprio. Como colocou Castro Rocha (2013, p. 249) “quanto mais um autor deve à tradição, quanto mais influências recebe, quanto mais *filiações* reconhece, mais livre e inventivo ele se descobre”. Ele não busca a novidade da forma e do conteúdo a qualquer preço, acriticamente. Serve-se da autoridade de Machado de Assis e de Richard Wagner para compor seu narrador e suas personagens (além do recurso a outros autores franceses e alemães dispersos no texto).

## Referências

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

\_\_\_\_\_. A propósito de *Amar, verbo intransitivo*. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p.111-114

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. Ed.1. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

CUNHA, João Manuel dos Santos. *Amar, verbo intransitivo: um romance de formação às avessas*. *Organon*, Porto Alegre, vol. 8, n° 21, p.131-145, 2013.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Ed.4ª. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra*. Tradução de Carlos Nougué. Ed.1. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FERNANDES, Mônica Luiza Socio; JESUS, Bruna Kely. Música: um território comum em *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade e a ópera de Wagner. *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação*, Blumenau, v.5, n° 1, p.64-77, Jan/Abril. 2011.

GATTO, Dante. A questão da professora de Amor em Amar, verbo intransitivo: idílio de Mário de Andrade. *SOLETRAS*, ano 2, nº 3, São Gonçalo: UERJ, Jan-Jun, 2002.

LEGOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão...[et al.] Ed. 7. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LOPES, Telê Porto Ancona. Um idílio no modernismo brasileiro. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p.115-126

LÖWY, Michael. Figuras do romantismo anticapitalista. In: LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Ed.1. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1993. p.9-80

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. Silva e Jeanne Sawaya. Ed. 2. São Paulo: Cortez, 2011.

NOVAES, Claudio Cledson. A escrita cinematográfica de Mário de Andrade: Amar, verbo intransitivo, uma lição de amor à literatura brasileira. *Revista Fronteiras*, nº 15, dez, p.56-67, 2015.

PORTELA, Daniela Soares. A conjugação da tradição em Amar, verbo intransitivo de Mário de Andrade. *REVELL-Revista de Estudos literários da UEMS*, Mato Grosso, vol.1, nº 6, p.105-114, 2015.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Ed.1 Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

RUTHNER, Simone Maria; NUNEZ, Carlinda Fragale Pate. Amar, verbo intransitivo – um romance musical de Mário de Andrade. *E-scrita*, Revista do curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis, vol.1, nº 3, p.8-25. 2010.

SIQUEIRA, Antônio Jorge. *Labirintos da modernidade: memória, narrativa e sociabilidades*. Ed. 1. Recife: Editora UFPE, 2014.

Artigo recebido em 13/02/2023

Aceito para publicação em 23/04/2023

# VIDAS EM HIATO, ESCRITAS VEEMENTES: IMPRESSÕES E EXPRESSÕES DA INTELLECTUALIDADE CUBANA NO EXÍLIO

## LIVES ON HIATUS, VEHEMENT WRITINGS: IMPRESSIONS AND EXPRESSIONS OF THE CUBAN INTELLIGENTSIA IN EXILE

Ualisson Pereira FREITAS<sup>1</sup>

**Resumo:** Por meio de escritos literários, autobiográficos e epistolares de Reinaldo Arenas, este artigo analisa as disputas estabelecidas nas redes intelectuais cubanas durante a década de 1980. A partir da observação da experiência exílica do escritor em terras estadunidenses, marcada por uma introjeção da condição marielita, suas significações acerca da Revolução e de suas questões sociais tópicas foram submetidas aos signos do engajamento e da aporia. A abordagem propõe retirá-lo do lugar de vítima do fenômeno revolucionário e alocá-lo como um de seus significativos interlocutores. Recorrendo às noções de representação, memória e testemunho, buscamos avaliar como Arenas, em meio aos demais dissidentes políticos, foi afetado e reagiu à condição do desterro, fazendo de seus escritos um instrumento de intervenção política e sociocultural.

**Palavras-chave:** Revolução, Exílio, Mariel, Reinaldo Arenas.

**Abstract:** Through the literary, autobiographical, and epistolary writings by Reinaldo Arenas, this paper analyzes the conflicts in Cuban intellectual networks during the 1980s. Inspecting the writer's experience in the United States, his symbolic world of meanings regarding the Revolution and its social issues has been subjected to the signs of engagement and aporia. This approach proposes removing him from the position of the victim of the Revolution and allocating him as one of its notable interlocutors. Using the notions of representation, memory, and testimony, we seek to identify how the writer, among other political dissidents, was affected and reacted to the condition of exile, turning his writings into political and sociocultural intervention instruments.

**Keywords:** Revolution; Exile; Mariel; Reinaldo Arenas.

### *Introdução*

Nascido em 16 de julho de 1943, na província de Holguín, o escritor cubano Reinaldo Arenas fez parte de uma geração que viu a ilha caribenha sofrer profundas transformações. Presenciou não só o golpe militar empreendido por Fulgêncio Batista Zaldívar em 10 março de 1952, como também o surgimento da Luta Insurrecional,

---

<sup>1</sup>Mestrando em História, Cultura e Poder pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI-UFU); bolsista financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: ualissonpereira@hotmail.com.

inaugurada pelos rebeldes em 26 de julho de 1953.<sup>1</sup> Em meio às forças em curso, ainda na adolescência, afeiçoa-se aos insurgentes, passando a compor no ano de 1958 o grupo que lutava contra a ditadura. Na década de 1960, já sob o triunfo revolucionário, usufruiu das políticas emergentes, formando-se e construindo carreira em instituições incentivadas financeiramente pelo governo castrista, a saber, o Curso de Contabilidade Agrícola em *La pantoja* e a União de Escritores e Artistas Cubanos (UNEAC).<sup>2</sup> Foi só na década de 1970, com o agravo do cerceamento às atividades culturais resultante do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura, que o intelectual se tornou, efetivamente, um dissidente político. Com suas obras censuradas na ilha desde os finais da década de 1960, em função de uma escrita não apologética à Revolução, Arenas contrabandeava manuscritos para serem publicados no exterior. Perseguido pela polícia revolucionária em um processo que o condenava não apenas por seus desvios literários, mas também por desvios sexuais, viveu foragido por meses, até ser preso entre 1974 e 1976 em *Castillo del Morro*. Quando liberto, passou a ver no *exílio*<sup>3</sup> a única possibilidade de sobrevivência. Em 1980, com a abertura do Porto de Mariel, o escritor, que já havia tentado fugir da ilha diversas vezes, falsifica sua documentação e consegue embarcar (ARENAS, 1995, p. 312). Saía de Cuba como mais um dissidente homossexual e não como um escritor reconhecido, cuja obra colocava em xeque a soberania revolucionária.

Autor de uma literatura crítica à Revolução, sobretudo no que diz respeito a perseguição aos homossexuais e intelectuais – cujos corpos, performances e escritas não se adequavam aos parâmetros do *homem novo*<sup>4</sup> cubano ou à estética do *realismo socialista*<sup>5</sup> –, Arenas é comumente associado a uma experiência de dissidência, marcada pelos limites revolucionários em produzir um ambiente de justiça coletiva e igualdade social. Seguindo seus testemunhos como fontes do passado, pistas do vivido, pesquisadores se valem das produções discursivas de Arenas para repensar a sociedade cubana sob a égide do comunismo a partir de questões identitárias, éticas e morais. Contudo, outras abordagens são possíveis. Seus testemunhos autobiográficos e relatos epistolares elaborados no desterro não só representam as debilidades de uma outra sociedade e um outro sistema – a saber, os Estados Unidos e o capitalismo – como permitem alocar suas construções acerca da Revolução sob os signos do engajamento e da aporia.<sup>6</sup> Analisados como documentos, isto é, como parte do evento fenomenológico, e por meio de um viés comparativo, os sentidos de seus escritos se deslocam, tornando-se representativos não de um suposto malogro do projeto revolucionário, mas das



disputas estabelecidas no âmago das redes intelectuais em torno de Cuba e de suas questões sociais tópicas.

Sem a intenção de negar a violência, efetivamente sofrida pelo intelectual diante do encarceramento, da censura e do desterro, avulta-se que o estudo de seus escritos testemunhais, como ações literárias de expressão dialógica, permite o ganho analítico de retirá-lo do lugar de vítima da Revolução e alocá-lo como um de seus significativos interlocutores. Diante da abordagem apresentada, este artigo empreende uma reflexão acerca da experiência exílica do intelectual cubano Reinaldo Arenas na década de 1980, de forma a demonstrar as relações do literato com a nova terra. São exploradas as construções de suas expectativas e a ruptura de antigos anseios quanto a vida nos Estados Unidos.<sup>7</sup> Evidencia-se ainda a fragmentação identitária, os embates que se impuseram ao intelectual em função de sua condição de estrangeiro, bem como, sua atuação literária nas redes de sociabilidade da Geração Mariel. Em outras palavras, investiga-se como Arenas, em meio aos demais dissidentes políticos, foi afetado e reagiu à condição do desterro, fazendo de seus escritos um instrumento de intervenção política e sociocultural.

*De refugiado a cidadão hostil: a suposta ameaça do estrangeiro à segurança nacional e à coesão cultural*

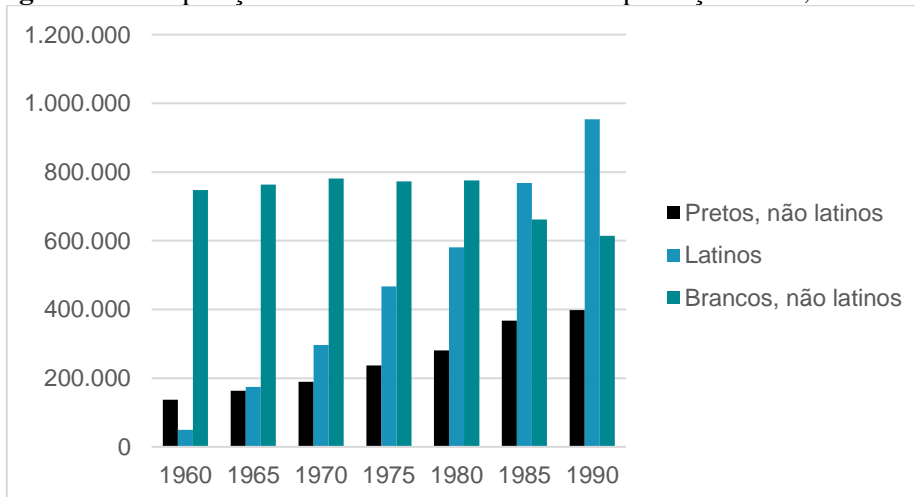
De acordo com Cecília Azevedo, a identidade nacional norte-americana é firmada sob o mito da excepcionalidade, que aloca a imigração como elemento essencial no erigir da nação. A ocupação do território estadunidense – puro, santificado, à espera do povo eleito – efetuada desde o século XVII não simboliza nos moldes de uma matriz puritana a conquista ou a dominação do Outro, mas um simples desbravar, “uma profecia a se cumprir no Oeste e no Futuro”. Segundo essa perspectiva, se a América era o que havia para ser percorrido, americano era aquele que, vindo de outra terra, se aventurava a percorrê-la. Não por acaso, firmou-se no vocabulário coletivo – em detrimento do termo *Border*, que designa uma linha limítrofe – a expressão *Frontier*, isto é, uma ideia de fronteira associada à transgressão, à liberdade e à possibilidade de construção de utopias (AZEVEDO, 2007, p. 79).

Cenário muito diferente encontraram aqueles cubanos que séculos mais tarde chegaram ao território estadunidense. O grande contingente populacional que navegava rumo aos Estados Unidos foi percebido pela nação, não como um povo que desbravava uma nova terra, mas como uma invasão bárbara. Por mais que representassem um ganho

– haja vista que no contexto da Guerra Fria as disputas por áreas de influência entre o país norte-americano e a União Soviética ocorriam, sobretudo, nos campos do imaginário –, os marielitos foram vistos por muitos estadunidenses como um povo indesejado. Tratava-se da negação de uma identidade ibérica por aqueles que reivindicavam uma identidade anglo-saxã, da não aceitação dos atrasados pelos avançados, da negação do terceiro mundo pelo primeiro mundo.

Antes mesmo dos marielitos essas questões de ordem discriminadora já estavam postas. Cerca de 7% entre os cubanos que chegaram aos Estados Unidos já na década de 1960 se declaravam negros. Essa parcela da população lidava com as hostilidades provenientes não apenas dos nativos estadunidenses, mas de seus conterrâneos exilados, que constituíam, predominantemente, uma camada de homens brancos de meia idade, com curso superior e posição financeira estável ou elevada. Muitos desses cidadãos cubanos que compunham o grupo minoritário relataram a impossibilidade de alugar moradia em regiões ocupadas por sua comunidade. Outros, que se dirigiram para fora de Hialeah ou Little Havana, experienciaram discriminações semelhantes, mas oriundas dos estadunidenses (BENSON; CLEALAND, 2021, p. 6). Passaram a viver segregados em localidades cuja vizinhança era predominantemente negra, como Overtown. Estavam sujeitos a uma hierarquia – artificialmente construída pelas relações de poder – não apenas racial, que desprestigiava o negro diante do branco, mas também étnica, que pressupunha a inferioridade do latino diante do estadunidense. A virada demográfica na região de Miami-Dade – condado onde se encontra a maior concentração de cubanos nos Estados Unidos, chegando a abarcar cerca de setecentos e oitenta e nove mil dos imigrantes em 2018 (DUANY, 2017) – evidencia as disputas étnicas e raciais crescentes e pode ser vista no quadro a seguir.

**Figura 1** — População do Condado de Miami-Dade por raça e etnia, 1960-1990



Fonte: Metro-Dade Planning Department, 2006.

As estimativas populacionais apresentadas demonstram que a quantidade de brancos não latinos manteve-se regular entre 1960 e 1980. O mesmo não ocorreu com a população latina, que cresceu expressivamente, suplantando em 1985 o contingente até então preponderante. A chegada dos marielitos acirrou os embates travados. Se entre aqueles que saíram de Cuba em 1960 apenas 7% consideravam-se negros, a aferição de não brancos entre os dissidentes de Mariel na década de 1980 chegava a 20%. Os marielitos compunham, ainda, uma camada de homens jovens, trabalhadores, com pouco estudo; recortes identitários bastante distintos dos representantes do *Exílio histórico*<sup>8</sup>.

Diante deste cenário, os marielitos sofreram novas manifestações opositoras, que se sobrepuseram às daquelas de Havana. Jornais como o *Miami Herald* os culpabilizavam, habitualmente, pela criminalidade, violência e desemprego (MARQUES, 2009, p. 179). Capas como a da revista norte-americana *Time*, que veiculou em 23 de novembro de 1981 uma ilustração da Flórida atrás da manchete “Paraíso Perdido?”, aprofundavam a segregação. Em protestos, cartazes apresentados pelos estabelecidos com os dizeres “Reagan, te apoiamos em tudo” evidenciavam uma tentativa de apagar qualquer equivalência entre eles e os conterrâneos marielitas.<sup>9</sup> Placas empunhadas pela Ku Klux Klan com os dizeres “gostamos de cubanos se estiverem em Cuba” demonstram, ainda, a radicalização de pensamentos reacionários e extremistas de superioridade racial que tiveram de enfrentar. Tudo isso conferiu aos marielitos uma tripla estigmatização, isto é, pelos revolucionários, pelos estadunidenses e pelos exilados cubanos predecessores, impossibilitando, muitas vezes, não apenas a moradia, mas a concessão de vínculos empregatícios.

Arenas não estava alheio a essa conjuntura inamistosa. Apesar de a atuação no campo da literatura ter oferecido uma garantia mínima de renda – impossibilitada a muitos marielitos cujos estigmas e a falta de estudo inviabilizavam as oportunidades de trabalho –, várias questões de ordem financeira impuseram-se ao intelectual. Ainda que, por meio das transações clandestinas de seus manuscritos, o literato tenha publicado na França, pela *Éditions de Seuil*; na Venezuela, pela *Monte Ávila*; no Uruguai, pela *Arca* e no México pela *Diógenes* (ROMERO, 2021, p. 151-153), em várias cartas enviadas para os amigos Margarita e Jorge Camacho<sup>10</sup> em 1980, o escritor relata não ter recebido qualquer pagamento por muitas de suas novelas. Outras vezes lamenta pelas baixas quantias obtidas (ARENAS, 2010, p. 113-117). Entre as epístolas nas quais Arenas expõe a carência de “firmar contratos para ter do que viver” (ARENAS, 2010, p. 98-100), diversas vezes questiona a atuação de Severo Sarduy, que – assim como Claude

Durant, Emmanuel Carballo e Angel Rama – havia ficado responsável pelas publicações de suas obras e pelos repasses monetários enquanto ele residia em Cuba. Se, por um lado, as epístolas não podem atestar suas denúncias contra aqueles que, informalmente, o agenciaram, por outro, constituem uma evidência da falta de recursos do intelectual, que ao referenciar a necessidade de encontrar e publicar seus manuscritos recorria a expressões como “aqui a vida é muito cara” e “não quero ser um fardo para ninguém” (ARENAS, 2010, p. 97).

Em sua autobiografia, Arenas oferece seu próprio diagnóstico sobre a situação econômica dos romancistas e contistas exilados nos Estados Unidos. Fazendo menção aos poetas cubanos Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz e Carlos Montenegro – que viveram o exílio em modestos apartamentos de Miami –, o escritor apresenta um cenário de dificuldades de publicação, livros inéditos sem interesse de editores e, ainda, autocusteamento das obras (ARENAS, 1995, p. 320). As composições literárias do intelectual atribuem responsabilidades por esse ostracismo a dois segmentos sociais, isto é, tanto a uma “esquerda festiva” que, segundo o escritor, ocupava as universidades e as editoras, e que os havia apoiado, publicado e tornado conhecidos enquanto estavam em Cuba, mas que os rejeitaram quando exilaram-se sob o signo da dissidência, quanto àqueles que dotados de uma moral burguesa prevalecente em Miami conferiam as obras, acima de tudo, um valor financeiro, mercantil, não estético, pautado nas possibilidades de mercado.<sup>11</sup>

Era um verdadeiro paradoxo: aqueles grandes escritores saíram de Cuba em busca de liberdade, e agora se encontravam impossibilitados de publicar suas obras aqui. [...] Este era o preço que tinham de pagar por manter a dignidade [...] (ARENAS, 1995, p. 320).

De acordo com Arenas, se na ilha eram “condenados ao silêncio e ao ostracismo, [...]”; no exílio [eram condenados], ao desprezo e ao esquecimento” (ARENAS, 1995, p. 321). É necessário assinalar, contudo, que ainda que o escritor tenha alocado as editoras, sobretudo as latino-americanas, como espaços de uma “esquerda festiva”, atribuindo à expressão uma conotação negativa ao afirmar que em termos de edição desejava se “esquecer da América Latina” (ARENAS, 2010, p. 113), muitas dessas editoras continuaram publicando suas obras no decorrer da década de 1980 e serviram como fornecedoras de proventos necessários à sua subsistência. Entre elas pode-se citar as venezuelanas *TusQuets*, *Montesinos*, *Argos Vergara* e *Cruz de Sur*, bem como, a mexicana *Kosmos*. Durante os dez anos do exílio, assinou contratos, ainda, com as espanholas *Seix Barral*, *Áltera*, *Dador*, *Mondadori* e *Betania*; as estadunidenses

*Penguin, Viking, Grove Weidenfeld, Harper & Row, Avon Books e Universal e, ainda, a francesa Presses de la Renaissance* (ROMERO, 2021, p. 151-153).<sup>12</sup>

Por mais que sua recente saída da ilha tenha viabilizado uma maior possibilidade de publicação quando comparado a outros poetas exilados, sua condição financeira não era distinta dos demais escritores cubanos do desterro. Exceto pelo curto período de oito meses em que residiu em Miami, o intelectual, que afirma ter tido “muito mais propostas para ser publicado” enquanto esteve “sem poder sair de Cuba” (ARENAS, 1995, p. 332), viveu todo o exílio em prédios em ruínas no burgo de Manhattan, em áreas referenciadas como locais destinados à prostituição, com grande quantidade de moradores em situação de rua e intenso tráfico de drogas. Denunciando tanto os revolucionários que instituíram a partir do direcionamento cultural um padrão moral responsável pela marginalização de sua literatura na ilha, quanto os apoiadores da Revolução que observando o cenário a partir de outros países negaram a repressão a camadas como a intelectualidade e homossexualidade, e ainda aqueles que ao viverem sob o sistema capitalista, caracterizado pelo escritor como “sórdido e mercantilista” (ARENAS, 1995, p. 318), não valorizaram a literatura cubana, Arenas elabora a experiência exílica nos seguintes termos: “compreendi que a guerra recomeçava, agora sob uma forma muito mais velada” (ARENAS, 1995, p. 318).

Além das dificuldades financeiras, outros fatores limitaram sua integração à nova terra, como a manutenção da perseguição à identidade homossexual e a não regulamentação de sua documentação. Segundo Caroline Drummond, duas políticas impuseram-se aos marielitos homossexuais desde sua chegada aos Estados Unidos. Primeiro, assim como os demais desterrados de Mariel, foram institucionalmente alocados em uma nova categoria de estrangeiro, definida como *Cuban-Haitian entrant (status pending)*. Isso não só conferiu a eles certa imprecisão sobre a sua condição legal no país como ofereceu subsídios para que tivessem o status de refugiado político negado.<sup>13</sup> Segundo, entravam nos Estados Unidos em um momento de redefinição das políticas de exclusão aos homossexuais estabelecida pelo Serviço de Imigração e Naturalização (INS). Identificados na década de 1950 como portadores de “personalidade psicopática” e na década de 1960 e 1970 como “desviados sexuais”, os homossexuais eram sujeitos à exclusão por desordem mental. Isso fez com que, durante três décadas, sob o ponto de vista legal, fossem proibidos de se estabelecerem no país. Foi durante o Êxodo de Mariel, mediante a cobertura midiática de cerca de 1.500 homossexuais que chegavam aos Estados Unidos, que os órgãos de imigração se viram obrigados a aplicar um novo protocolo. Os agentes não mais questionavam os

estrangeiros sobre suas “preferências sexuais”, contudo, se fizessem qualquer declaração não solicitada que inferisse a homossexualidade eram direcionados a uma segunda inspeção, levando-os a assinar uma declaração e fazendo com que fossem submetidos a uma audiência de exclusão (DRUMMOND, 2018, p. 101-102).

Ambas as políticas afetaram a experiência exílica de Arenas. Nos detenhamos primeiro à sua condição de estrangeiro e à falta de regularização de sua documentação. Tendo saído de Cuba com um nome falso e sem documentos que atestassem sua existência, o intelectual empenhou-se em conseguir com o departamento de Estado de Washington a permissão de residência nos EUA. Cartas como a de 1 de outubro de 1980 e a de 8 de janeiro de 1981, nas quais o escritor evidencia os contatos com os funcionários da repartição estatal, demonstram os movimentos do escritor na busca pela ordenação de seu passaporte e autorizações de entrada e saída. Essas regularizações nunca se efetivaram. Durante seus dez anos de exílio, Arenas teve de lidar com a falta de documentação, sendo muitas vezes impedido de realizar viagens a outros países, seja para ministrar conferências em universidades em que era requisitado ou para encontrar outros intelectuais com os quais colaborava em projetos e revistas. Quando convidado por Octavio Paz<sup>14</sup> para ir ao México, argumenta: “Desejo, antes de tudo, regularizar meu status legal aqui, isto é, ter uma documentação que ateste a minha existência”. Em outra ocasião, quando é convidado para ir a Europa, lamenta: “Não é conveniente abandonar os Estados Unidos sem ter uma residência, ou algum tipo de credencial que me permita existir como cidadão normal, não posso chegar à Europa indocumentado” (ARENAS, 2010, p. 109). Em carta de 8 de janeiro de 1981 afirma ainda “tenho convites para ir à Alemanha e Estocolmo, mas enquanto meus documentos de imigração não são regularizados nada posso fazer” (ARENAS, 2010, p. 121). Além disso, para os exilados, os documentos “definem aspectos essenciais do dia a dia, a começar pela própria permissão para se estabelecerem, terem direito tanto à saúde quanto à moradia” (ROLLEMBERG, 1999, p. 60). Evidencia-se, portanto, que, no exílio, Reinaldo Arenas tornou-se um Outro, não apenas em função de sua identidade subjetiva – uma vez que o exilado, ainda ligado a suas raízes culturais, tem suas práticas, modos de ver e de ser invalidados pelos estabelecidos –, mas, também, em função da negação de sua identidade burocrática.

Somente em 1984 é instituída a *Normalização das Relações Migratórias* entre os Estados Unidos e Cuba. A partir de reuniões entre representantes de ambas as nações, que ocorriam de forma esporádica desde 1980, definiu-se que seriam concedidos 20 mil vistos anuais para os que almejavam residência nos Estados Unidos, de modo a evitar a

emigração ilegal. Em troca, Cuba receberia de volta 2.746 marielitos considerados inaceitáveis pelos estadunidenses. Ainda em 1984 foi designada ao *Serviço de Imigração e Naturalização* (INS) a responsabilidade pelos trâmites de concessão de residência permanente aos que foram “acolhidos” (RODRÍGUEZ, 2003, p. 8). O amparo legislativo, contudo, não foi solicitado por dezenas de milhares de cubanos, por diversas razões. Além das suspeitas que pairavam entre estes que viam os inaceitáveis ou *excludables* sendo deportados – o que levou o jornal *Miami Herald* a fazer uma campanha em 1985, solicitando que confiassem nos serviços de imigração –, havia relatos de que muitos dos cubanos de Miami receberam orientações confusas do INS, como solicitações de audiência de imigração para possível deportação, e não um convite para a regularização do status (MARQUES, 2009, p. 180).

Desde então, uma série de políticas foram direcionadas aos chamados *Cuban Citizens*. A partir de 6 de novembro de 1986, como pode ser observado em uma emenda da *Lei de Reforma e Controle da Imigração* (IRCA) – assinada por Reagan no mesmo ano –, os Haitianos e Cubanos que residiam há um longo período nos EUA passaram a dispor de novos abrigos jurídicos em suas solicitações de residência permanente. Como é evidenciado na *Seção 202, Subseção (b)*, intitulada *Estrangeiros Elegíveis para Ajuste de Status*, seriam legalmente admitidos e obteriam o estatuto de residente permanente nos Estados Unidos todos aqueles que tivessem recebido uma designação de imigração como ingressante cubano/haitiano (status pendente) ou, ainda, aqueles que, sendo cidadãos de Cuba ou do Haiti, tivessem chegado aos Estados Unidos antes de 1º de Janeiro de 1982 (EUA, 1986). Desse modo, os marielitos que haviam sido devidamente registrados pelo INS, que não tivessem sido imediatamente recusados por meio das audiências de exclusão e que ainda não portassem declaração de residência legal, disporiam de uma nova oportunidade de requerer, entre 1986 e 1988, os seus direitos quanto ao estabelecimento em terras estadunidenses. Preocupações semelhantes às dos anos anteriores assolaram os cubanos irregulares. Em carta de 24 de dezembro de 1987, Arenas escreve:

[...] o panorama político para os cubanos nos Estados Unidos parece sinistro. Reagan tem chegado a acordos monstruosos com Castro. Deportações massivas para Cuba, rejeição dos cubanos que abandonam a ilha ilegalmente e ainda a ameaça de que qualquer cubano que cometa um delito aqui possa ser deportado para Cuba. Na verdade, é melhor sair correndo deste lugar, mas, para onde? (ARENAS, 2010, p. 196).

Se sob o ponto de vista político os acordos firmados entre os líderes estadunidenses e os revolucionários, bem como as leis instituídas com relação à

imigração nos Estados Unidos em 1986 representavam um avanço – uma vez que a travessia ilegal consistia em uma prática perigosa para àqueles que se arriscavam a abandonar a ilha de modo clandestino e que as leis estadunidenses anteriores à 1980 incitavam a clandestinidade cubana pela aplicação de políticas de acolhida desproporcionais quando comparadas aquelas destinadas à imigrantes de nações não revolucionárias –, sob o ponto de vista prático o IRCA foi percebido de outra forma. Os marielitos que durante anos sofreram os estigmas de um povo não aceito; que foram transformados em páreas devido à categoria de *status pending* à qual foram submetidos; que não tiveram o reconhecimento de seu refúgio político e que sentiram o rechaço não só da imprensa, mas do próprio discurso oficial – uma vez que Reagan afirmava desde 1985 uma necessidade de maior controle sobre as fronteiras para a prevenção da invasão de “criminosos” e “traficantes” que ameaçavam a segurança nacional (AZEVEDO, 2007, p. 84) –, enxergaram na política um recrudescimento das práticas persecutórias. A eles, que viveram em grande medida sem assistencialismos no governo neoliberal<sup>15</sup>, sobressaltava a possibilidade de serem deportados.

Explorados alguns aspectos sobre as dificuldades de regularização dos documentos dos marielitos, que se impuseram também a Arenas, voltemos agora para a segunda questão: a homossexualidade. Por mais que Arenas não estivesse entre os estrangeiros retidos no desembarque ou submetidos à audiência de exclusão, sua realidade não estava apartada da repressão ou do imaginário popular intolerante. Se em sua autobiografia o intelectual narrou as diversas formas de perseguição direcionada a esse grupo em solo revolucionário – seja pelo aparato policial que os conduziu aos campos de trabalho forçado das UMAPs entre 1965 e 1968; seja pelas resoluções dos órgãos culturais por meio das quais foram excluídos dos cargos educacionais a partir de 1971; seja, ainda, pelas organizações escolares que criaram mecanismos para a exclusão desses sujeitos da universidade (FREITAS, 2021, p. 476-479) –, em excertos da Revista de Literatura e Arte Mariel, na qual o escritor fazia parte do corpo editorial, é possível observar representações da falta de solidariedade também nos EUA.

Em matéria publicada na edição de número cinco da Revista Mariel, lançada em 1984, o editorial veiculou uma chamada de 1977 para uma marcha diante da Organização das Nações Unidas. O manifesto publicado não só denunciava o suicídio de um homossexual cubano em Miami, evidenciando a existência de diversos elementos retrógrados no país norte-americano, como também repudiava uma campanha com vistas à revogação de uma lei que proibia a discriminação com base em orientação sexual no condado de Miami-Dade (MARIEL, n. 5, 1984, p. 15). Apesar de a entrevista



disposta acima do anúncio da marcha, concedida pelo militante homossexual cubano Alex Oyangueren, apresentar uma narrativa crítica, sobretudo, à tradicional comunidade latina estabelecida na região, cujos membros haviam corroborado com a diligência através de petições distribuídas em igrejas e mobilizações contrárias a lei, outros elementos permitem ampliar as percepções da dinâmica de repressão aos homossexuais nos EUA, como a origem e a abrangência da manifestação conservadora. A campanha não só havia sido iniciada por personalidades e setores tradicionais estadunidenses, como a cantora Anita Jane Bryant, e a coalizão intitulada *Salve Nossas Crianças*, como apresentou um alcance não apenas local. Cartões haviam sido enviados para diferentes regiões do país, descredibilizando homossexuais que tentavam ocupar distintos postos de trabalho, sobretudo os educacionais (CHAPARRO; ESTEFAN VARGAS, 2011, p. 69).

Através das ações da cantora, da coalizão e do forte apoio popular, a lei foi revogada. A campanha que recorria a slogans como *Bring America back to God and morality* e *Protect America's Children* tinha como estratégia a associação das terras estadunidenses à uma espécie de pureza divina ao mesmo tempo que conferia aos homossexuais a responsabilidade por uma suposta degeneração social. Nas manifestações conservadoras, reiteradas vezes os homossexuais foram arbitrariamente associados a abuso, perversão sexual e corrompimento da juventude. Se em Cuba as leis de Extravagância, de Diversionismo Ideológico e de Normal Desenvolvimento Sexual da Juventude e da Família foram responsáveis pela marginalização de muitos desses indivíduos, nos Estados Unidos a discriminação ocorria de forma não menos danosa. Os órgãos legislativos estadunidenses e seus mecanismos de mudança, regularmente referenciados pelos *marielistas*<sup>16</sup> como instâncias democráticas, tornavam-se, muitas vezes, impenetráveis, de modo que os interesses de determinados grupos e instituições, frequentemente, prevaleciam acima de direitos humanos básicos e da justiça social.

Todos esses conflitos travados nos Estados Unidos, sejam os alheios a experiência de Arenas ou aqueles que ao atingirem o intelectual acabaram por ser representados em seus escritos epistolares ou em seus projetos editoriais, não só evidenciam a aversão dos estabelecidos estadunidenses a determinados recortes étnico-raciais, culturais, de classe e de gênero – muitas vezes concebidos como deficiências de caráter associadas a figura do estrangeiro –, como também apresentam a negociação das identidades como elemento privilegiado na afirmação e manutenção do poder moderno.

Longe de constituírem apenas um quadro de intolerância ou falta de alteridade civil, as negações identitárias que sofreram os marielitos foram estimuladas por relações geoeconômicas em uma conjuntura maior, onde a produção de antagonismos é instituída como uma política de segurança nacional. Não por acaso, o político conservador Samuel Huntington, escalado para ser coordenador de planejamento do Conselho de Segurança Nacional do governo de Jimmy Carter nos fins da década de 1970, afirmou, anos mais tarde, que “dadas as forças domésticas em favor da heterogeneidade, diversidade, multiculturalismo e divisões raciais, os Estados Unidos, mais do que a maioria dos países, talvez necessitassem de um Outro a quem se opor para manter-se unido” (AYERBE, 2002, p. 20). Não por acaso as falas de Reagan no decorrer da década de 1980 recorriam frequentemente a elementos discursivos como a necessidade de limitação da imigração e a condenação dos países de origem dos entrantes. É a partir dessa fabricação do *Outro*, que associa o estrangeiro a identidades criminalizáveis e que relaciona o que está “do lado de lá” das fronteiras a selvageria e barbárie, que os dispositivos de controle modernos são reafirmados.

Numa nação constituída por meio da imigração e que apresenta grande heterogeneidade em função da coexistência de grupos constituídos a partir de distintas diásporas, o forte sentimento de pertencimento nacional – frequentemente reciclado pelos líderes e pelo discurso oficial estadunidense – é institucionalmente firmado como uma política de “americanização” e se sustenta, se não pela negação da diversidade, por uma tentativa de assimilação do *Outro*, cujas manifestações são vistas a partir de uma concepção intransigente como potenciais riscos à coesão nacional.<sup>17</sup> *Border* – e não *frontier* – caracterizava a experiência dos novos entrantes.

### *Redes de sociabilidade entre vidas dissidentes: engajamento e aporia nos projetos literários da Geração Mariel*

De acordo com Edward Said, “o intelectual é um indivíduo empenhado em representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para – e, também, por – um público” (SAID, 2005, p. 25). Não se trata de um indivíduo iluminado, à parte, capaz de falar a verdade ao poder, mas de alguém que preenche um conjunto de funções particulares na sociedade. Mais do que construir dogmas, o intelectual moderno – dotado da consciência de sua função – levanta questões e confronta ortodoxias. Sua razão de ser é “representar as pessoas e

problemas que são sistematicamente esquecidos” (SAID, 2005, p. 25). Segundo o crítico literário,

[...] o intelectual, como alguém que age com base em princípios universais, trabalha em função da ideia de que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas (SAID, 2005, p. 26).

É a partir dessa ótica que os escritos de Arenas podem ser vistos enquanto expressões de uma intelectualidade engajada. As primeiras epístolas encaminhadas para Margarita e Jorge Camacho desde o exílio já apresentam a urgência do intelectual em ter em mãos as suas obras, reivindicadas, desde logo, como provas de sua luta, manifestações de seu compromisso moral. Em 19 de maio de 1980, escreve: “[...] Se minha sobrevivência em Cuba teve algum significado, é a esperança de poder me encontrar com esses papéis, escritos, vocês sabem, sob tanto terror e cautela que é impossível até lembrar” (ARENAS, 2010, p. 92). Diante da possibilidade de ter perdido os manuscritos, insiste: “Tenho que recobrar minha existência. [...] Me enviem urgentemente os manuscritos que lhes peço” (ARENAS, 2010, p. 93). Em 20 de maio de 1980, declara: “Estou muito preocupado com o destino dos meus manuscritos. Vocês sabem que, para mim, o único significado da minha existência é saber que eles estão seguros e que nada se perdeu. [...] Esses papéis são [...] minha própria vida” (ARENAS, 2010, p. 94-95).

Entre as novelas, contos e poemas, que Arenas requeria com tanto afincio, encontrava-se a nova versão de *Otra vez el mar* (1982)<sup>18</sup>, *La Vieja Rosa* (1980) e, ainda, *Arturo, la estrella más brillante* (1984) (ARENAS, 2010, p. 103-104). Todas essas produções literárias, escritas à sombra do direcionamento cultural e da criminalização dos diversionismos ideológicos em Cuba, apresentam o regime revolucionário sob o signo do autoritarismo e evidenciam a homossexualidade como identidade minada. De todo modo, os símbolos são a nação traída, a Revolução corrompida, campos de trabalho forçado e sexualidades reprimidas. Editadas e publicadas por Arenas durante o exílio, essas escrituras cumprem a função de anunciar outros panoramas acerca da realidade cubana pós 1959. Suas experimentações literárias tematizam e estilizam a Revolução, criando significações adversas do processo. Contrapõem-se aos revolucionários na medida em que colocam à prova o ideal de ampla justiça social, frequentemente reivindicado pelo discurso oficial cubano como motivação primária da luta anti-imperialista. Seus escritos materializam-se, portanto, como uma recusa a

aceitar “meias verdades, ideias preconcebidas, fórmulas fáceis ou confirmações afáveis” (SAID, 2005, p. 35) no que diz respeito ao regime.

Com proposta semelhante surge a Revista de Literatura e Arte Mariel. Construída por intelectuais cubanos do exílio e veiculada entre 1983 e 1985, o periódico tinha como um dos desígnios estabelecer críticas ao governo de Fidel Castro e servir como espaço de denúncia ao aparato revolucionário, que, segundo o corpo editorial, havia sido responsável não apenas pela perseguição de suas obras na ilha como também pela estigmatização que sofreram no exílio:

Três anos não foram suficientes para que toda a verdade acerca de Mariel saísse a luz, mas têm sido suficientes para permitir que um grupo de criadores que deixou Cuba naquela ocasião dedique seus esforços e escassas economias à criação desta revista. Se toda a verdade de Mariel, como parte do pesadelo mais mutilador do castrismo, levará muito tempo para se tornar palpável em todos os seus detalhes, é hora de começarmos a lançar sobre a inteligência e a sensibilidade dos homens livres as peças mais esmagadoras dessa verdade [...] (MARIEL, n. 1, 1983, p. 2).

Ao definir os cidadãos do desterro como homens livres e afirmar que enquanto milhares de cubanos perseguidos pelo castrismo “se lançavam ao mar com as mãos vazias, o regime de Havana havia destinado grandes somas de dinheiro para articular uma campanha internacional com o fim de deformar a significação política do êxodo”, o editorial oferece, desde o primeiro número, a tônica do periódico, isto é, a modificação dos imaginários acerca do fenômeno de Mariel por meio da expressão literária e da contestação revolucionária. Inicialmente impressa em Miami e posteriormente unificada na cidade de Nova York, a revista – que tinha como assessora a antropóloga e poeta cubana Lydia Cabrera, contando, para além de Reinaldo Arenas, com nomes como Juan Abreu, Reinaldo García Ramos, René Cifuentes, Roberto Valero, Marcia Morgado, Carlos Victoria e Luiz de la Paz em seus conselhos de direção e edição – apresentava em sua periodicidade trimestral e seu formato tabloide, três seções permanentes bastante elucidativas do projeto.

Na seção intitulada *Experiencias* eram veiculados excertos autobiográficos, crônicas e memórias, cujo conteúdo voltava-se para uma suposta revelação do cotidiano da comunidade cubana, sobretudo as experiências sob o governo castrista. Ainda que a maior parte dos escritos dessa seção tenham sido produzidos pelos próprios integrantes da Revista Mariel, os leitores eram estimulados a contribuir com relatos testemunhais. Os editores, contudo, requisitavam o direito de alterar/recortar o texto quando considerassem necessário. Em *Confluencias* eram publicados poemas e trechos de novelas cubanas que haviam sofrido censura na ilha revolucionária. Tais literaturas

recebiam uma espécie de posfácio, utilizado para situar os sentidos produzidos, bem como, o contexto de escritura e proibição das obras. A seção *Urgências*, por sua vez, abrangia análises e reprimendas aos abusos em curso no país caribenho. As propostas da revista – majoritariamente financiada pelos próprios escritores –<sup>19</sup> confluíam, portanto, para uma crítica obstinada e direcionada aos aspectos mais atrozes da Revolução.

Vivíamos à beira da miséria, mas investimos nossos poucos recursos para criar Mariel, que representou um grande acontecimento para nós. Deveria ser uma revista de causar impacto entre os próprios exilados e, é claro, surpreender Fidel Castro (ARENAS, 1995, p. 330).

As ações engajadas tornam-se ainda mais evidentes no conteúdo veiculado, a partir do qual podemos apreender as estratégias do editorial. No quinto número da revista, lançado em 1984 e dedicado aos homossexuais, por exemplo, em artigo intitulado *Hablemos Claro*, disposto na seção *Experiencias*, opõem-se a ideia de que a perseguição direcionada a esse grupo em Cuba tenha se restringido aos períodos de agravamento político. Em detrimento da adoção de recortes processuais que demonstram enrijecimentos pontuais nas políticas e práticas instituídas na ilha – sobretudo entre 1965 e 1968 com o advento das UMAPs e entre 1971 e 1975 com as determinações estatais que dariam corpo ao chamado *Quinquênio Gris* –<sup>20</sup>, os marielistas, que segundo Drummond “tinham como denominador comum a experiência histórica da repressão oficial, a qual pretendiam denunciar e combater” (DRUMMOND, 2018, p. 44), veicularam as leis que, de encontro as práticas homossexuais na ilha, vigoravam até o momento (MARIEL, n. 5, 1984, p. 9). Entre elas, pode-se citar a *Ley de Peligrosidad* (CUBA, 1978) e a *Ley de delitos contra el normal desarrollo de las relaciones sexuales* (CUBA, 1978).

Em documento da *Asamblea Nacional del Poder Popular de la República de Cuba*, empreendida entre os dias 28 e 30 de dezembro, no ano de 1978, homossexuais foram efetivamente referenciados no *Título XI* ou *Delitos contra el normal desarrollo de las relaciones sexuales y contra la familia, la infancia y la juventud*. Neste espaço o artigo 359 indicava punições de 3 a 9 meses de reclusão por:

a) Ostentação pública de status homossexual; b) Realização de ato homossexual em local público ou privado (involuntariamente visto por terceiros); c) Degradação dos bons costumes com exhibições insolentes ou qualquer outro ato de escândalo público; d) produção ou veiculação de publicações, gravuras, gravações, fotografias ou outros objetos obscenos (CUBA, 1978).

Havia ainda, no título *Corrupción de menores*, a pena de oito anos destinada àqueles que “induzissem menores a exercer a homossexualidade” (CUBA, 1978). Em

outro texto, impresso no sexto número da Revista Mariel, Juan Abreu questiona, ainda, a expressão *años duros* utilizada em uma matéria no *Miami Herald* para se referir aos períodos de maior repressão na ilha: “Se trata de uma citação? São palavras de Néstor Almendros ou da redatora? O que quer dizer isso? [...] Que esses anos se passaram? Que existe tolerância e igualdade social em Cuba para os homossexuais? Que agora disfrutam dos anos brandos?” (MARIEL, n. 6, 1984, p. 35). Observa-se, portanto, que a reivindicação de outros marcos persecutórios constitui uma das estratégias elementares do corpo editorial.

Nas outras duas seções, *Confluencias* e *Urgências*, que contam, em maior medida, com as contribuições literárias de Arenas, não só são propostos novos marcos persecutórios como projetam-se novos ídolos. Ao dedicarem o primeiro e o segundo número da revista a Lezama Lima e Virgílio Piñera – literatos homossexuais cubanos reconhecidos, cujas obras foram censuradas no regime revolucionário –, o editorial concebe as produções e os *insílios*<sup>21</sup> desses escritores como exemplos de honestidade e heroísmo intelectual. Evidenciadas por Arenas como escrituras que não se submetiam a outros desígnios, outros compromissos, as obras dos referidos escritores foram apresentadas como detentoras de uma verdade a ser cultivada.

Dizer a verdade sempre foi um ato de violência. [...] A verdade, o simples, o conciso, a pura verdade se tornou uma palavra subversiva, proibida ou de mau gosto. É preferida a desonestidade à sinceridade. [...] No entanto, tendo perdido quase tudo, ainda um Deus invulnerável nos inspira e sustenta, o Deus da raiva. Ele tem nos encorajado nos momentos de maior medo. Graças a ele, tivemos e teremos forças para dizer o que eles não permitem dizer, e somos nossa inquietação íntima e intransferível, nosso estupor inexpugnável. Que nos encoraje sempre – em um mundo contaminado por estupidez, oportunismo, covardia, vileza, tolice e crime –, a alegria de perecer prisioneiros de indignação lendária e heroica (MARIEL, n. 2, 1983, p. 22).

Ao aliar essa verdade, que segundo o intelectual figurava nas obras de Lezama Lima e Virgílio Piñera, aos símbolos de uma escrita vingativa e abençoada pelo “deus da cólera”, Reinaldo Arenas desestabilizava os signos essenciais da Revolução, quais sejam, a ideia de uma luta inteiramente instituída sobre bases de igualdade, bem como, a existência de uma liberdade plena em Cuba.<sup>22</sup> Em outras palavras: se as obras literárias consistiam em verdades absolutas e a censura sobre elas representavam a violência, não restava a Lezama Lima e Virgílio Piñera qualquer outra designação que não constituísse o binômio vítima-herói, como não restava outros lugares simbólicos aos Revolucionários e seus aliados, que não os de algozes e cúmplices.<sup>23</sup> Desse modo, o estabelecimento de novos ídolos constituiria uma segunda estratégia dos escritores exilados.

Não obstante, a instituição de credibilidade a novas figuras não poderia ser efetuada sem um desordenamento simbólico, isto é, uma crítica àqueles que produziam verdades destoantes daquelas instituídas pelos marielistas. Como pode ser observado em artigo de 1984, veiculado na revista, a oposição a esses sujeitos é reforçada. Sob o título *Include me out*, Guillermo Cabrera Infante, apesar de ser reconhecido como um dos representantes do *Boom latino-americano* pela publicação da obra *Três Tristes Tigres*, recusava-se a ser acionado como constituinte do fenômeno ou associado aos demais escritores.

O ano de 1967 foi indicado como o ano do nascimento do boom. Ou seja, momento em que os críticos [...] observaram que na América mais ou menos hispânica havia dois ou três livros que poderiam ser lidos sem corar [...]. Naquele ano o malfeito Miguel Angel Asturias ganhou, sem bilhete, na loteria do Prêmio Nobel; naquele ano saiu *Cem Anos de Solidão*; naquele ano, eu não quero esquecer, publicou-se *Três Tristes Tigres*. Mas na realidade, os cronistas (refiro-me aos compositores de cronologia) esqueceram que cinco anos antes, ou seja, em 1962, Mario Vargas Llosa havia ganhado um importante prêmio espanhol, o Joan Petit-Biblioteca Breve cedido pela editora catalã Seix-Barral [...]. Era a primeira vez que a Espanha reconhecia a novela sul-americana [...]. Mas naquele ano ocorreu outro evento literário que apontava para o sul: Jorge Luis Borges ganharia [...] um prêmio ainda mais importante, [...] o Prix Internacional de literatura. Foi naquele ano de 1962 (e não cinco anos depois), quando Borges e Vargas ganharam dois prêmios literários europeus, que começou o verdadeiro interesse pela literatura latino-americana. Quanto ao Boom que foi inventado mais tarde, no qual Borges, dada sua estatura, não tinha lugar, é preciso dizer com franqueza que era apenas um clube[...]. E este certamente não foi o melhor. [...] Nunca pertenci ao boom, nunca quis pertencer (MARIEL, n. 5, 1984, p. 3).

Entre os textos de intelectuais e artistas cubanos promovidos na Revista Mariel, os sarcásticos escritos de Guillermo Cabrera Infante, exilado ainda em 1965, corroboravam com o argumento do corpo editorial, buscando valorizar os excluídos, os esquecidos, os inviabilizados em detrimento daqueles que constituíram o que foi considerado a típica literatura latino-americana. Argumento muito semelhante é encontrado na obra autobiográfica de Arenas, onde a figura de Borges é novamente exaltada e a de Gabriel García Márquez rechaçada:

Um dos mais notórios casos de injustiça intelectual deste século é o de Jorge Luis Borges, a quem negaram sistematicamente o prêmio Nobel, por causa de sua postura política. Borges é um dos escritores latino-americanos mais importantes do século; talvez o mais importante; entretanto, deram o prêmio Nobel a Gabriel García Márquez, plagiador de Falkner, amigo pessoal de Castro e oportunista nato. Sua obra, embora tenha alguns méritos, é marcada por um populismo barato que não está à altura dos grandes escritores mortos no esquecimento ou relegados a um segundo plano (ARENAS, 1995, p. 333).

Ao deslegitimarem a escrita de Gabriel García Márquez, que permaneceu fiel aos dirigentes cubanos enquanto outros intelectuais, como Simone de Beauvoir e Jean

Paul Sartre, já haviam rompido com o regime desde o caso Heberto Padilla<sup>24</sup>, colocavam em prática uma terceira estratégia, qual seja, uma sistemática relativização de autores e obras canônicas da vanguarda revolucionária.

É claro que as estratégias, compartilhadas por muitos dos marielistas, não consistiam em um plano delimitado e coerente de ações, a ser seguido como uma receita ou uma bula. Não podem ser vistas como estruturas rígidas, sem espaço para o contingencial. Poderiam ser mais bem definidas como um agir entre sujeitos que viviam a história com indeterminação e que utilizavam dos recursos disponíveis para consolidar o devir que lhes interessava. Essas estratégias são representativas de uma articulação de conhecimentos compartilhados e validados pelo grupo de dissidentes; de um avizinhamiento entre os constituintes do êxodo em redes de sociabilidade.

Havia um pequeno grupo de cubanos em Nova York, todos chegados via Mariel. Costumávamos nos reunir com frequência e líamos nossos textos. O apartamento de René Cifuentes, na Oitava Avenida, era um dos pontos de encontro; lá falava-se de qualquer coisa, criticava-se, lia-se. [...] Juan Abreu e outros amigos que também chegaram no êxodo de Mariel, como Carlos Victoria e Luiz de la Paz, viviam em Miami; em Washington estava Roberto Valero, estudando na Universidade de Georgetown; em Nova York, estava Reinaldo Gómez Ramos, René Cifuentes e eu mesmo. Todos nós "marielitos", resolvemos fundar a revista Mariel (ARENAS, 1995, p. 155).

A Revista Mariel também não era a única que surgia na década de 1980 direcionada a um viés opositor à Revolução. Estava em consonância com outras publicações exílicas da época, como a *Término* dirigida por Ismael Lorenzo e a *Unveiling Cuba* dirigida por Roberto Madrigal e Manuel Ballagas. Assim como Mariel, ambas as revistas se comprometiam com uma “luta antitotalitária”, compreendida como uma recusa em aceitar sociedades que se estruturavam pela restrição da liberdade e controle da vida pública e privada. Essas revistas não estavam alheias umas às outras, promoviam-se mutuamente (DRUMMOND, 2018, p. 44). Os textos e imagens de Arenas também transitavam em distintos espaços, como na Revista *Vuelta* de Octávio Paz, ou em filmes, como *Sus propias palabras* de Jorge Ulla e *Conducta impropia*, de Néstor Almendros e Orlando Jiménez Leal. Seu “Comunicado”, escrito em março de 1983, apresentando treze pontos que traduziriam a “verdadeira situação do povo cubano sob o castrismo”, contou, também, com a contribuição de Carlos Franqui, diretor da revista *Revolución*<sup>25</sup>. Tudo isso demonstra o caráter heterogêneo dessas ações estratégicas, que se efetivavam muitas vezes a partir de iniciativas individuais, mas que também eram articuladas a partir de forças coletivas.<sup>26</sup>

No que diz respeito ao comunicado escrito por Arenas e Franqui, o extenso documento denunciava uma casta militar cubana privilegiada que dispunha de



“mercados especiais” enquanto a população tinha de lidar com intensos racionamentos de comida; incriminava os campos de trabalho forçado, cuja violência direcionava-se sobretudo aos “homossexuais, intelectuais dissidentes, religiosos e mulheres de amor livre”; nomeava as prisões superlotadas, bem como, os adolescentes, estudantes universitários e escritores que haviam sido alvos de fuzilamento. Todas as inferências estavam respaldadas por dados como o nome das vítimas e as cifras da quantidade de comida que cada cidadão poderia consumir em um mês. Solicitavam, ainda, que a ONU e a UNESCO se certificassem dos ocorridos. Ao sugerir que a Revolução, em seus anos iniciais, era guiada por um caráter “humanista e libertário”, mas que a partir do alinhamento a União Soviética tornou-se uma expressão repressiva, culpabilizava Fidel Castro e seus apoiadores pela implantação da ideologia comunista em Cuba e por uma suposta ampliação do retrocesso e da barbárie:

Estamos contra o colonialismo e a favor da verdadeira liberdade dos povos, estamos a favor da liberdade e o desenvolvimento da humanidade, por isso estamos em oposição a Fidel Castro ou qualquer outro tipo de ditadura, venha de onde vier. Não podemos admitir a posição de muitos intelectuais que defendem “seus pobres”, mas mantém seus escravos. [...] Não se pode ser antifascista e amparar os campos de concentração, a repressão e o crime (ARENAS, 2010, p. 395-400).

Evidencia-se, portanto, que as estratégias literárias utilizadas pelos marielistas - entre elas, a ampliação dos marcos persecutórios em Cuba, o esforço de instituição de novos ídolos cubanos, e a relativização das figuras e obras canônicas – constituem um conjunto de diligências, tanto individuais quanto coletivas, que intentavam e eram capazes de construir oposições a conhecimentos preexistentes no que diz respeito ao fenômeno revolucionário. Tais estratégias revelam não a Revolução Cubana como uma instituição falida, como pretendiam os dissidentes engajados, mas a existência de uma verdadeira luta de representações entre *campos intelectuais*<sup>27</sup> dissonantes, que avaliavam e construía o fenômeno a partir das mais adversas epistemologias.

Esquadrinhadas algumas das estratégias presentes no periódico, cujas manifestações configuravam a Revolução Cubana pejorativamente, consideremos agora um outro aspecto essencial, a aporia. Segundo Said:

O exilado vê as coisas tanto em termos do que deixou para trás como em termos do que de fato acontece no presente; através dessa dupla perspectiva, ele nunca vê as coisas de maneira separada ou isolada. Cada cena ou situação no novo país aproxima-se necessariamente de sua contrapartida no país de origem. Do ponto de vista intelectual, isso significa que uma ideia ou experiência é sempre contraposta a outra, fazendo com que ambas apareçam sob uma luz nova e imprevisível (SAID, 2005, p. 67).

São sobre essas comparações, contrariedades, capazes de alocar a construção da *memória*<sup>28</sup> do êxodo de Mariel sob uma perspectiva dialética, que nos debruçaremos agora, observando tanto as inflexões quanto as coerções retóricas – sempre passíveis de subversão – que orientam a leitura. É interessante notar que se no comunicado escrito por Arenas e Franqui em 1983 a experiência revolucionária anterior ao alinhamento à União Soviética, ocorrido em 1961, é reivindicada como uma manifestação não comunista – portanto, legítima, na perspectiva do escritor –, em sua autobiografia, escrita a partir de 1988, a memória estabelecida é outra. Em *Antes que anoiteça*, Arenas não apenas associou os tribunais revolucionários da luta insurgente a uma suposta violência comunista, como sugeriu um socialismo implantado em Cuba e encoberto por Fidel Castro desde 1959:

Foi ali [1961] que ouvi a afirmação negada por ele [Fidel Castro] anteriormente; ouvi Castro dizendo que tínhamos feito uma revolução socialista, que éramos socialistas. Subitamente, tudo aquilo que fora ocultado durante dois anos revelava-se sem o menor escrúpulo. [...] Sem dúvida nenhuma, tudo aquilo vinha sendo planejado quase desde o início da Revolução; os slogans, os textos, o momento mais propício para lançar publicamente a declaração do caráter comunista da Revolução (ARENAS, 1995, p. 85).

Com o estatuto de memória produzida no campo dos discursos, o testemunho não atesta a veracidade da afirmação;<sup>29</sup> não comprova a existência de uma Revolução Socialista desde o triunfo revolucionário. Seu valor está na alteração do argumento de Arenas que, ao ser drasticamente modificado em um intervalo de cinco anos, corrobora com a asserção de uma escrita progressivamente comprometida com um viés homogeneizante. As próprias epístolas do intelectual anteriores a 1971 não fazem menção a qualquer desejo de deixar o arquipélago, limitando-se a apresentar as mudanças na política de direitos autorais cubanos, as dificuldades de publicação e o cansaço do serviço revolucionário. Por mais que a autobiografia de Arenas apresente a Revolução Cubana como um bloco repressivo, afirmando que em 1958 já observava a denúncia dos *Chivatos* como uma expressão das injustiças da Revolução (ARENAS, 1995, p. 69), é apenas a partir do enrijecimento das políticas culturais na ilha na primeira metade da década de 1970 que se nota a radicalização de sua oposição, paulatinamente amplificada. Novamente, é necessário assinalar que essa leitura não nega as violências praticadas contra o intelectual e os demais dissidentes em momento anterior a década de 1970, mas situa seus testemunhos como construções narrativas posteriores, sujeitas a contrariedades, formuladas para atingir propósitos e cimentar devires.

Na Revista *Mariel*, constituída como espaço de luta antirrevolucionária, de defesa das liberdades individuais, preconizando o exílio nos Estados Unidos como “uma experiência de liberdade de expressão em uma sociedade democrática, suscetível ao convívio com ideologias e ideias divergentes” (DRUMMOND, 2018, p. 82), algumas pistas também possibilitam observar a existência de críticas e ressalvas a respeito da “terra de acolhida”<sup>30</sup>. Ainda no primeiro número, em que o corpo editorial define o projeto da revista como um empenho em desconstruir uma imagem social prevalecente sobre os marielitos e tornar realizável a obra dos dissidentes intelectuais, notam-se observações sobre as práticas literárias no sistema de mercado:

Nos países totalitários perfeitos, a arte pública (a única autorizada) se limita a desenvolver uma tese partidária, a tese do Estado, que culmina em um final esperado, imposto e sobrecarregado. Isso significa a morte da arte como tal. [...] Contudo, no capitalismo muitos escritores caem na armadilha, ou na tentação, de converter sua obra em uma mercadoria que lhes permite viver folgadoamente. De criadores passam ao plano de produtores. Daí os perigos muito evidentes que conspiram na atualidade contra a verdadeira obra de arte: o mercantilismo da criação no Ocidente e a burocracia da chamada cultura nos países comunistas [...]. Não existe uma arte mercantil, como não há uma arte doutrinária (MARIEL, n. 1, 1983, p. 2).

Essa fundamentação não apenas evidenciava a necessidade de um fazer literário guiado por premissas de experimentação e liberdade criativa, opositoras às determinações morais preconcebidas socialmente a partir de um viés regulatório, como também rechaçava uma concepção de arte mercantil, pautada pela lógica de demanda e produção em massa. Segundo Arenas:

Irreverente, a revista se metia com todo mundo, rendia homenagens aos grandes escritores, desmascarava os hipócritas, combatia a moral burguesa prevalecente em Miami. Dedicamos um número ao homossexualismo em Cuba, incluindo entrevistas com pessoas que eram vítimas de preconceito de sociedades conservadoras e reacionárias, como as de Miami e de grande parte dos Estados Unidos (ARENAS, 1995, p. 330).

Esses fatores – ainda que analisados à contrapelo –, ajudam a flexibilizar as ações literárias e a própria figura de Arenas como unidades coesas e axiomáticas. São importantes para demonstrar um ambiente dinâmico e controverso. É evidente que o esforço de desconstrução dos estigmas sobre os marielitos efetuado pelos dissidentes do exílio, recaía não sobre os novos enfrentamentos do desterro, isto é, a segregação e a marginalização baseadas em fatores étnico-raciais, culturais e de sexualidade, induzidas por políticas e pelas ações dos estabelecidos estadunidenses, mas sobre um passado ainda presente, uma vivência que não era possível transpor, uma memória ainda não condicionada e, por isso, passível de ser legislada. A verdade, tomada como algo a ser

desvelado entre os marielistas, não era a novidade de uma liberdade civil ilusória, mas a vulgaridade de uma liberdade coletiva não abrangente.

Esse engajamento, contudo, não pode ser visto como uma aderência alienada ao sistema de capital. Os escritos na Revista *Mariel* e os testemunhos literários de Arenas não estavam livres das conjunções adversativas, das perspectivas comparativas, tornando-se muito mais representativos de realidades cindidas, vivências fragmentadas, experiências colocadas em hiato, do que de uma adesão absorta a qualquer partido. Se há algo para ser notado nos silêncios é o fato de que os ideais responsáveis pela incorporação de muitos desses dissidentes à luta revolucionária em seu momento inicial não deixaram de ser defendidos por eles. Os princípios de “emancipar-se, bater-se contra o fascismo e o colonialismo, contra a injustiça, contra a opressão, construir uma sociedade de iguais” (TRAVERSO, 2012, p. 121), muito usadas para referenciar o comunismo no século XX, continuavam a ressonar em suas mentes e manuscritos.<sup>31</sup>

## Referências

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Marcia. *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Tradução de Jacy Alves de Seixas. Ed. 2. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 15-36.

ARENAS, Reinaldo, (1943- 1990). *Antes que anoiteça*. Tradução de Silvia de Souza Costa. Ed. 2. Rio de Janeiro: Record, 1995.

ARENAS, Reinaldo, (1943- 1990). *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967- 1990)*. Sevilla: Point de lunettes, 2010.

AVELAR, Alexandre de Sá. História, tempo presente e testemunho: ainda em torno dos limites da representação. *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 8, p. 29-57, 2012. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/12773>>. Acesso em: 22 ago. 2022.

AYERBE, Luiz Fernando. *Estados Unidos e América Latina: a construção da hegemonia*. Ed. 1. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

AZEVEDO, Cecília. Imigração e identidade nacional nos EUA: notas sobre um debate. *Dimensões*, Vitória, n. 19, p. 73-94, 2007. Disponível em: < <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2458>>. Acesso em: 06 set. 2022.

BENSON, Devyn; CLEALAND, Danielle. Re-Narrating *Mariel*: black cubans, racial exclusion, and building community in Miami. *Anthurium*, Miami, v. 17, n. 2, p. 1-17, 2021. Disponível em: <<https://anthurium.miami.edu/articles/10.33596/anth.462/>>. Acesso em: 16 set. 2022.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean. *Problemas do estruturalismo*. Tradução de Rosa Maria Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 105-145.

CABRERA, Isabel Ibarra; MARQUES, Rickley Leandro. Migrações contemporâneas de cubanos: entre o Mariel (1980) e a Crise dos balseiros (1994). *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História*. Natal: ANPUH, 2013. Disponível em <[http://www.Snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364766811\\_ARQUIVO\\_anpuhnatal.pdf](http://www.Snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364766811_ARQUIVO_anpuhnatal.pdf)>. Acesso em 23 jun. 2021.

CHAPARRO, Nina; ESTEFAN VARGAS, Soraya. Imágenes de la diversidad. El movimiento de liberación LGTB tras el velo del cine. *Culturales*, Mexicali, v. 7, n. 14, p. 57-86, 2011. Disponível em <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-11912011000200004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000200004&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 23 set. 2022.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 35, p. 253-270, 2009. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/2221>>. Acesso em: 12 abril 2022.

CUBA. Ley nº 21, de 28 de dezembro de 1978. Institui o Código Penal. *Asamblea Nacional del Poder Popular de Cuba*, 1978.

CUBA. *Resoluções do I Congresso Nacional de Educação e Cultura*. Tradução de Orlando Jóia e Lino Rojas Perez. Ed. 1. São Paulo: Editorial Livramento, 1980.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2021.

DRUMMOND, Caroline Maria Ferreira. *Exílio, literatura, intelectuais e política em "Mariel - Revista de Literatura y Arte"* (1983-1985). 2018. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/BUOS-B9BHNZ>>. Acesso em: 1 mai. 2021.

DUANY, Jorge. Cuban Migration: A Postrevolution Exodus Ebbs and Flows. *Migration Information Source*, Miami, July 6, 2017. Disponível em: <<https://www.migrationpolicy.org/article/cuban-migration-postrevolution-exodus-ebbs-and-flows>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

EUA. Lei 99-603, de 6 de novembro de 1986. U.S. Citizenship and Immigration Services, 1986.

FREITAS, Ualisson. Camadas do preconceito ou O quimérico resgate da virilidade: um estudo sobre a política de repressão aos homossexuais no contexto da Revolução Cubana. *Revista temporalidades*, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 473-499, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/29311>>. Acesso em: 19 set. 2022.

JENSEN, Silvina. Sobre La política del destierro y el exilio en América Latina de Mario Sznajder y Luis Roniger: hacia un enfoque sociopolítico, macrohistórico y teórico-analítico del problema. *Historia, Voces Y Memoria*, Buenos Aires, n. 8, p. 13-20, 2015.

Disponível em: <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/HVM/article/view/1660>>. Acesso em: 19 mai. 2021.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução de Wilma Maas e Carlos Pereira. Ed. 1. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 305-327.

MARIEL. Revista de literatura y arte. Nova York, NY. v. 1, n. 1. Primavera 1983. Disponível em: <<http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/mariel/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

MARIEL. Revista de literatura y arte. Nova York, NY. v. 1, n. 2. Verano 1983. Disponível em: <<http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/mariel/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

MARIEL. Revista de literatura y arte. Nova York, NY. v. 1, n. 5. Primavera 1984. Disponível em: <<http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/mariel/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

MARQUES, Rickley Leandro. *A condição Mariel: memórias subterrâneas da experiência revolucionária cubana (1959-1990)*. 2009. Tese (Doutorado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4253/1/2009\\_RickleyLeandroMarques.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4253/1/2009_RickleyLeandroMarques.pdf)>. Acesso em: 19 fev. 2021.

MESA, Sergio Chaple. A literatura cubana na época da Revolução. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 25, n. 72, p. 131-144, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/88cZJH3FcZcjrJpDydLRTc/?lang=pt>> Acesso em: 22 jul. 2020.

MISKULIN, Silvia Cezar. O ministro Che Guevara e a gestão econômica e empresarial em Cuba. *Novos Rumos*, São Paulo, n. 45, p. 45-48, 2006. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2126>>. Acesso em: 24 jan. 2021.

MISKULIN, Silvia Cezar. Outro olhar sobre a Revolução Cubana: a trajetória e obra de Reinaldo Arenas na revista Vuelta. *Revista brasileira do Caribe*, Brasília, v. 10, n. 19, p. 191-208, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/2200>>. Acesso em: 24 jan. 2021.

MISKULIN, Silvia Cezar. A política cultural na Revolução Cubana: as disputas intelectuais nos anos 1960 e 1970. *Caderno CRH*, v. 32, n. 87, p. 537-548, 2019. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/3476/347663003006/html/>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 26 jan. 2021.

PRADO, Giliard S. *A construção da memória da Revolução Cubana: a legitimação do poder nas tribunas políticas e nos tribunais revolucionários*. Curitiba: Appris, 2018.

RIBAS, Jorge Luiz Teixeira. *Reinaldo Arenas: revolução, nação e homossexualidade em Cuba (1959-1980)*. 2018. Dissertação (Mestrado em História). UNIMONTES, Montes Claros, 2018. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=7562030](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7562030)>. Acesso em: 29 abr. 2021.

RICOEUR, Paul. O esquecimento e a memória manipulada. In: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007, p. 455-459.

RODRÍGUEZ, Miriam. Las relaciones Cuba-Estados Unidos: migración y conflicto. *Centro de Estudios de Migraciones Internacionales*, La Habana, Cuba, p. 1-13, 2003. Disponível em: <[http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/cuba\\_eeuu.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/cuba_eeuu.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2022.

ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. *História Oral*, v. 2, p. 39-73, 1999. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/9>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

ROMERO, Montserrat Sánchez. *Una casa erosionada: teologías de lo sensible en El portero de Reinaldo Arenas*. 2021. Tesis (Estudios latinoamericanos). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2021.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. SP: Editora Companhia das Letras, 2005.

TEYSSSEN, Stéphanie Panichelli. *La pentagonía de Reinaldo Arenas: un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas*. 2005. Tesis (Doctorado en filología). Departamento de filología española, Universidad de Granada, Espanha, 2005.

TOZZI, Verónica. The epistemic and moral role of testimony. *History and Theory*. v. 51, n. 1, p. 1-17, 2012. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41342629>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

TRAVERSO, Enzo. Usos políticos do passado. In: TRAVERSO, Enzo. *O passado, modos de usar: história, memória e política*. Ed. 2. Lisboa: Edições Unipop, 2012, p. 109-128.

TURIN, Rodrigo. Presentismo, neoliberalismo e os fins da história. In: AVILA, Arthur; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo. *A História (in)Disciplinada: Teoria, ensino e difusão de conhecimento histórico*. Ed. 1. Vitória: Milfontes, 2019, p. 245-271.

---

<sup>1</sup> Fulgencio Batista Zaldívar foi um militar cubano que exerceu dois mandatos na ilha caribenha. O primeiro, constitucional, se efetivou entre os anos de 1940 e 1944. O segundo ocorreu a partir de um golpe militar e perdurou de 10 de março de 1952 até 1º de janeiro de 1959, quando os rebeldes da *Luta Insurrecional* triunfaram sobre as forças conservadoras (PRADO, 2018, p. 41).

<sup>2</sup> Arenas trabalhou como pesquisador na Biblioteca Nacional José Martí entre 1963 e 1968, além de atuar como editor do *Instituto Cubano del Libro* entre 1967 e 1968. Enquanto funcionário da UNEAC revisou a partir de 1969 os textos publicados nas revistas *La Gaceta de Cuba* e *Unión* (MISKULIN, 2009, p. 198).

<sup>3</sup> De acordo com Mario Sznajder e Luis Roniger o banimento ganhou grande visibilidade a partir do século XX, quando se tornou massivo em função do aumento das lógicas de exclusão política. Sendo internalizado, também, pela cultura latino-americana, é utilizado como mecanismo de exclusão institucional (apud JENSEN, 2015, p. 15).

<sup>4</sup> O ideal de *homem novo* foi difundido em Cuba ainda na década de 1960 e estava ligado a um sistema de incentivos morais por meio dos quais se desenvolveria uma consciência comunista. Acreditava-se que para construir uma sociedade diferente da estabelecida era preciso criar um padrão ideológico de homem distinto, livre dos vícios capitalistas, da ganância material e empenhado no trabalho coletivo. Contudo, na sociedade cubana essa ideologia arraigou-se a valores preconceituosos, concebendo uma parcela da população (homossexuais, hippies, religiosos etc.) como desviados burgueses (MISKULIN, 2006, p. 48).

<sup>5</sup> O *realismo socialista* trata-se de um movimento artístico e cultural responsável por delimitar a linguagem estética da Revolução. A partir de sua instituição, a literatura e a arte passaram a ser considerados armas revolucionárias, formadoras da juventude e de uma moral não burguesa. Ainda que os literatos, a partir desse ditame, fossem incentivados a acreditar que “o socialismo cria as condições objetivas e subjetivas para a autêntica liberdade de criação”, muitos se negaram a adotar o movimento. Os parâmetros da atividade cultural podem ser observados nas *Resoluções do I Congresso Nacional de Educação e Cultura* (CUBA, 1980, p. 32-40).

<sup>6</sup> A *representação* é o instrumento pelo qual um indivíduo, ou um grupo de indivíduos, constrói significados sobre o mundo social. É um processo de significação carregado de interesses que corresponde a uma determinada estratégia de um agente ou grupo (CHARTIER, 1991, p. 183).

<sup>7</sup> Como conceitos adequadas para lidar com o tempo histórico, *espacio de experiência* e *horizonte de expectativa* são definidos por Koselleck, respectivamente, como o passado atual – onde os acontecimentos incorporados podem ser lembrados – e o futuro presente – que se volta ao não experimentado (KOSELLECK, 2006, p. 308).

<sup>8</sup> Os termos “marielitos” e “exílio histórico” são elucidativos quanto as diferenças identitárias de ambos os grupos de cubanos. *Marielito*, no diminutivo, era a forma pejorativa como eram chamados os que compuseram o Êxodo de Mariel. Posteriormente, os representantes deste grupo reivindicaram e ressignificaram o termo. *Exílio Histórico* trata-se de uma nomenclatura produzida pelos próprios cubanos estabelecidos nas décadas anteriores à 1980 como forma de se diferenciarem dos novos exilados (DUANY, 2017).

<sup>9</sup> Ronald Reagan assume a presidência dos Estados Unidos em 1981, destituindo o democrata Jimmy Carter. Os republicanos foram eleitos a partir de uma evidente negação das políticas anteriores. Ironizando Carter pela falta de controle das fronteiras, Reagan governa com uma política voltada para um viés conservador e fortemente anticomunista (CABRERA; MARQUES, 2013, p. 7-8).

<sup>10</sup> Apresentados a Arenas no ano de 1967 por ocasião da exposição artística do Salão de Maio de Paris ocorrido em Havana, os artistas Margarita e Jorge – que residiam na França e viriam a ser grandes amigos do intelectual – tornaram-se de imediato os destinatários de suas epístolas.

<sup>11</sup> Segundo Bourdieu, os intelectuais concorrem por legitimidade cultural, opondo-se muitas das vezes a outros setores sociais pretendentes a legislar sobre a cultura, como por exemplo os poderes políticos e econômicos. (BOURDIEU, 1968, p. 106).

<sup>12</sup> Arenas publicou, entre contos, poemas e novelas, os destaques: *El mundo alucinante* (1966), *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975), *Otra vez el mar* (1982), *El color del verano* (1991), *La vieja Rosa* (1980), *Arturo la estrella más brillante* (1984), *El asalto* (1991), *El Portero* (1987), *La loma del Ángel* (1987) e *Necesidad de libertad* (1986) (RIBAS, 2018, p. 15-16) (ROMERO, 2021, p. 151-53).

<sup>13</sup> Desde a criação da Lei de Ajuste Cubano em 2 de novembro de 1966, os emigrantes do país caribenho dispunham de privilégios nos EUA em relação a outros grupos migratórios. Não só podiam solicitar residência permanente com apenas um ano de estadia nas terras estadunidenses, como poderiam requerer em menos de três anos a cidadania norte-americana, dispendo ainda de imediata Permissão de Trabalho, um número de segurança social, benefícios públicos de alimentação e alojamento. Os marielitos foram os primeiros cubanos, em anos, a receber tratamento semelhante aos demais refugiados, sendo submetidos a análise e avaliações. O termo *Status Pending* é esclarecedor quanto a mudança na operação de aceite, na qual não eram imediatamente reconhecidos como refugiados e não podiam usufruir dos benefícios que os predecessores desfrutaram (RODRÍGUEZ, 2003, p. 4-6).

<sup>14</sup> O poeta e pensador mexicano Octavio Paz foi o fundador da revista *Vuelta* que “constituiu um importante espaço de circulação de ideias entre intelectuais latino-americanos ao longo dos anos setenta e oitenta”. Vários artigos de Arenas foram publicados na revista que propunha um espaço de debate crítico em relação ao desenvolvimento da Revolução em Cuba. (MISKULIN, 2009, p. 192).

<sup>15</sup> Segundo Rodrigo Turin “diferentemente do liberalismo clássico, que se construía a partir da noção de ‘troca’ e se baseava em fatores antropológicos – vinculados à natureza humana –, o neoliberalismo tem seu âmago discursivo na noção de ‘concorrência’, um pressuposto artificial”. Apesar de a artificialidade do mecanismo de mercado pressupor uma necessidade de maior organização e intervenção estatal nas



relações econômicas, desde sua consolidação a partir da década de 1980 os defensores da doutrina neoliberal têm preconizado a mínima intervenção do Estado, causando o “esvaziamento das esferas de autonomia política e científica” e promovendo desigualdade ao reconfigurar as “instituições e os indivíduos como atores de um mercado” supostamente autorregulável (TURIN, 2019, p. 253-254).

<sup>16</sup> De acordo com Drummond, os marielistas “em sua maioria, eram jovens criados pela Revolução, refratários ao ideário do ‘homem novo’, criadores de obras consideradas ‘marginais’ ou ‘contrarrevolucionárias’ pela política cultural restritiva da década de 1970. Muitos dos que se identificavam como marielistas já se conheciam na ilha e frequentavam os mesmos locais, como a noite de La Rampa e a praia de Guanabo. Salvo raras exceções, não haviam publicado nada na ilha e vários se identificavam como homossexuais” (DRUMMOND, 2018, p. 44).

<sup>17</sup> Azevedo apresenta que nos Estados Unidos a ideia de ameaça a coesão social é frequentemente reforçada pela terminologia “Alien Citizen”, comumente empregada nas documentações que se referem aos imigrantes. Segundo a autora a expressão carrega uma conotação de cidadão culturalmente inassimilável (AZEVEDO, 2007, p. 78).

<sup>18</sup> *Otra vez el Mar* (1982) foi reescrita duas vezes, haja vista que os manuscritos foram confiscados em Cuba por serem considerados expressões antirrevolucionárias. Essa é a terceira novela da chamada “pentagonia” de Arenas, isto é, um conjunto de cinco obras que narram as agonias de uma personagem que arrefece ao final de cada narrativa e renasce na posterior, vivenciando diferentes contextos da história cubana. A primeira novela da “pentagonia” é *Celestino Antes del Alba* (1967), única novela do autor publicada em Cuba. A segunda novela é *El palacio de las blanquissimas mofetas* (1975). A quarta é *El color del verano* (1991) e a quinta *El asalto* (1991) (TEYSSEN, 2005, p. 110).

<sup>19</sup> Segundo Drummond, os poucos recursos recebidos pela revista foram modestos. “As duas maiores contribuições monetárias institucionais destinadas ao periódico foram realizadas pela *Cuban American National Foundation* (CANF) [...] no valor de US\$100,00 cada”. De acordo com a autora, o apoio financeiro dessa instituição sem fins lucrativos, fundada por empresários de classe alta em Miami com o “objetivo de ajudar a administração Reagan a formular uma política externa mais agressiva em relação à Cuba.”, é representativo dos usos políticos feitos da revista. Os exemplares eram vendidos por US\$2,50 e as assinaturas anuais para particulares e instituições custavam US\$10,00 e US\$15,00, respectivamente. A revista era assinada, principalmente, por bibliotecas universitárias e municipais, sendo a *Radio Martí* e a *Ibero American Chamber of Commerce* as únicas exceções (DRUMMOND, 2018, p. 40-41).

<sup>20</sup> O *Quinquênio Gris* consistiu em um agravamento da luta ideológica em Cuba após as resoluções do *Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura*. Nesse período, homossexuais foram impedidos de exercer funções em cargos públicos, artísticos ou educacionais. Muitos intelectuais também foram condenados ao ostracismo em função de uma política de direcionamento da arte (MESA, 2011, p. 136).

<sup>21</sup> Os *insilios*, identificados por Said como exílios metafóricos, são os processos de separação que os indivíduos sofrem dentro de sua própria terra. Para o intelectual trata-se de um sentimento de dissonância ou incongruência, “da condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros” (SAID, 2005, p. 60).

<sup>22</sup> Ações literárias movidas por fatores dicotômicos como razão e emoção constituem na historiografia o campo do ressentimento. Segundo Pierre Ansart, as relações humanas são compostas também por hostilidades e por suas consequências psicológicas. Nesse sentido, a mágoa pode ser considerada uma propulsora de reações a situações repressivas, sendo entendida, portanto, como mais uma força motriz da história (ANSART, 2004, p. 20).

<sup>23</sup> Na metodologia aqui empregada, o testemunho não se torna legítimo por apresentar uma verdade incontestável do ocorrido, revelada por aqueles que ocupam na narrativa a posição de “herói-vítima”. Observado não como fonte, mas como parte do evento analisado, o testemunho é utilizado para demonstrar como seus propositores interviram na sociedade. A análise privilegia o relato mais como uma atuação no tempo presente do que como uma prova irrefutável dos acontecimentos do passado recente (TOZZI, 2012, p. 6).

<sup>24</sup> Em 1968, Heberto Padilla, escritor cubano reconhecido, escreve o livro *Fuera del Juego*, que apesar de ser premiado pelo júri da UNEAC é lançado com uma nota de repúdio que condenava a obra por veicular conteúdo contrarrevolucionário. Após ser afastado da Universidade de Havana e ter seus escritos condenados, o intelectual é preso em 1971 “acusado pelo *Departamento de Seguridad del Estado* por atividades subversivas”. Depois de ficar incomunicável por um mês, Padilla vai a público em uma cerimônia, renega toda sua obra e delata seus amigos. O episódio culminou em uma carta de cerca de oitenta intelectuais que repudiavam a ação coercitiva revolucionária e a suspensão das liberdades individuais (MARQUES, 2011, p. 111-112).

<sup>25</sup> *Revolución* foi um suplemento cultural cubano de grande sucesso. Inicialmente foi acolhido pelos revolucionários por promover visibilidade ao Movimento 26 de Julho, mas teve as portas fechadas após se contrapor a censura do documentário *P.M.*, filmado por Sabá Cabrera Infante e Orlando Jiménez Leal. Atuou entre 1959 e 1961 (MISKULIN, 2019, p. 539).

<sup>26</sup> Segundo Cruz e Peixoto, a imprensa não consiste em “um espelho ou expressão de realidades passadas e presentes, mas em uma prática constituinte da realidade social, que modela formas de pensar e agir, define papéis sociais, generaliza posições e interpretações que se pretendem compartilhadas e universais” (CRUZ; PEIXOTO, 2009, p. 258-259).

<sup>27</sup> Para Bourdieu, “o *campo intelectual* [...] constitui um sistema de linhas de forças, isto é, os agentes ou sistemas de agentes que o compõem podem ser descritos como forças que se dispõem e opõem, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo” de modo que “a relação estabelecida entre os criadores e suas obras [...] é afetada por um sistema de relações sociais nas quais se realiza a criação como ato de comunicação (BOURDIEU, 1968, p. 105).

<sup>28</sup> A *memória*, entendida como um fenômeno individual e coletivo submetido a modificações constantes, permite pensar em uma ligação estreita entre o sujeito e a construção de sua identidade. Se “ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, a memória reforça os sentimentos de pertencimento”, é possível, observar como, ao estruturá-la, o indivíduo esquadrinha fronteiras identitárias e socioculturais (POLLAK, 1992, p. 201). Tendo em vista que “a rememoração do passado não é uma escolha, mas uma condição” e que a narrativa “comporta necessariamente uma dimensão seletiva”, explicita-se que os usos memoriais se dão tanto na dimensão dos conflitos quanto no plano do esquecimento. (RICOEUR, 2007, p. 455).

<sup>29</sup> Segundo Avelar, “os *testemunhos* devem ser compreendidos através das memórias, das lacunas e esquecimentos em que incorrem a fim de se ajustar ao passado, negá-lo ou reprimi-lo”. De acordo com essa perspectiva, os testemunhos não devem ser entendidos como “estruturas cristalizadas inabordáveis, pois não gozam de qualquer privilégio epistêmico que as torne impermeáveis” (AVELAR, 2012, p. 45-46).

<sup>30</sup> Segundo Rollemberg “o termo [*terra de acolhida*] é amplamente utilizado na literatura e nas instituições que se ocupam de refugiados para designar o país onde estes passam a viver. Entretanto, se a palavra ‘acolhida’ faz lembrar a solidariedade que muitas vezes esteve presente na recepção e no processo de adaptação à sociedade, ela também encobre ou atenua uma realidade bem mais complexa. [...] Se segmentos da sociedade se mobilizam para receber exilados políticos, outros agem em sentido contrário, identificando-os a ‘terroristas’ cuja estadia deveria ser interdita” (ROLLEMBERG, 1999, p. 49).

<sup>31</sup> Segundo Traverso, no século XX, “quando se generalizava o sentimento de que a humanidade estava à beira do abismo e a civilização se arriscava a conhecer um eclipse definitivo, o comunismo aparecia, aos olhos de milhões de homens e mulheres, como uma alternativa pela qual valia a pena lutar. [...] Estava enraizado na sociedade, na cultura e na expectativa das classes populares” (TRAVERSO, 2012, p. 121).

Artigo recebido em 03/02/2023

Aceito para publicação em 05/04/2023

***LE POTENTIE DI DIO ED I SEGRETI DELLA NATURA: ARTE E  
FILOSOFIA OCULTA NA SALA DEGLI ELEMENTI DO PALAZZO  
VECCHIO EM FLORENÇA***

***LE POTENTIE DI DIO ED I SEGRETI DELLA NATURA: ART AND  
OCCULT PHILOSOPHY IN THE SALA DEGLI ELEMENTI IN THE  
PALAZZO VECCHIO IN FLORENCE***

Thainan Noronha de ANDRADE<sup>1</sup>

**RESUMO:** Após assumir o ducado de Florença em 1537, Cosimo I de' Medici (1519-1574) realizou uma série de encomendas artísticas, visando a promoção de sua figura e de seu poder. Entre estas obras, destaca-se a *Sala degli Elementi* no Palazzo Vecchio, executada entre 1555 e 1557. Neste ciclo pictórico, sob a supervisão de Giorgio Vasari (1511-1574) e do erudito Cosimo Bartoli (1503-1572), recorre-se a um repertório mitológico e conceitual inspirado pelo sincretismo neoplatônico desenvolvido na segunda metade do século XV. O presente estudo argumenta que este *corpus* teórico, pertencente à filosofia oculta renascentista, foi imagetivamente utilizado como ferramenta de propaganda política e celebração da figura de Cosimo I, situando-se em um processo mais amplo de circulação de ideias esotéricas na sociedade e na arte florentina do século XVI.

**Palavras-chave:** Sala degli Elementi; Palazzo Vecchio; Filosofia oculta

**ABSTRACT:** After taking the Duchy of Florence in 1537, Cosimo I de' Medici (1519-1574) realized a series of artistic commissions, seeking the promotion of his figure and his power. Among these works, the *Sala degli Elementi* in the Palazzo Vecchio was executed between 1555 and 1557. In this pictorial cycle, under the supervision of Giorgio Vasari (1511-1574) and the erudite Cosimo Bartoli (1503-1572), it has resorted to the mythological and conceptual repertoire inspired by the Neoplatonic syncretism developed in the second half of the 15th century. The present study argues that this theoretical *corpus*, derived from the Renaissance occult philosophy, was visually used as a tool of political propaganda and celebration of the figure of Cosimo I, being part of a broader process of circulation of esoteric ideas in Florentine society and art during the 16th century.

**Keywords:** Sala degli Elementi; Palazzo Vecchio; occult philosophy

---

<sup>1</sup> Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGH-UFMG); Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: thainan.noronha@outlook.com.

## Introdução

Em 1540, três anos após ser nomeado duque pelo *Senato dei Quarantotto*, Cosimo I de' Medici (1519-1574) decide abandonar o palácio da família e ocupar o então Palazzo della Signoria, sede do antigo governo republicano florentino<sup>1</sup>. A mudança de residência do duque teve como principal motivação a consolidação do ducado florentino, concentrando o poder em suas mãos ao eliminar qualquer separação (física ou mesmo simbólica) entre o governo e a família Medici. Com a transferência, Cosimo I ordena uma série de mudanças estruturais e decorativas no edifício, praticamente duplicando seu tamanho. O projeto ficou a cargo do arquiteto Giambattista Tasso (1500-1555) e de Giorgio Vasari (1511-1574). A reforma incluía ciclos decorativos voltados à exaltação da família Medici por meio do uso extenso de alegorias mitológicas e pinturas de temática histórica (MUCCINI e CECCHI, 1992, p. 15-16, 20; VASARI, 2011, I, 1, p. 18; III, 1, p. 221 s.; HIBBERT, 2003, p. 269; GÁLDY, 2002, p. 490).

Como parte das reformas, iniciadas por volta de 1539, entre 1555 e 1558 são executados por Giorgio Vasari e seus assistentes os *Quartiere degli Elementi*, no segundo pavimento (GÁLDY, 2002, p. 490)<sup>2</sup>. O projeto pictórico e conceitual deste aposento é explicado pelo próprio artista em seus *Ragionamenti*, editados e publicados postumamente, em 1588. A obra, escrita enquanto executava os afrescos, consiste em um diálogo em três partes ou “jornadas” (*giornate*), entre Vasari e Francesco de' Medici (1541-1587), filho primogênito de Cosimo e futuro grão-duque da Toscana. A primeira *giornata*, ocupa-se da decoração do *Quartiere degli Elementi*; a segunda, do *Quartiere di Leone X*; finalmente, a terceira e última parte ocupa-se da decoração do grande *Salone dei Cinquecento*. Este estudo ocupa-se sobretudo da simbologia da *Sala degli Elementi*, contida na primeira parte do texto vasariano (VASARI, 2011).

O programa conceitual do aposento, assim como dos demais, foi elaborado pelo humanista e polímata Cosimo Bartoli (1503-1572), cujas cartas, contendo o projeto conceitual dos ciclos, servem de fonte para as explicações feitas pelo interlocutor de Giorgio Vasari nos *Ragionamenti*, além de outros manuais mitográficos, como a *Genealogia deorum Gentilium* (*Genealogia dos deuses gentios*, ca. 1360) de Giovanni Boccaccio (1313-1375) *De deis gentium varia et multiplex historia* (1548) de Giglio Gregorio Giraldi, as *Mythologiae* (1567) de Natale Conti, a *Hieroglyphica* (1556) de Pierio Valeriano e a especialmente popular *Le imagini colla sposizione degli antichi*

(1556, a segunda edição, ilustrada, seria impressa em 1571) de Vincenzo Cartari (ca. 1531-1569), entre outras fontes clássicas, através das quais significados filosóficos seriam atribuídos às divindades pagãs, fornecendo um repertório conceitual para uma série de programas artísticos do período (SEZNEC, 1995, p. 288-290).

Vinculado a este repertório mitológico, o programa decorativo destes aposentos destaca-se pelo emprego extensivo de personificações e conceitos derivados da *occulta philosophia* renascentista, corpo de doutrinas inicialmente exposto de modo sistematizado pelo germânico Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) em seu *De occulta philosophia libri tres* (1533), tendo como fundamento teórico o neoplatonismo cristão de Marsílio Ficino (1433-1499) e sua Academia Platônica de Florença da segunda metade do século XV (ROBB, 1968; KRISTELLER, 1961a; 1961b; 1964; HANKINS, 1990, p. 144-162; FIELD, 1988; ALLEN, 1995; REMES, 2005; CLUCAS, FORSHAW E REES, 2011). O presente estudo concentra-se neste aspecto do ciclo pictórico do Palazzo Vecchio, tendo como principal argumento o de que o neoplatonismo florentino, por meio de sua expressão tardia, a *filosofia occulta*, serviu como um plano de fundo filosófico do programa, combinando conceitos metafísicos, cabalísticos<sup>3</sup>, míticos, astrológicos e alquímicos, formando um complexo aparato sincrético. Tais conceitos, agrupados sob o neoplatonismo, situam-se dentro de um contexto mais amplo de difusão desta doutrina no âmbito da cultura florentina do século XVI, tendo na *Sala degli Elementi* uma de suas diversas expressões visuais. Em tais programas, elaborados por eruditos e artistas a serviço do ducado, estas ideias seriam utilizadas como meio de promoção e exaltação da linhagem e do governo de Cosimo I. Neste sentido, a noções metafísicas são apropriadas e convertidas em ferramentas de glorificação e consolidação políticas, processo manifesto e reforçado pelas artes visuais.

Tendo como base este fenômeno, Vasari, a este respeito, defende que é permitido ao pintor representar princípios filosóficos ao representar elementos mitológicos com seu pincel, considerando o parentesco entre a pintura, a poesia e a filosofia (VASARI, 2011, I, 1, p. 19)<sup>4</sup>. Neste trecho, o artista funde duas diferentes tradições: 1) a ideia, popularizada pelos neoplatônicos florentinos, de que os antigos poetas escondiam mistérios filosóficos por meio das fábulas e mitos<sup>5</sup> e 2) ao *motto* horaciano “*ut pictura poesis*”, que orientava, teoricamente, a arte pictórica em termos similares à arte poética, servindo de fundamento para os primeiros escritos teóricos sobre arte no decorrer do século XV<sup>6</sup>. Vasari conclui que suas pinturas de deuses mitológicos tinham como objetivo seguir o exemplo dos antigos, “os quais, sob estes

nomes, ocultavam alegoricamente os conceitos da filosofia” (VASARI, 2011, I, 1, p. 19)<sup>7</sup>.

### *Arte e filosofia oculta na Sala degli Elementi*

Este arcabouço conceitual é especialmente presente na *Sala degli Elementi*, o quarto principal do *Quartiere degli Elementi* e objeto principal do presente estudo, cujo ciclo decorativo foi executado por Vasari entre 1555 e 1557 com a colaboração de seus assistentes, Cristoforo Gherardi (Il Doceno, 1508-1556) e Marco Marchetti (ca. 1528-1588) (GIANI, 2011, p. 6-7). O cômodo conta com suas paredes pintadas em afresco, e seu teto, formado por pinturas sobre painéis retangulares subdivididos por molduras ornamentadas (Fig. 1).

**Figura 1** — Giorgio Vasari, Cristoforo Gherardi e Marco Marchetti, Sala degli Elementi. Palazzo Vecchio, Florença.



Fonte: Web Gallery of Art, 1555-57<sup>8</sup>

Na *Sala*, as pinturas são subdivididas entre os quatro elementos físicos, atribuídos às três paredes e ao teto, com a parede aberta por janelas, embora não componha a temática elemental, dialoga com a mesma. O artista inicia a explicação da *Sala* pelo teto, ao qual ele atribui a regência do elemento Ar. A colocação do elemento

Ar no teto não é acidental, possuindo uma importância metafísica. Heinrich Cornelius Agrippa afirma que o ar é um espírito vital que passa por todos os seres, dando vida e substância a todas as coisas, unindo, movendo e preenchendo-as. É uma espécie de intermediário através do qual tudo é unido, agindo como “espírito ressonante do instrumento do mundo” não sendo enumerado entre os elementos. O ar recebe em si, diretamente, as influências de todos os corpos celestiais e as comunica aos outros elementos, assim como aos corpos compósitos (talvez, razão de ter sido colocado, na *Sala degli Elementi*, em uma posição diferente dos demais). Recebe e retem em si, “como um espelho divino” (*velut deificum quoddam speculum*), as espécies de todas as coisas, naturais, artificiais ou verbais, levando-as consigo, e infundindo-a sobre as almas e corpos dos homens, projetando imagens ou semelhanças das Ideias divinas, derivadas de coisas ou discursos, sobre a fantasia (ou imaginação) e os sentidos corpóreos. penetrando nos corpos dos homens e outros animais pelos poros. Finalmente, o Ar é a sede de emanções espirituais e naturais (AGRIPPA, 1992, I, 6, p. 96-97). É possível que tais concepções podem ter servido de fonte para Cosimo Bartoli ao planejar a inclusão da cena cosmogônica no teto, vinculando a capacidade transmissiva do elemento à criação de todas as coisas, dialogando diretamente com os sentidos e a mente do espectador com uma função mística de incitar sua alma à contemplação.

O conjunto pictórico é composto por quatro painéis octogonais, sobre os cantos, ilustrados por quatro virtudes: Verdade, Justiça, Paz e a Virtude Mercurial; quatro painéis retangulares, contendo alegorias do Carro do Sol, Carro da Lua, Dia e Noite, flanqueando o grande painel central, consistindo no cerne simbólico da decoração do cômodo, a cena da *Mutilação de Urano* (ou “*Padre Cielo*”) (VASARI, 2011, I, 1, p. 26) (Fig. 2). Hesíodo descreve como Cronos, filho de Urano e Gaia, seguindo o plano e portando a foice produzida por sua mãe, corta os genitais de seu pai, privando-o da capacidade criativa e tomando-lhe a posição de governante cósmico (HESÍODO, 2010, 154-181, p. 32-33). Uma versão latinizada do mito é contada por Boccaccio, uma das principais fontes mitológicas do programa, considerando Saturno (Cronos) como filho do Céu e da Terra que, finalmente, destronou seu pai (BOCCACCIO, 1951, v. 1, VIII, 1, p. 386 s..).

Vasari, baseando-se na autoridade dos poetas antigos, revela que o caos reinava antes da criação do mundo, a partir do qual surgiria a ordem, formada com a dispersão das “sementes” de todas as coisas. A partir destas, o Céu e os elementos foram criados e ordenados, produzindo o universo e sua perfeição. A seguir, Saturno, o Tempo, foi gerado pelo Céu, sendo compreendido pelo movimento celeste (VASARI, 2011, I, 1, p.

20). No painel, o senhor caído sobre o chão, de aspecto sereno, é o Céu; aquele, de pé, que volta suas costas para o espectador e porta uma foice é Saturno, estando prestes a mutilar seu pai, cuja genitália cai sobre o mar. O artista conclui atribuindo ao mito um sentido metafísico: a fábula simboliza o processo de união entre forma e matéria, e a subsequente criação do mundo terreno. A forma é significada pela remoção dos genitais de Urano, e a matéria, pela queda de seus genitais sobre o mar, dando origem às coisas terrenas, inferiores, corruptíveis e mortais (VASARI, 2011, I, 1, p. 20).

A explicação fornecida pelo interlocutor de Vasari deriva diretamente de uma carta enviada ao artista por Cosimo Bartoli em 1555, na qual o erudito desenvolve o conteúdo metafísico da pintura. Bartoli revela que a mutilação de Urano anulou a capacidade criativa da divindade, a qual, misturada ao mar, criou Vênus. Essa faculdade generativa foi então transferida às coisas terrenas, criadas pelo evento, as quais são criadas e se reproduzem mediante a união entre o calor e a umidade, respectivamente, a união entre os aspectos masculino e feminino. Logo, o ato reprodutivo dos seres vivos emula o ato criativo do próprio universo material, baseado na conjunção entre o calor, simbolizado pela genitália de Urano, e os fluidos, aludidos pelo mar, cuja união (manifesta, nos seres vivos, na forma de estímulos luxuriosos e do contato corporal) resulta na espuma marítima, da qual nasce Vênus, tendo o sêmen como equivalente no reino dos seres materiais (FREY, 1923-1930, v. 1, CCXX, p. 410).

**Figura 2** — Giorgio Vasari, *Mutilação de Urano*. Óleo sobre painel, Sala degli Elementi, Palazzo Vecchio, Florença.



Fonte: Google Ars & Culture, 1555-57<sup>9</sup>

A exegese metafísica deste mito é antiga, remontando aos escritos de Plotino (ca. 204/5-270 d. C.). Em suas *Enéadas*, Plotino interpreta Urano como o Absoluto, o Uno (ἕν) ou divindade suprema; Kronos representa o Princípio Intelectual ou Mente



divina (*νοῦς*); finalmente, Zeus representa a Alma do Mundo (*ψυχή τοῦ παντός*). Após ser criado por Urano, Kronos encarrega Zeus de ordenar o universo, pois não corresponde à sua natureza, encerrada à esfera divina e à Beleza essencial, exercer domínio sobre uma esfera inferior e menos bela, inadequada à sua potência. Ignorando a esfera da Alma, Kronos (Intelecto) volta-se à contemplação de seu pai, Urano (Uno). Assim, Kronos ocupa uma posição intermediária entre o reino anímico da diferenciação e multiplicidade (Zeus) e o Supremo (Urano) (PLOTINUS, 1977, V.8.13, p.246). Marsílio Ficino, em seu célebre *Comentário sobre o Banquete de Platão* (escrito em 1469), desenvolve a alegoria de Plotino. Saturno é a mente que “castra” o céu, Deus, pois a fecundidade ou potência divina é diminuída após criar a hipóstase do reino angélico (identificada por Ficino com o Princípio Intelectual plotiniano), como se tivesse sido mutilada. Assim Saturno ou anjo, parece castrar o Céu (Deus), tolhendo-lhe a capacidade criativa. Também Júpiter, a Alma do Mundo, parece mutilar Saturno, pois restringe a força recebida dos anjos em si próprio, limitando-a, por defeito de sua própria natureza, incapaz de suportar todo o influxo angélico. Assim, as procissões de um plano metafísico a outro são comparadas com as mutilações perpetradas por Saturno e Jupiter, respectivamente (FICINO, 1944, V.12, p.76-77). Marsílio retoma o tema em sua tradução comentada da obra plotiniana, adicionando que a faculdade gerativa da Alma do Mundo (Júpiter), é Vênus, sendo uma imagem ou sombra da beleza supraceleste de Saturno, a Mente de Deus (PLOTINUS; FICINO, 1562, V.8.13, fl. 272 v.).

A mesma noção é partilhada por Pico della Mirandola (1463-1494), associado de Ficino. Em seu célebre *Comentário* (1484-6) sobre uma *Canzona di Amore* do poeta Girolamo Benivieni (1453-1542), em termos consonantes com os de Marsílio, afirma que as três primeiras naturezas, ou seja, Deus, a Mente e a Alma do mundo, descritas pelos antigos teólogos pagãos, cujos mistérios foram ocultados por “*velamenti poetici*” (velamentos poéticos), são conhecidos pelos três nomes: Céu (*Celio*), Saturno e Jupiter. Céu é o deus que produziu a primeira mente, Saturno, e desta foi gerado Jupiter, a Alma do Mundo. *Celio* é significativo de toda coisa primeira e excelente acima das outras, como o primeiro céu que é o firmamento e primeiro supereminente à todas as coisas corpóreas. Saturno significa a natureza intelectual, a qual tem a função de voltar-se à sua origem no ato de compreender e contemplar. Jupiter é significativo da vida ativa, a qual consiste na regência, administração e movimento, com seu império, as coisas que lhe são inferiores (MIRANDOLA, 1522, I, 7, fl. 10r.)<sup>10</sup>.

Pico aborda a Mutilação de Urano mais adiante, partindo das descrições contidas no *De amore* de Ficino. Segundo os poetas, escreve Pico, pela alegoria da mutilação do Céu por Saturno, entende-se que este seria a primeira e única criação do Céu, indicando que Deus teria criado diretamente apenas a Mente ou mundo angélico, o qual seria responsável por criar o mundo e os seres subsequentes. Considerando que ele se tornara infértil e incapaz de gerar, por esse motivo, seria chamado de castrado, pois após ter criado a primeira mente angélica, mantendo-se em contato constante com sua criação, não se dedica a criar novamente. Assim, os poetas referem-se a esse processo como Saturno (a Mente angélica) castrando seu pai, o Céu (Deus). Saturno, a mente divina, por outro lado, produz a alma do mundo, Jupiter, que não castra seu pai, apenas toma-lhe o reino, preservando a capacidade criativa de Saturno. A mente seria responsável pela produção de todos os céus, elementos e almas racionais, cuja administração, por outro lado, fica a cargo da Alma do Mundo, Jupiter. Estas criações, dotadas de movimento, são assim regidas pela *Anima Mundi*, o princípio de todo movimento, cuja ação, por sua vez, depende da Mente angélica (Saturno), que permanece imóvel e sem contato com o mundo terreno (MIRANDOLA, 1522, II, 17, fl. 30v-31r.). Neste sentido, a pintura vasariana revela-se como uma expressão visual de uma alegoria mitológica neoplatônica sobre a criação do cosmos.

Resta, no entanto, a identificação das demais personagens ao redor da cena central do painel, cuja explicação também é fornecida por Bartoli e Vasari. Vasari explica que estas figuras ao redor de Urano e Saturno são as “*dieci potenze o gli attributi*” (dez potências ou atributos) que alguns autores dão à Primeira Inteligência, que participaram diretamente da criação do universo. Cada uma destas, prossegue o interlocutor, possui vários nomes e classificações, alguns mais obscuros que outros (VASARI, 2011, I, 1, p. 20). Novamente, as descrições de Vasari derivam diretamente da carta supracitada de Cosimo Bartoli. A inclusão destas potências divinas na cena, segundo o erudito, justifica-se por não ser encontrado, entre os antigos latinos ou gregos, a presença de qualquer outra divindade no ato de mutilação do Céu, decidindo por incluir aquilo que realmente fez-se presente no momento de formação do universo durante o evento, as potências ou atributos de Deus que os teólogos atribuem a Deus, os quais são dez: “Coroa, Sabedoria, Prudência, Clemência ou Bondade, Graça ou Severidade, Ornamento, Triunfo, Confissão de fé, Fundamento e Reino” (FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 410-411)<sup>11</sup>.

Estas emanções ou potências divinas utilizadas por Vasari e Bartoli consistem nas *sefirot* cabalísticas tal como interpretadas pelos adeptos da filosofia oculta

renascentista. Segundo a doutrina da Kabbalah, o universo foi criado e formado por dez emanções ou potências (*sefiroth*) metafísicas de Deus (*Ein Soph*, o Ilimitado ou Infinito, análogo ao Uno dos neoplatônicos, a divindade em seu estado transcendente ao ser), que constituem a Árvore da Vida (*Otz Chiim*), estrutura primordial, formada pelas expressões, forças ou aspectos da divindade, que constituem o universo e o homem<sup>12</sup>. A metafísica das *sefiroth*, desenvolvida no final da Idade Média, conforme demonstram os estudos de Gershom Scholem, deriva de um conjunto de diferentes influências que incluem interpretações de textos antigos do misticismo judaico e correntes místicas externas ao judaísmo como o gnosticismo e o neoplatonismo (SCHOLEM, 1987). De fato, a Kabbalah pode ser considerada como resultante do contato entre o gnosticismo judaico e o neoplatonismo no final da Idade Média (SCHOLEM, 1974, p. 45).

Apesar das incontáveis formulações diferentes acerca das Sefiroth, a ordem mais comum destas emanções na literatura cabalística e seus nomes correspondentes geralmente são: 1) *Keter Ekyon* (“coroa suprema”); 2) *Hokhmah* (“sabedoria”); 3) *Binah* (“inteligência”); 4) *Gedullah* (“grandeza”) ou *Hesed* (“amor”); 5) *Gevurah* (“poder”) ou *Din* (“Julgamento” ou “rigor”); 6) *Tiferet* (“beleza”) ou *Rahamim* (“compaixão”); 7) *Nezah* (“resistência duradoura”); 8) *Hod* (“majestade”); 9) *Zaddik* (“o justo”) ou *Yesod Olam* (“fundação do mundo”); 10) *Malkhut* (“reino”) ou *Atarah* (“diadema”).

Desde os anos iniciais da doutrina cabalística, seus adeptos mais inclinados ao neoplatonismo (especialmente Azriel de Gerona<sup>13</sup>) buscavam estabelecer uma correspondência entre o sistema das *Sefiroth* e a hierarquia ontológica neoplatônica, formada pelas emanções do Intelecto, Alma do Mundo e Natureza material. Concebidas como emanções, níveis ou planos intermediários entre o Uno transcendente e a multiplicidade do mundo terreno, a cada um destes plano foi atribuído um grupo de *sefiroth*: *Keter*, *Hokhmah* e *Binah* ao mundo intelectual; *Gedullah*, *Gevurah* e *Tiferet* à Alma; *Nezah*, *Hod* e *Yesod* à Natureza; Malkut ao reino da matéria (SCHOLEM, 1974, p. 107). Este modelo evidencia a afinidade entre as duas tradições, servindo de precedente à postura sincrética adotada pelos autores renascentistas.

No Renascimento, a difusão da Kabbalah ocorreria dentro do seio do neoplatonismo cristão, possibilitada pela formulação da doutrina da *prisca theologia* por Marsilio Ficino. Segundo esta noção, exposta por Ficino já no Proêmio de sua tradução dos textos herméticos finalizada em 1463, todas as religiões e filosofias do mundo são expressões de uma mesma verdade universal (FICINO, 1532, p. 1-3). Em suas *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae*, publicadas em 1486, Pico della Mirandola integraria a Kabbalah cristã nesta cadeia da sabedoria, validando o

misticismo judaico perante a piedade cristã, buscando harmonizar todas as correntes filosóficas e religiosas, dentro de uma concepção metafísica sobre Deus, o mundo e o homem inspirada tendo como fundamento o neoplatonismo (MIRANDOLA, 1998, LXXI, 11>10, p. 524; FARMER, 1998, p. 55, n. 140; 70-71, 87-89, 314-333, 516-551)<sup>14</sup>. A partir de então, a *prisca theologia* seria desenvolvida pelos sucessores intelectuais de Ficino e Pico no decorrer do século seguinte (MIRANDOLA; FARMER, 1998, p. 344-363, 516-551). Dentre estes, emerge Johannes Reuchlin (1455-1522), autor germânico inspirado por Pico, autor do primeiro tratado cabalístico cristão, *De arte cabalistica* (1517), fonte direta de Bartoli e Vasari.

Vasari inicia sua descrição pela primeira emanção ou potência, a grande coroa flutuante no segundo plano (Fig. 3), pairando sobre a cena principal, é a Coroa (“*corona*”), *Keter*, tida por alguns filósofos como a primeira das potências divinas de Deus, sendo a fonte “sem fundo, abundantíssima em todos os séculos”, motivo pelo qual Vasari a representa grande e protuberante, ricamente decorada de pedras e pérolas. O escultor ao lado da Coroa é a personificação da Sabedoria (“*sapienza*”), *Hokhmah*, dotada da capacidade de criar todas as coisas, chamada por Reuchlin de primeiro filho de deus, *Yesh* (“ser”) e “*principium*” de toda a Criação (REUCHLIN, 1517, fl. 62r ; VASARI, 2011· I, 1, p. 20-21; FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 411)<sup>15</sup>. Sua representação na forma de um escultor foi indicada por Bartoli, que provavelmente tinha em mente o demiurgo platônico, o criador do universo descrito no *Timeu* que age como um artesão ou escultor, noção difundida na teoria artística do século XVI (PLATÃO, 2011, 28b s.)<sup>16</sup>.

Junto do divino escultor está a Providência, também chamada por Reuchlin de Prudência ou Inteligência a terceira potência, *Binah*, mostrada na forma de um senhor que voa acima do escultor, dotado da capacidade de insuflar vida a todas as coisas criadas, como visto nas estátuas confeccionadas pela Sabedoria, as quais diferenciam-se pela tonalidade: uma feita de barro (mais clara e rígida) e a outra recém vivificada pela Providencia, de tonalidade mais quente e viva, demonstrando a agência da Inteligência de Deus. A quarta potência é a Clemência ou Bondade (*Gedullah* ou *Hesed*), que nutre toda a criação, sendo representada, à direita da composição, na forma de uma bela mulher nua, de cujos seios jorra leite, o alimento de todas as coisas animadas (REUCHLIN, 1517, fl. 62v ; VASARI, 2011· I, 1, p. 21; FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 411).

A próxima emanção elencada por Vasari é a Graça (“*Gratia*”) ou Severidade (*Gevurah*) - esta última classificação, apenas mencionada por Bartoli e Reuchlin -

infundida em todas as coisas. É mostrada na forma de uma senhora que segura um grande vaso repleto de joias, moedas, recipientes de ouro e prata, colares, e objetos de grandeza temporal como coroas de governantes, cetros e outros atributos de dignidade, indicando que todas as dignidades adquiridas, tanto pelos Medici quanto por outros governantes, sejam oriundas da Graça divina. No entanto, não consta na obra de Reuchlin a associação da qualidade da Graça com esta *Sefirah*, sendo possível que Bartoli tenha deliberadamente substituído ou mesmo confundido a *Gravitas* (gravidade), mencionada pelo autor germânico junto da Severidade, pela *Gratia* (REUCHLIN, 1517, fl. 62r-62v; VASARI, 2011· I, 1, p. 21; FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 411). A este respeito, Mino Gabriele acredita que o erro possa ter sido acidental, visto que Bartoli aparentemente recorre às suas referências de memória. O erro, por consequência, influencia o programa iconográfico, que embora exprima a severidade ou gravidade divinas, também celebra a “*grazia*”, expressa através de honrarias, títulos e riquezas. Nesta personificação, Vasari recorre ao repertório figurativo e conceitual da “*Liberalitas*” ou “*Abundantia*”, amplamente difundido no Renascimento, tipicamente representada com uma cornucópia repleta de riquezas (GABRIELE, 2006, p. 333).

A sexta força divina é chamada de Ornamento do céu (“*ornamento del Cielo*”), *Tiferet*, representada como uma mulher cujo rosto é coberto por um véu (à esquerda da Clemência), com raios solares irradiando de seu rosto. O artista segue as indicações de Bartoli (que comete um outro engano ao referir-se à quinta *Sefirah* ao invés da sexta), sugerindo que esta potência seja representada na forma de um ou uma jovem irradiante com raios solares, de acordo com a descrição de Reuchlin, que concebe a emanção como uma “especulação iluminante” (“*speculatio iluminans*”), elencando o nascer do sol entre seus símbolos (REUCHLIN, 1517, fl. 62r, 63r; VASARI, 2011· I, 1, p. 21; FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 412). A mulher, de seios expostos, pairante acima do Ornamento e portando uma coroa de louros e palmas, é a sétima potência, o Triunfo, *Nezah*. Inicialmente, Vasari confessa que pretendia representá-la acompanhada de carros triunfais, mas a falta de espaço o fez substituir por esta figura. Esta representação é uma adaptação mais livre, de Bartoli, do texto de Reuchlin, que menciona a *Sefirah* como Senhor dos Exércitos (“*Adonai Sabaoth*”), permanecendo, no entanto, dentro do tema da Vitória (REUCHLIN, 1517, fl. 62r, 63r; VASARI, 2011· I, 1, p. 22; FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 412).

A oitava emanção é chamada por Vasari de “*confessione della lode*” (*confissão da fé*), reproduzindo o erro de Bartoli em sua leitura da obra de Reuchlin, na qual um

dos adjetivos da oitava *Sefirah*, *Hod*, é “*consessio laudis*” (sessão de louvor) e não “*confessio*” (confissão). A potência é representada como um grupo de pessoas ajoelhadas que oram elevando as mãos em direção à Coroa, mostrando sua devoção (REUCHLIN, 1517, fl. 62r.; VASARI, 2011, I, 1, p. 22; FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 412). A seguir, Vasari descreve a nona potência, *Yesod Olam* (fundação do mundo), na forma do monólito sobre o qual todas as demais alegorias cabalísticas se situam, ainda segundo as indicações de Bartoli. A décima e última emanção, o Reino (*Malkhut*), é representada pela esfera armilar, representando o zodíaco, e o cetro, que simboliza o controle e autoridade sobre os seres vivos. A posição desta potência alinhada à cena da Mutilação do Céu também foi apontada por Bartoli. O Céu encontra-se prostrado em repouso após ter criado todas as coisas, tendo sua capacidade criativa tolhida por Saturno (REUCHLIN, 1517, fl. 62r.; VASARI, 2011, I, 1, p. 22; FREY, 1929-1930, v. 1, CCXX, p. 412). As emanções da Kabbalah cristã, deste modo, são inseridas e integradas ao emanacionismo mítico neoplatônico, resultando em uma expressão imagética da *prisca theologia* promovida pelos magos renascentistas.

Esta cosmogonia neoplatônica e cabalística é vinculada diretamente à figura do duque Cosimo I, construída na relação astrológica entre o duque e a representação do mundo. O cosmos, do qual deriva, etimologicamente, o nome do duque, alinha-se com o signo de Capricórnio, seu ascendente, regido por Saturno, que aponta sua foice em direção ao signo sob seu domínio. Estes aspectos combinados, prossegue Vasari, produzem uma luz benigna sobre a terra e, especialmente, sobre Florença e a Toscana, levando a um governo justo e sólido (VASARI, 2011, I, 1, p. 22.).

Vasari produz, pictoricamente, um significado metafísico e astrológico em relação ao duque: Cosimo I é, simultaneamente, um microcosmo do mundo e um filho de Saturno, situando-se sobre a influência do planeta por meio de seu signo ascendente, Capricórnio. De fato, o duque exploraria esta simbologia em diversas outras obras do palácio e também na mesma sala, adotando o signo como uma de suas insígnias pessoais<sup>17</sup>. Por trás desta ideia, está a mesma concepção neoplatônica de um universo formado por correspondências sutis entre todos os níveis ontológicos que o compõem, entre o Uno transcendente, o Intelecto divino, a Alma do Mundo e o mundo material. O cosmo seria um organismo vivo, no qual todo o mundo terreno e seus habitantes seriam constituídos, animados e influenciados por reflexos, imagens e raios provenientes do Intelecto divino intermediados pelos corpos estelares, uma doutrina, difundida por Ficino, sobretudo no terceiro livro de seu *De vita libri tres* ou *De vita triplici* (1489) intitulado *De vita coelitus comparanda* (Sobre a obtenção da vida dos céus), que

serviria de embasamento teórico para a magia e a astrologia renascentistas<sup>18</sup>. (FICINO, 1988, III, p. 236 s.)

De acordo com este enquadramento metafísico, de um cosmo composto por graus interconectados da realidade, da esfera do Intelecto divino com as *sefiroth*, até o mundo terreno, o conjunto do teto vincula-se às outras obras da sala. Os painéis do Dia, Noite, os carros do Sol e da Lua, junto dos octógonos contendo as personificações das virtudes, ao redor da composição da Criação, são expressões visuais deste processo emanacionista, representando o funcionamento e a dinâmica do universo recém criado, que atinge sua forma final nos afrescos sobre as paredes da *Sala*, compostos segundo a temática dos quatro elementos que constituem o mundo sublunar (Figs. 3-6) representados por suas divindades respectivas.

Dando sequência ao mito, a emasculação do Céu dá origem ao Nascimento de Vênus, tema da parede do elemento Água (Fig. 3). Vênus emerge de uma concha marinha, segurando em suas mãos um véu que circunda sua cabeça com o poder do vento, sendo objeto de *velificatio*, artifício estilístico utilizado na arte romana antiga como enquadramento de uma divindade por meio de um tecido ondulante, representando um movimento vigoroso, epifania ou mesmo a abóbada celeste, acompanhando divindades celestes, meteorológicas ou marítimas. A *velificatio*, podendo fazer-se presente em figuras em movimento ou, ao contrário, em estado de suspensão, pode indicar a separação ontológica da figura representada com o plano terreno e seus fenômenos, pertencendo a outra esfera de realidade (VELOSO, 2021, p. 1-15; REHAK, 2006, p. 111; SORRENTI, 1999, p. 370), noções pertinentes ao evento ilustrado, consistindo em uma alegoria de um dos elementos que constituem o universo sensível.

**Figura 3** — Giorgio Vasari, Cristoforo Gherardi e Marco Marchetti, *Elemento Terra*, Sala degli Elementi. Fresco. Palazzo Vecchio, Florença.



Fonte: The Florentine, 1555-57<sup>19</sup>

O nascimento da deusa é testemunhado por uma miríade de divindades e personagens mitológicos, como Netuno e Tétis, no primeiro plano, respectivamente à direita e à esquerda, entremeados pela personificação do Mar, em espanto, além de Proteu, Palemon (Melicertes), Galateia, algumas ninfas de Anfitrite, as Três Graças, entre outras (VASARI, 2011, I, 1, p. 27). Sobre as duas portas, na forma de ovais (cada um dos quais é coroado com uma cabeça de Capricórnio, uma alusão a Cosimo), surgem duas cenas: na primeira, à direita, mostra a união de Vênus, acompanhada de Cupido, e seu amante, Adônis, contemplando-o e instruindo-o na caça dos animais (uma referência à relação entre o duque e sua esposa, Eleonora de Toledo).

No outro oval, à esquerda, Vênus surge na forma de matrona, cuja estátua é consagrada e recebe oferendas como deusa do amor. Todas estas cenas são incluídas sobre a alegoria do elemento água. Em seu *De occulta philosophia libri tres*, Cornelius Agrippa descreve o elemento como fundamental para toda a vida, e, sem ela, nenhuma vida poderia possível, visto que nenhum animal, vegetal ou planta poderia se desenvolver sem sua umidade. Nela se encontra a virtude seminal de todas as coisas (*seminaria omnium rerum virtus*), especialmente dos animais, cuja semente é aquosa. Igualmente, as sementes das arvores e plantas, embora presas na terra, necessitam ser enraizadas na água para tornarem-se frutíferas. A força deste elemento é tão grande que a regeneração espiritual seria impossível sem a água, como teria tido o próprio Cristo a Nicodemos. Sua virtude também é grande na adoração religiosa, tanto na expiação



quanto na purificação. Graças ao seu poder todas as coisas são geradas, desenvolvidas e nutridas (AGRIPPA, 1992, I, 6, p. 94).

Tal simbolismo vincula-se, segundo Vasari, aos acontecimentos ocorridos com duque. Em especial, simbolizam a capacidade do governante de pacificar crises. Em sua subida ao poder, o duque encontrou-se em um “mar de ondas agitadas e perigosas” - a instabilidade política encontrada por Cosimo após a morte de seu antecessor, Alessandro de' Medici – sendo capaz de contornar a situação, instaurando ordem e tranquilidade, assim como controlado os ânimos exaltados do povo por conta das paixões desgovernadas que ofuscavam a razão. Vasari conclui sua explicação reconhecendo a existência de outros sentidos, “sobre os quais, por brevidade, deve-se calar” (VASARI, 2011, I, 1, p. 28-29)<sup>20</sup>.

Em termos alegóricos, a parede celebra Cosimo I como agente da concórdia e da harmonia, e a pacificação das paixões mundanas, conceitos que seriam objeto de discussão dos neoplatônicos florentinos. No mesmo *Commento* de Pico, do qual a alegoria da Mutilação do Céu é extraída, o autor empreende uma breve discussão sobre a relação entre a concórdia e a discórdia em sentido metafísico, partindo, em seu argumento, das considerações de Empédocles sobre a questão, mesmo fundador da teoria dos quatro elementos. Pico conta que a discórdia e a concórdia são princípios de todas as coisas, entendendo como discórdia a variedade de naturezas pelas quais as coisas são feitas, e pela concórdia, a união destas. Apenas em Deus, afirmava, não haveria discórdia, “porque nele não há união entre diversas naturezas, mas aquela unidade simples sem qualquer composição” (MIRANDOLA, 1522, II, 6, fl. 21v-22r)<sup>21</sup>. Na matéria, é preciso que a concórdia, ou seja, a união, supere a discórdia, do contrário, nenhum corpo se manteria formado, fragmentando-se e perdendo sua constituição. Por este motivo é dito pelos poetas que Vênus ama Marte, pois a beleza (Vênus), não existe sem a contrariedade (Marte), a qual é dominada e mitigada pela primeira. Assim, é dito que é por este temperamento que o confronto e o ódio, inerentes às naturezas contrárias, são mitigados e refreados. Semelhantemente, entre os antigos astrólogos e sábios, Vênus foi posta no meio do céu junto de Marte, para domar o ímpeto deste, cuja natureza é corruptiva e destrutiva, assim como Jupiter controla a influência maléfica de Saturno (MIRANDOLA, 1522, II, 6, fl. 21v-22v). Neste sentido, a atividade pacificadora de Cosimo I ecoa o funcionamento do próprio universo, por meio da alegoria de Vênus e sua ligação com as virtudes e ações do duque, identificação reforçada pela presença de seu signo astrológico, o Capricórnio, sobre os ovais pintados nos flancos da parede.

Concomitante ao nascimento da deusa, Saturno, mostrado no painel central do teto como a Mente divina responsável pela criação do mundo, ressurge como a divindade representante do elemento Terra (Fig. 4). No afresco, o deus é mostrado como o benevolente criador da agricultura (BURKERT, 1991, p. 231-232), sendo o governante da Era de Ouro, quando os homens viviam em abundância de todas as coisas e desfrutavam de um estado de felicidade e inocência, também governando sobre os heróis e semideuses (HESÍODO, 2010, 109-126, p. 76-77; 156-173, p. 78-9)<sup>22</sup>. Esta dupla atribuição de Saturno, inspirada pela filosofia neoplatônica, seria incorporada ao manual das *Imagini de i Dei degli Antichi* de Vincenzo Cartari. O deus é descrito como expressão visual da mente pura que se dedica à contemplação das coisas divinas e, adicionalmente, seu tempo, chamado de era de ouro, foi caracterizado por um modo de vida tranquilo e feliz: “pois tal é a vida de qualquer um que busque reduzir o efeito das afeições terrenas e se elevar-se o máximo possível à percepção das coisas do Céu” (CARTARI, 1571, p. 44). Cartari une as duas atribuições de Saturno, considerando sua abundância como uma consequência natural de capacidade contemplativa.

**Figura 4** — Giorgio Vasari, Cristoforo Gherardi e Marco Marchetti, *Elemento Terra*, Sala degli Elementi. Fresco. Palazzo Vecchio, Florença.



Fonte: The Florentine, 1555-57<sup>23</sup>

À esquerda, no primeiro plano, encontra-se sentada a Mãe Terra, Reia, esposa e irmã de Saturno, junto de uma cornucópia, simbolizando sua abundância e fertilidade. A cena se passa na Sicília, onde supostamente a foice de Saturno teria caído após emascular o Céu (cena mostrada no canto superior esquerdo). Ao redor de Saturno, acompanhado do Capricórnio, signo que rege e emblema de Cosimo I, um grupo de

peçoas lhe presta homenagem e oferendas produzidas a partir da terra, como flores, frutos, entre outros, de acordo com as estações, por isso também lhe presenteiam com instrumentos com os quais trabalham o campo. Saturno segura com sua mão direita um hieroglífico egípcio de uma serpente que morde sua própria cauda (*ouroboros*). Em seu *Comentário sobre as Enéadas* de Plotino, Ficino menciona o hieróglifo da serpente alada que morde sua própria cauda como símbolo do Tempo e do Céu. Ficino recorre aos *Hieroglyphica* de Horapolo, obra na qual a serpente simboliza o universo, cujas escamas são as estrelas, seu peso a terra e sua suavidade a água. A mudança de sua pele representa o ciclo de rejuvenescimento cósmico, de modo que aquilo que é criado pelo divino tende a retornar a ele. (FICINO 1561, v. 2, In Plotinum, V.8.6, p. 1768; NILIACUS, I, p. 43). O significado do ouroboros, simultaneamente, como símbolo do tempo e do mundo ocorre na tradição alquímica (com a qual Ficino estava familiarizado). A serpente que morde sua própria cauda surge como símbolo do mundo sensível e o caráter cíclico de seu processo de geração e destruição na esfera temporal, o destino da alma encarnada, e o meio de escapar deste ciclo por meio da iluminação, segundo o ciclo emanacionista neoplatônico de processão e retorno, da emanação a partir do Uno ao mundo físico, e a ascensão a partir deste até a origem primeva (COCKING, 1991, 186-187). Ao interpretar o símbolo como alusão ao tempo, Ficino apenas enfatiza uma parte do símbolo, enquanto o *Hieroglyphica*, outra.

Ficino utiliza o símbolo para ilustrar o modo como os antigos egípcios conseguiam sintetizar e expressar os mistérios divinos. Para ele, aqueles que contemplarem tal imagem poderiam aprender todos os mistérios divinos do Tempo, considerando que os egípcios teriam reunido a totalidade dos argumentos discursivos na forma de uma única imagem. A imagem se torna assim uma expressão do irrepresentável, e por meio da contemplação, capaz de estabelecer o contato com esta realidade metafísica. A partir desta relação, aplicada aos Hieróglifos de Horapolo, que desfrutaram de grande popularidade desde sua descoberta no início do século XV, esta iconografia se difundiria amplamente. Na literatura mitográfica, o sentido ficiniano atribuído à imagem é retomado por Cartari e, então, por Vasari, como atributo saturnino, aludindo ao movimento do Tempo e das estações (CARTARI, 1571, p. 41-44, 146; VASARI, 2011, I, 1, p. 30-31).

À direita, prossegue Vasari, duas criaturas marinhas sequestram as ninfas dos bosques, levando-as até Saturno, para que as terras se tornem férteis. Abaixo, a Fortuna, de costas, surge do mar, segurando a tartaruga com a vela (outra *impresa* de Cosimo I), apresentando-os a Saturno, demonstrando que Cosimo I, graças à sua sabedoria e bem

sucedida trajetória, chegou em terra firme, conseguindo concluir sua jornada ao poder. Sua apresentação a Saturno, por sua vez, representa a elevação de sua fama até a eternidade do Tempo. Vasari estabelece ainda uma associação entre Cosimo I e Saturno como divindades provedoras de abundância: assim como os povos concedem a Saturno os primeiros frutos da Terra, assim todos os súditos de Cosimo I, dedicam-se “com o coração e com obras de toda espécie a prestar-lhe tributo”, em retorno do qual o governante garantirá a fertilidade e abundância de seus territórios; de modo contrário, suas riquezas serão levadas, como as ninfas dos bosques, para nutrir o reino do duque (VASARI, 2011, I, 1, p. 31)<sup>24</sup>.

A Terra como elemento provedor da abundância encontra-se em consonância com as concepções platonizantes contemporâneas sobre o elemento. Agrippa comenta que a terra é a fundação de todos os elementos, “o objeto, o sujeito e o receptáculo de todos os raios e influências celestiais”<sup>25</sup>. Nela estão contidas todas “as sementes e as virtudes seminais de todas as coisas”<sup>26</sup>, motivo pelo qual é dito que é animal, vegetal e mineral. Ela, fecundada por todos os elementos e pelos céus, gera de dentro de si todas as coisas; recebe a abundância de todas as coisas e, como primeira progenitora, produz tudo. É centro, fundamento e mãe de todos os elementos da criação (AGRIPPA, 1992, I, 5, p. 93). Pictoricamente, portanto, Saturno surge como expressão da abundância fornecida pela Terra, cujo aspecto materno, enquanto “mãe de todas as coisas” é encerrado na figura de Ops, esposa de Saturno e mãe dos deuses olímpicos.

O sentido da cena principal é reforçado pelos dois ovais pintados em seus flancos, respectivamente: à esquerda, Triptólemo, o primeiro agricultor, ara os campos; à direita, é figurado um sacrifício à deusa Cibele, a Terra, representada repleta de seios, com os quais nutre todas as criaturas. A cena de Triptólemo representa o semear de obras virtuosas de Cosimo I, cujos frutos produzem uma “vera e santa fama”. Além disso, Cosimo, com o arado do bom governo, retira e erradica todas as plantas malignas - os homens malignos e criminosos. Cibele, por sua vez, representa os suprimentos e benfeitorias que o duque concede a todos os seus servos, os quais são mantidos e nutridos sob seu governo (VASARI, 2011, I, 1, p. 31-32). A parede exalta Cosimo I como provedor de riqueza e abundância em seus territórios e, assim como ocorre nos outros afrescos elementais, a figura do duque incorpora os atributos atribuídos ao elemento Terra e suas divindades.

À direita da parede dedicada ao elemento Terra, encontra-se aquela atribuída ao elemento Fogo (Fig. 5). O afresco apresenta a forja de Vulcano, divindade romana do poder destrutivo do fogo, associada desde a Antiguidade com Hefesto (*Hephaistos*), o

deus grego do fogo, das atividades metalúrgicas e do artesanato. Ao centro, Vulcano forja as flechas de Cupido, acompanhado de sua mãe, Vênus, mostrada segurando um fascas de flechas, algumas de chumbo e outras de ouro. Ao redor da cena principal surgem os Amores, que auxiliam a produção das flechas (BURKERT, 1991, p. 167-68; DUMÉZIL, 1996, v. 1, p. 320-21).

**Figura 5** — Giorgio Vasari, Cristoforo Gherardi e Marco Marchetti, *Elemento Fogo*, Sala degli Elementi. Fresco. Palazzo Vecchio, Florença.



Fonte: The Florentine, 1555-57<sup>27</sup>

No lado direito, trabalham os ciclopes Brontes, Estérope e Piragmon, confeccionando os raios de Zeus, os quais são transportados a Júpiter no céu por alguns *putti* (VASARI, 2011, I, 1, p. 29; MARO, 1814, VIII, 413-430, p. 277). Sobre as duas portas desta parede, surgem duas pinturas ovais: Dédalo fabricando o escudo, a armadura e o elmo de Aquiles; e Vulcano que, ao flagrar o adultério de Vênus com Marte, prende o casal em uma rede para que todos os deuses testemunhassem o ato. Para Vasari, assim como na forja de Vulcano são produzidos os raios de Jupiter e as flechas de Cupido, o duque Cosimo I, encarregado pelo “*Padre Cielo*” a fazer, junto de Vênus, as flechas do Amor, fábrica na “forja de seu coração” as flechas da virtude que fazem com que todos se atraiam por suas virtudes. A forja dos ciclopes representa, por outro lado, sua atitude punitiva em direção aos ímpios, enquanto beneficia os justos.

A produção da armadura de Aquiles representa o estímulo dado pelo duque às artes, fomentando obras engenhosas e favorecendo as belas artes e *ingegni*, honrando sua glória e de sua época. A pintura do flagrante de Vênus e Marte, por outro lado,

representa a perseguição silenciosa do duque aos bandidos, descobertos de modo inesperado (VASARI, 2011, I, 1, p. 29). A parede apresenta a virtude criativa e transformativa operada pelo Fogo. Ativo, poderoso, afirma Agrippa, ao mesmo tempo invisivelmente presente em todas as coisas, é impossível de ser rejeitado, forçando tudo a obedecer a si mesmo. É incompreensível, impalpável, não diminuído e riquíssimo em todas as manifestações de si mesmo, sendo ainda a parte ilimitada e maléfica da natureza das coisas, podendo tanto destruir quanto criar a maioria delas. Enquanto em si mesmo é uno, torna-se múltiplo, distribuído de modos diferentes em sujeitos diferentes. O fogo está nas pedras (gerado com o golpe do aço), na terra (gerando fumaça com a escavação), na água (nas termas e poços); no fundo do mar, espalha-se pelos ventos, deixando-os quentes. Também se faz presente em todos os seres vivos, que são preservados pelo calor: “e tudo que vive, o faz por ter o fogo em seu interior” (*et omne quod vivit, propter inclusum ignem vivit*). As propriedades do fogo superior são o calor que fecunda todas as coisas e a luz que distribui vida a elas. O fogo material possui o mesmo efeito, pois é uma espécie de simulacro e veículo daquela luz superior. O elemento em seu estado superior é identificado ao próprio Verbo criador, que afirma ser a luz do mundo (*ego sum lux mundi*), o pai das luzes, do qual provem todas as coisas boas (AGRIPPA, 1992, I, 5, p.91-92). A circulação desta noção na imagética de meados do século mostra-se nas *Imagini* de Vincenzo Cartari, que segue a mesma ideia ao considerar Vulcano como símbolo do calor que nutre o universo (CARTARI, 1571, p. 145-46). A apresentação da virtude criativa do elemento, expressa na figura de Hefesto, o artesão divino, vincula-se a Cosimo como a celebração de seu papel como fomentador da virtude e das artes; por outro lado, assim como o elemento protagonizado na parede, o afresco aborda sua capacidade destrutiva do duque, direcionada aos seus opositores. O tema da parede consiste, por um lado, na celebração da virtude criativa do fogo, que, manifesta em Cosimo I, leva ao fomento da virtude e das artes; por outro, em sua capacidade destrutiva, direcionada aos opositores de Cosimo I.

O programa da *Sala degli Elementi*, portanto, possui uma simbologia em camadas de sentido. As paredes elementais, enquanto emanações da *invenzione* do painel central do teto, por um lado, são alegorias de princípios cósmicos, pela ação dos quais o universo é feito; por outro, representam as virtudes atribuídas a Cosimo I, as quais, por sua vez, são desdobramentos das qualidades atribuídas a cada elemento em nível macrocósmico. Esta identificação é feita, de um ponto de vista astrológico, pelo próprio Vasari ao associar, etimologicamente, o nome de Cosimo ao *cosmos*, o universo (VASARI, 2011, I, 1, p. 22). Neste sentido, o duque se torna a síntese, em nível

microcósmico, de leis macrocósmicas, agindo, em seus domínios, como um *deus in terris*, uma associação recorrente entre humanistas de sua corte, como o literato Giambattista Gelli (1498-1563). Na dedicatória ao duque de seu diálogo *La Circe* (1550), após uma breve exaltação do homem como um ser divino em linhas neoplatônicas, ressalta a necessidade do ser humano buscar as coisas sublimes e abandonar os vícios terrenos, concluindo que os príncipes (tendo certamente Cosimo I como epítome) são “os verdadeiros simulacros e as verdadeiras imagens de Deus”, ocupando o mesmo lugar, em seus estados, que Deus ocupa no universo (GELLI, 1878, p. 19-20)<sup>28</sup>.

Cosimo I, por extensão, é o representante de Deus sob a terra, servindo como intermediário entre o divino e o terreno. Esta posição é ressaltada por Vasari na decoração da parede das janelas na mesma Sala (Fig. 6), contendo os deuses Mercúrio (Hermes) e Plutão (Hades), deuses associados à alquimia, um dos campos de interesse de Cosimo I. O artista descreve o primeiro deus, como o regente da eloquência e mensageiro dos deuses celestes, assim como Cosimo, “o qual é mercurialíssimo”<sup>29</sup>, seja em sua capacidade de negociar, seja por sua eloquência, por seu conhecimento da mineralogia, da alquimia e dos segredos da natureza, e de remédios eficazes contra as doenças que afetam o corpo humano, todas essas coisas atribuídas a Mercúrio (VASARI, 2011, I, 1, p. 32).

De fato, Cosimo I era conhecido por seu interesse pela ciência alquímica, instalando em 1555 uma *fonderia* no Palazzo Vecchio, um laboratório voltado à uma variedade de fins: da destilação de plantas a experimentos de caráter metalúrgico, alquímico, cerâmico, entre outros (PICCARDI, 2005, p. 197-210). O interesse de Cosimo I pela alquimia e pela filosofia oculta é atestado por uma série de obras do gênero dedicadas a ele, como o poema alquímico *De la transmutatione dei metalli* do alquimista Antonio Allegretti (1570), entre outras (ALLEGRETTI, 1998; CONTICELLI, 2007, p. 151; PERIFANO, 1997).

Do outro lado está Plutão com seu bidente, junto de seu cão, Cérbero, “o príncipe das minas subterrâneas, da riqueza e dos tesouros”, sem os quais não se poderia produzir qualquer coisa bela. Em sua descrição, Vasari opera um sincretismo (que remonta a Platão<sup>30</sup>) resultante da fusão entre Plutão (deus dos mortos) e Pluto, o deus grego da riqueza, considerando-o como um aspecto de Cosimo enquanto provedor de bens materiais (HESÍODO, 2010, 767-774, p. 57; 969-974, p. 65; CARTARI, 1571, p. 283; VASARI, 2011, I, 1, p. 32; PLATÃO, 1988, 403a, p. 128)<sup>31</sup>.

Enquanto Plutão representa as riquezas e “qualidades ocultas” contidas na terra, Mercúrio representa a habilidade de manipular estes elementos e forças. A inserção de duas divindades associadas à arte alquímica, em sentido mais amplo, evidencia os interesses esotéricos de Cosimo I; em sentido mais estrito, dialoga com o restante do programa decorativo da *Sala*, enquanto uma referência à manipulação das leis da natureza, cujo fim é a transmutação material e espiritual, de uma natureza inferior e grosseira, a uma superior e divina, tema central da alquimia desde a Antiguidade, mantendo-se até o Renascimento (LINDSAY, 1970, p. 328; GRIMES, 2006).

**Figura 6** — Giorgio Vasari, Cristoforo Gherardi e Marco Marchetti, *Mercúrio e Plutão*, Sala degli Elementi. Fresco. Palazzo Vecchio, Florença.



Fonte: Comune di Firenze, 1555-1557<sup>32</sup>

Na alquimia, o mercúrio é considerado o mais nobre dos metais, e quanto maior a liga de mercúrio junto aos demais, mais nobre estes seriam – por extensão, a nobreza do ouro se deveria à quantidade de mercúrio em sua composição (HOLMYARD, 1957, p. 136-138). Além disso, como referido na obra de Allegretti, o elemento era utilizado como purificador de outros elementos, como pérolas e na redução do ouro (ALLEGRETTI, 1998, IV, 337-379, p. 89-90), também simbolizando a purificação da alma humana. A ideia de uma transmutação ou ascensão de uma natureza inferior a uma superior também se relaciona com a antiga associação entre Plutão/Hades e



Mercúrio/Hermes. Dentre suas funções, Hermes seria o antigo guia das almas no submundo e, com o tempo, as crenças populares também passaram a lhe atribuir o papel de transportar as almas do reino subterrâneo para as esferas do mundo celeste, agindo como psicopompo (LINDSAY, 1970, p. 37).

Ficino, em seus Livros *De vita*, descreve como Mercúrio, com seu caduceu, é capaz de despertar a alma, sendo também responsável, enquanto corpo celeste, por direcionar a mente até a contemplação das coisas divinas, junto de Saturno (FICINO, 1998, I, 4, p. 112-114; III.11, p.292). Esta atribuição seria retomada por Agrippa, que destaca a função mercurial de elucidar qualquer obscuridade e revelar o que se esconde nas coisas mais ocultas (AGRIPPA, II, LIX, p. 392-393). Assim, Mercúrio é um intermediário entre o plano divino e o terreno, tendo a função de guiar a alma até o conhecimento de Deus.

Arte, Kabbalah, astrologia e alquimia são então unificadas pela metafísica neoplatônica, cujo cerne é união do homem com o divino por meio do conhecimento da criação. Esta ascensão é manifesta pictoricamente no programa decorativo da *Sala*, consiste, de acordo com o próprio artista, na contemplação de Deus, tal como indicado pelo gesto de Mercúrio, com seu braço apontando para o a cosmogonia do teto, direcionando para o alto o olhar do espectador (talvez, uma alusão à sua função psicopompo) (VASARI, 2011, I, 1, p. 26).

Por um lado, o espectador (Cosimo I, em especial) pode compreender os mistérios do universo e sua criação, tal como revelados pela sabedoria cabalística; por outro, por meio de alusões à alquimia e suas “*qualitates occultae*” da matéria, ele pode percorrer o caminho reverso, elevando em direção ao divino, processos fundamentados na metafísica e no misticismo neoplatônicos. A imagem passa a deter poderes talismânicos ao possibilitar a apreensão de verdades e forças transcendentais, uma noção que se popularizaria por meio da obra de Ficino<sup>33</sup>. Segundo esta perspectiva, a decoração serve como um veículo de *henosis*, de elevação espiritual e união com o divino, por meio do conhecimento e manipulação das forças e virtudes ocultas da natureza.

### *Considerações finais*

Assim, a decoração da *Sala degli Elementi* no Palazzo Vecchio situa-se em um contexto mais amplo, marcado pela absorção e exploração, tanto na cultura florentina, quanto nas expressões e ideias artísticas, de elementos derivados da filosofia oculta

renascentista, a qual, no decorrer do século XVI, passou a englobar disciplinas como a magia, a astrologia, a alquimia e a Kabbalah cristianizada, reunidas sob um plano de fundo metafísico fornecido pelo neoplatonismo florentino (HANEGRAAFF, 2012, p. 178 s.).

Na teoria artística, a influência destas ideias levou à produção de novas elaborações teóricas sobre os princípios, os objetivos e a prática artística, tendo como eixo basilar a valorização e exaltação do artista enquanto criador. Por outro lado, tais ideias circulariam na cultura cortesã florentina, sendo utilizadas por Cosimo I e sua família como ferramentas de promoção e consolidação de seu poder, baseadas na atribuição de uma validade metafísica e divina ao ducado. Esta dupla corrente de circulação conceitual encontra sua síntese na *Sala degli Elementi*, possuindo como plano de fundo a filosofia neoplatônica, dentro da qual as diversas doutrinas referenciadas no programa decorativo da encontram sua justificação e embasamento teóricos, sob uma mesma concepção sobre Deus, o mundo e o homem.

## Referências

ALLEN, Michael J. B.. *Plato's Third Eye: Studies in Marsilio Ficino's Metaphysics and its Sources*. Aldershot: Variorum, 1995.

BURKERT, Walter. *Greek Religion*. Translated by John Raffan. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 1991.

BOCCACCIO. *Genealogie deorum gentilium*. A cura di Vincenzo Romano. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1951, v. 1.

BURKERT, Walter. *Greek Religion*. Translated by John Raffan. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 1991.

CARTARI, Vincenzo. *Le Imagini de i Dei de gli antichi: Nelle quali si contengono gl'Idoli, Riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla Religione de gli Antichi*. Venetia: Giordano Ziletti, 1571.

CLUCAS, Stephen; FORSHAW, Peter J.; REES, Valery (Eds.). *Laus Platonicæ Philosophi: Marsilio Ficino and his influence*. Leiden/Boston: Brill, 2011.

COCKING, John M.. *Imagination: a study in the history of ideas*. Edited with an Introduction by Penelope Murray. London – New York: Routledge, 1991.

CONTICELLI, Valentina. “Guardaroba di cose rare e preziose”, Lo Studiolo di Francesco I de' Medici: arte, storia e significati. Lugano: Agorà Publishing, 2007.

DUMÉZIL, Georges. *Archaic Roman Religion*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1996, v. 1.

FARMER, S. A.. Introductory Monograph. In: MIRANDOLA, Pico della; FARMER, S. A. (Ed.). *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486)*. Text, Translation and

Commentary by S. A. Farmer. *Tempe: Medieval and Renaissance Texts and Studies*, 1998, p. 1-182.

FIELD, Arthur. *The Origins of the Platonic Academy of Florence*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1988.

FICINO, Marsilio. *Mercurii Trismegisti Pymander, de potestate et sapientia Dei: Eiusdem Asclepius, de voluntate Dei. Iamblichus de mysterijs Aegyptiorum, Chaldaeorum, & Assyriorum. Proclus in Platonicum Alcibiadem, de anima & daemone. Idem de sacrificio & magia*. Basileia: per Mich. Isingrinium, 1532.

\_\_\_\_\_. *Opera omnia*. Basileae: Per Henricum Petri, 1561, 2 vols.

\_\_\_\_\_. *Commentary on Plato's Symposium. The Text and a Translation, with an Introduction by Sears Reynolds Haynes*. Columbia: University of Missouri, 1944.

\_\_\_\_\_. *Three Books on Life. A critical Edition and Translation with Introduction and Notes by Carol V. Kaske and John R. Clark*. Tempe, Arizona: Arizona State University, 1998. (*Medieval & Renaissance Texts and Studies*).

FREY, Karl (Ed.). *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris. Mit kritische Apparate versehen von K. Frey und zu Ende gefurht von H. W. Frey*. München: Georg Müller, 1923-1930, v. 1.

GÁLDY, Andrea. "Che sopra queste ossa con nuovo ordines si vadiano accommodando in più luoghi appartamenti": Thoughts on the Organisation of the florentine Ducal Apartments in the Palazzo Vecchio in 1553. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 46. Bd., H. 2/3 (2002), p. 490-509.

GARIN, Eugenio. *O Zodíaco da Vida: a polêmica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI*. Lisboa: Editora Estampa, 1987.

GABRIELE, Mino. *Cabbala cristiana e miti pagani nella Sala degli Elementi a Palazzo Vecchio*. In: MOREL, Philippe (Ed.). *L'art de la Renaissance entre science et magie*. Paris-Roma: Somogy éditions d'art, 2006, 325-340.

GELLI, Giovanni Battista. *La Circe*. Milano: E. Sonzogno, 1878.

GIANI, Eugenio. *Introduzione*. In: VASARI, Giorgio. *Ragionamenti: Sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo Vecchio com D. Francesco Medici allora Principe di Firenze. Secondo l'edizione di Pisa Presso Niccolò Capurro Co' Caratteri di F. Didot MDCCCXIII. Commento a cura di Eugenio Giani*. Firenze: Accademia dell'Iris, 2011, p. 5-8.

GRIMES, Shannon L.. *Zozimos of Panopolis: Alchemy, Nature, and Religion in Late Antiquity*, 2006, 196 p. Dissertation (PhD in Religion) – Graduate School, Syracuse University, Syracuse, 2006.

HANKINS, James. *Cosimo de' Medici and the 'Platonic Academy'*. *Journal Of The Warburg And Courtauld Institutes*, [s.l.], v. 53, 1990, p.144-162.

HESÍODO. *Teogonia*. In: *Teogonia; Trabalhos e Dias*. Tradução e notas: Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, p. 25-68.

HESÍODO. *Trabalhos e Dias*. In: *Teogonia - Trabalhos e Dias*. Tradução e notas: Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, p. 71-110.

HIBBERT, Christopher. *The House of Medici: Its rise and fall*. New York: Perennial HarperCollins, 2003.

- HOLMYARD, Eric John. *Alchemy*. Harmondsworth: Penguin Books, 1957.
- KALLENDFORF, Craig. Cristoforo Landino's Aeneid and the Humanist Critical Tradition. *Renaissance Quarterly*, v. 36, n. 4, 1983, p. 519-546.
- KLIBANKSY, Raymond; PANOFISKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturn and Melancholy*. Nendeln: Kraus Reprint, 1979.
- KRISTELLER, Paul Oskar. *Renaissance Thought: The Classic, Scholastic, and Humanistic Strains*. New York: Harper & Row, 1961. 169 p.
- \_\_\_\_\_. The Platonic Academy of Florence. *Renaissance News*, [s.l.], v. 14, n. 3, out. 1961, p.147-159.
- \_\_\_\_\_. *The Philosophy of Marsilio Ficino*. Translated into English by Virginia Conant. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1964.
- \_\_\_\_\_. Marsilio Ficino as a Man of Letters and the Glosses Attributed to Him in the Caetani Codex of Dante. *Renaissance Quarterly*, [s.l.], v. 36, n. 1, 1983, p.1-47.
- LANDINO, Cristoforo. *Quaestiones Camaldulenses*. Venetiae: Nicolaus Brenta, 1507.
- LEE, Rensselaer W. Ut pictura poesis: the humanistic theory of painting. *The Art Bulletin*, v. 22, n. 4, p. 197-269, 1940.
- LINDSAY, Jack. *The origins of alchemy in Graeco-Roman Egypt*. London: Frederick Muller Ltd., 1970.
- MARO, Públio Virgílio. *Bucolica, Georgica, et Aeneis*. Parisiis: Ex Officina Stereotypa Petri Didot, 1814.
- MCNAIR, Bruce G.. Cristoforo Landino and Coluccio Salutati on the Best Life. *Renaissance Quarterly*, v. 47, n° 4, 1994, p. 747-769.
- MIRANDOLA, Pico della. *Opera Omnia*. Basileae: Heinrich Petri, 1557.
- MIRANDOLA, Giovanni Pico dela. Commento sopra una Canzona de Amore. In: BENIVIENI, Girolamo. *Opere di Girolamo Beniuieni Firentino: Nouissimamente riuedute et da molti errori espurgate con una Canzona dello Amor celeste & divino, col Commento dello ill. s. Conte Giovanni Pico Mirandolano distinto in Libbri III*. In Vinetia: Nicolo Zopino e Vincentio compagno, 1522, fl 5r-73r
- \_\_\_\_\_; FARMER, S. A. (Ed.). *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486)*. Text, Translation and Commentary by S. A. Farmer. Tempe: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1998.
- MUCCINI, Ugo; CECCHI, Alessandro. *Palazzo Vecchio: guide to the Building, the Apartments and the Collections*. Boston: Sandak, 1992.
- NILIACUS, Horapollo. *The hieroglyphics of Horapollo*. Translated and introduced by George Boas with a new foreword by Anthony T. Grafton. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.
- PERIFANO, Alfredo. *L'alchimie à la cour de Côme Ier de Médicis: savoirs, culture et politique*. Paris: Honoré Champion, 1997.
- PICCARDI, Giovanni. La Fonderia Medicea di Firenze. In: CERRUTI, Luigi; TURCO, Francesca (Ed.). *Atti del XI Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*. Roma: Accademia delle Scienze detta dei XL, 2005, p. 197–210.

- PINO, Paolo. *Diálogo sobre a Pintura*. Tradução, apresentação e notas de Rejane Bernal Ventura. São Paulo: Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, 2002. (Cadernos de Tradução, número 8)
- PLATÃO. *Timeu e Crítias*. Tradução do grego, introdução, notas e índices de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.
- \_\_\_\_\_. Crátilo. In: *Teeteto - Crátilo*. Tradução direta do grego por Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da UFPA, 1988.
- PLOTINUS; FICINO, Marsilio. *Plotini Divini illius e platonica familia philosophi de rebus philosophicis libri LIIII in Enneades sex distributi a Marsilio Ficino Florentino e Graeca Lingua in Latinam versi, & ab eodem doctissimus commentariis illustrati, omnibus cum Graeco exemplari collatis & diligenter castigatis*. Basileae: per Thomam Guarinum, 1562.
- PLOTINUS. *The six Enneads*. Translated by Stephen Mackenna and B. S. Page. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1977.
- REHAK, Paul. *Imperium and Cosmos: Augustus and the Northern Campus Martius*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006.
- REMES, Pauliina. *Neoplatonism*. Stocksfield: Acumen, 2008.
- REUCHLIN, Johannes. *De arte cabalistica libri tres*. Hagenau: apud Thomam Anshelmum, 1517.
- ROBB, Nesca A.. *Neoplatonism of the Italian Renaissance*. New York: Octagon Books, 1968.
- SEZNEC, Jean. *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its place in Renaissance Humanism and Art*. 9. ed. Chichester: Princeton University Press, 1995.
- SCHOLEM, Gershom. *Kabbalah*. New York: New American Library, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Origins of the Kabbalah*. Edited by R. J. Zwi Werblowsky. Translated from the German by Allan Arkush. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- SORRENTI, Stefania. Les représentations figurées de Jupiter Dolichénien à Rome. In: TELLA, Caterina Rossetti. *La terra sigillata tardo-italica decorata del Museo nazionale romano*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1999, p. 367-453.
- TURCAN, Robert. *Les religions de l'Asie dans la vallée du Rhône*. Leiden: Brill, 1972.
- VASARI, Giorgio. *Ragionamenti: Sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo Vecchio com D. Francesco Medici allora Principe di Firenze*. Secondo l'edizione di Pisa Presso Niccolò Capurro Co' Caratteri di F. Didot MDCCCXIII. Commento a cura di Eugenio Giani. Firenze: Accademia dell'Iris, 2011.
- VELOSO, Jaqueline Souza. Iconografia e dinâmica de movimento em imagens romanas que figuram a velificatio. *Figura: Studies on the Classical Tradition*, v. 9, n. 1, Jan-Jun. 2021, p. 1-15.

---

<sup>1</sup> Entre 1495 e 1496, Savonarola seria o encarregado pela construção de uma grande sala, conhecida como Salone dei Cinquecento, cuja decoração, entre 1563 e 1572, também ficaria a cargo de Vasari e seus assistentes.

<sup>2</sup> A decoração deste cômodo guarda uma relação com a do *Quartiere di Leone X*, no primeiro pavimento (ao lado do *Salone dei Cinquecento*), situado logo abaixo da *Sala degli Elementi*.

<sup>3</sup> O presente artigo, neste aspecto, busca servir como uma contribuição adicional ao importante estudo de Míno Gabriele acerca das referências cabalísticas no teto da *Sala*. Cf. Gabriele (2006, p. 325-340).

<sup>4</sup> [...] è lecito al pennello trattare le cose della Filosofia favoleggiando, atteso che la Poesia e la Pittura usano come sorelle i medesimi termini".

<sup>5</sup> Exemplos importantes desta visão podem ser encontrados na interpretação neoplatônica de Cristoforo Landino (1424-1498) sobre a *Eneida* de Virgílio, exposta inicialmente nos livros III e IV de suas *Disputationes* ou *Quaestiones Camaldulenses* (escrito em cerca de 1474), posteriormente contando com um *Comentário* escrito quatro anos mais tarde. Landino considerava a obra virgílica como fonte de verdades e mistérios divinos. Cf. Landino (1507); Kallendorf (1983, p. 519-546). A mesma visão permearia os escritos de Marsilio Ficino e Pico della Mirandola (1463-1494). Cf. Ficino (1944), Mirandola (1557, p. 354) e Sez nec (1995, p. 97).

<sup>6</sup> Cf. o seminal artigo de Lee (1940, p. 197-269).

<sup>7</sup> i quali sotto questi nomi nascondevano allegoricamente i concetti della filosofia. (tradução do autor)

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/v/vasari/2/07vecchi.html>> Acesso em 7 de outubro de 2022.

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/saturno-mutila-urano-dio-del-cielo/hAG3yufz1RJUVvA>> Acesso em 9 de outubro de 2022.

<sup>10</sup> No final deste trecho, Pico associa a natureza de cada uma destas esferas a um comportamento humano. Saturno, cuja influência seria responsável pela contemplação espiritual, seria vinculado à vida contemplativa e superior, enquanto Júpiter, regente dos reis, príncipes e governos, voltando-se ao que é terreno, seria ligado à vida ativa. O tema sobre a oposição entre vida ativa e vida contemplativa é um *topos* no Renascimento, sendo alvo de debate desde os tempos de Coluccio Salutati, e ao qual Cristoforo Landino dedicaria alguns de seus mais importantes escritos. Cf. McNair (1994, p. 747-769).

<sup>11</sup> “*Corona Sapientia Prudentia Clementia over bontà Gratia over severità Hornamento Triumpho Confessione di lode Fondamento et Regno*” (tradução do autor).

<sup>12</sup> A Kabbalah, cujo termo deriva da palavra hebraica para “tradição”, consiste em uma corrente religiosa do misticismo judaico desenvolvida na região francesa da Provença durante o século XII, espalhando-se para os reinos espanhóis de Aragão e Castela no início do século XIII, onde a maior parte de seu desenvolvimento teria lugar, e gradualmente se espalhando pelo restante da Europa, sobretudo após a grande Diáspora de 1492. Cf. Scholem (1974; 1987, p. 12).

<sup>13</sup> Azriel ibn Menahem ibn Ibrahim al-Tarās ou apenas Azriel de Gerona (ca. 1160 – ca. 1238), é conhecido por ter sido o fundador de uma escola de Kabbalah especulativa na cidade ibérica e por ter inserido o pensamento neoplatônico de modo sistemático na principal tradição cabalística.

<sup>14</sup> Farmer aponta que um dos pontos decisivos deste sincretismo cabalístico-neoplatônico consiste na correspondência, sugerida na obra de Pico, entre a doutrina das hênades de Proclo com as *Sefiroth* cabalísticas.

<sup>15</sup> “*senza fondo abbondantissimo in tutti i secoli*” (tradução do autor)

<sup>16</sup> Na tratadística de arte, o demiurgo do *Timeu* passou a ser associado ao artista, sendo considerado o primeiro pintor. Essa ideia já ocorre nos *Diálogos sobre a pintura* (1548) de Paolo Pino, tornando-se um *topos* nas teorias artísticas do *Cinquecento*. Cf. Pino (2002, p. 65).

<sup>17</sup> Como admirador do imperador Augusto, Cosimo I adotou o signo do imperador, Capricórnio, também seu signo ascendente, como um de seus emblemas pessoais, inserindo-o em diversas encomendas oficiais.

<sup>18</sup> Cf. Sobre a importância da obra na astrologia no Renascimento, cf. o clássico estudo de Eugenio Garin (1987).

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.theflorentine.net/wp-content/uploads/2021/11/Sala-degli-Elementi2.jpg>> Acesso em 10 de outubro de 2022.

<sup>20</sup> “*che per brevità ci tacciono*” (tradução do autor).

<sup>21</sup> “*perche in lui non è unione di diverse nature, anzi e essa unità símplice senza compositione alcuna*” (tradução do autor)

<sup>22</sup> Sobre os diversos atributos de Saturno, cf. Cf. Klibansky, Panofsky e Saxl (1979, 1979, p. 134-135).

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://www.theflorentine.net/wp-content/uploads/2021/11/Sala-degli-Elementi3.jpg>> Acesso em 10 de outubro de 2022.

<sup>24</sup> “*col cuore e coll’opere d’ogni tempo a darli tributo*” (tradução do autor)

<sup>25</sup> “*ipsa enim est obiectum, subiectum et receptaculum omnium radiorum influxuumque coelestium*”

<sup>26</sup> “*Ipsa in se continet omnium rerum semina seminalesque virtutes*”

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://www.theflorentine.net/wp-content/uploads/2021/11/Sala-degli-Elementi1.jpg>> Acesso em 10 de outubro de 2022.

<sup>28</sup> “*i veri simulacri e le vere imagini d’Iddio*”. (tradução do autor)

<sup>29</sup> “*il quale è Mercurialissimo*” (tradução do autor).

<sup>30</sup> Em seu Crátilo, Sócrates identifica entre Hades, o deus do submundo, com Plutão, derivado da palavra “*ploutos*” (riqueza), cujas riquezas brotam do fundo da terra, ou seja, do submundo. Plutão seria um nome

menos temível que Hades (proveniente de “*aidés*”, invisível), motivo pelo qual as pessoas prefeririam se referir ao deus por meio do primeiro.

<sup>31</sup> “príncipe della ricchezza, delle miniere dei tesori” (tradução do autor). Mais tarde, na descrição da *Sala degli Elementi* feita por Marcantônio Vasari, sobrinho de Giorgio, em sua *Vita di Messer Giorgio Vasari*, Mercúrio e Plutão são ligados por um aspecto pecuniário comum: o mensageiro dos deuses é o deus dos ganhos, enquanto o rei do submundo é o senhor das riquezas. Cf. Baxter (1988, Appendix II, p. 310).

<sup>32</sup> Disponível em: < <http://www.saladegliementi.it/wp-content/uploads/2017/02/slide04.jpg>> Acesso em 10 de outubro de 2022

<sup>33</sup> Ver, por exemplo, as prescrições de Ficino na composição de uma “*universi figura*” (FICINO, 1998, III.18, p.342)

Artigo recebido em 21/01/2023

Aceito para publicação em 10/04/2023

# **NAS TELAS DE CINEMA NASCE A LENDA: CONSTRUÇÃO SÓCIO- HISTÓRICA E LENDÁRIA DE TEIXEIRINHA NO FILME CORAÇÃO DE LUTO**

## **THE LEGEND IS BORN ON CINEMA SCREENS: SOCIO- HISTORIC AND LEGENDARY CONSTRUCTION OF TEIXEIRINHA IN THE MOVIE CORAÇÃO DE LUTO**

Vitória Duarte WINGERT<sup>1</sup>

Jander Fernandes MARTINS<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo aborda, sob uma perspectiva interdisciplinar, a construção lendária do artista gaúcho Vitor Mateus Teixeira (Teixeirinha). A produção artística de Teixeira em telas de cinema, é uma chave fecunda para o estudo sobre a cultura popular brasileira e a memória coletiva. Refazendo o trajeto do herói, procuramos analisar a contribuição da obra “*Coração de Luto*” na construção sócio-histórica e lendária do artista. Metodologicamente, o estudo persegue uma ótica interdisciplinar sobre o tema em pauta. Como fontes de pesquisa utilizamos cinema, músicas, periódicos e imagens, triangulados com os conceitos de História, Memória e Imaginário Coletivo. Ao final do trabalho podemos perceber que o artista, constitui-se como um herói lendário, para a audiência que se identificou com a orfandade, pobreza, êxodo rural e os desafios de um país no início de seu processo de modernização.

**Palavras-chave:** Teixeira; Construção Lendária; Manifestação cultural; Cinema brasileiro.

**Abstract:** This study addresses, from an interdisciplinary perspective, the legendary construction of the gaúcho artist Vitor Mateus Teixeira (Teixeirinha). Teixeira's artistic production on the cinema screen is a fertile key to the study of Brazilian popular culture and collective memory. Retracing the hero's journey, we seek to analyze the contribution of the work "Coração de Luto" in the socio-historical and legendary construction of the artist. Methodologically, the study pursues an interdisciplinary perspective on the topic at hand. As research sources we used cinema, music, periodicals and images, triangulated with the concepts of History, Memory and Collective Imaginary. At the end of the work, we can see that the artist constitutes himself as a legendary hero, for the audience that identified with orphanhood, poverty, rural exodus and the challenges of a country at the beginning of its modernization process.

**Keywords:** Teixeira; Legendary Building; Cultural manifestation; Brazilian cinema.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Diversidade Cultural e Inclusão Social pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade FEEVALE; Mestra em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE. E-mail: [vitoriawingert@hotmail.com](mailto:vitoriawingert@hotmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE – Novo Hamburgo/RS. Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE – Novo Hamburgo/RS. E-mail: [martinsjander@yahoo.com.br](mailto:martinsjander@yahoo.com.br).



## Introdução

“O maior golpe do mundo; Que eu tive na minha vida; Foi quando com nove anos; Perdi minha mãe querida”, a letra da triste canção interpretada por Teixeira ecoava por entre os túmulos do cemitério. De longe, avistava-se um aglomerado de pessoas, de diferentes idades, próximas a um dos mausoléus, ao lado da caixa de som, de onde a melodia provinha. O grupo de, aproximadamente, cinquenta pessoas entoavam de cor as estrofes de *Coração de Luto*, chamando a atenção de todos que transitavam pelo local.

Adentrar no cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre (RS) é um desafio e tanto no Dia de Finados. Em função do grande fluxo de pessoas que há no local, caminhando apressadas, levando buquês e coroas de flores, para homenagear seus mortos. Nos aproximamos do grupo que cantava e logo percebemos que, embora a melodia fosse dramática e triste, a atmosfera das pessoas frente ao túmulo era de alegria, entusiasmo e orgulho. Não estavam apenas cantando uma simples canção, estavam homenageando e recordando a história de vida de seu ídolo: Teixeira. Chegando cada vez mais perto, nos misturamos ao grupo, a música *Coração de Luto* terminou e outros sucessos de Teixeira começaram a tocar. Enquanto alguns cantavam, outras pessoas conversavam animados e tomavam chimarrão, muitos usavam camisetas estampadas com fotos de Teixeira. Outros estavam pilchadas<sup>1</sup> e os demais vestiam roupas comuns.

As celebrações frente ao túmulo só terminaram quando o sol se pôs em Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, e todos foram para suas casas com a promessa de retornarem no ano seguinte. Agora, a pergunta que pode ser levantada por muitos é: “*Quem é este tal Teixeira que tantos se reúnem em volta de seu túmulo?*”. Quando falamos em Teixeira, entramos em um rico campo de análise. Tanto da cultura popular, quanto das tradições, do imaginário e das representações da sociedade gaúcha (Estado do Rio Grande do Sul). Assim, como em muitos aspectos da própria sociedade brasileira, entre eles o processo das migrações campo/cidade (êxodo rural), de populações em peregrinação rumo aos grandes centros urbanos, no anseio de melhores condições de vida, de trabalho, etc. Da curiosidade de compreender como Vitor Mateus Teixeira, oficialmente nascido em Rolante, construiu sua trajetória mítica e heroica se tornando o “Gaúcho de Passo Fundo” e, conseqüentemente, transformando-se em Teixeira, lendário personagem popular, representado no cinema, com quem

diferentes gerações de gaúchos e de alguns brasileiros se identificam, inclusive nos dias atuais, como observado naquele dia, no cemitério no ano de 2018, diante de seu túmulo.

Vitor Mateus Teixeira foi um importante artista, cantor, compositor e produtor musical. Sua importância se estende ao cinema nacional, em um tempo onde os artistas, normalmente, eram apadrinhados por grandes nomes da produção cultural da época (entre as décadas de 60 à 80). No ano de 1966 o artista e músico estreou seu filme biográfico, *Coração de Luto*, no qual ele mesmo interpreta o personagem Teixeira cantando nos versos. O filme se tornou recorde de bilheteria, assim como a música de mesmo título lançada anos antes (em 1960).

Desta maneira, a problemática central que norteou este trabalho foi: “*Qual a contribuição do filme ‘Coração de Luto’ para a construção sócio-histórica e lendária de Teixeira?*” Minha hipótese é de que a obra *Coração de luto* foi fundamental na construção sócio-histórica e lendária da figura de Teixeira, pois é através dela que o artista (Vitor Mateus Teixeira) e o personagem da canção e do filme se fusionam em apenas uma pessoa, ganhando grande visibilidade no mercado cultural da época, cinematográfico e fonográfico. Uma figura lendária, nos termos de Mircea Eliade (1992), que ao entrelaçar a narrativa biográfica histórica do artista ao personagem ficcional de ambas as obras, operou com conjuntos de símbolos do imaginário social da sociedade gaúcha, em especial, do “gaúcho a pé” de Ciro Martins (2001). Neste sentido, a saga do personagem de Teixeira, veiculada pela música e filme *Coração de Luto* expressam, tanto códigos de emoções, quanto ético-morais relacionados à memória coletiva da crise da vida no campo no Brasil dos anos 50 e 60 do século passado. Crise esta, como se sabe, conformou o que hoje são as grandes periferias das cidades gaúchas e, para além dela, propagou-se até os dias de hoje entre seus “herdeiros urbanos”.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma perspectiva interdisciplinar, pois nos utilizamos de abordagens da História, Antropologia e Cinema, no esforço de compreender, por meio das fontes, técnicas e procedimentos escolhidos, as inter-relações entre cinema, ficção, manifestações culturais e produção da *persona* Teixeira. As escolhas metodológicas se justificam, uma vez que permitiram a coleta de importantes dados de pesquisas no diálogo com conceitos e teorias do campo da História e da Antropologia que versam sobre os temas da memória coletiva e individual, da tradição e da história, para refletir sobre trajetória do mito e da figura lendária de Teixeira no cenário regional e nacional, a partir do filme *Coração de Luto*.

Dentro do campo da História, além da utilização das fontes fílmicas, imagéticas e periódicos, utilizamos os estudos biográficos para compreender a história de vida do

personagem Vitor Mateus Teixeira, os quais vêm sendo ressignificados dentro dos novos domínios da História. Até pelo menos o início do século XX, as pesquisas que se dedicavam a destacar a vida e as ações de um determinado personagem histórico, geralmente, faziam-na visando demonstrar sua exemplaridade, perante a sociedade. Importantes discussões historiográficas que marcaram os meados daquele século, tendem a afetar a história *magistrae vitae*, do culto da vida exemplar, em virtude da valorização da dimensão coletiva na História.

O que Vitor Mateus Teixeira tem em comum com seus contemporâneos? De que formas a música e o filme, do artista, perpassam o destino de homens e mulheres comuns, ocasionando no culto à sua figura heroica e lendária? Muitos são os pontos de conexão. O artista era apenas mais um músico brasileiro, oriundo do interior de um Estado agrícola, órfão de pai e mãe que, sem nunca pisar em uma escola de música formal, tornou-se um dos maiores compositores e cantores populares do Brasil. Sem nunca ter frequentado a universidade de cinema e nem mesmo ter assistido às principais produções europeias, fundou sua própria produtora cinematográfica, produzindo longas que lotavam salas de cinema. Finalmente, que Brasil profundo era este que a *persona* Teixeirinha retratava? E por que tantos se identificam, ainda hoje, com ele?

#### *O órfão de mãe e os órfãos da terra: coração de luto memória*

Um pequeno menino e sua jovem mãe são expulsos de sua casa, no interior do sul do país, após a morte do patriarca da família. Os dois saem sem rumo, pois não há ninguém a quem possam recorrer. Depois de uma longa jornada passando diversas dificuldades, eles encontram um rico fazendeiro que lhes dá moradia e comida em troca de serviços. A vida de mãe e filho começa a retornar a sua rotina habitual e o menino é matriculado na escola rural das redondezas.

Porém, em um dia quente de verão, a história deste menino, mais uma vez, muda de curso. Quando ele volta da escola, encontra uma multidão em frente à sua casa, todos em volta do corpo de sua pobre mãe que acabara de ser retirada, sem vida, de um local em chamas. Mais uma vez, sozinho no mundo, sem saber aonde ir, não bastasse a perda do pai, o pobre garoto de apenas oito anos de idade também perde a mãe. Desolado e sem amparo, sai pelo mundo à procura de seu lugar. Vende frutas, trabalha com engraxate, dorme na rua, mas em seu coração leva sempre os ensinamentos de sua mãe: ser bondoso, ajudar a quem precisa, lembrar-se sempre dos que sofrem, dos que passam necessidades.

Muitos anos se passam, e o pequeno órfão volta a sua cidade de origem. Agora, ele não é um simples menino de rua, todos percebem sua entrada no pacato vilarejo, pois ele chega de automóvel, suas roupas são impecáveis, assim como seu penteado. Ele não é mais um simples menino desconhecido, agora ele é um grande astro da música brasileira, todos podem ouvi-lo nas rádios, vão a seus *shows* e, quem possui um aparelho de televisão, certamente já o assistiu no Programa Sílvio Santos ou Clube do Bolinha. Podemos perceber sua ascensão dentro das mídias nacionais, pois na passagem de tempo, da narrativa entre sua infância e vida adulta, acompanhamos recortes dele em estúdios televisivos, gravadoras e sendo assediado pela mídia ao descer de um avião.

Além do mais, quando ele retorna a sua cidade natal, todos o reconhecem como *o grande Teixeira*. Nosso herói, artista e músico de sucesso, após vencer todos os obstáculos que a vida lhe impôs, retorna às suas origens para cumprir três promessas que fez ainda criança: construir um túmulo digno para sua mãe, casar-se com Rosa Maria, a quem havia jurado amor e, finalmente, vingar-se dos homens que causaram a morte de seu pai e lhe tomaram as terras. A vingança que temos aqui, dá-se no sentido de justiça, pois caso contrário, perderia sua conotação heroica. Teixeira ao chegar à cidade, percebe que seu meio-irmão, aquele que expulsou ele e mãe das terras, está forçando Rosa Maria a casar com ele, a fim de quitar uma dívida de seu pai. Reconhecendo Rosa Maria, como a menina a que jurou compromisso, Teixeira interrompe a cerimônia e revela para a moça sua identidade. Ele era o pequeno Vitor! Salvando-a do casamento forçado, luta com o irmão acusando de todos os atos ruins no decorrer de sua vida. Como desfecho, o irmão é preso por sua má conduta e Teixeira e Rosa Maria se casam, tendo um final feliz. Após conseguir completar sua missão de retornar a seu ponto de origem e cumprir suas promessas, ele pode desfrutar de seu sucesso e viver feliz com Rosa Maria, agora sua esposa.

De alguém que não possuía nada a alguém que conquistou tudo: fama, dinheiro, amor, etc. Um pequeno órfão que não esqueceu suas origens, que seguiu os conselhos de sua mãe, e por isso mereceu tudo o que conquistou! A narrativa que acabamos de lhes contar pode parecer ter saído de um livro de fábulas, de histórias fantásticas, das mitologias e atualmente poderia ser utilizada por um *coach*, para ensinar sobre os resultados positivos da perseverança. Sua estrutura é comum a muitas narrativas, tendo como argumento central: Um personagem protagonista que tem sua vida atingida por dificuldade inenarráveis, percorre um longo caminho de provações, opta sempre por fazer o que é certo, cumpre suas promessas, retorna a seu ponto de partida para que todos os que o subestimaram vejam onde ele conseguiu chegar e, por fim, o final feliz.

Fórmula esta utilizada em livros, novelas, filmes e seriados, todo o bom enredo que conquista o coração das multidões.

O grande sucesso de *Teixeirinha* veio através das camadas populares que se identificaram com a sua história e encontraram nela, significados partilhados. O filme *Coração de Luto* é um filme emblemático dentro do cinema brasileiro, mas principalmente dentro do regionalismo gaúcho.

A narrativa ficcional do artista Vitor Mateus Teixeira, na figura emblemática de *Teixeirinha*, no filme *Coração de Luto*, não retrata somente a sua trajetória pessoal e suas memórias pessoais. Ela contempla valores, códigos ético-morais e de emoções, partilhados por uma determinada parcela da população brasileira, em geral, os herdeiros urbanos dos primeiros migrantes que chegavam às bordas das grandes cidades brasileiras. Um fenômeno que lembra os comentários de Maurice Halbwachs acerca do caráter social da memória. Para Halbwachs (2006, p. 07), nós nunca estamos sós, pois sempre evocamos lembranças do outro mudando ou reforçando nossa maneira de pensar e armazenar estas memórias, para o autor “[...] encontro em mim muito das ideias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles”.

Na época de seu lançamento, o filme *Coração de Luto* percorreu todo o Brasil e as grandes massas do país, deslocavam-se para os centros urbanos (MONTEIRO, 2007) a fim de encontrar uma sala de cinema em que pudessem assistir à trajetória daquele menino pobre que, assim como eles, veio do interior sem nada e foi tentar a vida e a sorte na cidade grande, conseguiu vencer os desafios e prosperar.

Novamente, apoiamo-nos em Halbwachs (2006, p. 06) para refletir sobre o fenômeno comercial que representou, na época, o filme para a memória coletiva da sociedade brasileira. Segundo o autor, no campo dos fenômenos da memória, o real se mistura com a ficção e a capacidade dos indivíduos confundirem seu passado com o de um determinado grupo, o que reforça os laços de pertencimento de um indivíduo.

Portanto, ao adentrar na estrutura narrativa do filme *Coração de Luto*, reconhecemos que estaremos explorando não apenas a trajetória social do músico, mas o percurso da *persona* *Teixeirinha*, agora transfigurado na figura do herói lendário, cuja força simbólica persiste até os dias de hoje. Narrativa que detém o poder de acionar, em seus espectadores, as lembranças dos percalços do seu processo migratório campo-cidade, representação vivida por boa parcela da população brasileira (ou de seus antepassados),

os órfãos da terra, famílias inteiras que largaram a pobreza e miséria da vida no campo, em direção a cidade na busca de trabalho e prosperidade.

*“Em matéria de mãe ninguém lucra mais do que ele”*: o processo de produção de um herói lendário

Vitor Mateus Teixeira já era um músico conhecido nacionalmente na época das negociações para a produção do filme, e era sinônimo de sucesso em qualquer empreendimento. E foi seguindo a trilha do cinema de massas, feito por Mazaroppi<sup>2</sup>, que se iniciou a produção de *Coração de Luto*. O filme é baseado na música biográfica de mesmo nome, composta por Teixeira no ano de 1960. Quando o artista foi lançar seu LP Gaúcho Coração do Rio Grande, faltava uma música para o lado B. O artista foi para casa e, em uma hora e meia, compôs o que viria a ser o maior sucesso de vendas no Brasil na época. (LOPES, 2007) Antes do lançamento do disco, pensava-se que a música que despontaria seria *Gaúcho de Passo Fundo*, porém o público se identificou mais com as tristezas vividas pelo menino órfão retratado na música *Coração de Luto*.

Como diretor do filme, o produtor Derly Martines, buscou o espanhol Eduardo Llorente, o qual já havia dirigido o longa da aclamada dupla sertaneja, Tônico e Tinoco, *Obrigado a matar* (1964). Foi contratada para esta produção o fotógrafo uruguaio Américo Pini. O roteiro do filme foi escrito a partir da música biográfica, maior sucesso do artista até então, *Coração de Luto*. Esta grande produção contou com três principais financiadores: A Leopold's Som, o próprio músico, bem como o banco Frederico Mentz. É importante destacar que se trata da primeira vez que uma empresa bancária privada patrocinou um filme no Estado do Rio Grande do Sul. Esta informação nos mostra que, além de acreditar no levante do cinema gaúcho, a empresa sabia do potencial midiático e lucrativo do artista.

Além disso, o cenário gaúcho, quanto à produção cinematográfica nesta época, estava parado, pois as principais produções nacionais se davam no eixo Rio-São Paulo. Alguns poucos longas haviam sido produzidos no Estado do RS, na época, com baixo orçamento e sem cativar o grande público. Para Miriam Rossini (1996, p. 26-27), é a partir de *Coração de Luto*, que o cinema gaúcho foi impulsionado:

E depois de tentativas efêmeras e isoladas que surgem no Sul, em 1966, um nome capaz de manter o cinema gaúcho vivo e atuante por quase duas décadas, contrariando a crença de que fazer longa-metragem no Estado não dava certo: Vitor Mateus Teixeira. Se a “força da tragédia”, foi o que impulsionou a sua aparição nas telas, a força de seu carisma e sucesso foi o que o manteve.

Tais informações permitem supor que a produtora contratada tanto, quanto os patrocinadores previram a movimentação cultural e social de vendas do filme e as repercussões que a adaptação da música, que tinha por base um segmento da trajetória social do artista, provocaria quando transporta para o cinema. Tratava-se de explorar o mercado do cinema nacional no tratamento fílmico da narrativa que seus admiradores apenas ouviam pelas ondas de rádio. A locação do filme transcorreu em um sítio localizado no bairro Belém Velho da cidade de Porto Alegre e teve a duração de, aproximadamente, seis meses de filmagens e o custo geral da produção foi em torno de 120 mil cruzeiros novos.

Com um sucesso previsto antes mesmo de estrear, a produção do longa ficou a cargo de Derly Martinez e Clóvis Mezzomo, interessante que a música já fazia parte de um mercado de consumo de música regional, embora o artista nunca tenha participado deste circuito musical do RS. Num embaralhamento da ficção com o real, contracenou juntamente com o artista, sua parceira musical, a gaiteira Mary Terezinha, a qual interpretou a mocinha do filme. Fato este que se repetiria em todos os outros filmes envolvendo a *persona* Teixeira. Um dos destaques do filme foi a atriz do teatro gaúcho Amélia Bittencourt, que interpretou a mãe do músico, tendo sua atuação elogiada pela crítica (ROSSINI, 1996, p. 47). Já o ator mirim, Miro Soares, que interpretou o artista em sua infância, substitui o próprio filho de Teixeira, que não passou nos testes, por ser muito tímido, segundo relato de Teixeira Neto. O neto do artista também me relatou que seu pai, Teixeira Filho, passaria a atuar a partir do quarto filme produzido por Teixeira, intitulado de *O pobre João*. Novamente, num entrelaçamento entre o real e o ficcional.

A imprensa gaúcha deu total cobertura à produção, pois a expectativa em relação ao filme era grande, sua promessa era alavancar o cinema gaúcho. As gravações foram concluídas em setembro de 1966, e levadas para São Paulo a fim de concluir a finalização: montagem, sonorização e dublagem. O longa foi lançado em 1967 em sete cinemas de Porto Alegre: Imperial, Avenida, Colombo, Atlás, Rosário, Marrocoz e Tália. Bateu logo de chegada, o recorde de cartaz na capital do Rio Grande do Sul: um mês e onze dias. O público também foi recorde: 200 mil pessoas, fazendo passar 53 milhões de cruzeiros pela bilheteria (ROSSINI, 1996).

Os grandes resultados da bilheteria e a frenesi do público, no entanto, não contagiaram os críticos de cinema e os jornalistas, pois em diversas ocasiões foram noticiadas sátiras relacionadas, ao *churrasquinho de mãe*, como o filme foi apelidado. No ano de 1970 a seguinte nota foi veiculada pelo Diário do Rio de Janeiro<sup>3</sup>: “No

Brasil, Teixeira e Mazzaropi, são campeões no disco e no filme, inclusive nas capitais onde a massa não foi sensibilizada e devidamente alfabetizada”. Em *O jornal*<sup>4</sup>, no ano de lançamento do filme, seu feito no cinema foi, devidamente, reconhecido com uma dose de hostilidade e ironia:

O cantor regionalista Teixeira, que ficou conhecido por ter queimado a própria mãe, na sua música de maior sucesso, *Coração de Luto*, vulgo churrasco de mãe, hoje é uma pessoa invejada pelo pessoal do cinema novo. Acontece que seu filme (ele mesmo é o ator, produtor e financiador) que tem o mesmo nome da música, já faturou, só no Rio Grande do Sul, mais de NCr\$ 200 mil. **Teixeira conseguiu levar ao cinema gente que nunca tinha visto uma tela. O fato deverá se repetir em outras regiões do País, especialmente em São Paulo, um dos maiores mercados consumidores dos discos do gaúcho. Em matéria de mãe, ninguém fatura mais do que ele (Grifos nossos).**

O mesmo periódico, semanas mais tarde, divulgou: “Teixeira está no Paraná para lançar o filme que mostra como queimar a própria mãe e ganhar milhões”. A partir das reportagens e notas lançadas pela imprensa da época, fica nítido dois fatos importantes: O primeiro deles se trata da rejeição da mídia dominante e dos críticos eruditos, pelo tipo de produto cultural que Teixeira produzia, um cinema de massas da categoria melodrama. O outro fato notório constatado, é a legião de fãs que o artista possuía, tanto que levou ao cinema pessoas que nunca tinham assistido a um filme. Acarretando, conseqüentemente, um retorno significativo e lucrativo (ROSSINI, 1996).

É interessante perceber que, esta repercussão negativa que as músicas e filmes de Teixeira causava na grande imprensa nacional, estão diretamente ligados com as disputas pela memória, como Pollack (1989) propõe. A memória é um objeto de luta pelo poder travada entre classes, grupos e indivíduos. Decidir sobre o que deve ser lembrando e também sobre o que deve ser esquecido, integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro. Os filmes seguintes, embora muito assistidos e ovacionados pelas massas, não repetiram o feito de *Coração de Luto*, que foi um marco na carreira, tanto musical, quanto fílmica do artista.

Todos os filmes produzidos por Vitor Mateus Teixeira, o Teixeira, seguindo a receita de sucesso de *Coração de Luto*, inspiravam-se nos melodramas de maior expressão da época, que já eram populares em âmbito latino-americano. Silvia Oroz, em sua obra *Melodrama: o cinema das lágrimas da América Latina* (1999, p. 31), aborda a importância deste gênero cinematográfico para as grandes massas, principalmente das classes não alfabetizadas e do interior, que “viram no cinematógrafo, uma forma de “se apoderarem” dos hábitos da cidade”.



Dentro dos melodramas sempre dois elementos teriam destaque: o reforço musical ao texto e a atuação teatral. Ambas características são encontradas dentro das obras fílmicas de Teixeira. Outras características também faziam parte do gênero: abordagem das temáticas sem nenhuma sutileza, tudo explicitado. Defesa dos valores judaico-cristãos e a reafirmação do mundo já conhecido pelo espectador. E é, através desta familiaridade com o que está sendo encenado, que vem a identificação e a afetividade das massas com o melodrama.

Antes mesmo de o músico inaugurar sua sequência de melodramas dentro do cenário brasileiro, este gênero já vinha fazendo sucesso e movimentando uma grande parcela da população latina, para dentro das salas de cinema. Sempre seguindo as mesmas normas, segundo Oroz (1999, p. 33):

- 1) Não se produzirão filmes contra os princípios morais do público. A simpatia do espectador não pode orientar-se para o crime, delito, maldade ou pecado.
- 2) Serão apresentados corretos modelos morais de vida, sujeitos apenas ao drama e ao entretenimento.
- 3) A lei não será ridicularizada nem se poderá despertar simpatia por sua violação.

Todos os filmes da produtora do artista, o que foi o caso de *Coração de Luto*, seguiram esta “receita”. Tanto o músico quanto sua parceira de cena musical, Mary, sempre são favoráveis à lei, à ética e à moral, lutando contra bandidos, mercenários, coronéis e outros personagens que buscam quebrar as regras. A vida modesta sempre é retratada, e mesmo adquirindo riquezas, os personagens nunca esquecem suas origens humildes e se orgulham delas. Os diálogos são simples e as tramas óbvias, para garantir a compreensão e simpatia do público. O fato de Mary não ser esposa de Vitor Mateus, e de ser casada com Teixeira apenas nos roteiros ficcionados, foi compreendida de maneira confusa pelos fãs, “[...] assim Teixeira e Mary Terezinha passam a ser vistos realmente como um casal, sem ser questionado o fato, público e conhecido, de ele ter legalmente outra esposa o que, é digno de nota, dado o universo moralista que era o do cantor” (ROSSINI, 1996, p. 118), o fato é que o caso de amante entre ambos, a dupla moralidade, perdoadada pelos seus fãs.

### *Construindo um herói para o povo*

A fim de alcançarmos o objetivo central deste trabalho e entendermos como Teixeira tornou-se um herói lendário dentro da cultura gaúcha, precisamos trazer à luz alguns teóricos que referenciam sobre esta construção. Para Joseph Campbell

(1949), o herói é alguém que conseguiu vencer todas as limitações históricas, pessoais e locais. Diferente do que podemos muitas vezes concluir, figuras lendárias e heróis não se limitam àquelas ligadas a grandes feitos históricos, muitas vezes sobrenaturais, contidas em mitos. Campbell afirma que todos nós somos heróis ao nascer, no momento que passamos por uma tremenda transformação, tanto psicológica, quanto física, deixando a condição de criaturas aquáticas, vivendo no fluído amniótico, para assumirmos, daí por diante, a condição de mamíferos que respiram oxigênio do ar e mais tarde precisarão se erguer nos próprios pés. As façanhas do herói vão variar de acordo com a necessidade da sua época:

Se as façanhas de uma figura histórica real proclamaram-no herói, os construtores de sua lenda inventarão para ela aventuras apropriadas nas profundezas. Estas serão apresentadas como jornadas miraculosas e deverão ser interpretadas como símbolos, de um lado, e descidas ao mar da escuridão da psique e, de outro, de domínios ou aspectos do destino do homem que se tornaram manifestos na vida desta pessoa (CAMPBELL, 1949, p. 47).

Campbell, em sua obra, *O herói de mil faces* observa que toda a narrativa lendária, que busca construir um herói é constituída por oito momentos diferentes, traçando assim, a trajetória do herói. Ao analisar o roteiro da película percebi que este trajeto proposto por Campbell, marcando os pontos altos e baixos do filme, seus conflitos e resoluções, o que nos auxilia na compreensão de cada recorte da narrativa. Acreditamos que o principal ponto de virada do filme é a despedida e morte da mãe, A câmera foca na mão queimada da mãe, a qual segura a pequena mão do filho, enquanto lhe dá o seguinte conselho:

Meu filho, o mundo tem muitos caminhos. Deus escreve sempre certo por linhas tortas. Perdoa aos que te ofenderem. Tenha dó dos pobres de espírito. Nada tenho para te deixar, só o amor. Vive com amor a vida inteira. Amor aos pobres, aos humildes. Ame e creia em Deus, agora só Deus pode ficar contigo. Tenha ele sempre em teu coração. (CORAÇÃO DE LUTO, 1967, 35min15s-35min55s)

Acreditamos que este momento da despedida da mãe, possa ser categorizado como o *encontro com o mentor*. Aquele que auxiliará e motivará a jornada do herói. Em função do mentor espiritual de Vitor, está marcado pela figura feminina. Podemos considerar que este momento, também, possa ser associado ao encontro com a deusa:

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do

conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações (CAMPBELL, 1949, p. 65).

Nas próximas cenas, é mostrado o caixão da mãe sendo puxado, num carro-de-boi, enquanto o cortejo segue, rezando. Em um dado momento desta procissão fúnebre o caixão cai da carroça. Reforçando o drama e a tragédia, para Vitor e para os espectadores. Somos levados a pensar que além de toda a desgraça que ocorreu na vida do menino, em um curto período de tempo, nem um enterro digno ele conseguiria proporcionar para a pobre mãe. A morte da mãe, seguida do enterro, é um dos pontos centrais, tanto da trajetória do filme, quanto da própria vida de Vitor Mateus Teixeira. É o momento ápice, onde o sentimento de piedade e horror pelo acontecimento sensibiliza a plateia do filme. Ora, se eles próprios possuem suas perdas individuais, perceberem que seu ídolo também as tem e as supera, há uma identificação:

A piedade é o sentimento que toma conta da mente na presença de tudo o que é grave e constante nos sofrimentos humanos e que a une ao sofrimento humano. O terror é o sentimento que toma conta da mente na presença de tudo o que é grave e constante nos sofrimentos humanos e que a une à causa secreta (CAMPBELL, 1949, p.13).

Para Eliade (1992, p. 110), o sofrimento do herói nunca é desprovido de sentido, sempre se deve buscar seu caráter espiritual e de crescimento pessoal, “[...] há uma valorização do sofrimento e até uma procura da dor pelas suas qualidades salvadoras[...]”. Para o herói, o sofrimento é algo compreensível, suportável e por muitas vezes almejado.

O objetivo central do melodrama é induzir sentimentos de piedade e tristeza, através das ações das cenas. Sendo sua estruturação sempre binária: bem/mal, amor/poder. Desta forma, não nos é surpreendente como o filme *Coração de Luto* é organizado, pois segue esta característica. Na obra “O Super-homem de Massas”, de Umberto Eco (1991, p. 19-20), ele aborda com maestria a questão dos enredos, que nos fazem chorar:

Não podemos comer doce pretendendo sentir – só porque temos uma vasta cultura e um forte controle das próprias sensações – o sabor do sal. A química jamais se engana. Assim existe a química das emoções, e um dos compostos que por antiga tradição suscita emoções é um enredo bem armado: se um enredo tiver sido bem armado, suscitará emoções que prefixará como efeito.

Desta forma, os espectadores ao se identificarem com os sofrimentos do pequeno Vitor, outorgam grandeza as suas próprias aflições cotidianas, gerando uma descarga emocional, que se dá por esta entrega afetiva.

### *A peregrinação rumo à cidade*

Como toda a boa trama, precisa de um romance, que venceu todas as barreiras e empecilhos, o espectador é convidado a acompanhar o pequeno Vitor conhecendo a menina Rosa Maria, seu amor desde a infância, e que na segunda fase do longa, será interpretada por Mary Terezinha. Antes de partir para a cidade, Vitor faz uma promessa de que voltará para casar com a menina. Após o juramento feito a Rosa Maria, a persona Teixeira, a beija na testa e parte para o desconhecido. Finalizando assim, a primeira parte do desenvolvimento do filme onde ele, já órfão, sai do campo rumo à cidade. Levando consigo sonhos de uma vida melhor, como ele mesmo diz a Rosa Maria. Este fragmento do filme, em especial, é o que leva grande parte da população brasileira a se identificar com a trajetória de Vitor. Pois, assemelha-se a sua história de vida e memória coletiva. O menino sai para o meio urbano, não com grandes ambições, mas em busca de melhores condições de vida, pensando em comida e roupas bonitas. A cidade é apresentada aqui, como um lugar onde é possível realizar os sonhos.

O sonho da prosperidade urbana não era exclusivo ao pequeno Vitor, mas sim um fenômeno vivido por grande parte da população brasileira que se desloca do campo para a cidade, no chamado *Êxodo Rural*, e compartilha desta mesma trajetória, como afirma Durhan:

[...] para o trabalhador rural, a migração se apresenta como uma tentativa de “melhorar de vida”, isto é, de restabelecer, em nível alto, o equilíbrio entre as necessidades socialmente definidas e a remuneração do trabalho. Assim como a migração é motivada por insatisfações que são sentidas sobretudo na esfera econômica [...] (DURHAN, 1978, p. 145).

Para Halbwachs (2006), a função fundamental da memória enquanto imagem compartilhada do passado é promover laços afetivos entre um grupo, que partilhe dos mesmos significados, com base em passado coletivo. O autor considera que a memória coletiva é o *locus* de ancoragem da identidade de um grupo, assegurando sua continuidade dentro de um tempo e de um espaço. Toda vez que um indivíduo recorda de algo, apenas o faz, pois é membro de um grupo social e nossa memória individual nunca pode ser desassociada da memória do grupo.

A bondade encontrada pela menina que, mesmo sendo pobre, alimenta e oferece sua amizade àquele menino desconhecido, será apenas um dos auxílios e benfeitorias que o herói receberá em sua caminhada, “[...] herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar [...] Ou, talvez, ele

aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem” (CAMPBELL, 1949, p. 56).

Umberto Eco (1991, p. 23), ao analisar o constructo dos personagens mais populares da literatura, observa um padrão repetitivo, onde “[...] tudo acaba exatamente como se desejava que acabasse [...]”. Ao final, a trama sempre precisa nos consolar. Um romance, para se tornar popular, deve saber o que seu público espera. Descoberto isto, deve decidir se vai provocar as expectativas ou abrandá-las. “O romance popular é popular porque toma a segunda decisão e, portanto, mesmo quando o romance ‘democrático’ e ‘populista’, é sempre e antes de tudo ‘popular’ porque ‘demagógico’” (*Idem*).

Além disto, o enredo apelará para caracteres pré-construídos, proporcionando ao seu espectador a alegria do já conhecido. Os locais e personagens seguirão o arquétipo socialmente amado ou odiado, porém sempre conhecido. A trama será reduzida a clichês, que desencadeiam alegria, felicidade e excitação aos espectadores. O romance popular sempre é um apelo à memória afetiva de seu público, “[...] visando que este se reencontre e reencontre as personagens mesmo à distância do tempo, mesmo que os fios das várias intrigas se emaranham [...]” (ECO, 1991, p. 25).

Além do mais, estes enredos, por vezes, denunciam ou apresentam situações sociais conflitantes como no caso de *Coração de Luto*, o qual nos mostra a pobreza no campo, o êxodo rural, a orfandade, a falta de ações do Estado, etc. Ao mesmo tempo, em que permite este repertório de denúncias e contradições sociais, também apresenta soluções apenas consolatórias, pois seu fundo paternalista é fundamental para seu sucesso (ECO, 1991). Só se pode desencadear uma crise, se logo após ocorrer uma solução baseada na gratificação e não na revolução social, algo que acalenta, mas não necessariamente, modifique a ordem vigente.

Assim, o pequeno herói sai caminhando pela estrada de chão batido, nitidamente fazendo o *caminho das provas*, saindo para o mundo desconhecido, a cidade ou, como muitos denominam, “selva de pedra”.

### *De órfão a Rei do disco*

Na segunda parte do filme, a narrativa retrata a fase adulta do personagem que, finalmente, torna-se a *persona* Teixeira. O uso do *fade-in*<sup>5</sup> é constante nas cenas, que mostram seus vários *shows* pelo país, já como artista de renome.

Outro ponto importante a ser salientado na estrutura do filme é que a primeira parte, a qual retrata sua infância, decorre em um tempo bem lento, os quadros de filmagem são demorados e o foco central é o drama, a encenação, por horas bastante teatral. Já na segunda parte, as tomadas são curtas e os recortes constantes, tornando a narrativa mais rápida e com a duração de 40 minutos.

Logo, na cena seguinte, a da gravadora, vemos o pequeno Vitor, já transformado em Teixeira, vestido elegantemente, cantando uma de suas canções de sucesso que revelam suas origens ou a origem com a qual ele mais se identifica: *Gaúcho de Passo Fundo*. Enquanto ele canta, em um palco, é projetada ao fundo a sombra de uma roda gigante, fazendo referência ao antigo trabalho de Teixeira na cidade de Passo Fundo.

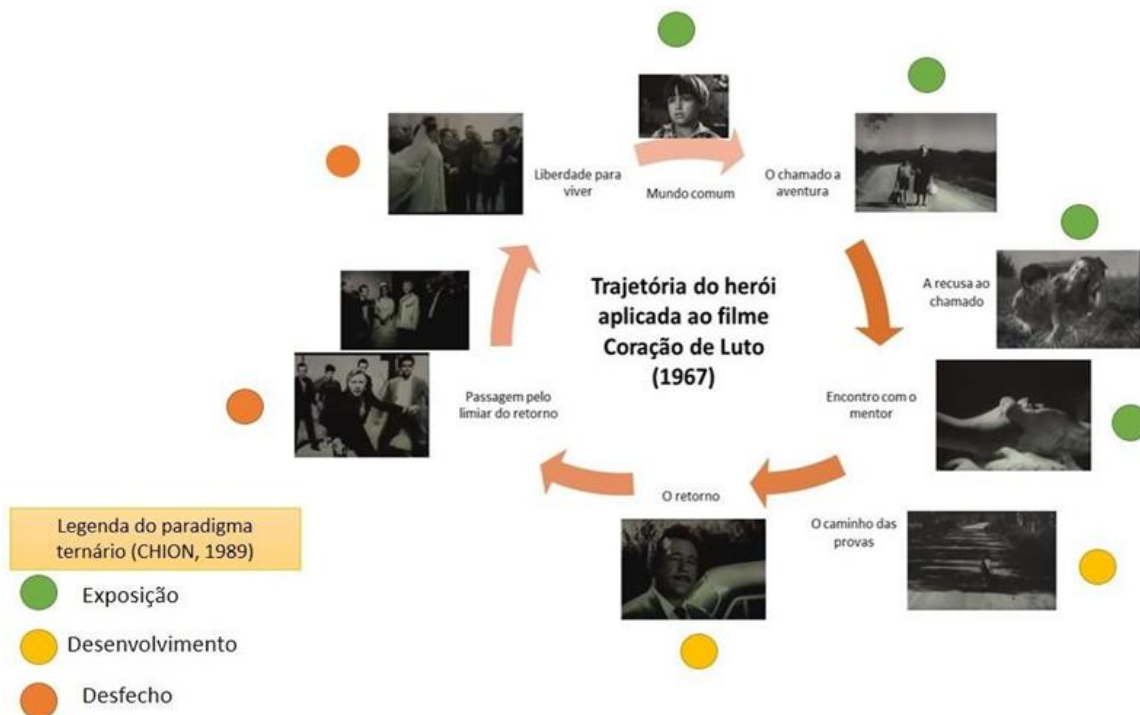
Novamente, mescla-se aqui passagens da vida do artista com a personagem da narrativa fílmica que se apresenta, levando a audiência a mesclar as ordens do ficcional e do real. Uma vez que o artista, antes de fazer sucesso, trabalhara em um parque de diversões, atendendo em uma barraca de tiro ao alvo aproveitando para fazer pequenas apresentações. Dentro da narrativa fílmica, isto não fica claro, mas como na época do lançamento do filme Teixeira já era um artista de renome dentro do cenário brasileiro e todos já conheciam sua história, parece-nos que a maior parte da audiência compreendeu a referência ao parque de diversões. Visto o filme até este momento, poderíamos concluir que o herói já concluiu sua saga, pois superou a infância pobre e a perda da mãe, tornando-se um grande cantor, que era seu sonho desde menino.

A narrativa diegética da trajetória fabulatória do personagem Teixeira no filme *Coração de Luto* evoca o percurso histórico das populações pobres brasileiras que buscavam nas grandes cidades novas chances de vida, de trabalho e de prosperidade. O que me faz lembrar dos comentários de Pollak (1989, p. 11), quando o autor afirma que o filme é um recurso muito potente na conservação, organização e fortalecimento de uma memória coletiva, e “[...] donde o seu papel é crescente na formação e reorganização e, portanto, no enquadramento de memória”. Desta forma, a película não se limita apenas a recordar a sua plateia um passado comum com o personagem da história narrada. Ela se torna relevante no processo de construção de uma nova dinâmica para a memória coletiva que une a sua audiência, em torno de alguns valores ético-morais bem como códigos de emoções comuns, para que possa fazer sentido para aquele grupo. A narrativa fílmica se sustenta no sentimento de identidade de sua audiência em torno de uma memória compartilhada de lembranças e acontecimentos não só no campo histórico, do real, mas sobretudo no campo simbólico. Uma vez que, a mesma faz parte

de um processo social no qual os indivíduos são vistos, não de forma isolada, mas interagindo uns com os outros (HALBWACHS, 2006).

Para visualizarmos melhor a estrutura narrativa do filme, a partir do “paradigma ternário” proposto por Chion (1989). E, como a progressão da narrativa ocorre juntamente com a jornada do herói de Campbell (1949), organizamos da seguinte forma um quadro visual:

**Figura 1** — Trajeto do herói e paradigma ternário



Fonte: os autores

Dentro da narrativa melodramática de *Coração de luto*, observamos que foi construída de forma a envolver o público, encenando fatos da trajetória de Teixeira, por eles já conhecidos. A película foi construída também, ora se utilizando dos elementos da vida do artista Vitor Mateus, ora ficcionando fatos que nunca ocorreram em sua trajetória, mas foram incluídos por serem imprescindíveis para fortalecer o herói Teixeira. Como produto sócio-histórico, observamos no filme, várias questões dos campos do imaginário e memória coletiva do seu contexto de produção, algo comum dentro do melodrama, onde,

“[...] Não havia contradições profundas na moral diretores/espectadores. Os mitos nos quais se baseou o melodrama faziam parte do mesmo universo simbólico. Por outro lado, os espectadores ao verem aqueles filmes, eles também participavam do novo e do futuro [...]” (OROZ, 1999, p. 153).

Os espectadores de *Coração de Luto*, foram convidados a sentir e ver que era possível superar a orfandade (da terra) e conquistarem o espaço urbano, sem perder suas origens e valores.

### *Considerações finais*

Foi através da narrativa de *Coração de Luto*, que o músico Vitor Mateus Teixeira escolheu contar, por meio de um certo tipo de melodrama, parte de sua biografia histórica ao seu público, através da *persona* Teixeirainha. Para isso, mescla a isso, um forte componente ficcional, capaz de reconfigurar sua trajetória social numa espécie de melodrama, no qual ele pudesse se identificar. E não nos cabe questionar a veracidade primordial dos fatos narrados, pois a figura histórica do artista, como apresentei, no capítulo anterior acaba por se fundir a muitos dos percalços vividos pelos personagens dos mitos e contos da literatura popular sul-riograndense.

A trajetória social do artista, ao ser transportada para os quadros sociais da memória coletiva da sociedade gaúcha, é que permite a perpetuação de sua imagem para uma legião de fãs até os dias de hoje, passando-a de gerações em gerações. Da mesma forma, considero que o rico processo de construção das lembranças, tanto individuais quanto coletivas, que entrelaçam a *persona* Teixeirainha a de seus fãs é que permite, assim, invenções, imprecisões, projeções, confusões e incoerências que cercam a figura histórica do músico Vitor Mateus Teixeira. Jogos de memória que envolvem igualmente silêncios e esquecimentos como vimos anteriormente na narrativa fílmica *Coração de Luto*.

Outro aspecto que nos permite refletir sobre a perseverança da *persona* Teixeirainha no imaginário popular gaúcho, é o cenário no qual a biografia do artista é recriada. Está, no âmbito da narrativa fílmica que, majoritariamente, é o meio rural, o campo. O cenário rural recriado tem as locações situadas no bairro de Belém Velho, localizado na cidade de Porto Alegre/RS. O figurino composto pela indumentária simples dos personagens e os elementos cênicos e cenográficos como carroça, cavalos, plantações, estrada de chão batido, casas de madeira e barro remetem não apenas ao interior do Rio Grande do Sul, mas a muitas das áreas rurais do sertão brasileiro. E a escolha deste cenário, como locação, é de extrema importância quando falamos a acerca da memória social. As memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação.



Através do filme, a música *Coração de Luto*, ganha continuidade, em termos de enredo narrativo. E a voz do rádio toma forma, ganha um rosto para ser lembrado. Vitor, saído do interior de um estado agrícola e pastoril, desbravar o desconhecido, a zona urbana e para tornar-se no imaginário popular a figura lendária Teixeira, *o gaúcho Coração do Rio Grande, o Rei do disco, poeta macho e guapo, gaúcho, assim como Deus!* Títulos estes dignos dos heróis dos grandes épicos e epopeias.

O estudo aqui apresentado não esgota sua potencialidade, há muito ainda a ser pesquisado sobre a sociedade gaúcha no grande acervo de produtos culturais deixados por Vitor Mateus Teixeira. Seja em suas músicas, programas de rádio, ou em seus outros filmes, produzidos por sua própria produtora, ou até mesmo em seu acervo. Estas fontes audiovisuais, são potentes fontes históricas esperando para serem exploradas e nos contarem sobre diversos aspectos da cultura popular ainda não explorados.

## Referências

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. 10 ed. São Paulo, Cultrix Pensamento, 1949.

CHION, Michel. *O roteiro de cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DURHAM, E. *A Caminho da Cidade*. São Paulo, Perspectiva, 1978.

ECO, Umberto. *O super-homem de massa: retórica e ideologia no romance popular*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1991.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LOPES, Israel. *Teixeirinha: O gaúcho coração do Rio Grande*. Sulivani Editografia Ltda: Porto Alegre, 2007.

MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbanas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 159-176 – 2007. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a07v5327.pdf> > Acesso em 27 de setembro de 2019.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema das lágrimas da América Latina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. Disponível em:

<[http://www2.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www2.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf) > Acesso em 26 de maio de 2018.

ROSSINI, Miriam de Souza. *Teixeirinha e o cinema gaúcho*. Porto Alegre: Fumproarte, 1996.

**Filme:**

**Coração de luto**

Direção: Eduardo Llorente; Produção: Leopoldis Som/Vitor Mateus Teixeira; Porto Alegre, distribuído por Leopoldis Som; 1967. Fita VHS.

---

<sup>1</sup>Pessoas usando roupas típicas do Estado do Rio Grande do Sul. Para homens, a pilcha inclui botas, bombacha, camisa, colete, casaco ou jaqueta, e lenço. Para mulheres, o conjunto é composto por saia e blusa ou saia e casaquinho ou vestido comprido, saia de armação, bombachinha, meias e sapatos.

<sup>2</sup>Amácio Mazzaropi fez 32 longas-metragens, contando histórias que abordavam o racismo, a religião, a política e até a ecologia, com simplicidade e bom humor, falando "a língua do povo", para as massas que o adoravam. Mesmo sendo considerado superficial pela crítica e pela elite intelectual, deixou uma marca indelével na cultura nacional. Seus filmes ainda atraem o público no interior do país e são encontrados em vídeo e DVD.

<sup>3</sup> Veiculado no dia 18 de fevereiro de 1970.

<sup>4</sup> Edição 14143 de 1967.

<sup>5</sup> Trata-se de uma dissolução, um tipo de transição de filme em que uma sequência desaparece sobre outra.

Artigo recebido em 04/01/2023

Aceito para publicação em 04/05/2023

# OS LOCAIS DA MEMÓRIA OPERÁRIA EM ANTIGAS ÁREAS INDUSTRIAIS NA CIDADE DE SÃO PAULO: A FORMAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO DOS TRABALHADORES DA REGIÃO DA MOOCA<sup>1</sup>

## THE SITES OF WORKING CLASS MEMORY IN OLD INDUSTRIAL AREAS IN THE CITY OF SÃO PAULO: THE FORMATION OF WORKERS ASSOCIATION OF THE MOOCA DISTRICT

Verônica Sales PEREIRA<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo aborda as relações entre a memória operária e o espaço urbano na formação da Associação dos Trabalhadores da Região da Mooca, constituída pelos movimentos sindical e de moradia na cidade São Paulo, no final da década de 1970. As antigas áreas industriais do bairro passam por inúmeras transformações ao serem reutilizadas pelo mercado imobiliário, pelo setor de serviços e comércio e pelas práticas patrimoniais. No entanto, os locais da memória da formação da Associação, reconstruídos pelos trabalhadores por meio de documentário, superam a dicotomia entre a recordação dos locais e a memória situada nesses espaços, e articulam as temporalidades presentes na evolução e (des)vinculação entre os usos e as formas urbanas, emergindo, assim, como uma presença ausente no bairro.

**Palavras-chave:** memória urbana; movimento operário; movimento de moradia; Mooca.

**Abstract:** The present article discusses the relations between the memory of the working class and the urban space in the formation of the Workers Association of the Mooca District, which was founded by the unions and the housing movement in the city of São Paulo in the 70s. The district's former industrial sites underwent significant changes after being transformed by real estate, service and commerce, and heritage practices. Nevertheless, the areas of the memory of the formation of the Association, when reconstructed by the workers in the production of a documentary, overcome the dichotomy between the recollection of the sites and their localized memory and articulate the timelines involved in the evolution and (dis)engagement of their uses and urban forms, therefore emerging as an absent presence in the neighborhood.

**Keywords:** urban memory; labour movement; housing movement; Mooca.

No início deste século, a metrópole de São Paulo passa por reconfigurações em sua histórica complexidade: ganha um perfil mais ligado aos serviços, sem deixar de ser industrial; atrai migrações, não só como destino final, mas também como lugar de passagem; sobrepõe-se à dualidade centro-periferia de segregação residencial, uma heterogeneidade social nas periferias e no centro, sem ser menos excludente

---

<sup>1</sup> Professora da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC-UNESP/Bauru); Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP); Mestra em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: versales@uol.com.br.

(MARQUES, 2014). À participação política dos movimentos sociais tradicionais, acrescem os ativismos *online*; a simultânea destruição-construção de sua materialidade convive com a patrimonialização e a verticalização, bem como experiências virtuais de conservação de suas memórias.

Se, no bairro da Mooca, desde o final do século XIX, acumularam-se várias ondas de industrialização da cidade e do país, trataremos de uma configuração referida à fase da industrialização pesada, iniciada nos anos 1950 (MELLO, 1982), cujos trabalhadores, a partir dos anos 1970 e 1980, protagonizaram uma série de lutas organizadas nos chamados novos movimentos sociais e no Novo Sindicalismo (SADER, 1988).

Trata-se de um pequeno grupo de antigos trabalhadores e militantes ligados à Oposição Sindical Metalúrgica de São Paulo (OSM) - setor Mooca - e, ao mesmo tempo, ligados ao movimento de moradia do bairro, a União dos Moradores dos Quintais e Cortiços da Mooca. Se o primeiro articulou a oposição à tutela sindical herdada do Estado getulista durante o regime militar, mobilizando as grandes greves do fim dos anos 1970 e 1980; o segundo, nascido desse contexto, foi um dos precursores nas lutas por moradia, protagonizando grandes ocupações e experiências pioneiras de habitação social nos anos 1980 e 1990, nas áreas industriais centrais e na periferia da cidade.

Esse grupo organizou-se no seio da Associação dos Trabalhadores da Região da Mooca (ATRM), em 1979, que, atualmente, abriga apenas o movimento de moradia. A sua presente invisibilidade, associada às mudanças estruturais e organizativas do trabalho a partir dos 1990, intensifica-se com a verticalização urbana expressa, desde os princípios do século XXI, num *boom* imobiliário na região.

Esse artigo abordará a rememoração da fundação da ATRM por meio da história oral e de suas relações com o espaço urbano, constituindo locais da memória no bairro da Mooca, na cidade de São Paulo. A premissa é o entendimento da cidade enquanto uma categoria de prática social, na qual a memória urbana depara-se com uma dupla perspectiva: a superação de uma divisão estanque entre a memória de indivíduos e grupos que se recordam dos locais e aquela que estaria inscrita nos locais; e a evolução da materialidade da cidade expressa em distintos modos de vinculação entre as formas e os usos dos espaços.

### *A ATRM, os dois movimentos e as mudanças no trabalho*

O processo de rememoração da ATRM teve como ponto de partida uma pesquisa sobre o processo de verticalização no bairro, que despertou uma demanda pela reconstrução da memória do movimento de moradia por meio de um documentário, posteriormente produzido em um projeto de extensão, em coparticipação com o movimento, entre 2016 e 2018, chamado *Memória dos Movimentos Sociais – A União dos Moradores dos Quintais da Mooca*.<sup>2</sup>

Essa demanda surgiu, pois os entrevistados consideravam-se “esquecidos” a despeito da visibilidade e do reconhecimento do grupo pelo Estado, pela sociedade civil, na formação de políticas públicas autogestionárias; pela universidade, como “objeto” de pesquisa; e pela mídia, na atuação em documentários e filmes.

Ademais, havia a dificuldade de transmissão do passado para as novas gerações do movimento de moradia, para a formação de novas lideranças e para o público em geral: sua reserva e desconfiança remanesciam do regime militar, já que eram objeto de vigilância, controle e repressão pela polícia e pelo exército. Se, no movimento operário, isso ocorria na fábrica e no sindicato (DE GRAZIA, 2017), no movimento de moradia eram controlados pelos intermediários e proprietários dos cortiços (SIMÕES JR. 1991 apud NEUHOLD, 2013).

Articula-se a isso uma série de mudanças recentes que incidem na trajetória e no perfil do movimento social de moradia. Temos as mudanças no mercado de trabalho e no perfil sócio-ocupacional de seus integrantes, com trabalhadores industriais menos qualificados e outros atuando nos serviços e no comércio; a relativa ascensão social desmanchada com o desemprego e informalidade, com a crise a partir de 2014; as formas de atuação do movimento, com as ocupações de edifícios nas áreas centrais e sua reforma por empreiteiras, e não mais por mutirão e autogestão; a verticalização, inviabilizando a habitação social no bairro. Tudo se soma à história e à dinâmica organizativas do movimento social (NEUHOLD, 2013) e sindical (DE GRAZIA, 2017), que se fracionam internamente, dividem-se e rearticulam-se em outros grupos.

Esses processos não impediram a reconstrução da memória da ATRM, baseada em um “ponto de intersecção” entre os operários metalúrgicos, de atuação sindical, que migram para o movimento de moradia, e aqueles de outras categorias industriais e setores de serviços e do comércio, que se organizam a partir das demandas da habitação.<sup>3</sup> Ambos formaram um grupo que está nos primórdios da fundação e na base do documentário.

Essa “intersecção” confere uma heterogeneidade ao grupo, cuja experiência é ancorada em um território marcado pelo interregno entre a primeira onda de industrialização pesada, a partir dos anos 1950 (MELLO, 1982), e seu refluxo com os processos de reestruturação produtiva, flexibilização, informalidade e a saída e/ou fechamento de algumas fábricas, a partir dos anos 90 (DE GRAZIA, 2017).

A introdução de novas tecnologias e a desregulamentação do trabalho no contexto pós-fordista e de acumulação flexível do capital não implicam “o fim do trabalho”; mas, ao contrário, coloca sob uma nova perspectiva a presença desses antigos trabalhadores fabris, articulados a esses novos trabalhadores que, a despeito da opacidade de suas posições na estrutura produtiva e no mercado de trabalho - desproletarização do trabalho industrial, expansão do setor de serviços, feminização, subproletarização - são ainda integrantes de “uma classe que vive do trabalho” (ANTUNES, 2015). Assim, os sentidos e a atualidade dessas memórias, segundo eles, são a luta contra o seu apagamento da história e a sua transmissão para as novas gerações, das suas famílias e do movimento operário e de moradia.

Desta forma, o documentário envolveu a coparticipação extensionista com a premissa da câmera participante (LUC DE HEUSCH 1962 apud ROUCH, 2015), que transpõe a observação participante (BRANDÃO, 1985) para o ato da filmagem. Esta se articula ao cinema de conversa, de Eduardo Coutinho (COUTINHO, 2015), que nos aproxima dessa câmera participante, das entrevistas semidiretivas (MICHELAT, 1987) e da história oral (THOMPSON, 1992).<sup>4</sup> Foram gravadas 40 horas de entrevistas com onze lideranças antigas do grupo e duas mais recentes, resultando em um documentário seriado em dezessete capítulos que retoma uma parte da história do movimento operário vinculado à Oposição Metalúrgica de São Paulo – Setor Mooca, e o movimento de moradia União dos Moradores dos Quintais e Cortiços da Mooca, atualmente grupo da Mooca ligado à Unificação das Lutas de Cortiços e Moradia (ULCM).

### *As antigas áreas industriais e o espaço urbano*

Para a compreensão das transformações dessas antigas áreas industriais, é importante destacar o termo desindustrialização, a despeito do extenso debate acadêmico do qual é objeto, e ressaltar suas possibilidades e seus limites interpretativos. A chamada desindustrialização, fenômeno que vem ocorrendo há mais de meio século, em um sentido amplo, é um desinvestimento generalizado e sistemático na capacidade produtiva básica da nação, tendo reflexos diretos na perda de empregos (BLUESTONE

e HARRISON, 1982 apud STRANGLEMAN e RHODES, 2014, 412).<sup>5</sup> Todavia, a abordagem multidisciplinar sobre a desindustrialização (STRANGLEMAN e RHODES, 2014) deriva de sua complexidade, cujos efeitos tornam-se aparentes com o tempo, demandando uma perspectiva de longa *durée* (BLUESTONE e HARRISON, 1982 apud STRANGLEMAN e RHODES, 2014) e contextual.

No caso em questão, a noção de desindustrialização deve ser relativizada e referida ao decréscimo ou abandono *pontual* das instalações produtivas – em especial, nos anos 1950 e 1960 - em algumas áreas da cidade, como o distrito da Mooca, mas não na Região Metropolitana de São Paulo (RMSP) (RAMOS, 1988 apud LAURENTINO, 2002; RUFINONI, 2004). Por outro lado, em especial, a partir dos anos 90, é importante ressaltar o processo de “desconcentração industrial”, ou seja, a saída de unidades produtivas da RMSP para outras regiões, ou seja, a desconcentração espacial da produção – mas, com a permanência das atividades de comando e gestão na região, ou seja, a centralização da gestão e dos serviços, permitida pelas Tecnologias de Informação e Comunicação - TICs (AZZONI, 1985, 1995 apud MARQUES e TORRES, 2000).

Assim, vale salientar, em primeiro lugar, que os antigos bairros operários, como a Mooca e o Brás, já haviam sofrido uma perda *parcial* de indústrias - nos setores de alimentação e têxtil - em meados do século XX, todavia simultânea ao período de crescimento industrial fordista na área (LAURENTINO, 2002).

Em segundo lugar, nos anos 1970 e 1980, ao passo que a desindustrialização dos setores de aço, de mineração e automobilístico afetava os países da América do Norte e a Europa; no Brasil, não apenas a indústria metalúrgica era ainda um dos pilares da economia, como também sua classe operária e o movimento sindical tinham forte protagonismo na redemocratização do país. No período de 1978/1979, quando foi fundada a ATRM, existiam, na região, cerca de 1600 indústrias, empregando em torno de 100 mil trabalhadores. Entre as metalúrgicas, estavam a Ford, Arno, Fundação Brasil, Lorenzetti, Máquinas Piratininga, Securit, Eletrolux; as de tecidos, como Alpargatas, Vicunha, Santista; e alimentícias como Antarctica, União, entre outras (DE GRAZIA, 2017). Essa posição vai se fragilizar apenas a partir dos anos 90, agora sim com uma relativa “desindustrialização”, ou melhor, desconcentração industrial decorrente de uma economia pós-fordista (ANTUNES, 2015).

De qualquer forma, as recentes transformações sobre o bairro da Mooca tiveram como eixo o fechamento e a saída de inúmeras indústrias de distintos portes, e, ao longo de várias décadas, com impactos diretos e indiretos no bairro. Permanece, assim, não

uma área desindustrializada homogênea, mas espaços industriais em diferentes estágios de funcionamento e conservação, vinculados a distintos períodos de industrialização.

Parte desses galpões e indústrias foram objeto de mapeamento e diretrizes de intervenção no restauro e preservação dos seus remanescentes (RUFINONI, 2004), mas também substituídos pela intensa incorporação imobiliária residencial e/ou refuncionalização para atividades de comércio, serviços e lazer, não sem acirradas disputas com as práticas patrimonialistas, envolvendo, por exemplo, o Cotonifício Crespi, o Moinho Minetti-Gamba e a creche Condessa Marina Crespi (PEREIRA, 2007, 2013, 2016).

Neste sentido, a refuncionalização de suas atividades e a demolição de seus remanescentes, entre os quais destacam-se a Cia União (condomínio residencial e de serviços) e a Cia Ford (*shopping center*), ocorreram na esteira da verticalização do bairro, sobretudo para a construção de condomínios residenciais, marcando uma “virada” em 2004, quando a Mooca ascende de 29º lugar em 2003, para 4º lugar no ano posterior, apresentando o maior crescimento em número de lançamentos residenciais na cidade (AMARAL D’AVILA Eng. Avaliações apud, PEREIRA, 2007), e que, ao longo da década, sugere indicar uma tendência gentrificadora (REINA e COMARÚ, 2015).<sup>6</sup>

Já os efeitos da reestruturação produtiva e da flexibilização do trabalho sobre o emprego e a organização operária no bairro, bem como o processo de formação da ATRM foram analisados por De Grazia (2017).<sup>7</sup>

Assim como as permanências e transformações desses espaços industriais afetam o espaço urbano, vários trabalhos, em outros cenários, abordaram como a memória dos trabalhadores relacionam-se aos espaços. Strangleman e Rhodes (2014) observam, em um contexto de desindustrialização, os vários modos de rememoração da classe trabalhadora, dos quais emergem não apenas a “*smokestack nostalgia*”, as nostalgias ambivalentes, a permanência da radicalidade política, mas também os ressentimentos e os traumas, a luta pela preservação da memória e o seu apagamento por grupos dominantes, entre outras questões. No contexto nacional, Scifoni (2013) mapeia a presença dos lugares da memória fabril no espaço urbano do ABC paulista e Lopes (2011) aborda as demandas de sua reconstrução por uma história pública em um contexto de transformação urbana e social, a partir da história social do trabalho.

Frente a diferentes abordagens e às várias questões do presente que podem ser postas à reconstrução das lembranças dos trabalhadores, no nosso caso, embora as áreas industriais do bairro não se colocassem como um tema explícito no documentário



resultante de um projeto de extensão, elas se destacam na narrativa dos entrevistados, quando rememoram, na trajetória do movimento, os eventos das greves do final dos anos 70 relacionados à fundação da ATRM. Assim, surge uma recordação sobre esses espaços do bairro, cujas relações entre usos e formas; materialidade/imaterialidade; visibilidade/invisibilidade; presença/ausência trazem questões acerca da memória do grupo e sobre o seu lugar nos espaços do bairro.

### *Memória urbana, memória do trabalho: os locais de uma experiência partilhada*

Bernard Lepetit (2001), ao ressaltar que a cidade é instituída por múltiplas temporalidades, chama a atenção para as finas articulações entre a forma e os usos urbanos, por meio das modalidades de apropriação da cidade, definindo-a, a partir de M. Roncayolo (s/d apud LEPETIT, 2001), como uma categoria de prática social. Se passado, presente e futuro mesclam-se no urbano, a cidade está toda no presente, e, nesse sentido, cabe analisar as modalidades de presentificação dos passados, por meio das práticas sociais.

Existem, assim, modalidades de “coesão” entre tempos distintos que o presente mantém. A cidade é constituída por fragmentos que revelam uma semelhança na evolução entre as formas e os usos: pequenos ajustes no construído permitem uma continuidade no presente das suas funções e usos passados. Diferentemente, os traços são um “conjunto de fragmentos herdados dissonantes” resultado de um “distanciamento entre ritmos de evolução diferente” entre formas e usos (LEPETIT, 2001, p.180). Ele revela-se quando há uma “desadaptação”, com a impossibilidade de ajustes no construído, levando a uma “defasagem” entre os contextos antigo de uso e o atual.

As modalidades de presentificação, todavia, permitem conferir novas e distintas significações aos traços: adquirem novas funções; são museificados; são conservados em seu estado; ou destruídos. No primeiro caso, o exemplo da reabilitação de um bairro. No segundo, a despeito da perda do uso, a presença material do edificado (ex. indústrias abandonadas) pode carregar uma carga simbólica, que pode constituir-se como “uma reserva de sentido e de ação para o futuro” (LEPETIT, 2001, p. 182). Por fim, a destruição não é passível de interpretação do seu sentido original, mas o traço no solo, o seu vazio ainda são passíveis de leitura.

A lógica da contemporaneidade do traço com o contexto, com o qual ele a princípio parecia em ruptura, nunca retoma mais que uma parte das dimensões do objeto (uma localização, uma forma; um valor simbólico, um

valor econômico...). Mas repousa sempre numa nova atribuição de sentido, numa reinterpretação da significação social do lugar (e dos lugares vizinhos, como poderíamos demonstrar). (LEPETIT, 2001, p. 182)

Nesse sentido, o autor, em diálogo com a obra de Maurice Halbwachs, chama a atenção para as relações dialéticas entre o grupo social e o território: o espaço enquanto expressão da imagem do grupo; a imposição da sua materialidade e durabilidade sobre o grupo; o rompimento, pela modernidade, desta relação estreita entre espaço e grupo, que apenas se manterá às margens das grandes cidades (LEPETIT, 2001, p. 183). Já ao estabelecer uma analogia entre o território do grupo e a sua memória, Halbwachs argumenta que a organização do espaço não se reduz a mero quadro ou suporte da lembrança; “o grupo mantém com seu espaço o mesmo tipo de relação com seu passado”, ou seja, a imagem do espaço, devido à sua estabilidade, “dá-nos a ilusão de não mudar ao longo do tempo e reencontrar o passado no presente”; e, por fim, existem tantos grupos quantas forem as memórias e as maneiras de se representar o espaço. Conclui-se que, assim como o grupo reorganiza suas lembranças a fim de adequá-las ao presente, ele “exprime, num processo de reelaboração permanente, seu território de ontem a partir de hoje” (HALBWACHS, 1941,1950 apud LEPETIT, p.185).

Aleida Assmann (2011, p.317), ao abordar a “memória dos locais”, chama a atenção para a opacidade da expressão que transita entre uma “memória que se recorda dos locais” de uma “memória que está por si só situada nos locais”. A autora retoma a distinção elaborada por Pierre Nora, entre *milieu de mémoire* - no qual os objetos/acontecimentos de recordação guardam um vínculo com o contexto histórico coetâneo - e o *lieu de mémoire* - quando esses mesmos objetos/acontecimentos deixam de ter uma relação com o contexto histórico de origem e tornam-se recordações. Todavia, Assmann supera essa dicotomia, bem como critica a ideia de substituição da memória pela história dela decorrente, e nota que, entre um e outro (*milieu* e *lieu*), existem transições, a partir das quais se distinguem os locais de memória geracionais, em que há uma relação de duração e continuidade entre o espaço e a história familiar ou grupal; os memorativos, nos quais a mobilidade e a descontinuidade rompem as relações entre passado e presente, mas cuja história permanece corporificado nas ruínas e objetos remanescentes e pode ser recuperada e transmitida pela narrativa oral; de recordação, de “mero interesse histórico de caráter antiquário”; e os traumáticos, que remetem a feridas que não cicatrizam (ASSMANN, 2011).

No caso dos lugares da memória operária, Madeleine Reberioux (1992) identifica-os a partir dos lugares simbólicos e dos de trabalho e sociabilidade. Os lugares de trabalho são representados sobretudo pela oficina, fábrica, usina, cuja

presença está na narrativa operária. Os lugares de sociabilidade referem-se aos bares, às festas, à moradia, ao lazer, aos encontros e às associações. Já os lugares simbólicos são aqueles promovidos a símbolos por meio da sua rememoração “consciente e militante”, que os salva do esquecimento imposto pelos grupos dominantes não apenas ao cotidiano operário, mas também às suas lutas. Longe de uma divisão estanque, as fronteiras e os sentidos desses lugares se intercambiam.

### *O grupo da ATRM*

Do pequeno grupo da ATRM, entrevistamos seis trabalhadores, cinco homens e uma mulher, que passaram pela experiência fabril e participação no movimento de moradia. Três deles foram trabalhadores metalúrgicos, com uma longa trajetória fabril (Itamar, 67 anos e Adalberto, 65 anos) e uma, com uma curta trajetória (Edileuza, 75 anos); um trabalhador do setor de bebidas (Gutemberg, 59 anos); outro, do setor de plásticos (Luizinho, 59 anos); e um, com uma passagem pelo setor de bebidas, mas formado em Letras e ligado à educação popular (Manoel, 74 anos). Desses trabalhadores, apenas Edileuza não teve experiência sindical. Todos fizeram parte da coordenação do movimento de moradia. Atualmente, quatro deles ainda atuam no movimento de moradia em posições de coordenação (Edileuza, Manoel e Luizinho) e direção (Gutemberg), sendo os dois últimos os únicos não aposentados, embora não estejam mais ligados ao trabalho fabril há bastante tempo. Apenas um deles (Itamar) ainda possui residência na Mooca, embora fique longos períodos em sua terra natal.

### *As Greves de 1978-1979*

Para o grupo de militantes e trabalhadores da Oposição Sindical Metalúrgica - Setor Mooca, Manoel, Itamar e Adalberto, a lembrança da formação da Associação dos Trabalhadores da Região da Mooca está ligada a dois eventos específicos: a greve de 1978 e, particularmente, a de 1979. Ambas as greves, sem apoio do sindicato oficial, resultaram da organização e das negociações diretas dos trabalhadores com as empresas, por meio das Comissões de Fábrica, estimuladas pela OSM (DE GRAZIA, 2017). As lembranças da greve de 1979 ancoram-se na descrição da faixa etária dos atores participantes, muitos jovens e alguns mais velhos, para os quais era uma experiência inédita, e nos espaços de trabalho, nas reuniões no chão de fábrica. Também emergem os espaços de sociabilidade e de lazer, eixos da organização operária não-oficial que se

espraíam no bairro para além dos controles do empresariado e do sindicato tutelado. “A gente começou a organizar nos bares, a gente fazia reunião nos bares. (...) Então, a gente se reunia no bar da avenida Arno, no bar da Ezequiel Ramos, num bar que tinha na Barão de Monte Santo, aqui atrás.” (MANOEL, 2016).<sup>8</sup>

Um outro espaço que emerge são os das subseções sindicais, resultado da disputa intra-sindical, abertas em várias regiões da cidade, mas logo fechadas, antes mesmo de a greve começar,

Em 79 a Oposição conseguiu, um pouco até com a concessão dos sindicato [oficial] pra não perder a rédea da coisa, (...) criar subseções... criei (...) comitês de campanha, aqui mesmo a gente teve um aqui na Barão de Monte Santo aqui (...) Se bem que eles mandaram a polícia depois pra prender todo mundo. (ADALBERTO, 2016).

**Figura 1** — Rua Barão de Monte Santo: subseção do sindicato dos metalúrgicos.



Fonte: Autor, 2018

Já os espaços públicos da cidade, as ruas e praças no entorno da fábrica, lugares de sociabilidade operária e de sua organização, emergem através da lembrança do piquete reprimido evocado na presença da cavalaria e viaturas na “pracinha da Arno”. Com o estrangulamento dos espaços organizativos, emerge a lembrança dos espaços institucionais externos à organização operária, ligados ao Estado, como os órgãos da repressão.

A greve ia começar numa segunda-feira. E nós fomos fazer uma pichação. Na hora que eu estava falando assim, “Estamos em...” (...) A polícia chegou e prendeu. (...) E a gente foi aqui pra delegacia e depois a gente foi um dos primeiros a chegar no DOPS. (ITAMAR, 2016).

O auge da repressão policial na greve de 1979 foi o assassinato do metalúrgico Santo Dias, da OSM - Sudeste - SP, cujo enterro levou à comoção de todo o movimento grevista, marcado na memória de todos os entrevistados.

Um segundo espaço institucional externo e temporário evocado é o da Igreja, aliada ao movimento, ao acolher a organização dos operários, situada em três áreas fabris: a

Igreja Bom Conselho, a Paróquia São Rafael, situadas na Mooca; e a Paróquia Nossa Senhora do Carmo, na Vila Alpina.

**Figura 2** — Igrejas N. Sra. do Bom Conselho, São Rafael e N. Sra. do Carmo.

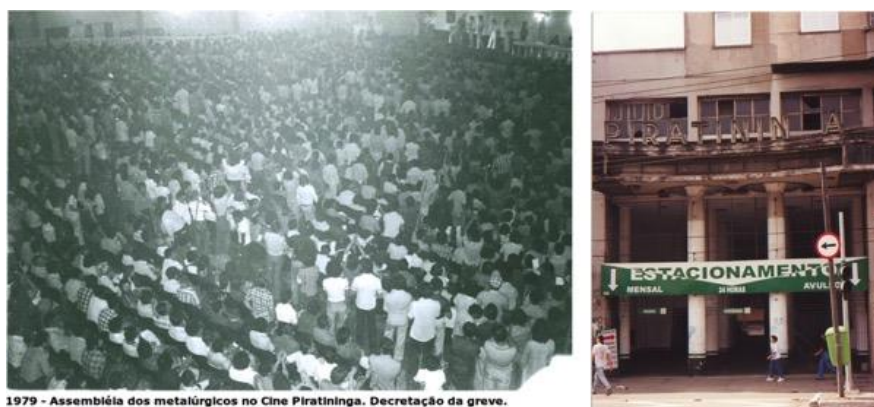


Fonte: Autor (2018)

Os espaços de lazer também são evocados como locais de reorganização do movimento e de sua disputa intra-sindical. A locação dos cinemas nos bairros do Brás e da Mooca, para a realização de assembleias, era justificada pelo sindicato pela exiguidade do espaço da sua sede, no centro da cidade. Todavia, emerge a lembrança da violência e da intimidação dos sindicalistas pelegos contra os trabalhadores favoráveis à greve,

Teve assembleias (...) do cine Piratininga (...) que o sindicato alugou numa campanha salarial, que eles estavam com uma tropa de choque deles, eles não davam a palavra. Tinha tambor de areia pra jogar aqui, pra gente pedir a palavra aqui, pra jogar pra quem se aproximava (...) da mesa. Ele era mais alto, lá de cima eles começaram a jogar areia nos olhos (risos) .(ITAMAR, 2016).

**Figura 3** — Cine Piratininga: assembleia dos metalúrgicos (1979) e estacionamento



Fonte: Oposição Sindical Metalúrgica IIIIEP, 1979 e Autor, 2002.

Mas, é a evocação das passeatas e dos piquetes que a greve emerge de maneira forte nos espaços das ruas, por meio de sua organização nos territórios fabris do bairro da Mooca, revelando sua heterogeneidade.

Um primeiro território operário é assim delimitado: localizado na Faixa Industrial de Beira-Linha, contígua à ferrovia e ao Rio Tamanduateí, trecho hoje

canalizado e tamponado, entre a Mooca e a Vila Prudente, na parte baixa do Parque da Mooca (LANGEBUCH 1971, s/d apud LAURENTINO, 2002) e que se estende ao longo das avenidas Henry Ford e Presidente Wilson. Nesse lugar, são evocadas a sua topografia - a “Baixada do Sapo” - remetendo a um topônimo ancorado na memória popular; as grandes indústrias, como a Arno, a Lorenzetti, a Fundação Brasil e a Ford; os bares e a subsede sindical, por meio de seus topônimos; o Centro Social da Igreja São Rafael; as praças e o percurso dos piquetes.

**Figura 4** — Avenida Henry Ford: galpões e Mooca Plaza Shopping – (antiga fábrica da Ford).



Fonte: Autor, 2018 e ABC do ABC. Mooca Plaza Shopping faz projeção mapeada com história do bairro. 17 ago. 2017.<sup>9</sup>

**Figura 5** — Avenida Presidente Wilson: Fábricas Lorenzetti e Arno.



Fonte: Autor, 2018.

Além desse, na lembrança dos piquetes, um segundo território operário, localizado no Alto da Mooca e bem distinto do anterior, é evocado.

Porque a ideia era parar as grandes, (...) por exemplo, a Securit, a Electrolux, grandes... Mas eles [os peões] não. Qualquer fabriquinha eles paravam e tiravam o pessoal de dentro. (risos) (...) Subimos a rua da Mooca, a metalúrgica Três Rios, que era pequena também que a gente não queria perder tempo, né, eles foram lá e também tiraram. Aí na Electrolux, paralisaram a Electrolux, aí subiu (...) pra parar lá a Securit (...) E aí a polícia ia atrás, na frente, e eu ia acompanhando e posicionando lá o comitê (pausa). Então, que me vem esse episódio da [rua] Tobias Barreto, que eu tava telefonando lá pro comitê num orelhão lá... lá embaixo, eu vi aquela massa subindo ali a Tobias Barreto, que na subida, fica bonito, eu falei, “Mas nenhuma foto! Eu não tinha foto, imagina! Não fotografamos nada (ênfase)! Absolutamente nada! (MANOEL, 2016).

A gente distribuiu o pessoal pelas regiões e coube a mim ficar lá pelo Alto da Mooca, eu sem experiência nenhuma. O pessoal que tinha mais experiência ficou aqui na Ford, Lorenzetti, Arno, e eu fui lá pelo Alto da Mooca, parar a tal de Securit, fábrica (...) de armário de aço. (ADALBERTO, 2016)

**Figura 6** — Subida da Rua Tobias Barreto e lojas (antiga Fábrica Securit)



Fonte: Autor, 2018

No entanto, o objetivo dos operários era parar as pequenas fábricas: “O pessoal convenceu lá, começou a sair... [das fábricas] Era um monte de gente, era uns negros bem forte mesmo, assim, tudo parente, um primo do outro, vizinho, colega, irmão” (ADALBERTO). E, ao se juntarem com outros, permaneciam firmes no seu objetivo: “Na verdade os caras [os peões] tavam controlando o grupo, não era nem eu da Oposição, nem o cara do sindicato tava mandando em nada ali, os caras que tavam... (risos).” (ADALBERTO) Ao ouvirem um rumor de que a tropa de choque iria reprimilos:

Esses caras [os peões] foram pra um lugar que tinha uma construção, tinha uma garagem, arrancaram todo o escoramento da garagem, quebraram aqueles pedaços de pau na mão, e falou “Agora nós tamos igual. Vamos... Eles vai vir pra cá? Tá bom!” Eu sei que eu tremi... que eu tremo até hoje só de lembrar, viu (risos) (ADALBERTO, 2016).

Ao final, o comando policial, a coordenação do movimento e a empresa negociaram, evitando um conflito. E, no retorno do piquete:

A gente desceu a rua da Mooca aqui e vinha pra igreja, e essa turma [os peões] veio pra dentro da igreja. Agora imagine o padre, coitado, na hora que ele viu aquilo (risos) Esses caras tudo... E peão zoando, né. E a gente tentando não deixar os caras quebrar nada no caminho... “Vai ter saque, vai ter isso, vai ter aquilo...” A gente sem experiência nenhuma... Foi um Deus nos acuda (ADALBERTO, 2016).

Esse território emerge nas lembranças dos piquetes e onde se identificam seus atores, trabalhadores anônimos e não-militantes, os “peões”; os locais de trabalho, as pequenas indústrias e oficinas, desconhecidas e invisíveis, entremeadas pelas moradias de classe média e alta; e sua organização e sociabilidade, apoiada pela Igreja, mas transbordam para as ruas dos bairros.

O seu percurso, quanto à relação entre a materialidade dos edifícios e seus usos, interliga os dois territórios fabris: o mais heterogêneo, do Alto da Mooca, ao mais uniforme, da “Baixada do Sapo”, e revela o engajamento e entusiasmo dos operários frente ao controle da coordenação e sua resistência diante da repressão policial, no

limite do rompimento da ordem pública, com a revolta, a galhofa e o saque; e traz indícios de sua origem social, negros e/ou migrantes nacionais, cujos laços de solidariedade se espraiam para além do espaço do trabalho, tecidos nos laços de parentesco, amizade e vizinhança.

O destino final do percurso evoca a lembrança do Centro Social da Paróquia São Rafael, cuja presença operária era marcada pela tensão, pois a paróquia situava-se entre a orla industrial do bairro e o Parque da Mooca, enclave de classe média e média alta, de perfil político-ideológico conservador, que limitava os usos do seu espaço (DE GRAZIA, 2017). A cessão do espaço do Centro aos operários, restrita a reuniões e cursos profissionalizantes ocorreu em 1978 ao Setor Mooca da OSM, devido aos vínculos entre seu coordenador, Waldemar Rossi, e padres da Igreja Católica (DE GRAZIA, 2017). Com as intensas movimentações das greves, o Centro começa a perder o controle sobre o espaço e sua diretoria, a impor restrições ao movimento.

A evocação da greve conclui-se com um sentimento de perda gerado pela ausência de registro fotográfico diante da força inesperada da mobilização e à censura do regime militar à sua cobertura pela imprensa.

Em uma perspectiva na qual a fotografia não se reduz à mera “ilustração”, nem “congelamento” ou “retrato” do real, mas polissemia que emerge da intenção do fotógrafo, da realidade fotografada e das leituras do registro, ela “tece uma história”, entrosando-se “dinamicamente nas necessidades do processo social” (MARTINS, 2011, p. 37). Entretanto, no lamento dos entrevistados, há o desejo de apreender o oculto e o invisível da cotidianidade, que, no momento da greve, tem sua ordem subvertida e espraia-se pelo espaço público das ruas, que adquire o caráter do extraordinário e do visível, e um sentido político. Esse sentimento de perda revela a fotografia como um apontamento da memória, mas uma memória da perda (MARTINS, 2011) de um evento que, nesse caso, sequer se materializou, apreendido somente pela narrativa oral.

Também, nesse lamento, há uma visão da fotografia que guarda uma certa ilusão de “memória cristalizada” e de perenidade, cuja permanência ultrapassaria a vida de suas personagens, mas que, por outro lado, pode carregar, na ideia de testemunho visual, a noção de reconhecimento do outro, ou das futuras gerações (KOSSOY, 2001).



## *A formação do Movimento dos Quintais e Cortiços da Mooca*

No mesmo ano de 1979, a igreja São Rafael encomendou a um dos militantes da Oposição uma pesquisa sobre as condições de vida e de moradia nos cortiços e quintais da região. Sua evocação a configura como evento de origem do movimento de moradia.

A direção conservadora do Centro Social (DE GRAZIA, 2017), consoante a visão assistencialista dos párocos, e a presença dos dois movimentos - o operário, em plena efervescência; e o de moradia, ainda embrionário - revelam-se numa disputa em que o espaço de organização aparece em primeiro plano.

E ao mesmo tempo que a Igreja São Rafael tinha aquelas pessoas extremamente conservadoras, teve gente que... né, (...) contratou a Pina pra fazer essa pesquisa. E através dela a gente conseguia fazer reuniões lá na Igreja São Rafael. Uma vez nós fomos pedir pra fazer uma reunião, um padre (...) falou pra um interlocutor dele, nem comigo: “Tá vendo, ele vai fazer uma reunião aqui porque é ele que faz a tua televisão, ele que faz o teu carro! Certo! Você sabe por quê? Por isso vamos ceder o espaço pra ele.” (ITAMAR, 2016).

O Centro Social da Paróquia Igreja São Rafael é, assim, um lugar da memória fundante e problemática para ambos os movimentos em virtude da posição de classe e assistencialista dos paroquianos, oposta aos princípios da OSM, de autonomia organizativa da classe trabalhadora no chão de fábrica e nos bairros frente às instituições sindicais, partidárias, estatais e religiosas.

**Figura 7** — Rua Orville Derby: Centro Social São Rafael.



Fonte: Autor, 2018

## *A Formação da ATRM*

As Associações dos Trabalhadores (ATs) foram formadas nos núcleos regionais onde a OSM funcionava, sendo inauguradas em seis bairros da cidade de São Paulo e

nos municípios de Guarulhos, Santo André e Xerém, no Rio de Janeiro. Das dez ATs formadas entre 1978 e 1982, apenas a ATRM ainda está em atividade (DE GRAZIA, 2017).

A fundação da ATRM ancora-se em um evento, a greve de 1979, e na sua dinâmica organizativa e territorial, que explicita as tensões e os conflitos de classe não apenas na fábrica, mas também no bairro, e na vigilância e no controle de todos os espaços institucionais, demandando um espaço de aglutinação e reorganização autônoma dos trabalhadores ligados à OSM.

Terminou a greve, nós ficamos... tínhamos um grupo imenso aqui, porque nessas greves aparece os piqueteiros, (...) os lutadores, (...) as pessoas combativas. E nós mantivemos as nossas reuniões e (...) nós introduzimos a discussão de ter uma associação aqui na região da Mooca, né. Nós falávamos na discussão com os operários, eu vejo uma proximidade com a questão da moradia, até eu conto essas histórias pra eles que era o seguinte: o que os operários falavam, “Nós precisamos de um espaço que a gente tenha a chave na mão” (...) E aí nós iniciamos a discussão da fundação da Associação dos Trabalhadores. Fundamos (...) eu acho que novembro de 79 aqui, com aquele grupo de operários da greve de 79. (MANOEL, 2016).

A lembrança de sua fundação atrela-se a um evento, à dinâmica dos espaços organizativos, aos seus atores coletivos, mas também individuais, como um dos coordenadores da Oposição, Vito Gianotti, que a planeja como um lugar de sociabilidade:

Nós almoçamos num bar aqui da Barão de Monte Santo, [para] conversar sobre a associação. Aí nós almoçamos lá, ele catou o guardanapo e nós fomos conversando sobre a associação, e ele falava: “Olha, lá a gente pode fazer sopão à tarde”... - pra arrecadar o aluguel - “pode fazer isso, pode fazer aquilo!” (entusiasmo). E eu fui anotando toda essas ideias num guardanapo. (MANOEL, 2016).

A proposta da ATRM era aliar o debate teórico às lutas cotidianas e populares, à atuação sindical, às atividades culturais e à articulação entre as diversas categorias de trabalhadores, além dos metalúrgicos (DE GRAZIA, 2017). Nesse sentido, ela passa também a acolher os moradores de cortiços e quintais recém-mobilizados, cujo espaço de moradia era controlado pelos intermediários dos proprietários.

**Figura 8** — Rua Canuto Saraiva: sede atual da ATRM (casa bege).



Fonte: Autor, 2018.

Desse período, são lembradas as atividades de formação política e cultural, profissional, educacional - como alfabetização e supletivo -, lúdicas, realizadas para e pelos próprios trabalhadores, através da transmissão do saber dos ofícios ligados à metalurgia, como também à troca de experiências entre os trabalhadores mais qualificados, mestres também pelo seu carisma e solidariedade de classe, e os menos qualificados.

As atividades culturais são evocadas por meio dos equipamentos, hoje obsoletos: “No início, a associação ela tinha uma efervescência muito grande, muita gente... Porque aí nós compramos um mimeógrafo, pra rodar material. Aí entrou capoeira, nós fazíamos cineclube, passava filmes, né, aqui.” (MANOEL, 2016).

Os filmes exibidos - *Libertários* (Lauro Scorel, 1976), *O Homem que virou suco* (João Batista de Andrade, 1981), *Chapeleiros* (Adrian Cooper, 1983) -, problematizavam a condição do trabalhador: “Os *Libertários* é importante porque ele pega o início do século, as lutas operárias do início do século. Esse os *Libertários* nós passamos muitas vezes não só aqui; quando tinha um comando de greve, a gente passava o *Libertários*” (MANOEL, 2016). A produção audiovisual, fruto da efervescência operária e popular do período, é apropriada como recurso pedagógico e simbólico, de mobilização grevista, ao evocar o passado histórico, tornando-o um modelo e arquétipo, ao conferir-lhe um sentido de exemplaridade (GIRARDET, 1987): *Libertários* (1976) retrata as suas lutas comandadas pelos anarquistas naquele território fabril, a Mooca, o Brás, nos primórdios da industrialização.

Nas palestras, a representatividade dos convidados é salientada, como a da militante boliviana Domitila Barrios de Chungara, que lotou o espaço; a do então sindicalista Lula, e de Luís Carlos Prestes.

Com certeza, foi uma grande atividade. Juntou aqui todos os dinossauros aqui da esquerda (risos). Tinha tanta gente, jornalistas, gente da esquerda... Porque queira ou não queira, independente das correntes políticas, correntes de esquerda, o Prestes tem uma história, né. (...) Então, o Prestes sempre teve, exerceu esse fascínio, independente de alguns dizer que ele é stalinista, isso e aquilo. Mesmo os trotskistas veio aqui, claro que com medo de se um dia ele chegar ao poder pendurar eles no poste, certo (risos)”. (ITAMAR, 2016)

Ao contrário do episódio marcante dos piquetes da greve de 1979, em que a ausência de registro fotográfico — e da memória iconográfica — é lamentada, nesse evento, sua existência é observada.

Eu trouxe o Prestes aqui, com o Prestes tem foto! Do Prestes veio pouca gente, nós já távamos num período meio de descenso quando ele veio. Mas, ele acabou fortalecendo a militância, aquelas pessoas que se aglutinavam em torno da Associação. Mas, ele veio, falou da conjuntura, né, o Prestes. Até deixou uns endereços pra nós aqui de velhos comunistas. Eu fui visitar um do endereço que ele deixou. (MANOEL, 2016).

**Figura 9** — Palestra Luís Carlos Prestes na ATRM -10 dez 1987.



Fonte: Acervo ATRM, 1987

O reconhecimento de Prestes radica na história da esquerda brasileira enquanto personagem central, como também transfigura-se no mito, figura simbólica, que transcende as divisões no campo da esquerda e que remete aos modelos do Homem Providencial, do Chefe, do Guia, do Salvador (GIRARDET, 1987), expressão de um estilo de autoridade, cuja legitimidade ancora-se em um tempo da lembrança, na qual sua figura é reconstruída por meios dos recortes da memória, que apagam e amplificam atos e gestos. Daí o seu respeito, mas também a irreverência na evocação de sua imagem. Ao mesmo tempo, sua figura simbólica é capaz de fortalecer os laços sociais e identidades, respondendo às exigências de um presente marcado pela crise e pela ruptura (GIRARDET, 1987): frente ao momento de “descenso”, relativo ao fechamento e/ou transferência das indústrias, à crise econômica dos anos 1980, à perseguição à militância, sua presença desempenha um papel de reforçar os laços de solidariedade desses trabalhadores ameaçados na história coetânea.

Ademais, sua presença marca-se na história daquele território, no período, ao apoiar Waldemar Rossi nas eleições do sindicato, em 1978, e no passado mais

longínquo: ao deixar “o endereço dos velhos comunistas”, a memória de Prestes articula distintos tempos da classe trabalhadora, resignificando, no bairro, um lugar específico, operário e de esquerda. A atuação do Partido Comunista do Brasil, sob a sua direção, após sair da clandestinidade e entre 1945-1947, organizou os trabalhadores a partir dos espaços de trabalho e de moradia, tendo, assim, o bairro, como lócus central. Foram formados por todo o país os comitês democráticos e populares (CDPs), cerca de 31 deles só na cidade de São Paulo, entre os quais, um no bairro da Mooca (DUARTE, 2002).

Os seminários de formação também são lembrados, “Como funciona a sociedade”, suas publicações, o *Jornalivro*, um deles escrito por um operário: “Tinha um operário aqui, Roberto Franco, que ele tinha um livro de contos. Os contos dele chamava a Revolta do Chiqueiro, [que foi] um movimento que eles fizeram na Arno contra a comida, comida ruim.” (MANOEL, 2016). A menção ao jornal JOCA, incentivado por Vito Giannotti, para “(...) Fazer com que as pessoas escrevessem sua história (...) O cara... noticiuzinha da fábrica aqui, o cara tá com sacanagem, põe aqui no jornal, escreve, né.” (ITAMAR, 2016). E, por fim, os boletins: “Bate-Forte”, “A Questão da Moradia”, “Salário e Moradia: a Luta é uma Só”, assim como as festas, especialmente os forrós, que entretinham os operários de origem nordestina, mescladas ao teatro.

Os atores, anônimos ou não, bem como as suas atividades, configuram a ATRM como um lugar da memória operária (REBERIOUX, 1992), pois lugar de trabalho, onde se transmitem os saberes de seus ofícios; lugar de sociabilidade, de lazer e de recreação, mas também de formação cultural e política; e lugar simbólico, expressão de sua cultura e organização política, em sua heterogeneidade, ao abarcar os metalúrgicos e outras categorias, assim como trabalhadores de serviços e comércio, homens e mulheres, de ambos movimentos.

### *Os movimentos sindical e de moradia*

Um dos objetivos da OSM, desde os anos 1970, era a formação da interfábricas, que articulariam todas as categorias de trabalhadores, não só metalúrgicos, por intermédio da ATRM. Embora a proposta não vingasse, na década de 1980<sup>10</sup>, a associação abriu seu espaço para abrigar as subseções sindicais de várias categorias, bem como para sediar a representação regional da CUT, a CUT Zonal Leste 1, entre 1984 e 1987 (DE GRAZIA, 2017).

Na ATRM, havia uma relação de separação e independência entre os dois movimentos, o sindical e o de moradia, do ponto de vista organizativo (DE GRAZIA, 2017). A participação conjunta ocorria apenas em algumas atividades culturais e nas festas.

A despeito dessa coexistência, um acontecimento emerge dos depoimentos, sugerindo não apenas a existência de relações hierárquicas entre ambos, mas uma discordância interna na própria Oposição, entre os metalúrgicos ligados apenas ao movimento sindical e aqueles que participavam também do movimento de moradia, e que se explicitará numa disputa em torno do controle do espaço da ATRM: a eleição da CUT Regional.<sup>11</sup>

Quando a gente acolheu aqui a Regional da CUT ocorreu um conflito aqui interno porque os sindicalistas eles queriam... como é que é, se apropriar da Associação, né. (...) E aí, nesse conflito, nós mobilizamos o pessoal da moradia e a gente ganhou na Assembleia, né (MANOEL, 2016)

(...) E a gente... como a gente tinha o movimento de moradia, a gente já tava org..... o movimento de moradia já tava organizado aqui, a gente já tinha (...) feito ocupação da FABES, nós não tivemos nenhum apoio da Oposição, nós não tivemos nenhum apoio do sindicato! (...) E (...) a gente resolveu participar da Assembleia e a gente não elegeu a diretoria deles. (...) Esse dia foi um dia terrível! Teve gente aqui que desligaram aqui a luz até aqui, coisa de pelego, certo! (ITAMAR, 2016).

Aí o Itamar avisou pra gente, a gente tava no mutirão e o Itamar avisou pra trazer o pessoal que ia ter uma votação. Aí a gente veio (...) todos os mutirantes pra cá, tem mais de 80 pessoas vindo. Aí quando eles fizeram a votação (...) aí o pessoal do mutirão levantou a mão (gesticula o braço erguido com punho cerrado) aí todo mundo defendeu que a Associação ficasse do jeito que tava com esse trabalho com o movimento de moradia, né. Aí eles perderam, né (EDILEUZA, 2016)

Essa posição de parcela dos sindicalistas quanto ao movimento de moradia denota a heterogeneidade dos trabalhadores e suas formas de organização, quando o lugar de produção – o chão de fábrica (e o sindicato) – é privilegiado no conflito de classes, em detrimento do lugar de reprodução do trabalhador - a moradia.

Assim relembra um dos integrantes, cuja militância iniciou-se no movimento sindical, mas migrou para o de moradia:

Mas o meu negócio era mais na reunião da Oposição, eu não era muito vinculado com outras coisas. Tanto é que nessa época já tava acontecendo já o trabalho de moradia eu não ligava, eu não participava de nada. Até tinha a questão mesmo assim dessa discussão política de que não é a prioridade, não é o fundamental a moradia. Você tem que lutar por um bom salário, você tendo um bom salário você aluga ou compra o que você quiser (ADALBERTO, 2016).

Essa visão gerava hierarquias baseadas na ideia de que o movimento popular era uma espécie de “auxiliar” do movimento sindical, e que se assentavam numa suposta<sup>12</sup> desigualdade de qualificação e dos salários:

Nunca ficou muito certo, nunca ficou claro. Parece que existia uma certa... um certo preconceito e falta de compreensão. (...) Quem são as pessoas que participam do movimento de moradia? São os operários mais lascados da vida, mais explorado. E as pessoas não aceitavam isso porque eles não vinham pro movimento de moradia através da fábrica. Então passou a ser uma coisa à parte o movimento de moradia. (...) (ITAMAR, 2016).

Mas assim... porque eles tavam acostumados a pensar em outras coisas, (...) o pessoal dos metalúrgicos eles sempre tiveram uma renda boa, e esse trabalho da moradia ia trabalhar com o pessoal de cortiço. Até muita gente trabalhava nas fábricas também por aqui. Mas, de qualquer jeito, tinha aquele olhar diferenciado (EDILEUZA, 2016).

A derrota da CUT Zonal não implicará a exclusão do trabalhador fabril da luta por moradia, mas sim a “derrota” de um modo de sua organização, o sindical, como denota a migração para o movimento de moradia não só de alguns operários metalúrgicos militantes da Oposição, como também de outras categorias ligadas ou não à luta sindical<sup>13</sup>: “Eu (...) trabalhava na fábrica e participava do sindicato. Dentro dessa fábrica, tinha uma tia minha que participava do movimento. Então, eu não conhecia o movimento.” (LUIZINHO, 2016).

Ainda assim, a direção da ATRM buscou articular as duas questões: “Então, numa reunião da diretoria, a gente fez a discussão de trabalhar a questão da moradia nas fábricas com o movimento operário.” (MANOEL). Inclusive modificou-se o nome do movimento,

O movimento de ‘Quintais e Cortiços da Mooca’ que posteriormente (...) foi acrescentado para ‘Movimento de Quintais, Cortiços e Fábricas da região da Mooca’ porque passou a incorporar também trabalhadores que não moravam aqui na região, mas trabalhavam aqui (GUTEMBERG, 2016).

A crise econômica, a perseguição empresarial aos militantes, a diminuição do parque industrial e o desemprego decorrente tornaram propícia a reorganização dos trabalhadores por meio do espaço da moradia associada às várias conquistas que começavam a despontar, como as experiências de mutirão autogerido na periferia e no centro industrial, em especial, com os governos locais de centro-esquerda e de esquerda, como foi o caso de Mário Covas, do PMDB (1983-1986) e Luiza Erundina, do PT (1989-1993).

Na verdade, resolveu um problema assim, você tinha dificuldade de organizar os operários porque também os próprios operários, com a crise econômica e a possibilidade de ser demitido, ninguém queria se arriscar a nada, ninguém

arriscar o emprego, né. E com a moradia não. Aí cresceu muito, aqui a Associação ficou lotada (MANOEL, 2016).

E (...) as fábricas foram saindo daqui da Mooca para outros estados também, pra outros municípios e foi fechando e aí essas pessoas foram ficando desempregadas. E assim, a Associação (...) começou a juntar o pessoal e aproveitou dessa coisa do desemprego também, né (EDILEUZA, 2016).

### *Considerações Finais*

A rememoração enquanto prática social articula as temporalidades da cidade e os vínculos entre seus usos e suas formas, configurando, na continuidade dos fragmentos e nas dissonâncias dos traços (LEPETIT, 2001), uma identidade aos espaços enquanto territórios operários. Se a materialidade urbana modifica-se e/ou não guarda mais uma relação evidente ou visível com seus usos e os grupos, a narrativa oral confere um sentido aos locais da memória dos trabalhadores em suas várias dimensões.

No primeiro território (imagens 1, 4 e 5), há o caráter de fragmento, cujo predomínio das grandes estruturas fabris, embora algumas hoje desativadas parcial ou integralmente, tem em sua forma um elo direto com seus antigos usos, associando-os ainda a um lugar do trabalho no espaço urbano. Já a desativação da Ford dando lugar a um *shopping center*, a constitui em um traço, mas cujo local, a despeito da ruptura com os usos antigos, ainda pode ser lido pelo grupo. Essas materialidades evocam os remanescentes de uma memória fabril, tendo um caráter dos locais de recordação – de interesse histórico, do especialista - mas também memorativo (ASSMAN, 2011), ao guardar uma carga simbólica e uma reserva de significado e de ação prospectiva para o grupo. (LEPETIT, 2001, p. 182)

Já no segundo território (imagem 6), as grandes fábricas hoje desativadas substituídas por hipermercados, lojas e condomínios residenciais têm quase o mesmo destino das pequenas e anônimas no passado, tornando esses locais do trabalho quase invisíveis no espaço urbano. O seu caráter de traço, onde a destruição da forma é acompanhada da mudança de uso e o sentido da evocação dos eventos associados ao espaço – o lamento pela ausência de registro fotográfico é um indício - , no entanto, conferem--lhe a qualidade de locais memorativos; pois, a despeito da sua invisibilidade material, são passíveis de ser recuperados pela narrativa oral (ASSMANN, 2011).

Em alguns locais presentes em ambos os territórios (imagens 1,2,6 e 7), a permanência das formas urbanas - os espaços públicos dos bares, das praças, das ruas e das igrejas – guarda uma relação direta com seus usos cotidianos. Esta relação, porém,



não se evidencia com os usos *daquele* grupo específico. No passado autoritário, a forte repressão ao movimento operário fragiliza sua organização, espraiando-a para além da fábrica e do sindicato, conferindo à ocupação desses locais, “temporários” ou “improvisados” à época, uma forte carga simbólica e memorial. Mesmo o cinema (imagem 3) cujo hiato à época entre sua função e o seu uso pelo grupo, seguido pela posterior destruição parcial da forma e mudança de sua função – estacionamento - ainda assim guarda o caráter de traço, podendo ser recuperado pela palavra, constituindo-se num local memorativo, conservando sua força simbólica.

Assim, a memória oral do grupo investe de sentido a materialidade urbana, independentemente de sua preservação, bem como de suas relações com seus usos e com o grupo. Ou seja, esses espaços de trabalho, de sociabilidade e de organização emergem como locais memorativos (ASSMANN, 2011) e, nesse sentido, locais simbólicos (REBERIOUX, 1992), resultado da rememoração consciente, militante não só das grandes fábricas ou das lideranças, mas sobretudo das pequenas fábricas, de bares, praças, ruas, cinemas, dos atores anônimos, em sua expressão individual e coletiva no seu fazer-se classe, retomando E. P. Thompson (1987).

Entre esses territórios, a ATRM emerge enquanto local de trabalho, de sociabilidade e simbólico, como também em sua materialidade, que se ancora em sua sede própria, ao constituir a organização dos trabalhadores no bairro em sua heterogeneidade de classe, baseada nas identidades de gênero, cor, regionais, sócio-ocupacionais, e que vão articular relações de igualdade e hierarquia, alianças e dissensos, continuidades e rupturas, e oscilam entre a experiência da participação política a partir do trabalho e/ou a partir da moradia.

Nesse sentido, a ATRM constitui-se em um fragmento (LEPETIT, 2001) pela permanência evolutiva entre forma e uso, mas também em um local de memória geracional (ASSMANN, 2011), pois nela há uma relação de duração e continuidade entre o espaço e a história dos grupos. Se o espaço não se reduz a ser mero suporte da memória e se existem tantos grupos quantas forem as memórias e as maneiras de se representar o espaço (HALBWACHS, 1941, 1950 apud LEPETIT, 2001), constituem-se duas memórias coletivas da associação – a do movimento operário e a do de moradia - das quais o grupo entrevistado é um dos elos. E mais atrás, a sede temporária no Centro Social, como um lugar da memória fundante, ainda que problemático, pois expressão circunscrita do conflito (de classe) com os paroquianos de classe média.

Frente à transformação dos espaços fabris, à mudança das atividades econômicas, à verticalização, à patrimonialização e aos indícios de gentrificação, entre

outros, como processos de longa duração e ritmos distintos, a narrativa desses trabalhadores e militantes, em sua face cultural e política, dentre os fragmentos e traços urbanos, revela territórios outros e invisíveis, frente ao seu apagamento; expressando, talvez, uma descontinuidade, em que a sua presença indica sobretudo uma ausência (ASSMANN, 2011, p.329), ou melhor, uma invisibilidade do grupo.

A memória oral coloca-se, assim, como um fio de Ariadne, permitindo estabelecer as relações entre o vivido e os fragmentos de uma materialidade urbana visível, e cuja memória (ou sentido dos usos) está por si só nos locais, com os traços de uma materialidade remanescente e/ou invisível, que demanda um trabalho de rememoração oral que se recorde dos locais.

A demanda pela reconstrução da memória dos trabalhadores do “Novo Sindicalismo” e dos “Novos movimentos sociais” dos anos 1970-90, por um documentário, e a preocupação não apenas com as novas gerações e a formação de novas lideranças ligadas ao movimento de moradia, ainda em plena atuação do bairro, talvez sejam um sintoma dessa ambígua presença ausente atualizada na tessitura do espaço urbano.

## Referências

- ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao Trabalho?* Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho, São Paulo: Cortez, 2015.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.
- BRANDÃO, Carlos .R. A Participação da pesquisa no trabalho popular. (org.). In: Brandão, C.R (org). *Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COUTINHO, Eduardo. O Olhar no documentário. In. Labaki, Amir (org). *A Verdade de cada um*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- DE GRAZIA, Giusepina. *Da organização pela base à institucionalização*. Associações de Trabalhadores: uma experiência classista dos anos 1970/80. Rio de Janeiro: NPC, 2017.
- DUARTE, Adriano L. *Cultura popular e Cultura política no Após-Guerra: redemocratização, populismo e desenvolvimentismo no bairro da Mooca, 1942-1973*. Tese de Doutorado. Departamento de História. IFCH. Unicamp, 2002.
- GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- HIGH, Steven. “The wounds of class: a historiographical reflection on the study of deindustrialization, 1973-2013. *History Compass* 11/11 (2013): 994 -1007,

10.1111/hic3.12099 Acesso em: 20 de mai de 2020.

- LAURENTINO, Fernando P. *Várzeas do Tamanduateí: industrialização e desindustrialização*, 2002. Dissertação (Mestrado em Geografia). USP, São Paulo.
- LEPETIT, Bernard. *Por Uma Nova História Urbana*. SALGUEIRO, Heliana A. (org). São Paulo: Edusp, 2001.
- LOPES, José Sérgio Leite. Memória e transformação social: trabalhadores de cidades industriais. *Mana*, Rio de Janeiro. v. 17, n. 3, p. 583-606, 2011.
- MARQUES, Eduardo. C.L. A metrópole de São Paulo no início do século XXI. *Revista USP*. São Paulo, n. 102, p. 23-32, 2014.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MELLO, João Manuel C. *O Capitalismo Tardio*. São Paulo: Brasiliense. 1982.
- MICHELAT, Guy. Sobre a utilização da entrevista não-diretiva em sociologia. In: Thiollent, Michel. *Crítica metodológica, investigação social e enquete operária*. São Paulo: Polis, 1987.
- NEUHOLD, Roberta R. Luchas Sociales y Políticas Públicas Brasileñas de rehabilitación de inmuebles abandonados: el “Movimento dos Quintais da Mooca” en São Paulo. In: ANAIS DO XXIX CONGRESO LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGÍA. Santiago: ALAS, 2013.
- PEREIRA, Verônica Sales. Memória industrial e transformações urbanas na virada do século XXI: os casos do Brás, Mooca, Belenzinho e Pari. *InterfacEHS*. São Paulo. SENAC, v. 2, n. 4, p. 1-7, 2007.
- PEREIRA, Verônica Sales. La photographie dans la patrimonialisation du paysage industriel: Le Moulin Minetti & Gamba à São Paulo. *Espaces et Sociétés*. Paris. n.152-153, p. 121-139, 2013.
- PEREIRA, Verônica Sales. Preservar, demolir, construir ou ocupar a creche Ninho Jardim Condessa Marina R. Crespi: de todos os riscos, o risco. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. CPDOC/FGV-RJ. n. 29, v. 57. p. 107-128, 2016.
- REBERIOUX, Madeleine. Os Lugares da Memória Operária. In: *O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania*. DPH, SMC, Prefeitura do Município de São Paulo, 1992.
- SADER, Eder. *Quando Novos Personagens Entraram em Cena*. São Paulo: Paz e Terra, 1978.
- REINA, Michelly L. e COMARÚ, Francisco. A. Dinâmicas imobiliárias e políticas urbanas no centro de São Paulo: uma discussão sobre gentrificação na Mooca. *Cadernos Metrópole*. São Paulo. v. 17 n. 34 p. 419-440, 2015.

ROUCH, Jean. O Filme etnográfico. In. Labaki, A (org) . *A Verdade de cada um*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

RUFINONI, Manoela R. *Preservação do Patrimônio industrial na cidade de São Paulo. o bairro da Mooca*, Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo), USP, São Paulo, 2004.

SCIFONI, Simone. Lugares de memória operária na metrópole paulista. *GEOUSP Espaço e Tempo*. São Paulo. n. 33, p. 98-110, 2013.

STRANGLEMAN Tim, RHODES James. The New Sociology of Deindustrialisation? Understanding Industrial Change, *Sociology Compass* 8/4 (2014): 411-421.

THOMPSON, Edward. P. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado. História oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

## **Entrevistas**

CAVALCANTE, Luis Bezerra: Depoimento [jun-ago] de 2016. Entrevistador: PEREIRA, Verônica Sales. São Paulo: PROEX-UNESP-SP, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Extensão Memória dos Movimentos Sociais – A “União dos Moradores dos Quintais da Mooca”.

DA SILVA, Edileuza Francisca da. Depoimento [jun-ago] de 2016. Entrevistador: PEREIRA, Verônica Sales. São Paulo: PROEX-UNESP-SP, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Extensão Memória dos Movimentos Sociais – A “União dos Moradores dos Quintais da Mooca”.

DA SILVA, Gutemberg Souza da. Depoimento [jun-ago] de 2016. Entrevistador: PEREIRA, Verônica Sales. São Paulo: PROEX-UNESP-SP, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Extensão Memória dos Movimentos Sociais – A “União dos Moradores dos Quintais da Mooca”.

DEL RIO, Manoel. Depoimento [jun-ago] de 2016. Entrevistador: PEREIRA, Verônica Sales. São Paulo: PROEX-UNESP-SP, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Extensão Memória dos Movimentos Sociais – A “União dos Moradores dos Quintais da Mooca”.

KOVACS FILHO, Adalberto. Depoimento [jun-ago] de 2016. Entrevistador: PEREIRA, Verônica Sales. São Paulo: PROEX-UNESP-SP, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Extensão Memória dos Movimentos Sociais – A “União dos Moradores dos Quintais da Mooca”.

REIS, Mário Itamar Nunes. Depoimento [jun-ago] de 2016. Entrevistador: PEREIRA, Verônica Sales. São Paulo: PROEX-UNESP-SP, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Extensão Memória dos Movimentos Sociais – A “União dos Moradores dos Quintais da Mooca”.

---

<sup>1</sup> Este trabalho é resultado de um Projeto de Pesquisa FAPESP 2013/18084-6 e de Extensão financiado pelo PROEX-UNESP (2016).

<sup>2</sup> Esta foi acolhida por um Projeto de Extensão PROEX-UNESP (2016) que produziu um documentário sobre os dois movimentos, realizado no período de 2016-2018.

<sup>3</sup> Analisaremos aqui apenas o movimento sindical.

<sup>4</sup> As implicações metodológicas dos elos entre a prática documentária e a história oral encontram-se no Projeto de Extensão PROEX PROEX-UNESP (2016).

<sup>5</sup> Sobre as linhas de estudo desencadeadas por este fenômeno ver HIGH (2013).

<sup>6</sup> A partir de dados do Embraesp, Reina e Comarú (2015) afirmam que, entre 1990 e 2010, houve, no distrito da Mooca, um crescimento de 133% unidades habitacionais, sendo que mais de 70% da produção dos imóveis é destinada para extratos de renda média e renda média alta, e, em alguns setores, como o Alto da Mooca, em renda alta. Este crescimento revela o maior número de lançamentos no centro da cidade.

<sup>7</sup> O trabalho de De Grazia (2017) reconstrói o processo de formação da ATRM, mas não aborda as relações entre a memória e o espaço urbano, propostas neste artigo.

<sup>8</sup> Do ponto de vista metodológico (MARTINS, 2008), o uso das fotografias a seguir não tem o sentido ilustrativo, assim como de complementação das narrativas (à exceção quando a narrativa confirma a existência da foto), nem serão objeto de análise. Aqui elas têm como função apenas servir como pontos de referência para os espaços mencionados e foram baseadas em indicações dos entrevistados.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.abcdabc.com.br/abc/noticia/mooca-plaza-shopping-faz-projecao-mapeada-historia-bairro-53854>. Acesso: 19 mar.2022

<sup>10</sup> Pudemos coletar apenas os depoimentos do lado “vencedor” da eleição, o que restringe a interpretação sobre o evento, que não é tratado em De Grazia (2017), pois o recorte da autora não inclui o movimento de moradia.

<sup>11</sup> A OSM sofreu muitas transformações nos anos 1980 e 1990, devido à migração de militantes para a CUT e o PT, durante sua formação, às várias derrotas em eleições sindicais, e ao desemprego devido à perseguição patronal, à reestruturação produtiva (DE GRAZIA, 2017).

<sup>12</sup> Embora essa relação entre trabalho qualificado/movimento operário e trabalho não qualificado/movimento de moradia apareça entre os entrevistados, não pudemos corroborá-la porque ela emergiu espontaneamente nas entrevistas e sua verificação a partir de outros dados fugia do escopo extensionista do documentário.

Artigo recebido em 16/12/2022

Aceito para publicação em 20/03/2023

# A BENEFICÊNCIA COMPULSÓRIA NAS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS EM FINS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

## THE COMPULSORY BENEFICENCE IN ARTISTIC PERFORMANCES IN THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES

Aldo José Morais SILVA<sup>1</sup>

**Resumo:** Este estudo investiga e busca conceitualizar o fenômeno identificado como beneficência compulsória, no qual grupos artísticos itinerantes profissionais eram obrigados a realizar apresentações em benefício de entidades culturais locais e dos grupos políticos a elas relacionados. Nestas condições, caso se recusassem, os grupos artísticos podiam ser boicotados pelas autoridades, o que resultava na ausência do público aos espetáculos. Tal fenômeno pode ter ocorrido em diferentes cidades e regiões no Brasil, mas o estudo toma por base a experiência da comunidade de Feira de Santana, Bahia, entre 1888 e 1914. A pesquisa tem como fonte os periódicos produzidos na cidade, no período indicado e busca desenvolver o instrumento teórico que facilite a identificação de tal fenômeno em outras localidades e regiões.

**Palavras-Chave:** beneficência compulsória; conceito; Feira de Santana; grupos artísticos

**Abstract:** This study investigates and seeks to conceptualize the phenomenon identified as compulsory beneficence, in which professional itinerant artistic groups were obliged to perform for the benefit of local cultural entities and political groups related to them. Under these conditions, if artistic groups refused, they could be boycotted by the authorities, which resulted in the absence of the public in the shows. This phenomenon may have occurred in different cities and regions in Brazil, but the study is based on the experience of the community of Feira de Santana, Bahia, between 1888 and 1914. The research is based on journals produced in the city in the indicated period and seeks to develop the theoretical instrument that facilitates the identification of such a phenomenon in other locations and regions.

**Keywords:** compulsory beneficence; concept; Feira de Santana; artistic groups

O significado formal do substantivo *beneficência* remete à “prática ou virtude de fazer o bem”, de modo filantrópico (BENEFICÊNCIA, 2009, p. 277). O termo refere-se, portanto, em tese, a um ato marcado por seu caráter voluntário, porque necessariamente altruísta. A realidade, porém, sempre foi mais complexa, e um olhar atento sobre os muito recorrentes registros históricos de apresentações artísticas, identificadas como beneficentes, em fins do século XIX e nas décadas iniciais do século XX, mostra que, como pretendemos poder evidenciar, o exercício da beneficência em tais atividades foi menos uma demonstração de altruísmo dos diferentes sujeitos que

---

<sup>1</sup> Professor Pleno e Analista Universitário da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); Doutor em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Mestre em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: aldojose2@uefs.br.

protagonizavam o cenário artístico de então, do que um recurso de negociação para inserção de grupos artísticos profissionais itinerantes nas comunidades pelas quais transitavam. Uma espécie de chave de acesso de fundo moral, mas de efeitos práticos, que assegurava receptividade e aceitação onde praticada, elementos dos quais os sujeitos ou grupos artísticos não podiam prescindir, em especial nas cidades de médio e pequeno porte, nas quais o público era menor e estava mais suscetível às influências, interesses e veleidades de líderes e grupos dirigentes locais.

Tal uso dos espetáculos ou apresentações beneficentes não se confunde com aquelas realizadas voluntariamente por grupos artísticos locais, quase sempre amadores, em prol de ações sociais e objetivos comunitários ou mesmo de grupos sociais específicos, como as apresentações para arrecadação de fundos em favor da aquisição de um novo sino para a igreja local, ou a realização das festividades do padroeiro ou padroeira da cidade. Esses mesmos motes podiam ensejar, contudo, ações ditas beneficentes dos grupos itinerantes profissionais, com a diferença de não serem aí o fruto da espontaneidade dos artistas.

Como pontuado, estamos certos de que tal fenômeno pode ser observado nos registros de apresentações artísticas beneficentes em inúmeras localidades brasileiras, de médio e pequeno porte, e buscaremos evidenciar isso a partir do diálogo com a bibliografia pertinente. Tomaremos, porém, a cidade baiana de Feira de Santana como foco do nosso olhar, a fim de explicitarmos os detalhes de tal prática. A opção por essa localidade decorre do fato de ser este um espaço em que tal prática ainda não foi objeto de uma análise mais detida, ainda que as atividades artísticas e culturais da primeira metade do século XX tenham sido esquadrihadas pelos estudos de Santos, (2012) Sacramento, (2017) Figueredo (2019) e Nunes, (2021) dentre outros, bem como por ser Feira de Santana uma cidade de perfil adequado ao que pretendemos demonstrar. Na transição do século XIX ao XX a cidade era a terceira maior, em população e economia, dentre os municípios do interior do estado, estando nessa posição pelo menos entre os anos de 1881 e 1922 (SILVA, 2014). Em 1907 a população feirense já alcançava a marca de 69.111 pessoas, (IBGE, 2003) sendo, portanto, suficientemente grande para atrair grupos e companhias artísticas em função de seu público potencial.

O recorte temporal aqui adotado, 1888 a 1914, está condicionado essencialmente pela disponibilidade das fontes, não pretendendo assim delimitar cartesiana e arbitrariamente os limites da prática das apresentações beneficentes no município (de fato, estamos certos de que a prática preexistiu e persistiu para além do que os registros materializados lograram nos mostrar). Nesse sentido, reconhecemos, como salienta

Norberto Guarinello, que “o historiador não escapará jamais da necessidade de impor seus próprios recortes ao passado. O que não pode mais fazer é tratá-los como objetos naturais” (GUARINELLO, 2004, p. 51). Com o período ora focado, portanto, não buscamos lograr abarcar toda a ocorrência do fenômeno de que tratamos, precisando quando tal prática foi instituída ou quando caiu em desuso. A ideia é antes possibilitar um direcionamento do olhar para uma fase de maior incidência das apresentações beneficentes (ou pelo menos do seu mais fácil reconhecimento nos registros que nos chegam), que permita a caracterização do contexto que tornou a prática possível, e desse modo apresentar um parâmetro inicial para futuros cotejos com outras localidades.

As fontes para o exercício desta análise são os jornais feirenses que circularam em fins do século XIX e do início do século XX, notadamente o *Cidade da Feira*, *O Propulsor*, *O Progresso*, *O Município* e o *Folha do Norte*. Com exceção deste último, os demais ou tiveram existência curta ou deixaram poucos exemplares, de sorte que nos apresentam apenas vislumbres de sua produção e dos posicionamentos que adotaram. Neste material perscrutamos os anúncios de visitas de grupos artísticos e da realização de apresentações diversas, cientes de que não só a ocorrência dos registros, mas também os silenciamentos acerca de tais grupos compõem os indícios de sua interação, favorecimentos ou rejeição pela comunidade local. Trata-se de considerar, portanto, a imprensa como uma parte concreta da dinâmica que buscamos caracterizar, e não só como mero registro do cotidiano local. A imprensa constitui assim, como bem caracterizou Robert Darnton, um “ingrediente do acontecimento”, uma força ativa do processo que aborda (DARNTON, 1996, p. 15), tomada assim, como complementou Laura Antunes,

não como um espelho ou expressão de realidades passadas e presentes, mas como uma prática constituinte da realidade social, que modela formas de pensar e agir, define papéis sociais, generaliza posições e interpretações que se pretendem compartilhadas e universais (MACIEL, 2004, p. 15).

O conjunto de anúncios-vestígios, reunido sob tal perspectiva, compõe o *corpus* documental dessa empreitada e terá um tratamento metodológico focado em situar a informação no contexto que lhe dá forma, identificando também, quando possível, quem formula a notícia e as implicações práticas destas, por meio de notas subsequentes, para os grupos artísticos em termos de visibilidade e acesso do público às atividades por eles realizadas.



### *O cenário e o fenômeno*

Feira de Santana dista 108 Km da capital baiana e, como outras tantas cidades interioranas brasileiras, tem sua origem ligada à atividade de tropeiros e do comércio de gado. Embora as primeiras menções ao lugar remontem aos fins do século XVIII, foi no decurso do XIX que a Vila ganhou projeção econômica, alcançando, como já pontuado, posição de destaque na então província. Tal proeminência fez de Feira de Santana um polo de atração para artistas de diferentes áreas, já que a comunidade, por sua relativa riqueza e numerosa população, tornara-se também um potencial mercado consumidor para diversos tipos de espetáculos que pudessem, como registrou certo articulista, “proporcionar noites cheias e divertidas no meio de tanto marasmo que vai nessa cidade” (ESPETÁCULO, 1888, p. 2). Esse comentário, a propósito, figura no primeiro registro localizado acerca da ocorrência de um espetáculo artístico em Feira de Santana, em novembro de 1888. Mas é certo que as atividades artísticas na cidade ocorriam há muito mais tempo. Em estudo acerca do teatro feirense, por exemplo, Izabel Sampaio, assinalou:

não foram encontrados registros precisos acerca dos primórdios do teatro em Feira de Santana. É certo, porém, que o mais antigo teatro municipal, o Sant’Anna, deu início a suas atividades, pelo menos, no início da década de 40 do século XIX, quando se menciona, em correspondência oficial endereçada à Câmara local, a orientação para que fossem realizadas, no referido teatro, as sessões legislativas, em virtude da falta de um prédio próprio para a Câmara Municipal (SAMPAIO, 2000, p. 34-35).

Não persistiram indícios que permitam mensurar a frequência ou a tipologia das apresentações artísticas naqueles primórdios, mas a nota acerca do espetáculo de 1888, alude a uma opereta em três atos, realizada, segundo o articulista, em benefício da atriz portuguesa, D. Helena Balsemão<sup>1</sup> (PORTURAL, 2000, p. 48), que certamente protagonizava o espetáculo. As apresentações ditas “em benefício” tampouco eram uma novidade àquela altura. Como salienta Leidson Ferraz, esse tipo de espetáculo tem origem na França do séc. XVIII, e no século XIX já era prática comum no meio teatral também no Brasil, sendo “prevista inclusive em contrato e considerada como uma forma de remuneração a mais dos artistas, técnicos e dramaturgos” (FERRAZ, 2019. p. 124).

A usual associação automática da beneficência ao altruísmo fez, contudo, com que Ferraz deixasse de levantar uma questão importante: por que uma prática que, em suas palavras, se “podia fazer ao próximo” voluntariamente careceria da regulamentação impositiva de um contrato formal? A resposta, nos parece, é que mesmo

tendo essa prática uma origem assentada no voluntarismo, e embora seja igualmente certo que espontaneidade tenha sempre persistido em apresentações artísticas, a beneficência também se converteu, com o tempo, em uma moeda de troca, que, como tal, precisou ser regulamentada em certas circunstâncias.

Essa dimensão da beneficência foi mais bem percebida por Rosana Xavier que, em estudo acerca das apresentações circenses na cidade de Oliveira, em Minas gerais, reconheceu que “tais ‘benefícios’, em muitas situações, eram usados pelos circenses como uma forma de estabelecer vínculo com as populações locais” (XAVIER, 2009, p. 197-198), o que equivale a reconhecer que os benefícios viabilizaram arranjos e aproximações a fim de atender interesses comuns. Mas como se dava essa barganha? Voltemos ao cenário feirense para um vislumbre dessa dinâmica.

Em 22 de setembro de 1901 o semanário feirense *O Progresso* noticiou, sob o título “Circo Paraense”, uma breve nota acerca da chegada na cidade daquela “companhia equestre e acrobática”, com elenco de 20 artistas, informando ainda que o Circo se estabeleceria na Praça dos Remédios (CIRCO, 1901a, p. 2). Na semana seguinte, uma nova nota, sob o mesmo título, traz breve registro dos espetáculos realizados pela companhia circense ao longo da semana (CIRCO, 1901b, p. 1). Somente na terceira semana o periódico dedicou maior espaço ao Circo Paraense, aí então com o registro das “funções da campanha em benefício do cruzeiro da igreja Senhor dos Passos”, um dos principais templos religiosos feirenses. A mesma nota detalhou ainda os espetáculos ocorridos na semana finda, em benefício de artistas do próprio circo, e anunciou as apresentações vindouras, em benefício das filarmônicas feirenses Vitória e 25 de Março, em dias consecutivos (CIRCO, 1901c, p. 2). Uma derradeira nota acerca do Circo Paraense trouxe descrição detalhada dos espetáculos beneficentes realizados para Marieta Pery e Margarida de Almeida, ambas também integrantes da trupe (CIRCO, 1901d, p. 2).

Os espetáculos em benefícios dos próprios artistas eram usuais, como apontam os estudos de Souza, (2006) Rabetti e Alcure, (2015) e Amorim e Wolff, (2019) dentre muitos outros. Tratava-se de um recurso que revertia uma prática desfavorável à trupe, os espetáculos com ganhos destinados a outrem, em estratégia de potencialização de ganhos próprios, apelando para o mesmo fator de fundo moral, a beneficência. Não há elementos no exemplo citado que permita inferir sobre porque os espetáculos foram dedicados àquelas artistas em específico. Poderiam ser elas as jovens mais carismáticas do grupo, ou as mais idosas. Em todos os casos, dada a frequência com que os espetáculos em benefício dos próprios artistas ocorriam, parece improvável que os

recursos de tais momentos fossem apropriados individualmente, e sim distribuídos pela equipe (mesmo que desigualmente).

Os eventos registrados sugerem, portanto, que após iniciar a temporada na cidade com apresentações realizadas com a usual cobrança de ingresso, a trupe foi compelida a fazer os espetáculos beneficentes em favor dos projetos e grupos locais. Somente mediante o atendimento de tal pleito a presença do grupo circense adquiriu condição daquilo que Wolf (1999) chama de valor-notícia, ou, como sintetiza Aguiar, somente então assume as qualidades “[...] que produzem as condições de possibilidades para que sejam transformados e contidos em um produto informativo” tornando-se relevante para publicação (AGUIAR, 2008, p. 2). Só então a trupe assegurou maior espaço nos jornais, referências positivas aos espetáculos e, mais importante, chamadas ao público para que fossem prestigiadas as apresentações beneficentes em favor dos seus próprios artistas. O grupo artístico viabilizava sua estadia, portanto, compensando as perdas geradas pelos espetáculos beneficentes para terceiros, com novas apresentações beneficentes, mas em favor dos seus integrantes, o que obviamente é uma forma indireta de retomar a cobrança de ingressos, cuja aquisição era então estimulada pelos jornais e pela premissa moral de se estar praticando um gesto filantrópico.

A natureza compulsória das apresentações beneficentes, feitas pelos grupos artísticos profissionais, se mostra em outro episódio registrado em uma sequência de notas, por *O Progresso* entre março e abril de 1902. Sob o título “Teatro Santana” uma primeira matéria do periódico informou a chegada à cidade da companhia Teatral de Roberto Guimarães, cuja estreia “com pequena concorrência” teria sido marcada “por falta de casa, ao menos para salvar as despesas” (TEATRO, 1902a, p. 2), o que fez o grupo adiar sua apresentação subsequente. O articulista disse-se entristecido com a falta de público, mas limitou-se a justificar seu desapontamento argumentando que a companhia não podia ser prejudicada na cidade, que afinal de contas tinha um teatro, “um templo consagrado à sublime arte [...]”, embora admita não ter, ele próprio, comparecido ao espetáculo. Essa ausência foi também usada pelo articulista como justificativa para “nada poder dizer” acerca da apresentação, embora este em tese pudesse, por óbvio, apresentar as impressões de terceiros, se isso fosse de fato considerado fundamental. A nota foi finalizada com a sinalização de que se faria presente à próxima apresentação do grupo e que traria suas impressões a respeito.

Na semana seguinte, em outra nota, também intitulada “Teatro Santana”, o articulista registra a ocorrência, ao longo da semana finda, de três apresentações da companhia, sendo todas “ainda com pequena concorrência” (TEATRO, 1902b, p. 3), o

que levou o grupo teatral a anunciar que “resolveu não dar mais espetáculos por sua conta”. Na sequência a nota traz uma descrição detalhada dos espetáculos ocorridos, e das performances dos atores e atrizes, acrescentando em seguida o anúncio das apresentações vindouras, com o registro de que estas ocorreriam consecutivamente em benefício das filarmônicas locais, Vitória e 25 de Março.

Após quatro apresentações da Companhia marcadas pela pouca presença do público, portanto, o grupo anuncia abdicar de seus interesses e promete que os novos espetáculos seriam direcionados às filarmônicas locais, o que à primeira vista pode parecer pouco produtor, já que a trupe até então mal vinha cobrindo suas próprias despesas, conforme se chegou a anunciar. Como haveria de lograr beneficiar a outrem com os mesmos espetáculos, ante a mesma comunidade? Ao observador distanciado essa pode parecer uma empreitada fadada a repetir o insucesso até então experimentado pela companhia. Mas a edição subsequente de *O Progresso* revela-nos outra dinâmica.

Ostentando mais uma vez o título “Teatro Santana”, a nova nota do periódico local retomou a descrição detalhada dos espetáculos ocorridos na semana transcurso, registrando a realização, conforme esperado, dos espetáculos em benefício das filarmônicas. Informa em relação a estes eventos que o dedicado à Filarmônica Vitória fora marcado pela “enchente completa”, tendo o teatro na ocasião “um aspecto alegre, atestando a corrente de simpatia que goza a filarmônica beneficiada” (TEATRO, 1902c, p. 1-2). O espetáculo em prol da Filarmônica 25 de Março, por sua vez, foi descrito como tendo tido “enchente à cunha”, como expressão, argumenta o articulista, da “simpatia de que [a beneficiada] é cercada, naquela concorrência em que se notava a satisfação em todos os semblantes”. A nota finda com duas observações adicionais: a primeira registra “ontem representou-se a comédia de França Júnior [...]”. Nesse caso tratou-se de uma apresentação com arrecadação própria, pela Companhia. E a segunda informa “Para hoje, [apresentar-se-á o espetáculo] *O poder do ouro* em benefício da Santa Casa de Misericórdia”.

Há vários elementos notáveis nessa sequência de fatos. A começar pela surpreendente mudança de disposição do público para comparecer aos espetáculos. Deve-se ver uma descrição tão enfática com cautela, por certo, pois ela sempre pode ser mais a expressão da vontade do articulista do que um registro fidedigno dos acontecimentos. Mas nesse caso, o fato de a companhia ter chegado a anunciar a suspensão dos espetáculos em benefício próprio, parece ser uma indicação segura de que alguma coisa na sua interação com a comunidade local precisava mudar, e aquele anúncio era um sinal claro para isso. Note-se que caso o grupo teatral estivesse apenas

convencido do seu insucesso e da inviabilidade financeira de sua temporada na cidade, o movimento natural e menos dispendioso (em recursos e energias) seria simplesmente fazer as malas e partir para a próxima cidade, em busca de uma praça mais auspiciosa. Mas, num movimento aparentemente contrário a seus interesses, anuncia-se a perspectiva das atuações beneficentes do grupo teatral em favor das entidades locais. As “enchentes” de público, registradas a partir de então, indicam, conforme sinalizado anteriormente, que tal movimento deu-se de forma consciente e a partir de uma expectativa concreta de resposta da comunidade, em nível que permitiu até mesmo a realização de um espetáculo com arrecadação própria (contrariando o que havia anunciado a companhia) entre as apresentações beneficentes.

Outro aspecto confirmado pela nota é o fato de que, uma vez compromissados os espetáculos beneficentes, e sobretudo com a sua realização, o grupo artístico recebia mais espaço na imprensa, tornava-se valor-notícia, com descrições e críticas às apresentações feitas. E embora as matérias desse tipo não tragam usualmente indicações dos valores dos ingressos ou de quanto foi arrecadado, parece-nos plausível cogitar que uma apresentação em benefício de qualquer entidade local ainda reservasse uma fração dos ganhos para a própria Companhia, de modo que mesmo cedendo a maior parte do valor arrecadado, os quinhões do grupo artístico, nessas ocasiões, ainda fossem mais vultosos do que aqueles obtidos com os espetáculos próprios, quando nem os custos operacionais eram cobertos.

Sustentamos que esses não foram casos isolados. Pelo contrário. Trata-se de um padrão, reconhecível em outros momentos e outros periódicos, o que equivale dizer, em outros grupos, em sua interação com a sociedade feirense. Seguindo esse *modus operandi*, em 1907 *O Progresso* publicou nota informando que a Companhia J. A. Hisch, havia estreado na cidade cerca de duas semanas antes, mas que até aquele momento, como era de costume na cidade, a estreia teve um público pequeno, “pois muitas pessoas aguardavam a opinião dos primeiros espectadores para irem ou não ao teatro”, tendo essa opinião inicial sido a de que a primeira apresentação não havia sido satisfatória (TEATRO, 1907, p. 2). É razoável conceber que as percepções do público inicial fosse um fator de estímulo ou de desencorajamento ao consumo dos novos espetáculos, mas é igualmente certo que, para além do evidente papel da comunicação oral, boa parte dessas percepções eram compartilhadas através dos jornais, e aí com o status de críticas às apresentações.

A alusão ao espetáculo ter sido “satisfatório” ou não, no registro supramencionado, sugere de forma bastante assertiva que a capacidade de agradecer ao

público era um fator fundamental a determinar o volume das plateias. Mas seria incorreto atribuir a frequência aos espetáculos exclusivamente a esse fator subjetivo, como demonstra a nota “Filarmônica 25 de Março: festa teatral”, publicada pela *Folha do Norte*, em 1909. O texto comentava o espetáculo que havia sido realizado em benefício da dita filarmônica pelo Grupo Cômico Dramático Avelino Gonçalves, salientando que “sobre o enredo da peça, nada dizemos por se tratar de uma festa de benefício, cuja concorrência foi somente devida à influência da sociedade filarmônica 25 de Março [...]” (na mesma edição, outra matéria indica que o espetáculo seguinte seria em benefício de outra filarmônica local, a Vitória) (FILARMÔNICA..., 1909, p. 1-2).

Fica claro nesse registro que a qualidade intrínseca da apresentação era um fator secundário. Embora boas peças pudessem naturalmente render recomendações dos expectadores, elas não precisavam ser necessariamente boas para serem prestigiadas, já que o público se fazia presente sobretudo em razão da “influência da sociedade filarmônica” local. Ou seja, beneficiar as agremiações musicais feirenses era o foco daquele arranjo.

Tal padrão de interação se manteve na década seguinte. Em nota de 1911, o *Folha do Norte*, noticiou sob o título “Circo Extremo Oriente” as apresentações daquela companhia em benefício da Filarmônica 25 de Março (que também se apresentaria no espetáculo). A nota informa ainda que apresentação subsequente seria em benefício da Festa de Santana, a padroeira da cidade. Até aquele momento, contudo, de acordo com a mesma nota, o circo havia feito pelo menos três outras apresentações, ao que tudo indica com a cobrança regular de ingressos (CIRCO, 1911a, p. 1), mas nenhuma alusão anterior havia sido feita ao grupo. Não por acaso, somente após realizar apresentações beneficentes o Circo Extremo Oriente logrou ganhar espaço no periódico com o anúncio de espetáculos próprios (CIRCO, 1911b, p. 2).

E assim o foi em diversas outras ocasiões, pois, como já mencionado, esses não foram casos pontuais. De fato, além das sete apresentações beneficentes citadas até aqui, um levantamento das notas com teor similar, relacionadas a diversos grupos artísticos na cidade, entre 1901 e 1914, mostra que pelo menos outros vinte e um registros similares (totalizando vinte e oito notícias) apontam para a aplicação desta dinâmica em Feira de Santana, conforme se verifica no quadro seguinte.

O quadro mostra ainda que a imposição das apresentações beneficentes ocorria indistintamente entre as diferentes linguagens. Artistas e grupos musicais, companhias de teatro e circenses, bem como as companhias cinematográficas itinerantes que

chegaram à cidade no período, dentro daquilo que se convencionou chamar de fase do Primeiro Cinema (COSTA, 1995), todos tiveram de arcar com aquele tributo informal.

**Tabela 1** — Registros das apresentações beneficentes na imprensa feirense (1901-1914)

Grupo artístico	Entidade(s) beneficiada(s)	Nº de apresentações beneficentes	Fonte
Companhia Teatral de Eduardo Souza	Filarmônica 25 de Março	01	TEATRO. <i>O Progresso</i> . Feira de Santana. 23 jun. 1901 p. 2.
Companhia Teatral de Eduardo Souza	Filarmônica Vitória	01	TEATRO. <i>O Progresso</i> . Feira de Santana. 07 jul. 1901 p. 3.
Companhia Teatral de Eduardo Souza	Filarmônica Vitória	01	TEATRO. <i>O Progresso</i> . Feira de Santana. 14 jul. 1901 p. 2.
Companhia Teatral de Eduardo Souza	Filarmônica Vitória	01	TEATRO. <i>O Progresso</i> . Feira de Santana, 21 jul. 1901. p. 3.
Companhia teatral Hypolito de Carvalho	Filarmônica 25 de Março e Grupo Musical Amantes do Progresso	02	TEATRAIS. Feira de Santana. <i>O Progresso</i> . 20 maio 1906. p. 1
Companhia teatral de Roberto Guimarães	Santa Casa de Misericórdia	01	TEATRO Santana. <i>O Progresso</i> . 13 abr. 1902. p. 2.
Companhia teatral japonesa de Camei Tanakie	Filarmônica 25 de Março	01	TEATRAIS. Feira de Santana. <i>O Progresso</i> . 29 set. 1907. p. 1
Grupo Cômico Dramático Avelino Gonçalves	Filarmônica 25 de Março	01	TEATRO. <i>O Município</i> . Feira de Santana, 7 nov. 1909. p. 1.
Cinema Brasil	Filarmônica Vitória	01	FILARMÔNICA Vitória. <i>O Município</i> . Feira de Santana. 2 jul. 1910. p. 2.
Cinema Brasil	Filarmônica Vitória	01	FILARMÔNICA Vitória. <i>O Município</i> . Feira de Santana. 9 jul. 1910. p. 1-2.
Cinema Elo de Ouro	Festas de louvor à Santana	01	CINEMA Elo de Ouro. <i>O Município</i> . Feira de Santana, 23 jul. 1910. p. 1
Empresa cinematográfica Augusto Santos	Filarmônica Vitória	01	FILARMÔNICA Vitória. <i>O Município</i> . Feira de Santana. 9 abr. 1911. p. 1.
Cinema Pathé	Filarmônica 25 de Março	01	CINEMA Pathé. <i>Folha do Norte</i> . Feira de Santana, 2 abr. 1911. p. 2.
Cinema Pathé	Filarmônica Vitória e Festa de Santana	02	CINEMA Pathé. <i>Folha do Norte</i> . Feira de Santana, 23 abr. 1911. p. 2.
Circo Olimecha	Grêmio das Protetoras da Filarmônica 25 de Março	01	CIRCO Olimecha. <i>Folha do Norte</i> . Feira de Santana, 26 nov. 1911. p. 2.
Cinema Vitória	Filarmônica Vitória	01	CINEMA Vitória. <i>Folha do Norte</i> . Feira de Santana, 8 jun. 1912. p. 1.
Cinema Vitória	Filarmônica 25 de Março	01	CINEMA Vitória. <i>Folha do Norte</i> . Feira de Santana, 19 out. 1912. p. 1.
Cinema Vitória	Grêmio das Protetoras da Filarmônica 25 de Março	01	CINEMA Vitória. <i>Folha do Norte</i> . Feira de Santana, 24 maio 1913. p. 1.
Onélia Menzatri (cantora)	Filarmônica Vitória	01	TEATRO. <i>Folha do Norte</i> . Feira de Santana, 14 mar. 1914. p. 1.
<b>Total</b>		<b>21</b>	

Outro aspecto evidenciado é a predominância das filarmônicas como principais beneficiárias das apresentações impostas aos grupos artísticos. De fato, oferecer suporte

aos músicos locais parece ter sido o principal mote da prática beneficente na cidade, e eles efetivamente precisavam. No caso de Feira de Santana, os integrantes das filarmônicas eram homens de poucas posses. Da Filarmônica Vitória, por exemplo, foi dito, em 1909, ser “composta na sua quase totalidade de homens pobres”, sendo observado ainda que agremiação “a quase um ano não se reunia” por falta de alguns músicos que haviam se mudado da cidade em busca de melhores condições de vida (FILARMÔNICA, 1909, p. 3.). Tal realidade fazia das apresentações artísticas oportunidades importantes (e relativamente regulares) de ganhos para os músicos, o que levava as filarmônicas a terem participação obrigatória em todas aquelas apresentações, fossem elas circenses, teatrais ou cinematográficas, integrando-se como parte do espetáculo. No caso das apresentações fílmicas, por exemplo, como bem caracterizou Michel Messalira,

Os músicos e as orquestras foram responsáveis por delinear o espaço e o tempo da história narrada nos filmes, o tipo de humor e a emoção das personagens. Atribuíam as caracterizações e os estereótipos. Tinham o mérito de dar intensidade à narrativa fílmica, construindo a um só tempo a trilha sonora com efeitos de ambiente (“ruídos”) e a música (MESSALIRA, 2021, p. 22).

A condição de pobreza dos músicos das filarmônicas feirenses não foi uma singularidade. Embora seja certo que existissem músicos bem remunerados nos grandes centros do país, estudos variados apontam que o perfil predominante dos integrantes de grupos e agremiações musicais era formado por homens oriundos dos extratos menos privilegiados economicamente, dentro do período aqui tratado. Em pesquisa acerca da trajetória do Coronel negro Francisco Dias Coelho, em Morro do Chapéu (Bahia), por exemplo, Moisés Sampaio abordou a história da Filarmônica Minerva, fundada pelo Coronel, e afirma:

Em 1906, o Grêmio Literário foi desmembrado numa biblioteca pública e a orquestra Filarmônica Minerva. No entanto, os pobres viam nesta possibilidade, uma forma de ascensão, tocar na filarmônica, significava uma oportunidade também de ser alfabetizado, uma vez que teria que aprender a ler partitura e para isso teria que aprender também a ler e escrever (SAMPAIO, 2009, p. 77).

Em uma abordagem mais ampla do cenário do associativismo entre músicos baianos entre os séculos XIX e XX Manuela Costa informa-nos:

Na Bahia, [as] organizações são mais conhecidas como *filarmônicas*, possuindo diversos fins, sentidos e resultados. A partir e em torno dela, muita coisa acontecia: reunião solidária entre livres, libertos e escravos, afirmação de identidades múltiplas, competições e conflitos entre seus participantes, comunicação e expressão de ideias políticas, difusão de símbolos e heróis,



propagação de projetos variados, projeções, disputas e tensões sociais (COSTA, 2020, p. 106).

Ao abordar o projeto de constituição da Banda Municipal de Porto Alegre, ainda na Primeira República, Felipe Bohrer assinala que esta era “formada por crianças e alguns adultos pobres, que trabalham para a Intendência Municipal, principalmente na capinação das ruas” (BOHRER, 2014, p. 59). Já José Santos, estudando as corporações musicais de São Paulo, no início do século XX, conclui, entre outros pontos, que as agremiações:

Muitas vezes [...] serviam também como uma espécie de escola formativa de instrumentistas e como espaço de profissionalização e sobrevivência do músico de origem mais pobre. [...] Embora o músico de banda trabalhasse muito, ganhava e seu grande desafio era conquistar seu meio de trabalho: o instrumento musical. Havia a necessidade desse profissional se desdobrar, tocando em vários grupos para poder minimamente sobreviver e sustentar a família (SANTOS, 2019, p. 201).

Os exemplos poderiam se multiplicar, mas estes por certo são suficientes para ilustrar o ponto: a beneficência era imposta aos grupos culturais porque havia um cenário de carência entre os sujeitos atuantes na esfera artística cultural nas localidades, como o demonstra o perfil preponderante dos músicos em Feira de Santana. Essa demanda regular somava-se a outras mais esporádicas (como a arrecadação de fundos para uma igreja ou para uma festa religiosa, por exemplo), mas sempre tinham na imposição da beneficência aos artistas uma estratégia para atender aos interesses locais.

#### *Exercitando uma definição conceitual do fenômeno*

Podemos começar esse exercício questionando: por que definir conceitualmente o fenômeno aqui focado? E a resposta é: porque ele existe como uma singularidade reconhecível. Ou seja, é claramente perceptível a ocorrência de um padrão na interação entre grupos artísticos profissionais e a sociedade feirense que, para além de qualquer possibilidade de redução à condição de casos isolados (particularismos), evidencia uma dinâmica regular, por certo período, com características próprias e similares, que se traduz na imposição de uma condição específica, a obrigatoriedade, a uma prática existente, as apresentações beneficentes.

Com efeito, como temos apontado, estudos diversos (e outros tantos, além dos já citados até aqui), focados no período entre fins do século XIX e décadas iniciais do XX, reconhecem ou mencionam a realização de eventos artístico-culturais em benefício de diferentes entes (pessoas, festas, campanhas comunitárias etc.). Essa foi então uma

prática amplamente difundida, visando atender demandas sociais das mais variadas, como socorrer artistas em dificuldades financeiras, remunerá-los por seu reconhecimento público, promover arrecadação de fundos para auxílio mútuo, entre outras situações, conforme o demonstraram Costa-Lima Neto, (2008) Penna-Franca, (2016) Rondinelli, (2016) Amorim (2018) e Stark (2021), dentre muitos.

Como mencionamos anteriormente, não há dúvida que provavelmente a maior parte desses eventos ocorria de forma espontânea, sobretudo quando promovidos por grupos amadores, ou mesmo por profissionais, dentro de uma lógica associativista. Mas embora as motivações para as apresentações pudessem ser múltiplas, cremos ter demonstrado que, tomada a experiência de Feira de Santana, provavelmente verificável alhures, pelo menos parte das apresentações, qualquer que fosse o seu objetivo, não ocorria a partir de uma lógica voluntarista, fato ignorado ou não explicitado pelo conjunto das investigações que abordam o tema, pelo menos até onde nos foi possível verificar.

Outro ponto a considerar é que o esforço de definição conceitual não deve ser confundido com uma expectativa de redução ou engessamento da interpretação do fenômeno em si, pois, como salienta Gellner, o “conceito não é de modo algum uma unidade última ou indivisível, porque pode ser aumentado ou diminuído pela adição ou subtração de alguma característica” (GELLNER, 1987, p. 232). Por conseguinte, o esforço de conceitualização pretende oferecer um ponto de partida para a compreensão do fenômeno em suas diversas realidades, e não um ponto final. Busca-se estabelecer um referencial de entendimento, sem deixar de reconhecer que a realidade é sempre mais complexa e que nenhum conceito no âmbito das experiências humanas e sociais é capaz de esgotar ou abarcar a integralidade dos fenômenos em sua totalidade e multiplicidade possíveis, ainda que a apreensão desta complexidade seja de todo desejável, como advoga Silva (2007) a partir das proposições de Edgar Morin.

Isto posto, caracterizamos o fenômeno da beneficência compulsória como a dinâmica de imposição, a grupos artísticos profissionais e itinerantes, da prática de realização de apresentações, com ganhos financeiros parcial ou totalmente revertidos em favor de terceiros, podendo tal imposição ocorrer formalmente (através de contratos) ou não (por meio de acordos verbais), a partir de uma lógica de contrapartida assentada na expectativa e chancela à atuação de tais grupos na localidade, materializada por meio do seu reconhecimento e visibilização, pelos entes de poder local (a imprensa, líderes políticos e religiosos, dentre outros), que assumem então o papel de estimular o

consumo dos espetáculos pela comunidade, uma vez que tenham sido atendidas as suas demandas originais.

Convém lembrar que uma relação compulsória pode acabar contando com uma aceitação tácita, dada a experiência concreta dos sujeitos que a vivenciam, na perspectiva postulada por Thompson (1998). E de fato, a recorrência dos casos aqui abordados, bem como a sua aparente difusão por outras localidades pelo Brasil, sugerem que os grupos artísticos já esperavam essa dinâmica, dando-a como inevitável, o que levava à aquiescência das exigências a eles impostas. Por outro lado, embora algumas das tratativas entre os grupos artísticos e os entes de poder locais possam ter sido formalizadas em contratos, a maioria estabeleceu-se, sem dúvida, de modo pessoal e verbal, de sorte que eventuais barganhas, propostas e reclamações seguramente existiram, embora simplesmente não tenham sido registradas. Ou seja, reconhecer que havia uma aceitação tácita dos artistas à dinâmica da beneficência compulsória, não significa presumir que houvesse concordância destes com a prática em si mesma. Ante a sua inevitabilidade seria pouco produtora negá-la radicalmente. Mais efetivo seguramente era negociá-la, ainda que (e provavelmente) com algum grau de tensionamento.

Não obstante, o fenômeno reforça a percepção externada por Elias (1995) acerca do condicionamento social imposto aos artistas, no que concerne à necessidade de aceitação das estruturas e práticas que lhes asseguram os meios de sobrevivência e o reconhecimento da comunidade, mediante a subordinação aos gostos e interesses do patronato, como observam Landini e Leão (2021). Nesse sentido, Elias reconhece e perscruta a figura de Mozart (1756-1791) como um referencial na transição entre o que chama de artista artesão, aquele que molda sua produção aos ditames de seu mecenas, e o artista autônomo, cujo trabalho expressaria maior independência e atenção aos seus próprios interesses ou do mercado consumidor mais amplo. No caso feirense, o fenômeno da beneficência indica, porém, a permanência da sobreposição de tais perfis de artistas, ou mais precisamente do tipo de experiência que cada um destes vivenciaria, numa intersecção tencionada entre a autonomia e a sujeição ao poder político e econômico local, ainda que aqui o gosto dos agentes de tais poderes não seja, necessária ou prioritariamente, a motivação de sua ação sobre os artistas.

Seja como for, a adequação pragmática dos grupos artísticos profissionais às condições dadas para sua atuação tem obscurecido a percepção dos estudiosos do tema, que, já o pontuamos, não têm atentado para a natureza impositiva dessas práticas. Sua existência, contudo, valia-se e explorava a vulnerabilidade dos grupos artísticos (ainda

que a beneficência compulsória pudesse ocorrer, vimos, a propósito de socorrer os artistas locais), pois a lógica interna da operação consistia essencialmente em boicotar, por meio da invisibilização, os grupos externos em atuação na cidade, comprometendo-lhes a audiência e os ganhos, até que cedessem à beneficência. E esse esquema era tanto mais eficiente, quanto mais dependentes fossem os artistas profissionais externos do espaço e referências a eles concedidos na imprensa local. Assim, grupos mais bem estruturados, e naturalmente mais atraentes ao público, podem ter sido capazes de prescindir dessas articulações sem maiores prejuízos, enquanto companhias artísticas menores ou artistas individuais ficavam literalmente à mercê das apresentações beneficentes para auferirem os ganhos da contrapartida que estas lhes asseguravam, alternativamente ao esvaziamento ao qual o silêncio dos jornais podia levar.

Não é implausível, por outro lado, cogitar que eventualmente essa interação acabasse por beneficiar grupos ou artistas específicos, nos casos em que, por exemplo, os espetáculos fossem particularmente pouco atrativos ao público, por destoarem dos gostos locais ou por exibirem pouca qualidade técnica. Nessas situações a assunção do, por assim dizer, compromisso social encarnado nas apresentações beneficentes podia efetivamente acarretar uma audiência que, de outro modo, não prestigiaria aqueles artistas. Conforme já foi assinalado, não há proposição conceitual no campo das humanidades capaz de dar conta de todas as variações de qualquer fenômeno. Mas isso não fragiliza o postulado aqui defendido porque, em primeiro lugar, ainda que houvesse uma inversão da relação principal de ganho em tais situações, ela ainda dependeria de um desenho prevalecente e que era desfavorável aos grupos artísticos. Trata-se, por definição, da situação em que as exceções confirmam a regra. Em segundo lugar, deve-se ter em vista que mesmo quando um grupo vinha a lograr beneficiar-se da dinâmica em um local onde o público fosse pouco afeito ao seu trabalho, poderia se ver reposicionado na condição de cedente dos ganhos principais em outras plagas, nas quais auferisse maior popularidade com seus espetáculos, e aí o peso da impositividade da beneficência se faria sentir novamente, evidenciando o cerne da questão: em última instância não eram os artistas os detentores do poder de definir como se daria a sua prática profissional na localidade.

Uma derradeira questão que se coloca para nossa reflexão, consideradas ainda as relações pragmáticas firmadas (ainda que sob bases desiguais) entre as comunidades locais e os artistas, diz respeito à possibilidade de uma leitura de que tais arranjos guardem alguma relação com o que hodiernamente se enquadra como ação (ou política) de responsabilidade social, da parte dos entes de poder local, já que, tomado o exemplo

de Feira de Santana, como visto, a beneficência compulsória visou predominantemente atender às necessidades dos músicos pobres das filarmônicas feirenses. Seria então a imposição da beneficência compulsória um antecedente do que viria a ser entendido como uma estratégia para implementação da responsabilidade social, a seu tempo?

Deve-se ter em mente que as filarmônicas guardavam uma estrita relação com o poder, vinculando-se a grupos e figuras políticas que delas se valiam para lhes assegurar visibilidade e prestígio, na medida em que proporcionavam momentos de lazer públicos, em contextos de poucas opções culturais para a população.<sup>2</sup> Assegurar a existência de tais organizações musicais, portanto, significava perpetuar e controlar um elemento estratégico nas disputas políticas. Essa expectativa de ganhos indiretos não estaria distante, ou não seria incompatível com algumas das concepções associadas à ideia da responsabilidade social, segundo Leandro e Rebelo, em alusão a Friedman, para o qual “há apenas uma responsabilidade social dos negócios: usar os seus recursos e desenvolver atividades que maximizem os seus lucros dentro das regras do jogo, ou seja, atuar em concorrência aberta e livre sem recorrer à fraude” (LEANDRO; REBELO, 2011, p. 17). Tal entendimento, contudo, parece perder terreno para uma concepção mais ampla da responsabilidade social, que advoga, ainda segundo Leandro e Rebelo, citando corrente de pensamento distinta, “uma tentativa dos negócios de se assumirem como cidadãos, com uma ética pura, plena de direitos e deveres e com um papel ativo na construção de uma sociedade mais justa, mais equilibrada, mais preparada para os desafios”, o que implicaria reconhecer que “Não há [...] motivo para pensarmos que o lucro cresce ao ritmo dos investimentos em termos de responsabilidade social das empresas. O reverso é, contudo, verdade [...]” (LEANDRO; REBELO, 2011, p. 17).

A despeito das aproximações perceptíveis entre as práticas, sobretudo se considerada a aceção defendida por Friedman, deve-se evitar o equívoco de estabelecer um paralelo anacrônico entre os efeitos da beneficência compulsória instigada por entes de poder local e os resultados de uma política de responsabilidade social, pois em qualquer das aceções desta política seus impactos são pensados como tendo uma abrangência mais ampla junto à sociedade, e o foco estrito da beneficência compulsória destoa de tal premissa. Além disso, e igualmente importante, uma política de responsabilidade social por certo não se coaduna com a exploração da vulnerabilidade de um grupo, ainda que em favor de outro, e era precisamente essa a dinâmica cultivada no período aqui discutido. Tais elementos apontam que não se pode projetar, portanto, algo como a atual perspectiva de responsabilização social das empresas na atuação de

sujeitos ou grupos responsáveis pela beneficência compulsória, pois não há indicativos de que suas preocupações, como regra, fossem além da expectativa de ganhos imediatos com a preservação (nesse caso) das filarmônicas, que por isso eram as beneficiárias quase que exclusivas da ação.

### *Avaliando estratégias e possibilidades*

No caso de Feira de Santana, como visto, a beneficência compulsória visou contemplar sobretudo aos músicos das filarmônicas, instrumentos que eram dos grupos políticos, delas dependentes para atrair o público. Com efeito, das vinte e oito notícias registradas de eventos em benefício das entidades feirenses, vinte e seis foram direcionados às filarmônicas Vitória e 25 de Março, tendo cada uma sido contemplada com exatos treze espetáculos, o que evidencia que o arranjo da beneficência compulsória expressava um pacto suprapartidário em favor de ganhos políticos comuns. Seria essa uma realidade observável em outros locais? Seria a sustentação do campo político o objetivo último da beneficência em outros municípios? Quais outros beneficiários preferenciais existiram? Tais questões emergem como derivações dos aspectos abordados no caso feirense, e evidenciam o potencial que a temática traz no cotejo com as experiências de outras localidades. Eis, portanto, que essa é uma pesquisa a ser necessariamente ampliada, pois é do alargamento do seu escopo que advirá a evidenciação do alcance e da funcionalidade da beneficência compulsória.

Promover a ampliação proposta pressupõe a existência das condições objetivas que o movimento requer, sobretudo quanto à identificação de fontes que deem conta de tais interações. Nos casos em que os favorecidos financeiramente pela beneficência compulsória tenham sido organizações como as filarmônicas, os registros de tais interações, sob a forma de contratos, podem eventualmente ter persistido em suas sedes (lamentavelmente não foi esse o caso feirense). Nos cenários em que a beneficência favoreceu outros tipos de instituição, como as santas casas ou asilos, seus arquivos (se existirem) podem também guardar registros dos compromissos firmados com os grupos artísticos e suas condições. Registros pessoais (diários e correspondência) quer seja dos artistas, quer seja de figuras de destaque no cenário de poder local, mesmo que raros, podem em tese trazer evidências de tais arranjos, embora o caráter usual da prática torne-a pouco digna de nota e, portanto, tais registros sejam mais improváveis.

Objetivamente, embora existam tantas possibilidades quanto arranjos de preservação de memória em nível local possíveis, os jornais são as fontes mais

promissoras por seu volume, regularidade e interesse em fazer o registro do (ou dar forma ao) cotidiano. Afinal, como visto, enquanto instrumentos de vocalização dos interesses dos grupos políticos e sociais locais, os periódicos eram parte da engrenagem de exploração do segmento artístico, concedendo-lhes ou restringindo-lhes a visibilidade e o incentivo junto ao público.

No caso dos periódicos deve-se ter especial atenção às alterações no fluxo de informações acerca dos grupos artísticos e a correlação de tal fluxo com as alusões aos grupos locais beneficiados e os anúncios de espetáculos em prol daqueles. A natureza seriada dos registros deve prioritariamente ser observada, pois, como salientou Burke, podem “propiciar uma base quantitativa às experiências do passado” (BURKE, 1992, p. 48). Além dos cuidados básicos inerentes à análise das fontes periódicas, como a composição dos títulos das notas dedicadas aos artistas, seu posicionamento no jornal, dentre outros (CRUZ; PEIXOTO, 2007), variações nas notícias, que vão da mera alusão à presença dos artistas na cidade, até uma disposição em descrever minuciosamente os espetáculos e conclamar a população a prestigiar os eventos programados, apontam para a concretização de barganhas e contrapartidas, e os prazos em que tais mudanças se processam (ou não) podem indicar maior ou menor capacidade dos sujeitos artísticos resistirem à imposição. Os dados aí levantados serão obtidos muito frequentemente a partir de uma análise indiciária, como propõe Ginzburg (1989), sobretudo (mas não somente) quando as séries dos periódicos forem limitadas, pois os registros de tais tratativas, por regra, não ocorrem de forma direta, o que impõe a observação da ordem dos acontecimentos, suas durações, os termos e adjetivações usadas para caracterizar grupos e espetáculos, os sujeitos envolvidos e suas posições na sociedade em questão, dentre outras variáveis relevantes, que viabilizem a análise de conteúdo (ZICMAN, 1985) e a construção e entendimento de um cenário no qual a beneficência compulsória faça sentido, ou seja, no qual esse fenômeno explique o como e o porquê da interação entre artistas e a sociedade na qual se encontram.

Na hipótese de as séries dos periódicos se mostrarem regulares e volumosas a abordagem quantitativa se mostra possível e com potencial para evidenciar tendências e padrões de interação entre os sujeitos sob análise. Num eventual cenário mais auspicioso em termos de disponibilidade de fontes em nível regional, a ampliação do enfoque espacial, com o alargamento da varredura dos episódios de beneficência compulsória em diferentes cidades ou a uma região, permitirá o reconhecimento de novos possíveis padrões na interação. A abordagem regionalizada, quando focada em rastrear certos personagens, pode também ser produtiva, ilustrando as permanências e

variações da beneficência compulsória em torno de um mesmo sujeito. Considere-se, a título de exemplo, o caso da já citada Helena Balsemão, que aparece mencionada nos estudos de Ferreira (2017) acerca das diversões populares (o teatro em específico) em Teresina, no século XIX, Ávila (2021), que aborda a trajetória de José de Lima Penante nos primeiros teatros de Manaus e Ciarlini (2021), que discute as sociabilidades culturais e literárias piauienses em fins do séc. XIX, todos fazendo referência também a ocorrência de apresentações beneficentes, nas localidades de que se ocupam. O mesmo ocorre com grupos artísticos, como o Circo Paraense, citado aqui e que também aparece no aludido estudo de Rosana Xavier sobre os usos dos espetáculos circenses na região do Oeste de Minas Gerais, entre 1888 e 1830 (XAVIER, 2009). Essas são apenas algumas das possibilidades de abordagem metodológica que viabilizam a investigação do fenômeno aqui observado.

Outras obviamente existem e devem ser formuladas e adaptados às fontes disponíveis. O exercício aqui desenvolvido, de delineamento conceitual da beneficência compulsória pretende oferecer um parâmetro para o reconhecimento de tal prática e suas eventuais variações em diferentes territorialidades e situações sociais. Com isso a leitura hoje prevalente, de que as interações entre artistas profissionais e as comunidades foram sempre espontâneas no que concerne ao que se convencionou categorizar como filantropia, se mostra limitada, quando não equivocada. O reconhecimento e compreensão do fenômeno aqui focado viabiliza a admissão de uma realidade mais complexa, amplia a percepção acerca do uso político dos artistas profissionais para além das interações com aqueles ligados ao lugar e aos seus líderes políticos, e evidencia a vulnerabilidade do segmento artístico, ao passo em que também oferece elementos para se pensar e entender o campo e as possibilidades de negociação possíveis numa dinâmica de relações desiguais, mas que eventualmente podia até ser revertidas em favor desse segmento. A expectativa é que essas interações possam a efetivamente ter sua investigação viabilizada, quiçá facilitada, por esta ferramenta teórica.

## Referências

AGUIAR, Leonel Azevedo de. Entretenimento: valor-notícia fundamental. *Estudos em jornalismo e mídia*. Ano V, n. 1, p. 13-23, jan./jun. 2008.

AMORIM, Humberto. Pedro Nolasco Baptista: traços biográficos e atividades musicais em Pernambuco (1832-1865). *ORFEU*, v.3, n.1, p. 230 de 256, jul. 2018.



AMORIM, Humberto; WOLFF, Daniel. Movimentos do violão no Rio Grande do Sul oitocentista. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 7, n. 3, p. 1-27, 2019.

ÁVILA, Thais Vasconcelos Franco de Sá. A trajetória de Lima Penante e o espaço teatral no Amazonas no século XIX. *Arteriais-Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, v. 6, n. 11, p. 67-76, 2021.

BENEFICÊNCIA. In. DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 277.

BOHRER, Felipe Rodrigues. *A Música na cadência da história: raça, classe e cultura em Porto Alegre no pós-abolição*. 2014. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014. p. 59.

BURKE, Peter. *A escrita da História, novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p. 48.

CAZAES, Melira Elen Mascarenhas et al. *No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo: um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)*. 2015. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, 2015.

CIARLINI, Daniel Castello Branco. Higino cunha e a vida literária no Piauí entre os séculos XIX E XX. *Brasil/Brazil*, v. 34, n. 66, p. 200-218, 2021.

CIRCO Extremo Oriente. *Folha do Norte*. Feira de Santana, 12 fev. 1911a. p. 1.

CIRCO Extremo Oriente. *Folha do Norte*. Feira de Santana, 26 fev. 1911b. p. 2.

CIRCO Paraense. *O Progresso*. Feira de Santana, 22 set. 1901. p. 2.

CIRCO Paraense. *O Progresso*. Feira de Santana, 29 set. 1901b. p. 1.

CIRCO Paraense. *O Progresso*. Feira de Santana, 6 out. 1901c. p. 2.

CIRCO Paraense. *O Progresso*. Feira de Santana, 13 out. 1901d. p. 2.

COSTA, Flávia Cesarino. O primeiro cinema: considerações sobre a temporalidade dos primeiros filmes. *Cadernos de subjetividade*. São Paulo. v. 3, n. 1, p. 49-58, 1995.

COSTA-LIMA NETO, Luiz. O teatro das contradições: o negro nas atividades musicais nos palcos da corte imperial durante o século XIX. *OPUS*, [s.l.], v. 14, n. 2, p. 37-71, dez. 2008. Disponível em:

<<https://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/244>>. Acesso em: 08 maio 2022.

COSTA, Manuela Areias. Associativismo, sociedades musicais e atuação de músicos negros no cenário brasileiro da segunda metade do século XIX e início do XX. *Métis: história & cultura*. v. 19, n. 37, p. 97-116, jan./jun. 2020.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 35, p. 253-270, 2007.

DARNTON, Robert. Introdução. In. ROCHE, Daniel; DARNTON, Robert. (orgs.) *Revolução impressa: a imprensa na França (1775-1800)*. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 15.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ESPETÁCULO. *Cidade da Feira*. Feira de Santana, 18 nov. 1888. p. 2.

FERRAZ, Leidson Malan Monteiro de Castro. Contribuição à história dos festivais de teatro no Brasil. *Arteriais*. Belém, n. 9, p. 124-142, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/982>>. Acesso em: 8 fev. 2022.

FERREIRA, Ronyere. Diversões populares e controle cultural em Teresina: segunda metade do século XIX. *Contraponto*, v. 6, n. 1, p. 123-144, 2017.

FIGUEREDO, Anna Carolline. *Os grupos teatrais amadores de Feira de Santana: dinâmicas e vinculações políticas (1920-1930)*. 2019. Monografia (graduação em História). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2019.

FILARMÔNICA 25 de Março: festa teatral. *Folha do Norte*. Feira de Santana, 6 nov. 1909. p. 1-2.

FILARMÔNICA Vitória. *O Município*. Feira de Santana, 14 abr. 1909. p. 3.

GELLNER, E. A. Conceito. In. MIRANDA, Antonio Garcia de. (Coord.) *Dicionário de ciências sociais*. 2 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987. p. 232

GINZBURG. Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GUARINELLO, Norberto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. *Revista Brasileira de História*. 2004, v. 24, n. 48 p. 13-38. 2004. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-01882004000200002>>. Acesso em: 25 jan. 2022.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Estatísticas do século XX*. Rio de Janeiro: IBGE, 2003. (CD-ROM).CR.

LANDINI, Tatiana Savoia; LEÃO, Andréa Borges. Indivíduo e individualismo em Norbert Elias. *Sociologia & Antropologia*, v. 11, p. 891-911, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sant/a/7zFSVKymB5vZdtgSs3W5ZbK/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

LEANDRO, Alexandra; REBELO, Teresa. A responsabilidade social das empresas: incursão ao conceito e suas relações com a cultura organizacional. *Exedra: Revista Científica*. n. 1, p. 11-40, 2011.

LIBERATO, João. *Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: funções de uma banda de música no agreste sergipano no período entre 1898 e 1915*. 2007. Dissertação (Mestrado em Música). UFBA, Salvador. 2007.

MACIEL, Laura Antunes. Produzindo notícias e histórias: algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa – 1880/1920. In FENELON, Déa et ali. *Muitas memórias, outras histórias*, São Paulo: Olho d'água, 2004. p. 15.

MESSALIRA, Michel Felipe Moraes. Músicos e orquestras do primeiro cinema em greve: de Chicago ao Rio de Janeiro (1903-1914). *Esboços*. Florianópolis, v. 28, n. 47, p. 17-37, jan./abr. 2021.

NUNES, Fábio Santana. “A los toros!”: as touradas em Feira de Santana (1893-1905). *Caminhos da História*, v. 26, n. 1, jan-jun, p. 54-79, 2021. Disponível em: <<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/3693/3472>>. Acesso em: 16 jan. 2022.

PENNA-FRANCA, Luciana. *Teatro amador no Rio de Janeiro: associativismo dramático, espetáculos e periodismo (1871-1920)*. 2016. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2016.

PORTURAL. *Dicionário Histórico, corográfico, heráldico, biográfico, bibliográfico, numismático e artístico*. v. II, p. 48, 2000. Disponível em: <[https://www.arqnet.pt/dicionario/balsemao\\_rodrigues.html](https://www.arqnet.pt/dicionario/balsemao_rodrigues.html)>. Acesso em: 29 abr. 2022.  
RABETTI, Maria de Lourdes; ALCURE, Adriana Schneider. Contribuição dos estudos de caso e da pesquisa indiciária para a história do espetáculo: o lundu que Maria Baderna teria dançado em Recife. *Revista sala preta*. v. 15, n. 1, p. 71-86, 2015.

RONDINELLI, Bruna Silva. Notícia dos dramas: "Vitiza ou o Nero de Espanha" e "A mulher feia", de Martins Pena. *Opiniões*. n. 2 *Opiniões - Revista Dos Alunos De Literatura Brasileira*, v. 1, n. 2, p. 44-50. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/114630>>. Acesso em: 8 maio. 2022.

RUSSO, Susana Bilou. *As bandas filarmônicas enquanto património: um estudo de caso no concelho de Évora*. 2007. Tese (Mestre em Antropologia). Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Lisboa, 2007.

SACRAMENTO, Beatriz Café. *O cinema enquanto sociabilidade em Feira de Santana (1910-1920)*. 2017. Monografia (graduação em História). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.

SAMPAIO, Maria Izabel da Silva. *Dimensão Social do Teatro em Feira de Santana (1892-1912)*. 2000. Monografia (Especialização em Teoria e Metodologia da História). Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, 2000. p. 34-35.

SAMPAIO, Moiseis de Oliveira. *O coronel negro: coronelismo e poder no nordeste da Chapada Diamantina (1864-1919)*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local). Universidade do Estado da Bahia. Santo Antônio de Jesus, 2009. p. 77.

SANTOS, Aline Aguar Cerqueira dos. *Diversões e civilidade na “Princesa do Sertão” (1919-1949)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2012.

SANTOS, José Robertos dos. *História e música em São Paulo no início do século XX: a trajetória da Banda da Força Pública*. 2019. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de São Paulo: São Paulo, 2019. p. 201.

SILVA, Aldo José Moraes. A feira e o mercado: notas sobre a inserção de Feira de Santana na economia baiana. In. SILVA, Elizete; NEVES, Erivaldo Fagundes (Orgs). *Cultura, sociedade & política: ideias, métodos e fontes na investigação histórica*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2014. p. 215-216.

SILVA, Rosângela Assumpção Cândido da. Um caminhar pelo pensamento complexo. *Publicatio: Ciências Humanas Linguística, Letras e Artes*. Ponta Grossa, v. 15, n. 1, p. 13-18, jun. 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.uepg.br/index.php/humanas/article/view/572>>. Acesso em: 11 maio 2022.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. Um Offenbach tropical: Francisco Correa Vasques e o teatro musicado no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. *História e Perspectivas*, Uberlândia. n. 34, p. 225-259, jan./jun. 2006.

STARK, Andrea Carvalho. Sobre um retrato embaçado: a atriz e empresária Manuella Lucci (Lisboa - 18? – Belém do Pará – 1899). In. CONGRESSO DA ABRACE, 11. 2021. *Anais eletrônicos*. Online, v. 21, 2021. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5321>>. Acesso em: 29 abr. 2022.

TEATRO Santana. *O Progresso*. Feira de Santana, 23 mar. 1902a. p. 2

TEATRO Santana. *O Progresso*. Feira de Santana, 30 mar. 1902b. p. 3

TEATRO Santana. *O Progresso*. Feira de Santana, 6 abr. 1902c. p. 1-2

TEATRO Santana. *O Progresso*. Feira de Santana, 28 abr. 1907. p. 2.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

XAVIER, Rosana Daniele. Respeitável público, o circo chegou! Uma análise da apropriação dos espetáculos circenses no Oeste de Minas Gerais (1888-1930). In: CORGOZINHO, Batistina Maria de Souza; CATÃO, Leandro Pena; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria (Orgs). *História e memória no centro oeste mineiro: perspectivas*. Belo Horizonte: 2009. p. 197-198.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. 5. ed. Lisboa: Presença, 1999.

ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. *Projeto História: revista do programa de estudos pós-graduados de história*, v. 4, p. 89-102, 1985.

---

<sup>1</sup> Helena Balsemão Rodrigues nasceu na cidade do Porto, em Portugal, onde também faleceu, em 1903. Iniciou sua carreira artística em terras lusitanas e, em 1874, veio para o Brasil, tendo atuado em diversos estados.

<sup>2</sup> Sobre a relação entre as filarmônicas e o poder político ver, a título de exemplos: Liberato (2007), Cazaes (2015) e, em terras portuguesas, Russo (2007).

Artigo recebido em 12/12/2022

Aceito para publicação em 16/05/2023

# BASTIDORES DA CENA: A CRISE NO TEATRO DE SÃO PAULO NA CORRESPONDÊNCIA DE FERREIRA DE MENEZES A MACHADO DE ASSIS

## BEHIND THE SCENE: A CONFLICT IN THE THEATRE OF SÃO PAULO IN THE CORRESPONDENCE OF FERREIRA DE MENEZES AND MACHADO DE ASSIS

José Augusto Souza e Silva BIANCHINI<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto se debruça sobre a correspondência do acadêmico José Ferreira de Menezes ao escritor Machado de Assis durante o ano de 1866, buscando contextualizar, por meio da identificação de fatos e eventos registrados em periódicos, os negócios e conflitos que pautaram as missivas e que envolviam Joaquim Augusto Ribeiro de Souza, José Victorino de Azevedo e Julia de Azevedo, artistas do teatro de São Paulo.

**Palavras-chave:** Teatro Brasileiro; Machado de Assis; José Ferreira de Menezes; Joaquim Augusto Ribeiro de Souza.

**Abstract:** This paper focuses on the correspondence of the academic José Ferreira de Menezes to the writer Machado de Assis during the year 1866, seeking to contextualize, through facts and events identified in periodicals, the negotiation, and conflict that guided the letters and involved the names of Joaquim Augusto Ribeiro de Souza, José Victorino de Azevedo, and Julia de Azevedo, artists from the theatre of São Paulo.

**Keywords:** Brazilian Theatre; Machado de Assis; José Ferreira de Menezes; Joaquim Augusto Ribeiro de Souza.

### *Introdução*

No ano do centenário da morte de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), a Academia Brasileira de Letras lançou o primeiro volume de uma coletânea monumental da correspondência deste que é considerado o maior escritor brasileiro de todos os tempos. Do conjunto de cartas enviadas e recebidas durante a década de 1860, três nos interessam de maneira particular: aquelas redigidas pelo acadêmico José Ferreira de Menezes (184?-1881) a Machado de Assis entre setembro e novembro de 1866, na quais se verifica um conflito entre o autor das missivas e o ator Joaquim Augusto Ribeiro de Souza (1825-1873).<sup>1</sup>

Na primeira das correspondências, redigida em São Paulo e datada de 18 de setembro de 1866, Ferreira de Menezes tratou de negócios com Machado de Assis. Um

---

<sup>1</sup>Mestrando em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (PPGAC/ECA/USP). E-mail: jabianchini@usp.br.

desses negócios dizia respeito à participação do escritor fluminense como correspondente do *Diario de S. Paulo*. O outro se relacionava com o teatro, mas o assunto não foi explorado pelo autor, que apenas indicou ao seu interlocutor que desse prosseguimento às tratativas:

Aos negócios. A Empresa aceita com agrado a tua cooperação e nada objetou sobre a questão dinheirosa e nem tinha *que* objetar. Foste modesto como sempre. Por este correio receberás a carta e as cláusulas do negócio [?]. Estás correspondente. Só assim terei notícias tua[s] em cada correio. Foi boa a *minha* ideia. Quanto ao negócio do teatro, continua a tratar dele. Está por aqui o Muniz Barreto (ASSIS, 2008, p. 163-164).

Nas linhas seguintes, sem estabelecer qualquer relação com a passagem anterior, surgem os nomes de Furtado Coelho<sup>2</sup> e Joaquim Augusto, os dois principais artistas da cena teatral brasileira naquele momento:

Recebi cartas do Furtado Coelho. Agradece-me os recados que lhe mandei por ti. O Furtado é um bom ra[paz]. Outro tanto não posso dizer do célebre Joaquim Augusto. Deves saber do que se deu por aqui entre mim e ele. O processo penderá da decisão do Juiz de Direito. O Augusto é um dos répteis que tenho en[contrado] sob os meus pés! Deus se com[padeça] dele (ASSIS, 2008, p. 164).

Do primeiro, Ferreira de Menezes registrou ter recebido uma carta na qual agradece os recados enviados por intermédio de Machado de Assis, e a ele se referiu como um "bom rapaz". Por sua vez, Joaquim Augusto foi tratado de maneira pouco lisonjeira pelo acadêmico. Assumindo que Machado de Assis sabia o que se passara entre os dois, Menezes atribuiu ao juiz de direito a decisão da contenda.

Na segunda correspondência, redigida onze dias depois, Ferreira de Menezes respondia a uma carta de Machado de Assis, sugerindo ao escritor imparcialidade política em suas correspondências ao *Diario de S. Paulo*. Quanto ao negócio do teatro, informou a Machado que o ator José Victorino lhe escrevera, pedindo garantias e um aumento no ordenado oferecido:

Nesta data [escre]ve-te o José Vitorino sobre o negócio do teatro de São Pedro. Como verás, o José Vitorino pede garantias e mais cinquenta mil réis sobre o ordenado oferecido. Não acho demasiadas as condições dele. Fala ao Dengre[mont] (...). Arranja tudo isso como bom advogado que és. O José Vitorino serve numa empresa, nos negócios de escritura, cópia de papel etc. Vê pois. Como amigo que sou digo-te com franqueza que tenho o maior interesse em que o José Vitorino e a Júlia vão para a Corte, interesse *que* vem de eu não querer *que* eles fiquem em São Paulo. Tanto mais *que* o infame Joaquim Augusto por seu lado batalha para esse fim. Portanto vê, esgota os teus bons ofícios nesta questão. O José Vitorino tem a cabeça irresoluta. Oferece-lhe por aqui [um empresário] condições vantajosas, mas entre as duas propostas balança ele perplexo (ASSIS, 2008, p. 167).

Ferreira de Menezes pediu a Machado que intercedesse pelo ator, pois desejava que este e sua esposa, a atriz Julia de Azevedo, deixassem a cidade de São Paulo e seguissem para a Corte, o que também seria de interesse do "infame" Joaquim Augusto. Na terceira carta de Menezes a Machado de Assis, datada de 5 de novembro, o acadêmico não conseguiu esconder seu aborrecimento com o silêncio do escritor, pedindo-lhe que respondesse o quanto antes, pois encontravam-se impacientes J. Victorino e D. Julia:

Pela primeira vez zango-me contigo! Escrevi-te, há quase um mês, pedindo-te urgência para um negócio, e nem uma palavra tua! Nem *sim* nem *não*? O que fazer? Não recebeste *minha* carta? Não queres dar-me decisão do negócio? Confessei-te o meu grande empenho em toda esta questão disse-te e digo-te que cada dia *que* se passa sem que isso se resolva, é de grande prejuízo e nada é bastante para arrancar-te do teu silêncio, do teu pouco de caso, das tuas *delícias de Cápua* nessa Corte! Oh! Machado! Como teu amigo, peço-te *que* mudes de trilhas. Escreve-me, escreve-me pelo próximo correio, sem falta alguma! Conclui esse negócio de qualquer modo. O José Vitorino está *sumamente* impaciente. A Dona Júlia pergunta todos os dias pela decisão e nada te move! Espero portanto uma carta tua no próximo correio. Não faltes, senão acreditaria que não te valho coisa alguma! (ASSIS, 2008, p. 175).

Em primeira leitura, o conjunto destacado de cartas evidencia a tentativa de Ferreira de Menezes de mobilizar Machado de Assis (e, possivelmente, Furtado Coelho) em prol dos artistas José Victorino e Julia de Azevedo. A mobilização para que o casal deixasse a cidade de São Paulo sugere uma possível retaliação ao ator Joaquim Augusto, então diretor da companhia dramática da cidade e com quem Ferreira de Menezes estava em litígio. Ao assumir que Machado de Assis sabia do imbróglio, Menezes deixou de evidenciar aquelas que são nossas questões primordiais e até então desconhecidas pela historiografia do teatro: Qual foi o objeto da disputa judicial com o ator Joaquim Augusto e de que forma a questão se relacionou com os artistas Julia de Azevedo e José Victorino? Na impossibilidade de responder essas questões unicamente por meio das correspondências, nos debruçamos sobre fatos e eventos da trajetória desses personagens na cena teatral paulistana de modo a trazer a lume o que as cartas não revelaram.

#### *José Ferreira de Menezes e o teatro de São Paulo*

Desde sua chegada a São Paulo para cursar a Academia de Direito do Largo de São Francisco no início dos anos 1860, José Ferreira de Menezes<sup>3</sup> já se distinguia no meio intelectual paulistano, sobretudo por suas aptidões no campo literário. Contos,



crônicas, críticas e ensaios de sua autoria estampavam as páginas dos periódicos associados às agremiações acadêmicas das quais fazia parte e encontraram espaço até mesmo na conhecida *Revista Popular*, periódico literário com circulação na Corte que contava com colaboradores do peso de Joaquim Manuel de Macedo, Antonio Gonçalves Dias e Manuel de Araújo Porto-Alegre, para citar alguns deles. O teatro, importante meio de comunicação e propagação de ideias para um público mais amplo e diverso, também encontrou em Ferreira de Menezes um colaborador dedicado (ALVES; SILVA, 2022; PINTO, 2014).

A primeira aproximação de que se tem notícia entre o acadêmico e a companhia dramática dirigida por Joaquim Augusto se deu três anos antes das correspondências dirigidas a Machado de Assis, quando na noite de 4 de junho 1863 subiu à cena do Teatro de S. Paulo a peça *A filha do lavrador*, tradução de Ferreira de Menezes para *La fille du paysan*, drama francês em cinco atos de Anicet-Bourgeois e Adolphe d'Ennery. Da companhia já faziam parte os artistas Julia de Azevedo e José Victorino, contratados desde novembro de 1862. Nessa noite contracenaram Joaquim Augusto, Julia de Azevedo e José Victorino, além de outros atores e atrizes do quadro da companhia.

**Figura 1** — Anúncio da peça *A filha do lavrador*, tradução de Ferreira de Menezes para o Teatro de S. Paulo.

**THEATRO.**

**Companhia dramatica nacional dirigida pelo artista Joaquim Augusto.**

QUINTA-FEIRA 4 DE JUNHO DE 1863.

1.ª representação do grande drama em 5 actos, de Anicet Bourgeois, e Dennery, traduzido pelo sr. José Ferreira de Menezes:

**A filha do Lavrador.**

PERSONAGENS.

Pedro Champloux.....	Joaquim Augusto.
Dr. André Souriel.....	Paiva.
Conde d e Lanjeac.....	J. Victorino.
Alberto de Sivry.....	Augusto filho.
Nantier.....	Militão.
D'Aglemont.....	Petit.
Médard.....	J. Eloy.
Magloire.....	Henrique.
Planchon.....	Vasques.
Um convidado.....	Esteves.
Joanna Champloux.....	Sra. Julia.
Helena.....	Sra. Minelvina.
Victorina.....	Sra. Benedicta.

No Castello de Lanjeac—Actualidade. As 7 3/4.

Fonte: Correio Paulistano, 2 jun. 1863, p.3

Dez dias depois, nas páginas do *Correio Paulistano*, o crítico sob o pseudônimo *Fiorentino*<sup>4</sup> elogiou o desempenho de Joaquim Augusto, que "compreendeu otimamente o tipo de Pedro Champloux", e de Julia de Azevedo, "verdadeira inteligência de artista e de mulher". Citou ainda os esforços de Ferreira de Menezes na tradução, apesar de

"pensa[r] menos na língua portuguesa do que nos originais que verte" (CORREIO PAULISTANO, 14 jun. 1863, p. 3).

No ano seguinte, por ocasião do aniversário da fundação dos cursos jurídicos no Brasil, outra tradução de Menezes foi levada à cena do teatro paulistano pela companhia dramática - *De um argueiro, um cavalheiro*, tradução de *Une corneille qui abat des noix*, comédia francesa em três atos de Théodore Barrière e Lambert-Thiboust (CORREIO PAULISTANO, 11 ago. 1864, p.1). Representaram todos os artistas do teatro, à exceção de Joaquim Augusto, que se afastou da companhia e seguiu para Portugal. Iniciou-se o espetáculo com a comédia em um ato *O caminho da porta*, de Machado de Assis. Em agosto de 1865, com Joaquim Augusto de volta a São Paulo e à companhia dramática, representou-se novamente *A filha do lavrador*, no espetáculo em benefício<sup>5</sup> da atriz Minelvina Rosa dos Santos Gonçalves (CORREIO PAULISTANO, 23 ago. 1865, p. 4). Em outubro do mesmo ano, Ferreira de Menezes assumiu o *Folhetim do Correio Paulistano*, onde passou a comentar, dentre outras coisas, as peças encenadas pela companhia dramática e o desempenho de seus artistas. No *Folhetim* de 14 de novembro, Menezes analisou o desempenho de Joaquim Augusto no papel de rei Herodes no drama bíblico *A degolação dos inocentes*, preferindo vê-lo nos dramas da escola realista (CORREIO PAULISTANO, 14 nov. 1865, p. 1). Em dezembro, mais uma composição de Ferreira de Menezes foi levada à cena pela companhia. *A aurora de artista*, cena cômica dedicada à jovem atriz Hortencia Vasques, foi representada no espetáculo dedicado ao aniversário do Imperador Pedro II, e reprisada na noite em benefício da atriz Philadelpha da Conceição Louro, ao final do mesmo mês (CORREIO PAULISTANO, 1 dez. 1865, p. 4; CORREIO PAULISTANO, 20 dez. 1865, p. 4).

Ao que tudo indica, Ferreira de Menezes mantinha uma relação amistosa com a companhia dramática e com o seu diretor. Por um lado, suas composições dramáticas e traduções foram levadas à cena em ocasiões especiais, eventos solenes e noites de benefício. A representação da comédia *Os novos campanólogos* na estreia da nova companhia dramática de Joaquim Augusto em sociedade com o empresário Antonio Bernardo Quartim, em 25 de janeiro de 1866, exemplifica bem essa afirmação (CORREIO PAULISTANO, 27 jan. 1866, p. 1). Por outro lado, suas críticas teatrais eram sempre condescendentes, dedicando a Joaquim Augusto, Julia de Azevedo e José Victorino seus melhores elogios. Ao ator Joaquim Augusto, dirigiu uma elogiosa carta publicada em 1º de março de 1866 nas páginas do *Correio Paulistano*, na qual exultava o "sacerdote da arte" por seu desempenho no papel principal do drama *Mauricio*

*Renaud, o louco por amor*, tradução de *Le fou par amour*, de Anicet-Bourgeois e D'Ennery (CORREIO PAULISTANO, 1 mar. 1866, p. 2-3).

A crítica polida de Ferreira de Menezes aos artistas do teatro se manteve até a publicação de seu último *Folhetim* no *Correio Paulistano*, em 6 de maio de 1866. Nesse texto, o acadêmico saiu em defesa da moralidade da peça por ele traduzida *O suplício de uma mulher*, drama em três atos de Émile de Girardin e Dumas Filho, levada à cena no espetáculo em benefício da atriz Julia de Azevedo. Na mesma noite foi apresentada a fantasia dramática *Entre primos*, composição de Menezes. Da atuação dos intérpretes no drama, o folhetinista exultou a atriz Julia no papel de protagonista, e o bom desempenho de Maria Velluti e José Victorino em papéis secundários. Do trabalho de Joaquim Augusto, diz que "deu traços vigorosos do caráter que representava" mas "ainda não lhe saiu completo das mãos" como o fez Furtado Coelho, por se encontrar doente (CORREIO PAULISTANO, 6 mai. 1866, p. 1). A partir de julho de 1866, Ferreira de Menezes passou a escrever para o *Diario de S. Paulo*, jornal lançado em agosto do ano anterior, e para o qual negociava a participação de Machado de Assis como correspondente na Corte.

#### *A crise no teatro de São Paulo*

Após um período turbulento à frente do Teatro Ginásio Dramático, no Rio de Janeiro, Joaquim Augusto partiu em 1862 para a cidade de São Paulo, onde organizou a Companhia Dramática Nacional para dar espetáculos no Teatro de S. Paulo. Com a morte de João Caetano dos Santos, ator, diretor e empresário do Teatro de São Pedro de Alcântara, em agosto de 1863, Joaquim Augusto se incumbiu da missão de assumir a direção da companhia dramática do principal palco da Corte. Para tanto, se afastou da direção da companhia dramática do Teatro de S. Paulo em meados de 1864 e seguiu viagem a Portugal, onde intentava contratar os primeiros artistas portugueses para compor a companhia da capital do Império. Com a partida de Joaquim Augusto, coincidiu a abertura do Teatro de São José, em São Paulo, obra faraônica a cargo do empresário e capitalista Antônio Bernardo Quartim que, junto a Joaquim José de Macedo, assumiu os negócios da companhia dramática paulistana na ausência de Joaquim Augusto. Enquanto este colhia os aplausos e a simpatia dos portugueses por seu desempenho na cena dramática *Cerração no mar*, do poeta portuense José Maria Dias Guimarães, inaugurava-se o São José com a representação do drama *A túnica de Nessus*, do acadêmico Sizenando Nabuco de Araújo, com os atores remanescentes da

companhia, dentre eles Julia de Azevedo, José Victorino, Gabriella da Cunha e Joaquim Augusto Filho (CORREIO PAULISTANO, 4 set. 1864, p. 4).

Sem lograr êxito nos negócios que o levaram a Portugal, Joaquim Augusto retornou à capital paulista, fazendo sua reentrada na cena em novembro daquele mesmo ano no papel de Comendador de *A graça de Deus*, tradução do drama em cinco atos *La grace de Dieu*, de D'Ennery e Gustave Lemoine (CORREIO PAULISTANO, 20 nov. 1864, p. 4). No início de 1865, Joaquim Augusto foi contratado em definitivo pela companhia do teatro de S. José (CORREIO PAULISTANO, 15 jan. 1865, p. 1). O protagonismo do ator junto à companhia, à imprensa e ao público ao longo do ano de 1865 impôs uma mudança de forças nos negócios do teatro, e em janeiro de 1866 uma nova empresa se constituiu, sociedade de Quartim e Joaquim Augusto. A empresa se comprometia a promover melhoramentos no edifício que, mesmo inaugurado, não se encontrava concluído, bem como a oferecer espetáculos novos com a participação de artistas renomados da Corte (CORREIO PAULISTANO, 25 jan. 1866, p. 2).

**Figura 2** — Nessa ilustração do *Diabo Coxo*, jornal satírico de Luiz Gama e Angelo Agostini, o Diabo incita o ator Joaquim Augusto a punir o empresário do teatro Antonio Bernardo Quartim.



Fonte: Diabo Coxo. ano I. n. 8. 1864.

Da mesma reputação do artista não gozava o capitão Antonio Bernardo Quartim, cuja obra para construção do novo teatro se arrastava desde o ano de 1854, consumindo grandes quantias do orçamento público. Durante as discussões do orçamento para os anos de 1866 e 1867, Quartim tomou dois duros golpes da Assembleia provincial: o deputado Oliverio Pillar submeteu projeto de decreto autorizando a presidência da província a rescindir o contrato entre o governo e Quartim para as obras do Teatro de

São José, enquanto a subvenção pública ao teatro no valor de 4 (quatro) contos de réis seria devida pelo tempo em que permanecesse e representasse na companhia o ator Joaquim Augusto (CORREIO PAULISTANO, 8 abr. 1866, p. 2-4; CORREIO PAULISTANO, 9 abr. 1866, p. 1-2). A subvenção destinada ao teatro sob tal condição gerou ruído entre os empresários, levando Joaquim Augusto a se manifestar publicamente nas páginas do *Correio Paulistano* contra as alegações de Quartim de que o ator teria se empenhado para tal fim:

Estando persuadido o sr. Proprietário do teatro de S. José, de que eu me empenhara a fim de que a subvenção fosse concedida enquanto eu representasse no dito teatro, sou obrigado a declarar publicamente (para despersuadir ao snr. Proprietário, ou a outra qualquer pessoa que assim pense) que, com quanto me veja assaz lisonjeado, e extremamente reconhecido para com a exma. assembleia provincial por ter a mesma achado conveniente uma tal resolução, nunca me passou pela ideia pedir, ou mesmo fazer a esse respeito qualquer insinuação (CORREIO PAULISTANO, 17 abr. 1866, p. 3).

A indisposição entre os empresários ecoou nos acionistas do teatro, que exigiram de Joaquim Augusto e da companhia dramática o cumprimento de obrigações pactuadas com a empresa do capitão Quartim, como o oferecimento de récitas privativas aos acionistas (CORREIO PAULISTANO, 8 jun. 1866, p. 3; CORREIO PAULISTANO, 9 jun. 1866, p. 3). Quartim, em resposta a um suposto acionista que teceu duras críticas ao teatro nas páginas do *Correio Paulistano*, ameaçou fechar o teatro e aceitar a proposta de Furtado Coelho de trazer sua companhia para São Paulo, se a atual companhia não honrasse com seus compromissos (CORREIO PAULISTANO, 14 jun. 1866, p.3). Nesse estado de ânimos, Joaquim Augusto abandonou a direção da companhia, e indicou deixar a cidade no mês de julho, sendo persuadido pelos demais artistas a permanecer no quadro da companhia (CORREIO PAULISTANO, 15 jun. 1866, p.3; CORREIO PAULISTANO, 17 jun. 1866, p. 3). A crise teatral não passou despercebida a Ferreira de Menezes que, em seu *Folhetim no Diario de S. Paulo* de 17 de junho, se somou às vozes contrárias à partida de Joaquim Augusto:

Anda em crise o teatro. O sr. Joaquim Augusto declarou que se retira desta cidade e desse modo terá de fechar-se o teatro, porque onerado como este está pelas obrigações que tem com os seus acionistas, pelo aluguel que paga, e perdendo a subvenção que lhe concede o governo da província; será impossível a qualquer companhia tomar conta dele. Por seu talento de ator e pelas cláusulas da lei do orçamento provincial a respeito do teatro, o sr. Joaquim Augusto é necessário à manutenção da atual companhia. Retirando-se portanto o mesmo artista e considerando-se no estado miserável dos teatros em todo o Império, alguns artistas baldos de recursos, ficarão em desagradáveis circunstâncias e das piores como são aquelas em que um pobre homem quer trabalhar para ganhar o sustento e não acha aonde e como. Estas razões que tem pesado no espírito do sr. Joaquim Augusto, devem continuar a

pesar e fazer-lhe recuar da sua determinação. E nem há para o sr. Augusto sacrifício de qualquer ordem, em ficar no meio de um povo que tem sido fervoroso em aplaudir o seu talento e em dar-lhe provas de sua estima (DIARIO DE S. PAULO, 17 jun. 1866, p. 1).

A partida de Joaquim Augusto implicaria inevitavelmente a desmobilização da companhia dramática, com a perda de seu primeiro ator e do subsídio recém-concedido pela Assembleia provincial. Apesar das manifestações contrárias, Joaquim Augusto parecia estar convencido de sua decisão de se retirar do teatro e da província, como noticiou o *Correio Paulistano* de 17 de julho (CORREIO PAULISTANO, 17 jul. 1866, p. 2).

### *O ataque a Joaquim Augusto*

No dia seguinte à notícia da saída de Joaquim Augusto do teatro de S. José, um correspondente sob o pseudônimo *O Imparcial* recorreu às páginas do *Diario de S. Paulo* para acusar o ator de se apropriar dos recursos da companhia dramática em detrimento dos demais artistas, garantindo assim os meios necessários para partir da cidade e deixando seus colegas à própria sorte:

O Sr. J. Augusto despediu-se da companhia e segue viagem feito o leão da fábula depois da partilha; isto quer dizer que o sr. J. Augusto parte enquanto aí ficam os seus companheiros que se desembolsaram do último vintém para que não deixasse de ser pago o ordenado que lhe haviam garantido! Os pobres artistas que há três meses têm tido os ordenados reduzidos à metade (quando os têm tido) *garantiram* um ordenado de trezentos mil réis ao sr. Augusto, colega deles e o colega que os levou ao estado atual com o aborto da sua empresa. É muito? Pois não é tudo. O sr. Augusto exigiu desde os tempos de sua empresa que os artistas lhe pagassem cinquenta mil réis pelo aluguel do piano que s. mc. comprou. Um piano por cinquenta mil réis por mês! Por menos aluga-se o piano e as lições do pianista. De tudo isto se conclui que os artistas deram um piano ao seu caro diretor (DIARIO DE S. PAULO, 18 jul. 1866, p. 2).

Curiosamente, a nota trazia detalhes de bastidores, como os valores recebidos por Joaquim Augusto a título de ordenado, bem como a negociação envolvendo o aluguel de um piano, o que denunciava que a fonte de informações era do círculo íntimo, se não parte, da companhia.

Incomodado com o teor da crítica, Joaquim Augusto apresentou queixa contra o *Diario de S. Paulo* por crime de injúrias impressas. Henrique Schroeder, redator do jornal, apresentou em juízo uma declaração de José Ferreira de Menezes na qual assumia a autoria, mas não a responsabilidade, da publicação, o que levou à condenação de Schroeder por não apresentar a responsabilidade legal do autor. Sem a intenção de penalizar o redator do *Diario*, Joaquim Augusto retirou sua denúncia, mas publicizou no

mesmo jornal uma carta pela qual revelou a verdadeira identidade do autor dessa "*obra traiçoeira de um amigo falso*":

Confesso ao público que a autoria do sr. José Ferreira de Menezes surpreendeu-me, porque nunca de minha parte houve a respeito dele, um ato ofensivo que o levasse a ser meu inimigo, e muito mais porque no próprio dia em que foi publicada a correspondência do *Diario de S. Paulo*, aquele senhor encontrou-se comigo, e como sempre veio trocar com minha humilde pessoa palavras de cortesia e amizade. Até hoje não pude chegar ao conhecimento do grande motivo que levou o sr. José Ferreira de Menezes a proceder de um modo *tão delicado[,] tão legal e tão digno* de todos os caracteres que prezam as virtudes de um inimigo cavalheiroso, descoberto, e desprezador dos meios torpes, e traiçoeiros. Seria o motivo do sr. José Ferreira de Menezes, alguma questão do teatro!? Seria o desejo de quebrar lanças pelo simples amor da - justiça a todos?! Seja qual for o motivo oculto, não tenho consciência de haver provocado as iras do sr. José Ferreira de Menezes. O móvel do seu ato continua a ser um mistério para mim (DIARIO DE S. PAULO, 22 jul. 1866, p. 2-3).

A manifestação de Joaquim Augusto no *Diario de S. Paulo* levou Ferreira de Menezes a dar queixa contra o jornal pelo mesmo motivo de injúrias impressas, e em 1º de agosto o ator foi condenado a seis meses de prisão (CORREIO PAULISTANO, 29 jul. 1866, p. 1; DIARIO DE S. PAULO, 2 ago. 1866, p. 3). Em poucos dias, a notícia da condenação chegou à Corte pelas páginas do *Correio Mercantil* (CORREIO MERCANTIL, 6 ago. 1866, p.2). Joaquim Augusto apelou da condenação, e a decisão final foi proferida em 18 de setembro, mesma data da correspondência de Ferreira de Menezes a Machado de Assis para tratar dos *negócios* do teatro.

Em 31 de outubro, a pedido de Joaquim Augusto, o *Correio Paulistano* publicou a sentença final do processo movido por Menezes, do qual foi absolvido o artista. Pela decisão, ficou exposto que o juiz que julgou o processo movido pelo acadêmico desconhecia a existência da ação anteriormente movida por Joaquim Augusto contra as acusações publicadas no *Diario*, e das quais se eximiu Menezes de responsabilidade por alegada menoridade.<sup>6</sup> Foi entendimento do juiz que a manifestação dos ressentimentos do artista se deu em termos polidos e que tendo Ferreira de Menezes se eximido da responsabilidade no processo anterior por sua menoridade, não poderia este, por si só, ser parte queixosa de um processo, sem a representação dos pais ou de um tutor (CORREIO PAULISTANO, 31 out. 1866, p. 2).

*Os bastidores da cena*

Das questões que norteiam este trabalho, uma ainda permanece pendente: a mobilização de Ferreira de Menezes para tirar José Victorino e Julia de Azevedo da cidade de São Paulo. Os detalhes dos bastidores do teatro revelados na publicação de *O Imparcial* sugerem que a(s) fonte(s) de Ferreira de Menezes fazia(m) parte do quadro de artistas da companhia dramática. Assinada sob o pseudônimo *Um admirador*, uma correspondência anônima publicada nas páginas do *Correio Paulistano* em 19 de julho ironizou o ator José Victorino, afirmando que, sendo ele o novo diretor da companhia, poderia levar à cena "a sua belíssima produção, que tem por título - Quem é o pai da criança? - que foi muito aplaudida" (CORREIO PAULISTANO, 19 jul. 1866, p. 2). O correspondente anônimo parecia atribuir a José Victorino o ataque a Joaquim Augusto, que só posteriormente se descobriu ser da autoria de Ferreira de Menezes. A resposta do próprio Victorino divulgada no dia seguinte à publicação, pela qual refutou a autoria de quaisquer publicações anônimas sobre questões teatrais, "que apareceram ou possam aparecer", reforça esse entendimento (CORREIO PAULISTANO, 20 jul. 1866, p. 3).

Retomando as correspondências de Ferreira de Menezes a Machado de Assis, o interesse do *infame* Joaquim Augusto na partida de Victorino e Julia, o aborrecimento de Ferreira de Menezes com o silêncio de Machado de Assis, e a impaciência do casal de artistas com a demora de uma solução, sugerem um desconforto generalizado no meio teatral paulistano e reforçam a hipótese do envolvimento desses artistas na desinteligência entre o acadêmico e o primeiro ator. Isso não impediu, contudo, que a companhia dramática seguisse com seus espetáculos.

Em 12 de agosto, subiu à cena em benefício de José Victorino a peça *Os ratos do Sena*, tradução do melodrama francês *Le nuits de la Seine*, de Marc Fournier, com a participação de Joaquim Augusto, Julia de Azevedo e do beneficiado (CORREIO PAULISTANO, 12 ago. 1866, p. 4). No dia 4 de outubro, após um breve hiato em cena da atriz Julia, que deu à luz seu filho Julio no final do mês de agosto, os três artistas contracenaram na comédia em benefício do ator João Eloy Quesado *Recordações da mocidade*, tradução de *Les souvenirs de jeunesse* (CORREIO PAULISTANO, 2 out. 1866, p. 4). Na semana seguinte, em 12 de outubro, foi a vez de Ferreira de Menezes, José Victorino e Joaquim Augusto se encontrarem no palco do S. José, na estreia do pianista português Arthur Napoleão, ocasião em que os três renderam homenagens e poesias ao jovem prodígio (CORREIO PAULISTANO, 18 out. 1866, p. 3).



Apesar de a companhia dramática seguir em atividade, a situação de decadência em que se encontrava o teatro dava sinais visíveis e, com a proximidade do término da temporada artística, outros artistas da companhia manifestaram sua intenção de abandonar a cidade, como o casal de artistas Minelvina Rosa dos Santos Gonçalves e Francisco de Assis Gonçalves (DIÁRIO DE S. PAULO, 7 out. 1866, p. 2). As críticas também não deixavam dúvidas da situação em que se encontrava a cena paulistana, como evidenciou *Smarra*<sup>7</sup> em seu folheto no *Correio Paulistano*:

O que falta ao teatro de S. José ninguém o diz positivamente, não há duas opiniões irmãs a respeito, e até o mesmo indivíduo não guarda dois dias seguidos a ideia aceita como verdadeira; mas todos são acordes em reconhecer, que o culto das artes ali veneradas está no último período que precede à dissolução, e que os seus sacerdotes como os simples adoradores estão repassados de frieza e ceticismo (CORREIO PAULISTANO, 28 out. 1866, p. 1)

O último espetáculo da companhia dramática ocorreu em 25 de novembro, com a representação da tragédia *Antônio José ou O poeta e a Inquisição*, em benefício do ponto da companhia<sup>8</sup>. Deu-se na sequência a dissolução da companhia, com a partida dos artistas Joaquim Augusto e sua esposa Maria Velluti, contratados para a companhia dramática do teatro de São Luiz, no Maranhão, e de José Victorino e Julia de Azevedo, que seguiram para a Corte (CORREIO PAULISTANO, 27 nov. 1866, p. 2). Em 29 de dezembro, Julia e Victorino fizeram sua reentrada no Teatro de S. Pedro de Alcântara, na representação do drama *Frei Luiz de Souza*, de Almeida Garrett. Concretizava-se, assim, o intento de Ferreira de Menezes, com a possível intercessão de Machado de Assis. Por ironia do destino, ou obra do acaso, desempenhou o papel principal do drama o ator Joaquim Augusto, que se encontrava na Corte com sua esposa Maria Velluti, enquanto aguardavam o início da temporada artística no norte do país para seguir ao Maranhão (JORNAL DO COMMERCIO, 29 dez. 1866, p. 4).

### *O fantasma de Furtado Coelho*

Uma última questão merece ser registrada: diz respeito à aparição do nome do ator português Furtado Coelho em meio à crise na cena teatral paulistana. Na correspondência de 18 de setembro a Machado de Assis, Ferreira de Menezes revelou ter recebido cartas de Furtado Coelho agradecendo os recados enviados por intermédio do escritor fluminense. No momento em que se deu a correspondência, Furtado Coelho era o empresário e diretor do Ginásio Dramático, funções assumidas em março de 1865. Teria Ferreira de Menezes a intenção de ver no palco do Ginásio suas composições ou

estaria empenhado na movimentação de José Victorino e Julia de Azevedo para a Corte? Em relação à primeira hipótese, não identificamos registro de peças de autoria do acadêmico nos anúncios do Ginásio Dramático naquele período. Quanto à última, parece pouco provável, tendo em vista a persistência de Menezes junto a Machado de Assis na condução das negociações envolvendo o casal de artistas e o Teatro de S. Pedro. Uma terceira hipótese merece ser lançada, e diz respeito à intenção de trazer Furtado Coelho e sua companhia a São Paulo, em substituição a Joaquim Augusto.

No seu *Folhetim* de 6 de maio de 1866, ao se debruçar sobre o desempenho dos artistas no drama *O suplício de uma mulher*, Ferreira de Menezes lamentou que Joaquim Augusto, que se encontrava doente, não tivesse feito do papel de Dumont "o melhor dos seus papéis como o soube fazer Furtado Coelho" (CORREIO PAULISTANO, 6 mai. 1866, p. 1). Seria apenas um senão no desempenho do artista, se o nome de Furtado Coelho não soasse como uma provocação a Joaquim Augusto, tendo em vista a relação conturbada entre os dois atores que remonta à época em que atuavam em companhias concorrentes no Rio Grande do Sul e que atingiu o seu ápice quando Furtado Coelho abandonou a sociedade com Joaquim Augusto e outros artistas que conduziria os trabalhos do Ginásio Dramático após a morte do seu empresário, Joaquim Heleodoro Gomes dos Santos, em 1861. Por outro lado, ao mencionar Furtado Coelho, Menezes promovia o nome do artista junto ao público paulistano, e o seu próprio nome junto ao artista. Na correspondência em que ataca Joaquim Augusto sob o pseudônimo *O Imparcial*, Ferreira de Menezes também menciona Furtado Coelho, ao questionar qual seria a reação pública se as condutas daquele ator fossem praticadas pelo ator português.

A possibilidade de Furtado Coelho atuar em São Paulo não era de todo improvável e foi sinalizada pelo empresário do teatro Antonio Bernardo Quartim em 14 de junho, nas páginas do *Correio Paulistano*. Tendo recebido uma proposta do artista português de se estabelecer com sua companhia dramática na capital paulista, Quartim ameaçou desmobilizar a companhia de Joaquim Augusto se esta não honrasse os compromissos assumidos pela empresa do teatro com os seus acionistas (CORREIO PAULISTANO, 14 jun. 1866, p. 3). Num momento em que se discutia a renovação do contrato de Joaquim Augusto e o valor de seu ordenado, a ameaça talvez não passasse de blefe, pois Quartim sabia que o teatro de S. José não poderia abrir mão de Joaquim Augusto sem perdas, sendo a principal delas o subsídio governamental concedido ao teatro mediante a manutenção do artista na companhia. Apesar de toda a polêmica lançada em torno da sua permanência em São Paulo, Joaquim Augusto renovou o seu

contrato com a empresa do teatro no mês de julho, afastando assim qualquer intenção, de Quartim ou de Ferreira de Menezes, de substituí-lo por Furtado Coelho e sua companhia dramática até o final da temporada artística daquele ano. (CORREIO PAULISTANO, 20 de jul. 1866, p. 2-3).

### *Considerações finais*

No ano de 1866, uma crise se instaurou na cena teatral paulistana envolvendo seus principais agentes. Se, por um lado, o retorno do ator Joaquim Augusto a São Paulo significou o acaloramento das noites teatrais, por outro, impôs um reposicionamento de forças nos negócios do teatro e da companhia dramática. Esse reposicionamento não foi possível sem que se esgarçassem as relações entre as pessoas de teatro. Para Antonio Bernardo Quartim, empresário do teatro, a presença de Joaquim Augusto implicou a perda de espaço na condução dos negócios junto à companhia, sendo obrigado a associar-se ao artista para manter o subsídio governamental de que este era beneficiário. Para os demais artistas da companhia dramática, acreditamos que o retorno de Joaquim Augusto significou submeterem-se novamente à sua direção, com repercussões no protagonismo (e ordenado?) dos principais artistas, como José Victorino e Julia de Azevedo.

Numa época em que o teatro se constituía em espaço singular de encontro e afirmação da sociedade paulistana, na qual poucas pessoas desempenhavam múltiplos papéis sociais, a cizânia dos bastidores rapidamente extrapolou o espaço cênico, encontrando na imprensa um espaço privilegiado de reverberação. Por meio das páginas do *Correio Paulistano* e do *Diário de S. Paulo*, publicações anônimas se assomaram contra Joaquim Augusto, sobretudo quando este ameaçou deixar a companhia dramática e partir da cidade. As críticas não eram desinteressadas, e escondiam sob o anonimato pessoas diretamente envolvidas na cena teatral, como é o caso do ataque proferido por José Ferreira de Menezes. Sob o pseudônimo *O Imparcial*, Ferreira de Menezes revelou detalhes de bastidores na intenção de desqualificar o ator Joaquim Augusto, diferentemente do tratamento dispensado a este nas sempre elogiosas críticas proferidas pelo acadêmico em seus *Folhetins* devidamente assinados.

A crise na cena teatral paulistana não se limitou às divisas da cidade e ecoou na capital do Império. Por meio da correspondência travada com Machado de Assis, Ferreira de Menezes buscou angariar importantes atores sociais da Corte na sua intenção de desmobilizar a companhia dramática de Joaquim Augusto com a movimentação para

o Rio de Janeiro dos artistas José Victorino e Julia de Azevedo, possivelmente envolvidos na revelação dos detalhes dos bastidores do teatro que muniram as críticas do acadêmico. Furtado Coelho, com quem Ferreira de Menezes também se correspondia, constituía-se uma opção desejável ao palco paulistano, na ausência de Joaquim Augusto. A falta deste, contudo, não foi suprida pelo ator português e sua companhia do Ginásio Dramático. Ferreira de Menezes, contudo, subestimou a influência de Joaquim Augusto na cena teatral fluminense, o que levou ao inesperado reencontro em cena de Julia de Azevedo e José Victorino com Joaquim Augusto no palco do Teatro de S. Pedro de Alcântara, no espetáculo de 29 de dezembro de 1866.

Vistos à luz dos fatos e eventos que marcaram a trajetória dos principais personagens envolvidos, direta ou indiretamente, no conflito que se instaurou no teatro paulistano no ano de 1866 e que permitiram evidenciar a questão de fundo deste trabalho, pode-se afirmar que os fragmentos encontrados na correspondência de José Ferreira de Menezes a Machado de Assis permitiram descortinar uma parte da intrincada rede de relacionamento (e de disputa) dos agentes do campo artístico-literário brasileiro do século XIX, que se manteve fortemente ativa nos bastidores da vida pública.

## Referências

- ALVES, Sirlene; SILVA, Alexandra Lima da. O voo das graúnas: estudantes negras/os como intelectuais. *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 22, n. 1, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/61258>. Acesso em: 21 dez. 2022.
- ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis*, tomo I: 1860-1869. Apresentação, coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet; organização, Irene Moutinho, Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2008.
- CORREIO MERCANTIL, Rio de Janeiro, n. 216, ago. 1866.
- CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2116, jun. 1863.
- CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2126, jun. 1863.
- CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2469, ago. 1864.
- CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2489, set. 1864.
- CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2549, nov. 1864.
- CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2595, jan. 1865.
- CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2772, ago. 1865.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2840, nov. 1865.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2855, dez. 1865.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2870, dez. 1865.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2898, jan. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2899, jan. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2926, mar. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2960, abr. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2961, abr. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2969, abr. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 2987, mai. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3013, jun. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3014, jun. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3018, jun. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3019, jun. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3021, jun. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3045, jul. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3047, jul. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3048, jul. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3056, jul. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3068, ago. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3107, out. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3121, out. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3130, out. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3132, out. 1866.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, n. 3153, nov. 1866.

DIARIO DE S. PAULO, São Paulo, n. 256, jun. 1866.

DIARIO DE S. PAULO, São Paulo, n. 281, jul. 1866.

DIARIO DE S. PAULO, São Paulo, n. 285, jul. 1866.

DIARIO DE S. PAULO, São Paulo, n. 293, ago. 1866.

DIARIO DE S. PAULO, São Paulo, n. 346, out. 1866.

GAMA, Luís. *Diabo coxo*: São Paulo, 1864-1865. redigido por Luís Gama; ilustrado por Angelo Agostini. - ed. fac-similar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, n. 361, dez. 1866.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. 2014. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014

---

<sup>1</sup>As correspondências de Ferreira de Menezes a Machado de Assis podem ser lidas na íntegra em ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis*, tomo I: 1860-1869. Apresentação, coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet; organização, Irene Moutinho, Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

<sup>2</sup>Luís Candido Furtado Coelho (1831-1900) foi um ator, ensaiador e empresário de origem portuguesa que se destacou nos palcos brasileiros como intérprete e promotor do realismo teatral. Para mais informações sobre Furtado Coelho, cf. FARIA, João Roberto. *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

<sup>3</sup>José Ferreira de Menezes (184?-1881) foi um importante jornalista, literato e abolicionista brasileiro, tendo feito seus estudos na Academia de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo. Não se deve confundir José Ferreira de Menezes com José Ignacio Gomes Ferreira de Menezes, acadêmico contemporâneo e autor do livro de poesias *Flores sem cheiro*. Em *Correspondência de Machado de Assis*, Sílvia Eleutério equivocadamente assume se tratar da mesma pessoa. Para mais informações sobre José Ferreira de Menezes, cf. PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. 2014. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

<sup>4</sup>*Fiorentino* é um dos pseudônimos atribuídos ao diplomata e escritor Luís Caetano Pereira Guimarães Júnior. Em 1863, Guimarães Junior cursava o primeiro ano do curso de direito em São Paulo. Para saber mais sobre a produção dramática dos acadêmicos do Largo de São Francisco e a relação destes com a cena teatral paulista, cf. AZEVEDO, Elizabeth R. *Um Palco sob as Arcadas: o teatro dos estudantes de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, no século XIX*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000.

<sup>5</sup>Espetáculo em benefício era o espetáculo cujo produto da venda dos ingressos era revertido a um artista da companhia como complemento do seu ordenado, ou a uma causa beneficente.

<sup>6</sup>Há controvérsias quanto ao ano de nascimento de Ferreira de Menezes (1842 ou 1845) que, em nosso julgamento, podem estar relacionadas com o litígio em questão.

<sup>7</sup>*Smarra* era o pseudônimo utilizado pelo poeta e acadêmico Luís Nicolau Fagundes Varela em seus folhetins no *Correio Paulistano*.

<sup>8</sup>Empregado da companhia dramática que auxiliava os artistas em cena com suas falas a partir de uma caixa posicionada na frente do palco.

Artigo recebido em 17/10/2022

Aceito para publicação em 27/12/2022

# “CONSELHOS PARA O TRATAMENTO DA EPEDEMIA DO CHOLERA MORBUS”: REFLEXÕES SOBRE TERAPÊUTICAS E MEDICAMENTOS PARA O CÓLERA NO PIAUÍ ATRAVÉS DO JORNAL “O EXPECTADOR” (1862)

## “ADVICE FOR THE TREATMENT OF THE CHOLERA MORBUS EPIDEMIC”: REFLECTIONS ON THERAPIES AND MEDICINES FOR CHOLERA IN PIAUÍ THROUGH THE NEWSPAPER “O EXPECTADOR” (1862)

Marcus Pierre de Carvalho BAPTISTA<sup>1</sup>

Francisco de Assis de Sousa NASCIMENTO<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo foi analisar a partir do periódico piauiense “O Expectador” os conhecimentos terapêuticos e sugestões de tratamento que circularam no Piauí no ano de 1862 no tocante a epidemia do cólera nesta província. A metodologia constou de pesquisa bibliográfica, para compreensão do contexto do cólera no Brasil oitocentista, bem como pesquisa documental, analisando-se 8 edições do periódico “O Expectador”, bem como relatórios de presidentes da província e ofícios no intuito de defrontar as informações presentes em cada documento. Indicou-se que entre junho e julho de 1862 o cólera tornou-se elemento comum nas páginas do “O Expectador”, com a criação de uma coluna específica no jornal que tinha como intuito informar o público letrado sobre os sintomas da doença, além dos medicamentos e tratamentos que circulavam naquele momento no Brasil para tratar a doença.

**Palavras-chave:** Cólera; Província do Piauí; Tratamentos.

**Abstract:** The objective of this article was to analyze, through Piauí’s periodical “O Expectador”, the therapeutic knowledge and treatment suggestions circulated in Piauí in 1862 regarding the cholera epidemic in this province. The methodology consisted of bibliographic research to understand the context of cholera in 19th century Brazil, as well as documentary research, analyzing especially eight editions of the journal “O Expectador”, as well as reports from provincial presidents and letters to compare the information in each document. It was indicated that between June and July of 1862, cholera became a common element in the pages of “O Expectador”, with the creation of a specific column in the newspaper that aimed to inform the literate public about the symptoms of the disease, in addition to the medicines and treatments that were circulating in Brazil at that time to treat the condition.

**Keywords:** Cholera, Piauí’s province, Treatments.

---

<sup>1</sup>Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Especialista em História Sócio-Cultural pela Faculdade do Médio Parnaíba – FAMEP. Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Doutor em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. E-mail: marcus\_pierre@hotmail.com.

<sup>2</sup>Professor Associado III da Universidade Federal do Piauí – UFPI, do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – PPGHB/UFPI. Possui Doutorado em História Social pela Universidade Federal Fluminense – UFF, mestrado em História do Brasil pela UFPI e graduação em História pela UESPI. E-mail: franciscoufpi@gmail.com

## Introdução

No ano de 1862 o jornal piauiense “O Expectador”, editado uma vez por semana em Teresina<sup>1</sup>, capital da província do Piauí, passa a publicar uma série de edições trazendo informações sobre um novo surto epidêmico que grassava no território da província, a epidemia do cholera-morbus.

Entre junho e setembro daquele ano o periódico publicou diversas edições que se preocuparam em indicar as ações tomadas pelo poder público para conter a enfermidade, os espaços que estavam sendo afetados por este novo surto epidêmico, além de conselhos, presentes em vários números do jornal, acerca de como a doença poderia/deveria ser tratada.

Diferentemente de outras províncias brasileiras<sup>2</sup> que foram afetadas pelo cólera<sup>3</sup> já na década de 1850, especificamente a partir de 1855, no caso do Piauí os primeiros registros que tivemos acesso sobre a presença de pessoas acometidas por esta doença em seu território datam do ano de 1862<sup>4</sup>, figurando na imprensa piauiense, mas também nos relatórios dos presidentes da província desta época.

A enfermidade, por sua vez, conhecida pelo governo da província piauiense pelas consequências provocadas em outros espaços que já teria adentrado, não deixou de causar implicações semelhantes, gerando uma atuação do poder público do Piauí no sentido de evitar estes efeitos, mas também levando, possivelmente, a população a temer a chegada da doença, a sentir o medo<sup>5</sup> do que esta poderia causar em última instância, isto é, a morte.

Deste modo, o objetivo deste artigo foi o de refletir sobre a circulação de saberes terapêuticos, medicamentos a serem utilizados, tratamentos a serem realizados e informações sobre a sintomatologia do cólera a partir do jornal “O Expectador” entre os meses de junho e julho de 1862. Para tanto, utilizou-se de metodologia a pesquisa bibliográfica dialogando com autores que permitissem compreender os efeitos do cólera num contexto nacional/regional, haja visto que a enfermidade chega ao Piauí através das províncias vizinhas do Norte, como, principalmente, David (1993), Chalhoub, (1996), Pimenta (2003), Farias (2007), Alexandre (2010), Maciel (2017), Del Priore (2016), Lemos (2016), Lemos (2019) e Franco, Pimenta e Mota (2019).

Não obstante, Nunes (1975), Santana (2017), Marinho (2018), Nery (2021) e Baptista, Nascimento e Baptista (2021a), entre outros, possibilitaram a compreensão do contexto piauiense na segunda metade do século XIX no que concerne as doenças que afetavam o imaginário social e modificavam o cotidiano da população do Piauí nesta



conjuntura. Além disto, fez-se uso ainda de pesquisa documental, especificamente hemerográfica, para o estudo aqui realizado analisando-se edições publicadas pelo periódico “O Expectador” no Piauí entre junho e julho de 1862 que trouxeram registros sobre as terapêuticas da doença nesta província, bem como relatórios da presidência da província e ofícios produzidos na época no Piauí e que traziam informações sobre a enfermidade na província.

Destarte, o estudo produzido pôde refletir sobre a circulação de conhecimentos acerca da sintomologia da doença que afetava a província piauiense no recorte já citado, além dos tratamentos e medicamentos que naquele momento acreditava-se ser eficaz para o reestabelecimento da saúde dos sujeitos acometidos pelo mal<sup>6</sup>. A partir disto, aponta-se que, tal qual em outras províncias, os saberes terapêuticos, tanto de tratamentos como medicamentos, que circularam no jornal em questão estiveram diretamente relacionados às teorias médicas em voga naquele tempo e sistemas terapêuticos aplicados pelos médicos.

*O cólera no Piauí oitocentista: ponderações sobre medicamentos e tratamentos por meio do jornal “O Expectador” (1862)*

O Brasil na segunda metade do século XIX perpassa por um período singular no tocante à salubridade pública, refere-se a um contexto do império enfermo, isto é, uma conjuntura na qual a população brasileira deparava-se com diversas epidemias que se instalavam ao longo do território brasileiro provocando muitas vezes o pânico e o medo da morte, especialmente no caso de doenças que se desconheciam métodos eficientes de profilaxia e sua forma de contágio. Assim, tratou-se de um momento de desconstrução de uma perspectiva acerca de uma suposta salubridade existente no Brasil mediante seu clima e do anteparo sanitário que este teria para com a população brasileira diante de epidemias que já assolavam outras partes do ocidente, a exemplo da febre amarela e do cólera (CHALHOUB, 1996; PIMENTA, 2003).

Apesar de surtos epidêmicos não serem desconhecidos às populações que viviam na América, tendo em vista as diversas epidemias que se tornam cenário comum a partir do século XVI<sup>7</sup>, diversas outras enfermidades, dentre estas o cólera, tornaram-se epidêmicas ou existiam de forma endêmica e modificaram o cotidiano da população brasileira no decorrer do século XIX ou a partir da segunda metade do oitocentos. A febre amarela (CHALHOUB, 1996)<sup>8</sup>, varíola (CHALHOUB, 1996; SEVCENKO, 2010)<sup>9</sup>, tuberculose (BERTOLLI FILHO, 2001; NASCIMENTO, 2005)<sup>10</sup>, malária

(GURGEL, 2010; NERY, 2021)<sup>11</sup>, além de outras doenças relacionadas com o trato digestivo ceifaram milhares de vidas ao longo das cidades e das regiões interioranas brasileiras (DEL PRIORE, 2016; SCHWARCZ; STARLING, 2015).

No caso específico do cólera, nosso interesse nesta narrativa, o desconhecimento quanto ao que provocava a doença, isto é, o agente etiológico da enfermidade (com os médicos dividindo-se entre teorias distintas a exemplo do infeccionismo e contagionismo), bem como os métodos de tratamento necessários para o convalhecimento dos indivíduos, além da desconfiança em certas localidades quanto a ação das autoridades públicas por parte da população terminou favorecendo a disseminação desta enfermidade e, assim, afetando de forma significativa as populações nas províncias que a doença adentrou, especialmente as camadas menos abastadas (DAVID, 1993; DINIZ, 1997; PIMENTA, 2003; ALEXANDRE, 2010; LEMOS, 2016).

O Piauí, por sua vez, não esteve alheio a esta conjuntura e, de modo similar, também foi marcado por este contexto de Império Enfermo, tendo sido afetado por várias destas enfermidades que estiveram presentes em outras províncias brasileiras. Assim, segundo Nunes (1975), Alvarenga (2011), Santana (2017), Baptista e Nascimento (2021) e Nery (2021) no início dos anos 1860 a província piauiense foi marcada pela presença de diversas enfermidades, tanto de caráter endêmico, quanto epidêmico, dentre elas destacando-se o cólera.

No caso do cólera, a pesquisa de Baptista, Nascimento e Baptista (2021a) indicou, a partir dos relatórios da presidência da província do Piauí entre os anos de 1862 e 1866, os efeitos que a doença teve na província, elencando as principais localidades afetadas, além do número estimado de pessoas infectadas (centenas) e indivíduos que vieram a óbito (dezenas)<sup>12</sup>. Os autores apontaram ainda que as regiões mais afetadas pela enfermidade foram aquelas localizadas na divisa com o Ceará, especialmente Príncipe Imperial e Independência<sup>13</sup>.

Além do cólera, outras doenças, como a febre amarela (NUNES, 1975; SANTANA, 2017) também acometeu diversos indivíduos à medida que se espalhava pela província piauiense nesta época, tendo figurado na imprensa local (SANTANA, 2017; BAPTISTA; NASCIMENTO; BAPTISTA, 2021b) e sido motivo de preocupação constante por parte das autoridades públicas no tocante a quais medidas profiláticas poderiam e deveriam ser tomadas para agir no tocante a estas novas enfermidades (BAPTISTA; NASCIMENTO; BAPTISTA, 2021a). De modo similar, a varíola que também assumia um caráter endêmico na província irrompe em novos surtos epidêmicos na segunda metade da década de 1860 e em alguns momentos da década

seguinte afetando, principalmente, cidades como Teresina e Parnaíba (BAPTISTA; NASCIMENTO, 2021).

Os destaques a estas doenças tornam-se relevantes, pois permitem a compreensão do contexto histórico do Piauí nesta época no tocante a presença de enfermidades de caráter epidêmico, bem como, a partir de Alvarenga (2011) e Marinho (2018), o entendimento do modo que os governos piauienses atuavam frente a estas moléstias, indicando-se que não agiam de forma regular acerca da saúde pública durante o século XIX e até o início do século XX

[...] conforme pode ser verificado na ausência de organização administrativa da Diretoria de Saúde Pública, que não possuía, sequer, a regulamentação para o funcionamento. Isso refletiu na ausência de planejamento para o fornecimento de serviços de saúde regulares na capital e no interior, que eram praticamente inexistentes até a década de 1920, quando ocorreu a instalação dos primeiros postos de atendimento para moléstias infectocontagiosas [...] (MARINHO, 2018, p. 21).

Deste modo, apesar de questões relacionadas a salubridade pública serem debatidas por políticos e médicos nesta segunda metade do oitocentos no Piauí apenas ações pontuais eram tomadas quanto a saúde, notadamente em contextos de surtos epidêmicos ou de possibilidades<sup>14</sup> de ocorrência destes, a exemplo do cólera (BAPTISTA; NASCIMENTO; BAPTISTA, 2021a) e da varíola (SANTANA, 2017). Além disso, apenas no final do século XIX, em 1898 com a criação da Diretoria de Saúde Pública é que os serviços sanitários do Piauí passam a estar concentrados em um órgão que seria responsável por evitar a disseminação de doenças infectocontagiosas e fiscalizar as condições de higiene pública do Piauí (NERY, 2021).

No contexto da década de 1860, no entanto, havia poucas instituições<sup>15</sup> de saúde que atuavam no tocante à saúde pública no Piauí, podendo-se citar o Hospital de Caridade da Santa Casa de Misericórdia de Teresina (NERY, 2021), além da abertura de locais específicos em momentos de surtos como a Enfermaria dos Imigrantes no contexto da seca de 1877-79 também em Teresina já citada nesta narrativa (SANTANA, 2017). Em Oeiras, antiga capital da província, neste início da segunda metade do século XIX, após a transferência do Hospital de Caridade para Teresina, permaneceu funcionando o Hospital de Caridade de Oeiras que também atendia a população local, contudo com menos atribuições, mantendo-se apenas uma enfermaria, haja visto a impossibilidade do governo provincial de manter os dois hospitais em Teresina e Oeiras, de acordo com documentação da época (SILVA, 2016; SANTANA, 2017).

Deste modo, tornou-se situação comum a nomeação<sup>16</sup> de comissões sanitárias por parte da presidência da província do Piauí nesta época para lidar com os surtos

epidêmicos de cólera que afetavam o interior ou mesmo para preparar os espaços da possibilidade de chegada das enfermidades, tendo em vista a reduzida assistência que boa parte da província tinha no tocante à saúde pública.

Dito isto, a partir dos registros realizados no jornal “O Expectador” podemos compreender um pouco mais acerca das informações que circulavam na província sobre a doença, como a sua sintomatologia, medicamentos, além dos tratamentos indicados para os sujeitos que fossem acometidos por esta. O jornal tratou ainda sobre como o poder público atuou no tocante ao surto epidêmico do cólera no Piauí, seja com a nomeação de comissões sanitárias, construção de obras públicas ou envio de medicamentos para localidades no interior da província em edições no decorrer do ano de 1862.

Apesar de que nesta narrativa nosso enfoque recairá sobre as terapêuticas que o jornal em questão apresenta ao longo de dois meses é interessante destacar que a própria necessidade percebida pela redação do jornal de informar o público letrado sobre a doença, isto é, os sintomas que esta provocava e como deveria ser tratada denota, possivelmente, o temor que este mal provocava nos sujeitos da província. Considerando ainda o número significativo de mortos provocados pelo cólera em anos anteriores em províncias como a Bahia não é à toa encontrarmos publicados estas informações, bem como a forma que o periódico se refere a doença sobre a possibilidade de o Piauí ficar “preservado” deste mal.

Sobre esta questão a edição de número 146 publicada em 10 de junho de 1862 traz duas notas pertinentes e que permitem produzir reflexões sobre a epidemia que começava a tomar forma na província e os efeitos desta perante a população.

#### **Noticias locais.**

[...]

O chorela, que apparecera na Independencia, segundo noticias novamente vindas, começa a declinar, e ha todas as esperanças de que esse terrivel mal não passe daquelles lares, e que o resto do Piauhy fique preservado delle. Pelo menos a mudança de estação, e os meios preventivos, de que se tem lançado mão, nos autorisa a pensar assim (O EXPECTADOR, 10/06/1862, p. 4).

A notícia, no entanto, certamente não foi a primeira sobre a chegada da doença na província piauiense por meio do Ceará<sup>17</sup>, considerando que no registro indica-se tratar de uma nova informação sobre a situação da região e, principalmente, que o surto estava declinando na localidade e que até este momento os casos da doença limitavam-se a região de Independência<sup>18</sup>.

Chama a atenção, contudo, a vinculação da doença, assim como em outras províncias, como o Ceará (MACIEL, 2017; LEMOS, 2019), Espírito Santo (FRANCO; LOPES; FRANCO, 2019), Pernambuco (FARIAS, 2007), Rio de Janeiro (PIMENTA, 2003), Bahia (DAVID, 1993), a um mal, ou seja, a um flagelo. Assim, de modo similar a outras localidades no império também na província do Piauí o imaginário em torno da doença percebe-a enquanto um castigo divino, com este estando presente não apenas nos relatórios dos presidentes da província, mas também na imprensa da época.

Outro elemento que também merece destaque e que dialoga com informação veiculada pelo jornal e que trataremos adiante refere-se as medidas profiláticas que devem ser tomadas quanto a moléstia e como o contágio desta encontra-se diretamente relacionado com o clima da região, o que denota como a teoria miasmática<sup>19</sup> também estava presente no Piauí e marcava o imaginário destes sujeitos no que se refere às explicações do surgimento e alastramento de doenças. Apesar da notícia não discriminar quais seriam essas ações de profilaxia tomadas, o periódico propõe-se a informar a sociedade piauiense acerca de como tratar o cólera a partir desta edição e em várias edições seguintes publicando conselhos para o tratamento da epidemia.

Esta publicação não ocorre à toa e permite-se nos inferir, como indicado anteriormente, sobre o temor que a doença já causava entre a província, justificando a necessidade da população de “conhecer” o mal e saber como lidar com ele, tendo em vista que em todos os outros locais que se manifestou rapidamente tornou-se um surto epidêmico ceifando milhares de vidas e que, provavelmente, o caso do Piauí não seria diferente.

Desta maneira, nesta mesma edição de 10 de junho de 1862 o jornal inaugura uma nova coluna que perduraria nas edições dos meses de junho e julho e que tratava especificamente sobre o cólera. Neste primeiro número o foco dado foi o de diferenciar o cólera benigno do cólera grave ou cólera-morbo, indicando que o primeiro geralmente afeta o indivíduo por pouco tempo e se tratado corretamente desaparece no decorrer de alguns dias, mas que também há a possibilidade de evolução<sup>20</sup> para o segundo caso, sendo um quadro mais grave da doença.

No entanto, mais interessante que a diferenciação dada entre os que acreditavam se tratar de estágios diferentes da doença trata-se da continuidade da nota que se ocupa em indicar os sintomas que a enfermidade provocava naqueles que terminavam sendo acometidos por esta.

### **Cholerina.**

Symptomas – Huma fraqueza geral, algumas tonteiras, tristeza ligeiras dores pelo ventre seguidas ou não de evacuações, ou alguns signaes de indigestaõ, ou de constipaçõ ou de resfriado, são as vezes os unicos symptomas da cholerina, e bastão para se applicar logo o devido tratamento.

Aqui estaõ porem, para os cúriosos, outros symptomas de CHOLERINA, OU PREMONITORES. Abatimento, tonteiras, dores de cabeça: dores pelas pernas, pelas coxas, de cadeiras, e nos braços; falta de sonno; língua suja esbranquiçada ou amarellada; pezo ou dores no estamago; nauseas ou vomitos, os quaes, depois que se vomita o que se comeu, são de um liquido esbranquiçado ou branco e trigueiro, ar pelo ventre, colicas, obra liquida esbranquiçada sem cheiro maior, outras vezes de côr carregada e mais grossa entaõ mui fetida; ellas sahem sem puxos: o urinal carregadas: pulso frequente mas naõ produsindo granded impulsão nos dedos que o apalpao, [chama-se pulso molle]: as vezes um defiuo pertinaz de cabeça com nariz entupido, olhos lacrimosos e vermelhos, uma verdadeira catharral com falta de somno: outras vezes unicamente uma diarrhea duradoura e pertinaz: e uma grande sensibilidade ao frio; constituem os principaes symptomas da cholerina.

(Continuar-se-há) (O EXPECTADOR, 10/06/1862, p. 4).

A partir do recorte em destaque é possível inferir então que, assim como em outras províncias brasileiras, as autoridades piauienses tinham conhecimento acerca dos sintomas mais comuns da enfermidade, especialmente a desidratação grave provocada pela doença e que, conseqüentemente, pode levar o indivíduo por ela acometida ao óbito em um curto espaço de tempo.

Importante indicar também que era comum na imprensa da época publicações assinadas por médicos ou sem autoria que traziam os sintomas mais recorrentes da doença. De modo similar à publicação feita pelo “O Expectador” no Piauí nos jornais cearenses também circularam informações sobre os efeitos provocados pela enfermidade, a exemplo das publicações feitas no periódico “O Cearense” em 1862 (LEMOS, 2019). Ainda na imprensa cearense divulgou-se também conhecimentos relacionados a possíveis medicamentos e saberes terapêuticos que pudessem auxiliar no tratamento daqueles que fossem acometidos pela enfermidade. Assim, “[...] tendo em vista, que praticamente inexistiam médicos no Cariri, *O Araripe* tomou para si o papel de informar a população a respeito do que se discutia sobre a doença que se encontrava presente no Brasil [...] no intuito de prepará-la para agir quando da manifestação do cólera” (ALEXANDRE, 2010, p. 222).

Mesmo considerando que boa parte da população no contexto do Império fosse iletrada e que os indivíduos que tinham acesso a estes jornais ou que teriam condições para realizar sua leitura eram sujeitos, possivelmente, pertencentes a certas elites políticas e econômicas, é interessante ressaltar que os jornais assumiam nesta conjuntura um papel significativo em informar sobre a doença e, no caso específico do “O

Expectador”, alertar não apenas acerca da enfermidade, mas também sobre o itinerário desta no território piauiense ao considerarmos as demais edições do periódico<sup>21</sup>.

Na edição da semana seguinte, por sua vez, publicada em 17 de junho de 1862, a nova coluna que trazia informações sobre o cólera e que já figurava desde a semana anterior tem sua continuidade e desta vez o foco dado passa a ser o tratamento que deveria ser empregado naqueles acometidos pela doença.

### **Conselhos para o tratamento da epidemia do cholera morbus.**

(Continuação do n.º 146)

#### **Tratamento.**

Applicação-se ás pernas, desde as pontas dos dedos dos pés até os joelhos, grandes e quentes sinapismos, os quaes devem ser preparados na hora mesmo de applica-los pondo uma libra (uma tigella cheia) de sementes de mostarda socada em uma grande tigella, despejando-se pouco a pouco agua fervendo em cima, e mechendo-se até formar uma massa molle: então estende-se rapidamente em uma toalha um panno de dous palmos em quadro e applica-se immediatamente:

Ainda que ardão muito o doente deve soffre-los ao menos até suar.

Quando não houver sementes de mostarda deve-se dar um escalda-pés, mettendo-se as pernas até os joelhos em um barril com agua tão quente quanto se poder supportar, tendo juntado a esta agua quente dous ou tres pratos de cinzas, e um prato de sal de cosinha, se houver: e esfregando as pernas assim mergulhadas com alguma força.

Emquanto está o doente com os sinapismos ou no escalda pés deve ser bem embrulhado em cobertores, que melhor será se forem de lã: e logo que sahir do escalda-pés ou se tirem os sinapismos, devem-se applicar aos pés tijollos quentes, ou saccos de areia bem quente, ou botijas cheias de agua quente.

Ao mesmo tempo da-se á beber infusão (é o que vulgarmente se chama *chá*) de quasquer das plantas seguintes – flores de borragem, ou flores de violas, ou flores de sabuqueiro, ou flores de tilia, ou grelos de laranjas (da terra ou da china) ou rama de avenca miuda secca ao sol ou no forno, ou flores de masella ou folhas de funcho, ou folhas de hortelã, etc: conforme houver no lugar ou conforme preferir o doente; mas estas infusões devem ser mui fracas, medindo-se o *volume* de *uma* colherinha destas plantas para cada chicara da infusão: e de mais devendo cada infusão ser feita na mesma chicara em que a tem de tomar o doente – pondo-se a planta na chicara, enchendo-a depois com agua fervendo, tapando-se por cinco ou dez minutos, e adoçando-se –; e nunca fazer um bule de infusão para se ir dando, como faz quem não sabe: á cada chicara destas junta-se qualquer dos remedios seguintes – tres ou quatro pingos de ether campherado: ou de tres a quatro pingos de alcool camphorado: ou de um a dous pingos de oleo essencial de hortelã pimenta: ou seis pingos do elixir paregórico (londinense ou americano): ou tres pinfios de oleo essencial de therebentina: ou um pingo de creosote: ou dous pingos de tintura de aconito: ou meia colherinha de aguardente de França, ou decana: ou dez pingos de espirito de Minderere: ou da minha mistura n. 1, ether e gengibre: servindo-se d’aquelles destes remedios que houver na occasião, ou que mais aceito seja pelo doente.

Qualquer destas bebidas repete-se de quarto em quarto, de meia em meia, ou de hora em hora; logo porem que o doente comece a suar, não é mais necessario juntar os *remedios* que fazem suar, basta que o doente tome só as infusões adoçadas, ou pequenas porções de *ponche* feito com chá de casquinha de limao e um pouco de aguardente, quando os suores quizerem cessar.

(Continuar-se-há) (O EXPECTADOR, 17/06/1862, p. 4).

Os tratamentos indicados no recorte em questão não foram sugeridos ou difundidos exclusivamente na província do Piauí. Em realidade tratou-se de conhecimentos similares que circularam em outras províncias brasileiras e que foram aferidos por médicos que atuavam nestas províncias e que tentavam conter o avanço da epidemia nas regiões. Em Sergipe e Rio de Janeiro, por exemplo, os médicos que atuaram nas freguesias da província escreveram e trataram de forma análoga os enfermos que tiveram contato recomendando também botijas de água quente nos pés, sinapismos, além do consumo de certos chás, dentre outros, como indica Cardoso (2019) e Pimenta (2003).

Ainda que o jornal piauiense não indique se o tratamento era eficaz ou não a partir de estudos realizados em outras províncias e em recortes temporais similares pode-se indicar que, possivelmente, estes tratamentos não tinham os efeitos esperados e “[...] muitas vezes acentuavam os sintomas da doença, justamente pelo então desconhecimento do agente etiológico” (CARDOSO, 2019, p. 466), inclusive podendo agravar a doença e levar o indivíduo ao óbito, como nos casos registrados em Sergipe.

Não obstante, segundo Cardoso (2019), era conhecimento comum ainda nesta época nas províncias brasileiras a teoria hipocrática dos humores<sup>22</sup>, isto é, que havia uma necessidade do equilíbrio destes no corpo humano para que os sujeitos permanecessem saudáveis. A partir do momento que as enfermidades provocassem um fluxo maior de algum desses fluídos o corpo humano entrava em desequilíbrio, conseqüentemente, levando o indivíduo ao adoecimento.

Para levar o corpo novamente a um contexto de equilíbrio acreditava-se ser necessário retirar os excessos de fluídos presentes no enfermo, como sangue, urina, fezes, catarro, suor e, somente após a retirada destes fluídos por meios naturais ou não, o corpo do sujeito restabeleceria sua circulação e fluidez, conseqüentemente, o seu equilíbrio e com isso o indivíduo retomaria sua saúde (CARDOSO, 2019).

Ainda que o tratamento indicado na nota do jornal “O Expectador” não comente sobre a utilização de sangrias ou mesmo de induzir o enfermo a vomitar, como nos exemplos indicados por Cardoso (2019) em Sergipe, para liberar os fluídos tidos como causadores do desequilíbrio é notável a ênfase dada pelo suposto tratamento para levar o paciente a “suar” o que configura que esta percepção em torno dos humores circulava no Piauí e também tornava-se método supostamente utilizado para tratamento dos acometidos pelo cólera na província piauiense.

A edição seguinte do jornal “O Expectador”, do dia 21 de junho, transcrita a seguir, continua as recomendações para que o acometido pelo cólera fosse tratado e



reforça a percepção existente na época sobre a necessidade de equilíbrio dos humores para o restabelecimento da saúde do enfermo.

### **Conselhos para o tratamento da epidemia do cholera morbus.**

(Continuação do n.º 147)

Se isto não bastar para suar deve-se aplicar (além do que fica dito) pannos molhados em aguardente, bem quente, ás partes internas das coxas e sobre o pente: estes pannos devem ser *espremidos*, para não irem pingando, molhar a cama; e devem ser renovados quando forem esfriando: tudo feito debaixo da cobertura para não esfriar o doente, que já deve estar deitado e muito agasalhado.

[...]

A diarreia, quando existe, diminui ou pára logo que os suores apparecem, se isto não acontecer, deve-se dar ao doente de duas em duas horas uma chicara de agua ou gomma arábica, (duas colheres bem cheias de gomma arabica firvidas em uma garrafa de agua bem limpa até derreter, e coado o liquido), ou de infusão de caroços de marmello, tudo quente e adoçado juntando-se quatro gottas de láudano: ou ainda melhor tomará o doente de duas em duas horas uma pilula feita com a decima parte de um grão de opio e um grão de gomma arabica, bebendo sobre cada pilula a agua de gomma ou a infusão de caroços de marmello quente e adoçada: suspendendo estas pilulas logo que a diarreia melhorar, ou se ellas incommodarem de qualquer modo o doente.

Quando a diarreia permanece apesar da tudo, aproveita então o darse ao doente regularmente de hora em hora uma colher de oleo de recino até que as evacuações (a obra) mude para uma cor amarellada, e tornem-se mais espessas ou consistentes.

Outras vezes porém sobre tudo quando os vomitos são mui aquosos, aproveita ao doente tomar de hora em hora meio cálix ou 4 colheres de um grão de tartaro emetico dissolvido em uma garra d'agua – este remedio toma-se frio – mas o doente deve impreterivelmente tomar sobre estas 4 colheres da dissolução de tartaro, uma pequena chicara de cosimento de cevada quente e adoçado, n'este caso a cevada não deve ser substituida por nenhuma outra cousa.

Se os vomitos cessarem depois que passarem a amarello, e sobrevierem evacuações amarelladas ou biliosas, o doente está salvo, e para-se com este remedio. Com o tartaro não se tomão os outros remedios aconselhados pela boca, mas os externos continuão todos.

Não se deve dar alimento nenhum ao doente; quando muito agua mui rala, de arroz cosido em agua, e adoçada com assucar, por um, dous, ou mesmo tres dias.

O resguardo ainda è de mais rigor: o doente deve consêrvar-se de cama por dous dias ao menos, e quando se levantar deve ser mui agasalhado, evitando corrente de ar, humildade, sereno, sol, não deixar esfriar os pés nem a barriga: estas partes devem ser cuidadosamente agasalhadas.

(Continuar-se-há) (O EXPECTADOR, 21/06/1862, p. 4).

Na continuação do número anterior o jornal retoma a divulgação dos tratamentos que acreditavam serem capazes de restabelecer o equilíbrio dos corpos e, conseqüentemente, curar as possíveis vítimas do mal que ora provocava vítimas na província do Piauí. É notável a questão dos humores e como o seu equilíbrio garantiria a saúde do indivíduo na medida em que a publicação aponta que quando a pessoa começasse a suar, então a diarreia iria começar a reduzir ou cessar, ou seja, mantém-se a ideia de que o excesso de fluídos estaria adoecendo o corpo e, portanto, fazia-se necessário sua retirada.

Cabe destacar que, tanto nesta publicação do dia 21 de junho como na anterior do dia 17 de junho, caso a teoria dos humores se provasse ineficaz no restabelecimento da saúde, sugeria-se a aplicação de outros tipos de medicamentos, vários oriundos de plantas medicinais e que, diante da situação, possivelmente não auxiliariam na saúde da vítima acometida pela enfermidade e muitos, provavelmente, agravariam o quadro do paciente.

Sendo assim, medicamentos como óleo de rícino, extraído da mamona e que serve para tratar prisão de ventre; sementes de marmelo, que possuem propriedades antidiarreicas; láudano, remédio utilizado para tratar dores ou sensação de mal-estar nos pacientes; elixir paregórico; chás variados, como de borragem, viola, sabugueiro, tília, laranja, hortelã, funcho, macela, avenca<sup>23</sup>; éter, álcool canforado, creosoto, acônito, aguardente e gengibre, encontravam-se presentes nas publicações da época.

Cabe ressaltar que algumas das substâncias indicadas para utilização no tratamento do cólera pelo jornal piauiense também figuraram na província vizinha do Ceará, conforme Alexandre (2010, p. 222) ao inferir que

Na maioria dos textos escritos por facultativos e reproduzidos n'*O Araripe* sobre prevenção e tratamento do cólera, encontramos a indicação de substâncias químicas em voga para a medicina da época, comumente comercializadas nas boticas – entre as quais se destacavam, o enxofre, amoníaco, clorofórmio, ópio, éter, láudano, óleo de rícino, etc. –, junto com ervas e outros produtos comuns nas residências e quintais das pessoas, tais como o alho, pimenta, hortelã, limão, folhas de laranjeira, macela, entre outros. Diante da crença no caráter revigorante do álcool, o vinho e a cachaça, uma das bebidas mais populares do Brasil desde os tempos coloniais, também receberam menções constantes nos artigos.

Ao observarmos, então, a quantidade excessiva e similar de recomendações sugeridas pelas publicações reforçamos que no Piauí, aparentemente, também prevaleceu a circulação destes saberes no tocante aos tratamentos que deveriam ser empregados no caso de acometimento pela doença.

A sugestão, no entanto, de chás diuréticos<sup>24</sup>, isto é, que aumentam a quantidade de urina produzida e, conseqüentemente, de excreção de água, além da utilização de elementos que não possuem propriedades terapêuticas que auxiliariam o organismo humano contra a doença, possivelmente mais acentuavam a doença aproximando o enfermo da morte, haja visto que o cólera provoca uma desidratação profunda nos indivíduos e o seu tratamento consiste basicamente em reidratar o sujeito contaminado, do que de fato permitir uma recuperação do organismo.

Outro ponto pertinente no tocante aos tratamentos e medicamentos indicados no periódico piauiense nesta época e que cabe reflexão nesta narrativa refere-se a alopatia e

homeopatia, que naquele momento tratava-se de uma discussão profícua entre a medicina científica brasileira e que é possível observar sua influência nos conselhos terapêuticos publicados acerca do tratamento do cólera no Piauí.

De modo geral, os dois sistemas terapêuticos, isto é, a alopatia e homeopatia, sugeriam formas distintas de tratar o enfermo e, especificamente no caso do cólera, de lidar com a epidemia. Assim, de acordo com Franco e Nogueira (2019) no contexto da epidemia do cólera os médicos alopatas indicavam diversos medicamentos e tratamentos de cunho invasivo, além de sugerir àqueles acometidos pela enfermidade sua internação. Dentre as terapêuticas pode-se citar a aplicação de sangrias e clisteres, escalda-pés, infusão de chás, vesicatórios, além de medicamentos diversos como “[...] éter sulfúrico, goma-arábica, tintura volátil de valerecema, espírito de terebintina, acetato de amônia, elixir paregórico, citrato de magnésio, mostarda” (FRANCO; NOGUEIRA, 2019, p. 146).

Enquanto os alopatas buscavam métodos que antagonizavam os sintomas, ou seja, tratamentos que se baseavam no princípio de tratar por opostos, os homeopatas seguiam no sentido contrário, e, dessa forma, acreditavam que era possível restabelecer a saúde do enfermo induzindo neste último sintomas parecidos com aqueles da doença que o acometia, bem como a lógica de que era necessário o uso reduzido de determinado remédio para ampliar ou garantir sua eficácia (ALEXANDRE, 2010). Assim, “[...] a homeopatia se aproximava mais das concepções de doença e de cura populares, incluindo as africanas, ao considerar elementos não físicos em sua anamnese, diagnóstico e terapêutica” (PIMENTA, 2003, p. 236), geralmente indicando tratamentos que se constituíam de modo menos invasivo e inferindo para uma não necessidade de internação do indivíduo enfermo para que este convalescesse (FRANCO; NOGUEIRA, 2019).

Deste modo, ao observarmos as recomendações terapêuticas e medicamentos que circularam através do “O Expectador” no ano de 1862 percebemos, principalmente, a influência desta medicina alopática nestas publicações. Assim, ainda que nas fontes consultadas não tenhamos encontrado menção da atuação destes sujeitos no caso do cólera no Piauí é perceptível a preponderância destes conhecimentos entre a elite letrada.

Quanto as edições seguintes e os conselhos presentes nelas tivemos acesso a mais três, sendo estas respectivamente a de 30 de junho (O EXPECTADOR, 30/06/1862), 7 de julho (O EXPECTADOR, 07/07/1862) e 12 de julho (O EXPECTADOR, 12/07/1862).

Com relação às informações destas publicações não há uma variação daquilo já discutido aqui. Mantém-se a sugestão de, praticamente, os mesmos medicamentos e de tratamentos similares com o objetivo de fazer o paciente suar, além de ressaltarem novamente os sintomas da doença, especialmente do “Cholera morbus grave ou álgido”, bem como ressaltar a rapidez com que o paciente poderia vir a óbito e que esta situação também se sucedia no Piauí, tendo em vista que “[...] se os socorros não são promptos e eficazes o doente morre em 4, 12 e 24 horas, ou dura até tres dias: alguns aqui tem morrido em menos de uma hora” (O EXPECTADOR, 30/06/1862, p. 4).

Faz-se necessário ainda um último destaque com relação a edição do dia 12 de julho em função da menção a, possivelmente, alguns farmacêuticos ou médicos e da aplicação dos remédios produzidos por estes sujeitos. A sexta publicação dos conselhos para o tratamento da doença infere que os medicamentos e tratamentos sugeridos no jornal trata-se de conhecimento que circulava<sup>25</sup> não apenas na imprensa piauiense, mas também de outras províncias e, como já explicitado, corroborado ao pensarmos o caso de Sergipe (CARDOSO, 2019).

Não obstante, há ainda um realce aos seguintes nomes: Sr. Bartholomeo José Tavares, Sr. J. J. Malta. Sr. Lapayre e Sr. C. P. B. Nascimento. Não conseguimos mais informações, no entanto, sobre quem eram estes sujeitos, se eram farmacêuticos ou médicos, quais eram os seus remédios e suas sugestões de tratamento. Entretanto, é possível inferir a partir das fontes que tivemos acesso que entre os itens indicados encontravam-se medicamentos destes indivíduos e que estes sujeitos corroboravam com a necessidade de equilíbrio dos fluídos dos corpos para uma boa saúde do organismo humano.

Além disso, retomando a questão da medicina homeopata e alopata, não encontramos nas fontes consultadas menções específicas a atuação de homeopatas ou alopatas no tocante a epidemia do cólera no contexto piauiense. O único registro que tivemos acesso e que cita esta questão foi o da edição do dia 6 de agosto de 1862 do jornal “O Expectador”, em portaria do dia 19 de julho de 1862, que agradecia a certo indivíduo pelo fornecimento de medicamentos homeopáticos às pessoas acometidas pelo cólera em Príncipe Imperial.

Assim, a partir de Pimenta (2003, p. 217), ao inferir que no caso do Rio de Janeiro “[...] uma parcela expressiva da população deve ter preferido o sistema homeopático [...]”, até mesmo porque, segundo a autora, boa parte desta já utilizava este sistema, e, indicando ainda por meio de documentação da época a perspectiva de certos médicos sobre os benefícios da homeopatia, considerando a facilidade de aplicação de

seus medicamentos e uma necessidade menor de enfermeiros, questionamo-nos se situação similar se sucedeu no Piauí no contexto do cólera.

Ainda que se tratasse de uma querela existente entre os médicos, especialmente na capital do Império, isto é, no tocante a qual sistema terapêutico utilizar, a homeopatia ou a alopatia<sup>26</sup>, sendo esta última praticada por um número expressivo de médicos no início da segunda metade do século XIX no Brasil, ao ponto que os alopatas “[...] constituíam a maioria da elite médica, que ocupava cargos na academia, faculdade, periódicos especializados e nos órgãos de saúde pública do governo [...]” (PIMENTA, 2003, p. 218), torna-se complicado refletir sobre isso ao considerarmos o contexto piauiense, notadamente marcado por um número reduzido de profissionais formados em medicina<sup>27</sup>.

Por fim, concordamos com Alexandre (2010) que, de modo similar ao Ceará, no surto de 1862 do cólera no Piauí a impossibilidade do saber médico científico de evitar o avanço da epidemia levou a população piauiense, possivelmente, a recorrer a outros conhecimentos.

E, quanto a atuação de outros praticantes de cura, considerando a ausência de médicos formados na província, nos faltam documentos que permitem inferir acerca de sua participação durante o surto epidêmico do cólera entre os anos de 1862 e 1863 na província do Piauí.

### *Considerações Finais*

Deste modo, neste contexto dos anos 1850 e 1860 predominava no império brasileiro uma incerteza em diversas províncias entre os médicos, além de uma desconfiança por parte da população quanto ao que a ciência difundia enquanto verdade e as terapêuticas adequadas para tratar as enfermidades que grassavam no Brasil, particularmente o cólera e a febre amarela (CHALHOUB, 1996). No caso do Piauí, os conhecimentos terapêuticos que circulavam em outras localidades também estiveram presentes, a exemplo da coluna “Conselhos para o tratamento da epidemia do cholera morbus” publicada no jornal “O Expectador” entre junho e julho de 1862.

Nas edições que tivemos acesso foi possível perceber os receios provocados pela doença no Piauí, principalmente pela necessidade de informar o público letrado a sintomatologia da enfermidade, os modos de tratamento e os medicamentos que deveriam ser aplicados para que os sujeitos que fossem acometidos recobrassem sua saúde.

No entanto, indicamos que no caso dos métodos de tratamento e itens utilizados enquanto medicamentos a teoria dos humores e a importância do equilíbrio nos fluídos para uma boa saúde do corpo humano ainda prevalecia entre o discurso médico veiculado na imprensa piauiense, possivelmente em decorrência de sua circulação em outras províncias, como asseverado em nossa narrativa.

Do mesmo modo, os tratamentos sugeridos e os medicamentos indicados para combater o cólera pelo jornal “O Expectador” no Piauí provavelmente serviram para agravar o quadro do enfermo ao invés de ajudar a reestabelecer sua saúde, tendo em vista a presença de itens diuréticos e a necessidade de fazer o enfermo suar, medidas contraindicadas diante de uma doença que já provoca desidratação no indivíduo acometido. Ainda que não tenhamos acesso a fontes que indiquem casos de óbitos no Piauí por terem utilizado esses tratamentos e medicamentos, considerando que esta situação se sucedeu em outras províncias o mais provável é que também tenham ocorrido casos de mortes diretamente relacionadas com estes “conselhos” entre a população piauiense.

Cabe ressaltar que o jornal em questão não se esgota com a narrativa aqui elaborada e outros estudos podem e devem ser realizados tomando este enquanto fonte e refletindo sobre o cólera. O periódico, nas edições publicadas entre junho e setembro, traz ainda outras informações sobre a situação da província do Piauí no tocante ao cólera, a exemplo das localidades afetadas pela doença, as medidas profiláticas tomadas pelo governo provincial, como a nomeação de comissões sanitárias que deveriam agir contra a doença, as formas como estas ações deveriam ser feitas, a construção de espaços para o acolhimento de enfermos, para enterros de mortos decorrentes da doença, como um cemitério provisório em alguns locais e um lazareto<sup>28</sup> na barra de Amarração no limite<sup>29</sup> entre o litoral do Piauí e Ceará, além do estabelecimento de quarentenas em embarcações que vinham de locais já contaminados e que aportariam no litoral piauiense. Não obstante, outras fontes talvez elucidem e tornem-se necessárias para tratar sobre a atuação de médicos, farmacêuticos e outros praticantes de cura no tocante ao cólera no Piauí, haja visto que no caso do “O Expectador” tem-se apenas algumas possíveis inferências sobre estes sujeitos.

Devemos lembrar ainda que são nossos questionamentos no tempo presente que indicam os caminhos que nós enquanto historiadores iremos trilhar. Em um momento em que cada vez mais novas perspectivas e modos diferentes de perceber a complexidade da vida humana influenciam na produção do historiador, a relação com a saúde, com as doenças e o medo destas ao longo de diferentes temporalidades e

espacialidades torna-se apenas mais uma das questões possíveis de serem analisadas e discutidas.

Assim, refletir sobre a experiência do adoecimento individual e coletivo revolve em compreender as distintas representações socioculturais produzidas em torno de determinada doença, tendo em vista os espaços que afetou e as temporalidades nas quais encontrou-se inserida (NASCIMENTO; SILVEIRA, 2004).

Entendemos, então, que discutir sobre uma doença ou mesmo a morte em decorrência desta em dada conjuntura não significa considerar apenas os fatores biológicos, mas perceber de que modo estes encontram-se cercados por questões sensíveis de uma época, como conjunturas políticas, sociais, culturais, geográficas etc., ou seja, como estes elementos em uma referida sociedade são afetados em momentos de surtos epidêmicos (ROSEN, 1994). Desta forma, “[...] a morte, assim como a doença, não se reduz à sua evidência orgânica, natural, objetiva; ao contrário, porta significados mais complexos que ultrapassam a dimensão biológica” (NASCIMENTO, 2005, p. 32).

Ademais, as publicações realizadas no jornal “O Expectador” durante a epidemia de cólera de 1862 na província piauiense não ocorrem à toa, mas sim integradas a certo lugar social e produziram representações sobre este contexto construídas pelos sujeitos que viveram durante este momento. Semelhante ao “O Araripe”, as formas como o cólera foi representado no “O Expectador” “[...] estiveram embasadas nas pretensões políticas, projetos, crenças, medos, enfim, nas visões de mundo compartilhadas por seus autores, o que demonstra como aquele fenômeno *biológico* foi apropriado e vivenciado naquele contexto” (ALEXANDRE, 2010, p. 223).

Cabe indicar que o Piauí, provavelmente, não foi afetado pelo cólera apenas nos anos 1860 do século XIX, mas também nas décadas subsequentes (BAPTISTA; NASCIMENTO, 2018) e no século seguinte, haja visto a possibilidade de esta doença talvez ter permanecido no território piauiense de forma endêmica, eventualmente havendo momentos de surtos epidêmicos, como o caso da irrupção epidêmica entre 1991 e 1993 que afetou o Brasil e, conseqüentemente, o estado do Piauí<sup>30</sup>, possivelmente permeando o imaginário social da população piauiense até o tempo presente.

Deste modo, as epidemias e o seu estudo ao longo do tempo possibilitam ao pesquisador em história compreender as diferentes formas como os indivíduos se comportam diante destes contextos, especialmente, no caso de surtos considerados catastróficos (caso do cólera, febre amarela etc.). Ao historiador são necessários o cuidado e a sensibilidade para não deslocar a doença estudada e tentar percebê-la

enquanto elemento integrante da sociedade, tanto como consequência de sua organização, mas também como um agente de transformação, de modo que sua singularidade permita refletir sobre a conjuntura social em que esta enfermidade se manifesta (ROSENBERG, 1992)<sup>31</sup>.

Por fim, concordamos com Pesavento (2005, p. 9), ao inferir que “[...] tudo o que foi, um dia, contado de uma forma, pode vir a ser contado de outra. Tudo o que hoje acontece terá, no futuro, várias versões narrativas [...]” e, portanto, a narrativa aqui produzida sobre o cólera em 1862 no Piauí e as dúvidas que acenderam a fagulha de inspiração para a elaboração desta é apenas uma dentre as muitas que ainda podem/irão surgir.

## Referências

ALEXANDRE, Jucieldo Ferreira. “Pobre Ceará, a que mãos estás entregue em uma quadra destas!”: cólera, imprensa e política (1862). In: CHRISTILLINO, Cristiano Luís; SCHETTINI, Vitória Fernanda (org.). *Política e sociedade no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Recife: UFPE, 2020, p. 63-86.

ALEXANDRE, Jucieldo Ferreira. *Quando o “anjo do extermínio” se aproxima de nós: representações sobre o cólera no semanário cratense o Araripe (1855 – 1864)*. 2010. 245 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

ALVARENGA, Antonia Valtéria Melo. *Desenvolvimento e segregação: políticas de modernização e isolamento compulsório de famílias afetadas pela lepra no Piauí (1930 – 1960)*. 2011. 357 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Edição Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; BAPTISTA, Elisabeth Mary de Carvalho. De todos os pontos partirão reclamações: cólera e medo no Piauí (1862 – 1866). *Revista NUPEM*, Campo Mourão, v. 13, n. 30, p. 128-146, set./dez. 2021a.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; BAPTISTA, Elisabeth Mary de Carvalho. O cólera nas páginas do jornal “O Expectador” (1862) no Piauí na segunda metade do século XIX. *Fênix - Revista De História E Estudos Culturais*, Uberlândia (MG), v. 18, n. 2, p. 359-384, jul./dez. 2021b.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; BAPTISTA, Elisabeth Mary de Carvalho. Questões de litígio entre o Piauí e o Ceará: Embates pela Vila de Amarração no litoral do Piauí (1880 – 1884). *Revista do Instituto*



*Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v.182 n. 485, p. 225-252, jan./abr. 2021c.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. O Inimigo vem do Mar: Cólera, Medo e Morte no Litoral Piauiense no Final do Século XIX. *Revista Latino-Americana de História*, v. 10, n. 25, p. 64-79, jan./jul. 2021.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa. Do “assombro” à morte: possibilidades de se pensar o medo, varíola e raiva no Piauí na segunda metade do século XIX. *Fronteiras: Journal of Social, Technological and Environmental Science* (UniEVANGÉLICA), v.7, n.2, p. 12-28, maio/ago. 2018.

BERTOLLI FILHO, Claudio. *História social da tuberculose e do tuberculoso: 1900-1950*. Ed. 1. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2001.

CARDOSO, Amâncio. Sob o signo do cólera: médicos acadêmicos contra a epidemia em Sergipe. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 450-476.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. Ed. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DAVID, Onildo Reis. *O Inimigo Invisível: A epidemia do cólera na Bahia em 1855-56*. 1993. 177 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1993.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias da gente brasileira: v.2 – Império*. Ed. 1. São Paulo: LeYa, 2016.

DI STASI, Luiz Claudio; HIRUMA-LIMA, Clélia Akiko. *Plantas medicinais na Amazônia e na Mata Atlântica*. Ed. 2. São Paulo: UNESP, 2002.

DINIZ, Ariosvaldo da Silva. *Cólera: representações de uma angústia coletiva (A doença e o imaginário social no século XIX no Brasil)*. 1997. 507 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

FARIAS, Rosilene Gomes. *O khamsin do deserto: cólera e cotidiano no Recife (1856)*. 2007. 141 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

FONSECA, Ana Carolina Rezende; SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. Uma breve história da epidemia de cólera na província de Minas Gerais. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 214-249.

FRANCO, Sebastião Pimentel; LOPES, Daniel Fraga; FRANCO, Luiz Felipe Sias. Flagelos da justiça de Deus: a febre amarela e o cólera no Espírito Santo. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 112-142.

FRANCO, Sebastião Pimentel; NOGUEIRA, André Luís Lima. Entre práticas e curas: as polivalentes formas de se enfrentar a epidemia do cólera no Espírito Santo. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 143-168.

FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019.

GURGEL, Cristina. *Doenças e curas: o Brasil nos primeiros séculos*. Ed. 1. São Paulo: Contexto, 2010.

LEMOS, Mayara de Almeida. Asquerosa enfermidade: cólera no Ceará. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 90-111.

LEMOS, Mayara de Almeida. *Terror no sertão do Ceará: o cólera e seus flagelos*. Ed. 1. Fortaleza: EdUECE, 2016.

MACIEL, Dhenis Silva. *Dos sujeitos, dos medos, da espera: a construção social do cólera-morbus na província cearense (1855-1863)*. 2017. 269 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

MARINHO, Joseanne Zingleara Soares. “*Manter Sadia a Criança Sã*”: as políticas públicas de saúde materno-infantil no Piauí de 1930 a 1945. Ed. 1. Jundiá: Paco Editorial, 2018.

MIRANDA, Carlos Alberto Cunha. *A arte de curar nos tempos da colônia: limites e espaços da cura*. Ed. 3. Recife: UFPE, 2017.

MORAES, Cristina de Cássia Pereira; LEMKE, Maria; DIAS, Thiago Cancelier. “Fomos aqui acometidos por três flagelos: a varíola, o morbo e a cólera.” Um ensaio sobre as epidemias nos Guayazes. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 169-191.

NASCIMENTO, Dilene Raimundo do. *As Pestes do século XX: tuberculose e Aids no Brasil, uma história comparada*. Ed. 1. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2005.

NASCIMENTO, Dilene Raimundo do; SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. A doença revelando a história: uma historiografia das doenças. In: NASCIMENTO, Dilene Raimundo do; CARVALHO, Diana Maul de (org.). Ed. 1. *Uma história brasileira das doenças*. Brasília: Paralelo 15, 2004, p. 13-30.

NERY, Ana Karoline de Freitas. *Políticas Públicas de Saúde, Doenças e Medicamentos em Teresina durante as décadas de 1930 e 1940*. 2021. 228 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2021.

NUNES, Odilon. *Pesquisas para a História do Piauí* v.4. Ed. 2. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 146, jun. 1862.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 146, jun. 1862.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 147, jun. 1862.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 148, jun. 1862.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 149, jun. 1862.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 150, jul. 1862.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 151, jul. 1862.

O EXPECTADOR, Teresina, ano 4, n. 154, ago. 1862.

OLIVEIRA, Daniel. “Os facultativos são obrigados a declarar [...] cor, [...] moléstia”: mortalidade, atuação médica e pensamento racial em Porto Alegre, na segunda metade do século XIX. 2018. 369 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Ed. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PIAUHY. Delegacia de Parnahyba. *Ofício s. nº dirigido ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Sr. Frederico de Almeida e Albuquerque, Presidente da Província*. 11 fev. 1856. Documentos da Delegacia de Parnaíba disponível no acervo do Arquivo Público do Piauí “Casa Anísio Brito”.

PIMENTA, Tânia Salgado. *O Exercício das Artes de Curar no Rio de Janeiro (1828 a 1855)*. 2003. 256 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

PINHEIRO FILHO, Celso. *História da Imprensa no Piauí*. Ed. 3. Teresina: Zodíaco, 1997.

PORTER, Roy. *Cambridge: História da Medicina*. Tradução de Geraldo Magela Gomes da Cruz e Sinara Mônica de Oliveira Leite. Ed. 1. Rio de Janeiro: Thieme Revinter, 2008.

PRESIDÊNCIA DA PROVÍNCIA. *Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa Provincial do Piauhy na abertura de sua sessão ordinaria no dia 1º de novembro de 1855 pelo Excellentissimo Senhor Vice-Presidente da Província Baldoino José Coelho*. Piauhy, 1855.

PRESIDÊNCIA DA PROVÍNCIA. *Relatorio apresentado á Assembleia Legislativa do Piauhy no dia 9 de setembro de 1867 pelo Prezidente da Provincia o Exm. Sr. Dr. Adelino Antonio de Luna Freire*. Piauhy, 1867.

PRESIDÊNCIA DA PROVÍNCIA. *Relatorio do Presidente do Piauhy o commendador Frederico D'Almeida e Albuquerque appresentado á respectiva Assembleia Legislativa Provincial na sessão ordinaria de 1856*. Piauhy, 1856.

ROSEN, George. *Uma história da saúde pública*. Tradução de Marcos Fernandes da Silva Moreira. Ed. 1. São Paulo: HUCITEC/UNESP; Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, 1994.

ROSENBERG, Charles Ernest. *Explaining epidemics and other studies in the history of medicine*. Ed. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

SANTANA, Márcia Castelo Branco. *Asilo de alienados de Teresina: história da assistência e da institucionalização dos loucos[as] no Piauí (1880 a 1920)*. 2017. 250 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SANTOS, Luiz Antonio de Castro. Um século de Cólera: itinerário do medo. *PHYSIS – Revista de Saúde Coletiva*, v.4, n.1, p. 79-110, 1994.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questões raciais no Brasil – 1870-1930*. Ed. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. *Brasil: uma biografia*. Ed. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. Ed. 1. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SILVA, James Roberto. Notícias sobre as epidemias no Amazonas: as intermitências de um processo inacabado na floresta. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 25-57.

SILVA, Rafaela Martins. *As faces da misericórdia: A Santa Casa de Teresina na assistência pública (1889 – 1930)*. 2016. 148 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

SOUZA, Christiane Maria Cruz de. Males antigos, dilemas semelhantes? Peripécias do “odioso egípcio” na Bahia. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; PIMENTA, Tânia Salgado; MOTA, André (org.). *No rastro das províncias: as epidemias no Brasil oitocentista*. Ed. 1. Vitória: EDUFES, 2019, p. 58-89.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moi. Ed. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do Medo*. Tradução de Livia de Oliveira. Ed. 1. São Paulo: UNESP, 2005.

WACHTEL, Nathan. Os índios e a conquista espanhola. In: BETHELL, Leslie (ed.). *História da América Latina*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros e Magda Lopes. Ed. 1. São Paulo: Edusp; Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 1998, vol. 1, p. 195-239.

<sup>1</sup> De acordo com Pinheiro Filho (1997) “O Expectador” foi fundado em 1858, tendo a primeira edição sido publicada em 1 de setembro deste ano. Foi um jornal de cunho conservador, sendo pertencente ao Partido Conservador do Piauí e seu órgão oficial. Tinha tipografia própria e teve a última edição publicada em junho de 1863 quando fundiu-se com o jornal “Liga e Progresso” dando origem a um novo periódico.

<sup>2</sup> Segundo Fonseca e Silveira (2019) o cólera teve várias incursões no decorrer do século XIX, sendo possível nomear estas enquanto seis ondas pandêmicas que teriam atingido inicialmente Ásia e África entre 1817 e 1824, posteriormente a segunda onda afetou as ilhas do Pacífico, o Japão, a Europa, a América do Norte e América Central entre 1829 e 1837. A terceira onda, por sua vez, entre 1840 e 1860 levou a doença a todos os continentes. Neste sentido, de acordo com David (1993), se a partir do século XIX quando o cólera passou a assumir um caráter epidêmico, afetando outros países e continentes para além da Índia e se na primeira metade do período oitocentista os surtos epidêmicos desta enfermidade estiveram limitados à Ásia, África e Europa a partir de 1840, com um novo surto epidêmico do cólera, a doença alcança a América do Sul chegando ao Brasil em maio de 1855 inicialmente na província do Pará, mas pouco tempo depois afetando outras províncias como o Rio de Janeiro, Paraná, Rio Grande do Sul, além de boa parte das províncias que hoje compõem o que entendemos enquanto Nordeste, a exemplo da Bahia, província foco do estudo de David (1993), ainda que nem todas tenham sido acometidas pela doença ao mesmo tempo, como é o caso do Piauí. Além disso, segundo Santos (1994), no caso do Pará, entre as medidas profiláticas sugeridas por uma comissão médica nomeada pelo governo provincial não foi indicada a realização de quarentena a ser feita em navios em que houvesse a suspeita de indivíduos acometidos pela doença. Deste modo, ainda que se soubesse antecipadamente do surto de cólera presente em um navio que aportaria em Belém naquele ano de 1855 nenhuma medida de isolamento foi tomada e, não obstante, foi permitido que a embarcação seguisse para outras regiões do país, o que para o autor facilitou a disseminação da enfermidade nas demais províncias costeiras do Brasil.

<sup>3</sup> Segundo Moraes, Lemke e Dias (2019) esta doença é provocada pela bactéria *Vibrio cholerae*, sendo transmitida entre humanos através da ingestão de líquidos não fervidos, especialmente a água, e alimentos contaminados. O bacilo, por sua vez, concentra-se nas fezes dos enfermos e pode ser encontrado também em locais onde as águas estão poluídas e, conseqüentemente, contaminadas. Além disso, seus sintomas mais comuns são: vômitos, diarreias, cólicas e espasmos musculares podendo levar em um dia o paciente a um quadro de desidratação grave e, em função disso, à morte. Na década de 1860, no entanto, não se tinha conhecimento sobre a doença ser provocada por uma bactéria, muito menos sobre as medidas profiláticas mais adequadas a serem tomadas, haja visto que a teoria miasmática, que tratava sobre a origem e disseminação das doenças, configurava-se enquanto o pensamento mais aceito na época em detrimento da teoria bacteriológica e, não obstante, apenas em 1884 o bacilo que provoca o cólera foi descoberto pelo cientista alemão Robert Koch.

<sup>4</sup> Não apenas o Piauí, mas a província do Ceará também esteve ausente do surto de 1855 e 1856, tendo sido registrado nos documentos da época, tanto do poder público, como da imprensa cearense o temor que as autoridades públicas e, possivelmente, a população tinham acerca da possibilidade de a enfermidade chegar no território da província do Ceará. Esse receio “[...] que o Ceará passasse pelas mesmas cenas lastimáveis que se repetiam por várias províncias do império acabou levando a ações que auxiliaram no processo de construção de equipamentos públicos de saúde, que, se a um primeiro olhar, baseado em preceitos contemporâneos, podem parecer incipientes e não tão funcionais, naquele momento podem ser vistos como uma experiência de cuidados públicos que destoava de uma política apenas combativa (onde o poder público apenas se manifesta sobre doenças quando estas já eram realidades impostas) e apontaria para uma experiência preventiva, na qual cuidados são expedidos antes mesmo que a doença tomasse de assalto os cidadãos cearenses” (MACIEL, 2017 p. 16). Já neste contexto, então, a província do Ceará buscou nomear comissões sanitárias nos diferentes termos que a doença poderia atingir, construir lazaretos para recebimento e tratamento de prováveis enfermos, quarentena de embarcações que adentrassem o porto de Fortaleza e que houvesse suspeitas de contaminados a bordo, envio de ambulâncias e medicamentos para localidades que, supostamente, estariam ameaçadas, além da solicitação de facultativos (sujeitos que exerciam a medicina de maneira legal, conforme Oliveira (2018)) de outras províncias, considerando o quadro reduzido de médicos que atuava no Ceará, bem como a construção de enfermarias e ampliação de cemitérios (ALEXANDRE, 2010). No entanto, “[...] a doença não veio” (MACIEL, 2017, p. 16) e apenas em 1862 a doença volta a ameaçar chegar à província do Ceará tornando-se epidêmica no mesmo ano e, deste modo, diversos registros da enfermidade na província cearense passam a figurar nos documentos do poder executivo e na imprensa cearense. Assim, a modificação do cotidiano das populações cearenses foi significativa, haja visto o número expressivo de enfermos e de mortos provocados à medida que a enfermidade afetava as freguesias da província. Esta conjuntura fez com que o cólera se tornasse um dos temas mais debatidos pelos jornais cearenses naquele momento (ALEXANDRE, 2020). No Piauí, por sua vez, encontramos a partir do final de 1855 e meses iniciais de 1856, menções a enfermidade, notadamente ao receio desta chegar à província piauiense e,

supostamente, a tomada de medidas profiláticas no caso de a doença chegar em território piauiense. Em documento da delegacia de Parnaíba, datado de fevereiro deste último ano, há a indicação de recebimento de ofício da presidência da província de janeiro de 1856. Neste documento o delegado afirma que serão tomadas medidas para evitar a chegada da "[...] epidemia que infelizmente fazia estragos em diversos portos do Império" (PRESIDÊNCIA DA PROVÍNCIA, 1856), citando dentre essas medidas o aluguel de uma casa por seis meses para criação de uma enfermaria e abertura de leitos visando atendimento de possíveis enfermos. Do mesmo modo o documento cita a criação de uma enfermaria no Porto da Barra das Canárias caso também chegasse na localidade alguma pessoa acometida pela doença. Além disso, no relatório de presidência da província de 1855 de Balduino José Coelho datado de novembro daquele ano é informado que o governo da província teria encaminhado soldados para Oeiras com objetivo de realização de quarentena de indivíduos que estivessem vindo da província baiana para o Piauí, haja visto as relações existentes naquele contexto entre ambas as províncias (PRESIDÊNCIA DA PROVÍNCIA, 1855). No que se refere a salubridade pública o relatório encerra negando o registro de algum acometido pela enfermidade na província do Piauí. No ano seguinte, no relatório do presidente da província do Piauí de Frederico D'Almeida e Albuquerque apresentado à Assembleia Legislativa da província em 1856 há uma breve nota sobre as condições da saúde pública piauiense. Neste registro o governo provincial atesta ciência sobre certa epidemia que naquele momento afetava boa parte do império brasileiro sem, contudo, indicar qual seria esta enfermidade que "flagelava" o Brasil. Considerando o contexto, no entanto, certamente tratava-se da epidemia do cólera que desde o ano anterior, isto é, 1855, provocava inúmeras vítimas nos espaços em que adentrava. A nota indica ainda que até o ano de 1856 a enfermidade ainda não havia chegado ao Piauí, mas que o governo da província já estava tomando medidas profiláticas para evitar que isto ocorresse ou para socorrer a população caso necessário, mantendo o discurso do ano anterior, ainda que não discriminem quais seriam estas medidas (PRESIDÊNCIA DA PROVÍNCIA, 1856). O relatório de 1855 reporta ainda uma morte suspeita ocorrida em Oeiras e logo se põe a negar que se tratasse de um caso de cólera, contudo, nos faltam outros documentos para inferir sobre o caso em questão e, considerando que o relatório seguinte que tivemos acesso, isto é, o do ano de 1856, é fruto do mesmo partido político, o partido conservador, não seria impossível a omissão de casos da doença já em solo piauiense neste momento visando preservar a imagem política dos conservadores na província e as ações profiláticas que haviam tomado no ano anterior. Apesar disto, observamos, então, que em ambas as províncias, isto é, Piauí e Ceará (ALEXANDRE, 2010; MACIEL, 2017) há registros do medo em torno da chegada da doença, ações de prevenção, supostamente, sendo tomadas pelo poder público, bem como casos suspeitos da enfermidade, no entanto o surto epidêmico inicia-se efetivamente apenas a partir de 1862.

<sup>5</sup> A partir das perspectivas de Tuan (2005) e Ariès (2012) compreendemos o medo nesta narrativa enquanto um produto das diferentes conjunturas históricas e espaciais, nas quais os sujeitos encontram-se inseridos, podendo estar associado a diversos elementos que provocam o terror propriamente dito em indivíduos ou nas sociedades. Neste sentido, o medo das doenças e, conseqüentemente, o medo da morte provocado por estas, além da relação estabelecida entre a humanidade e estas últimas, transformou-se significativamente no decorrer do tempo. No século XIX, contexto de discussão deste artigo, a sociedade ocidental produz um novo imaginário em torno da morte, com esta última deixando de ter uma representação romântica e tornando-se um motivo de temores e receios por parte da população. Deste modo, a possibilidade de epidemias de doenças desconhecidas e na qual não se conheciam tratamentos efetivos, a exemplo do cólera, modificou o cotidiano das pessoas, provocando o terror e criando paisagens do medo nos espaços que eram afetados por estas enfermidades. Sobre esta discussão acerca do medo do cólera no contexto piauiense da segunda metade do século XIX os estudos de Baptista e Nascimento (2018), Baptista; Nascimento e Baptista (2021a) e Baptista; Nascimento e Baptista (2021b) permitem maior aprofundamento e produção de reflexões.

<sup>6</sup> Interessante ressaltar que a vinculação da doença enquanto um "mal" ou "flagelo" não acontece à toa, tampouco limita-se ao Piauí. A quantidade de vítimas acometidas e mortes causadas em função da doença no decorrer do século XIX levou aos sujeitos em diferentes localidades a vincularem o cólera diretamente a um mal ou flagelo, ou seja, a uma punição divina, como é possível perceber nas fontes consultadas por pesquisadores que refletiram sobre os efeitos do cólera em diversas províncias do Brasil (FRANCO; PIMENTA; MOTA, 2019). Do mesmo modo, quando o "mal" não atingia o território atribuía-se à "Divina Providência" o afastamento do flagelo, como é o caso do relatório do presidente da província do Piauí de Frederico D'Almeida e Albuquerque apresentado à Assembleia Legislativa da província em 1856, e de maneira similar, quando o surto epidêmico se extinguiu a Divina Providência também entrava em ação e era percebida enquanto responsável por findar a doença, a exemplo do Ceará (LEMONS, 2019). O imaginário de que a doença se tratava de uma punição enviada por Deus levava a esta dupla percepção que por vezes tornava-se antagônica e com o registro de preces ou procissões para que a Divina Providência intercedesse em certas localidades, como foi o caso do Espírito Santo (FRANCO; NOGUEIRA, 2019). Para Tuan (2005) essa associação tratava-se de uma racionalização comum realizada

dentro do imaginário judaico-cristão para compreensão do porquê uma epidemia disseminava-se rapidamente em determinada localidade, vinculando-se o surto epidêmico a um castigo divino em função de alguma transgressão realizada por aquela sociedade

<sup>7</sup> Segundo Miranda (2017), o período que marca a conquista da América, isto é, do final do século XV e durante o século XVI, as populações nativo-americanas foram afetadas por diversos surtos epidêmicos em decorrência do contato entre estes povos com os europeus. Dentre estas enfermidades destaca-se a varíola, sarampo, gripe e a peste que ceifaram milhões de vida no continente americano no recorte temporal destacado. Ainda sobre este declínio populacional Todorov (2003) indica uma redução significativa ao considerar que as estimativas para a população americana da época ser em torno de oitenta milhões antes do início da conquista e já em meados do século XVI ou próximo ao fim deste século estes números estarem na casa dos dez milhões. Apesar das guerras empregadas pelos europeus, Wachtel (1998) destaca que o principal fator para um decréscimo tão acentuado se explica a partir dos efeitos provocados pelas novas doenças oriundas da Europa, as quais os povos originários das Américas não possuíam anticorpos para combater-las em virtude de terem estado até então isolados geograficamente do restante do mundo e, em função disso, é possível encontrar o registro de vários surtos epidêmicos ao longo da América e com estes a redução significativa destes povos e o colapso de sua civilização após a conquista.

<sup>8</sup> Sobre esta enfermidade e seus efeitos no Rio de Janeiro ver Chalhoub (1996).

<sup>9</sup> Em relação a varíola no Rio de Janeiro ver Chalhoub (1996) e Sevcenko (2010). Quanto a presença desta doença no Piauí Baptista e Nascimento (2021) indicam o registro de surtos da doença que existia em território piauiense de modo endêmico e em contextos específicos assumia um caráter epidêmico, a exemplo da seca de 1877-79 e a vinda de retirantes cearenses flagelados pela seca para o Piauí. A partir dos relatórios dos presidentes da província de 1863 a 1879 os autores indicam o registro do surto da varíola na província piauiense em 1863, entre 1865 e 1866, 1867, entre 1875 e 1876, 1877 e entre 1878 e 1879, às vezes com breves menções em localidades diversas e em outros momentos sendo registrado o óbito de centenas de pessoas, como no caso de Teresina em 1875 no qual os autores apontam mais de 500 mortes apenas na capital.

<sup>10</sup> No que se refere a tuberculose no contexto brasileiro ver Bertolli Filho (2001) e Nascimento (2005). No caso do Piauí Alvarenga (2011) e Santana (2017) indicam a presença da doença também em caráter endêmico no decorrer do século XIX e também no início do século XX, tendo sido citada neste último século no relatório de Artur Neiva e Belisário Pena quando de sua passagem pelo interior do Piauí. Quanto ao período oitocentista, Santana (2017) comenta ainda sobre casos da enfermidade durante o período da seca de 1877-79, sendo possível encontrar registros de óbitos de doenças diversas, dentre elas, a tuberculose, nas Enfermarias de Imigrantes criada pela presidência da província na época para acolhimento dos retirantes da seca e que funcionavam no Hospital de Caridade e no Quartel de Polícia de Teresina.

<sup>11</sup> Em se tratando da malária ver Gurgel (2010). No Piauí, Nery (2021) aponta que é possível encontrar diversos registros da enfermidade ao longo do tempo, denotando o caráter endêmico que esta assumia na região e, especificamente no século XIX, a enfermidade é citada por viajantes que estiveram em território piauiense, bem como por autoridades públicas, notadamente informando sobre a situação de salubridade pública da província. Assim, no caso da malária e ao pensarmos o contexto histórico do Piauí oitocentista, “[...] a presença de rios em alguns municípios de norte a sul da província e a concentração de pessoas pobres, plantações e comércio nas suas margens, e as poucas repartições de saúde para o tratamento da doença no território piauiense durante a segunda metade do século XIX, eram os principais agravantes para a manifestação do impaludismo” (NERY, 2021, p. 142).

<sup>12</sup> Nos documentos que Baptista, Nascimento e Baptista (2021a) tiveram acesso há o registro de 313 infectados e 52 óbitos em Príncipe Imperial e 47 óbitos em Independência, sem especificar nesta última a quantidade de infectados, entre os anos de 1862 e 1863. Para os autores, embora os números sejam reduzidos ao considerarmos as conjunturas de outras províncias é preciso levar em conta que, naquele contexto, ambas localidades possuíam aproximadamente 7 mil pessoas vivendo na região, portanto, o registro de infectados na casa das centenas e mortes nas dezenas não nos parece improvável, haja visto que ao pensarmos o caso da Bahia que alguns anos antes no surto de 1855 e com uma população de mais de 1 milhão atingiu, aproximadamente, a cifra de 36 mil mortes.

<sup>13</sup> Aqui cabe indicar a importância de se utilizar outras fontes para refletir sobre os efeitos da enfermidade em território piauiense, haja visto a intencionalidade existente em cada documento e, no caso de documentos produzidos no âmbito da política era comum o enaltecimento ou omissão de ações de acordo com os grupos que estivessem no poder. Essa situação, por exemplo, pode ser observada no caso da possibilidade do cólera tornar-se novamente epidêmico no Piauí entre 1883 e 1884 através do “porto” de Amarração e as querelas políticas entre o Partido Liberal e Conservador no contexto que, dependendo do grupo que estivesse na presidência da província, os jornais de cunho político e diretamente conectados com cada partido suavizavam ou atenuavam as críticas as medidas tomadas pelo poder público para

impedir a visita indesejada, estas sendo a construção de um lazareto em Amarração para acolhimento e quarentena de possíveis enfermos (BAPTISTA; NASCIMENTO, 2018). Portanto, mesmo que estejamos dialogando com estes autores no que se refere a questão do cólera, indicamos essa ressalva quanto a configuração da epidemia no contexto da década de 1860 conforme apresentado por Baptista, Nascimento e Baptista (2021a) e a necessidade de realização de novas pesquisas sobre esta conjuntura.

<sup>14</sup> Cabe ressaltar que essas medidas de prevenção tomadas pelo governo da província, como a criação de enfermarias em Parnaíba no início de 1856 ou mesmo a realização de quarentenas em Oeiras de pessoas suspeitas oriundas da Bahia, ainda que se tratassem de ações limitadas, denotam uma proposta de prevenção em um contexto que os poderes públicos só passavam a atuar após a irrupção da enfermidade, indicando, de forma similar à província do Ceará “[...] uma experiência preventiva, na qual cuidados são expedidos antes mesmo que a doença tomasse de assalto os cidadãos cearenses” (MACIEL, 2017, p. 16).

<sup>15</sup> Santana (2017) cita ainda a existência do Hospital dos Morros de Santo Antônio pertencente ao capitão Antônio Martins Lima funcionando nesta época em Teresina sem, contudo, indicar mais informações sobre esta instituição.

<sup>16</sup> Não apenas no Piauí, mas foi situação comum a nomeação de comissões sanitárias, geralmente formadas por médicos, para atuarem no combate à epidemia do cólera também em outras províncias, ainda que no caso piauiense a ausência de médicos na província tenha levado o governo provincial a indicar outras autoridades públicas locais, como juizes, delegados e políticos. Estas comissões eram indicadas nas localidades afetadas ou que se acreditava estarem em risco de serem acometidas pelo cólera. Foi o caso da província de Minas Gerais, na qual a presidência nomeou comissões em municípios específicos para que pudessem lidar com a presença da enfermidade, cuidando dos enfermos e alertando o governo provincial da conjuntura na localidade no que fosse referente ao recrudescimento da doença ou agravamento da situação (FONSECA; SILVEIRA, 2019). Situação similar se sucedeu também na Bahia, tanto na epidemia de febre amarela em 1850 com a nomeação pela presidência da província de comissão de médicos responsável pelo atendimento de enfermos e distribuição de remédios nas freguesias baianas (SOUZA, 2019), como durante a epidemia do cólera a partir de 1855 na qual comissões formadas por médicos e estudantes transitavam por várias localidades da província para verificar as condições de salubridade existentes e inferir a presença ou não do cólera entre a população (DAVID, 1993). No caso do Ceará também se observou a criação destas comissões no decorrer do território cearense, normalmente compostas nesta província por sujeitos que detinham certo status político e econômico, além de autoridades públicas locais, como juiz de direito, pároco e presidente da câmara municipal. No caso do cólera a nomeação destas comissões se sucedeu ainda em 1856 quando do receio da enfermidade adentrar a província do Ceará. Cabe indicar ainda o caráter político e o prestígio social que estas comissões adquiriam ao considerarmos o caso cearense, considerando que após a doença chegar à província do Ceará, isto é, a partir do ano de 1862, a atuação dos sujeitos que compunham estas comissões ou que doavam para estas últimas “[...] não deixava de ser um investimento em sua imagem social e política [...]” (ALEXANDRE, 2010, p. 133). Assim, as ações filantrópicas tomadas por indivíduos que doassem víveres para as comissões locais ou mesmo os sujeitos que atuavam diretamente nestas últimas não ocorriam à toa, sendo informado pelos membros das comissões sanitárias ao governo da província, além dos jornais locais, sobre a filantropia realizada por estes sujeitos. Não obstante, o próprio Estado Imperial solicitou às províncias assoladas pelo cólera nesta época que indicassem os indivíduos que teriam atuado visando lidar com a epidemia ou que tivessem prestado serviços relevantes ao Império no decorrer do surto epidêmico de 1862 (ALEXANDRE, 2010). No caso piauiense esta questão pode ser observada também na imprensa local, especialmente no “O Expectador”, nas edições publicadas no segundo semestre de 1862, após, supostamente, o término do surto de cólera que assolava as localidades limítrofes entre o Piauí e o Ceará. Nos números publicados em setembro daquele ano o jornal trazia indicado os nomes dos indivíduos que teriam de algum modo atuado contra a doença e auxiliado a população, em especial a indigente, de seus respectivos locais (BAPTISTA; NASCIMENTO; BAPTISTA, 2021b).

<sup>17</sup> Independência no contexto aqui discutido, isto é, o ano de 1862, ainda pertencia ao Piauí e localizava-se na divisa entre esta província e o Ceará. Apenas em 1880 por meio do Decreto nº 3.012 de 22 de outubro de 1880 houve uma troca territorial que incorporava Amarração (Luís Correia) do Ceará ao território piauiense e cedia Independência e Príncipe Imperial (Crateús) à província cearense (BAPTISTA; NASCIMENTO; BAPTISTA, 2021c). Cabe ainda indicar que, segundo Lemos (2016), um dos municípios afetados pelo cólera no Ceará na década de 1860 foi o de Quixeramobim e no então recorte temporal, este mantinha uma estrada pública com acesso direto à Independência e Príncipe Imperial (Crateús), isto é, ao Piauí. Deste modo, não é de estranhar que os primeiros registros da enfermidade no território piauiense são das áreas limítrofes com o Ceará, especialmente com espaços que estavam sendo acometidos pela doença ao mesmo tempo.

<sup>18</sup> Através dos estudos de Baptista, Nascimento e Baptista (2021a) e Baptista, Nascimento e Baptista (2021b) indica-se que, provavelmente, o surto do cólera em Independência inicia-se em maio de 1862 e finda-se entre junho e julho do mesmo ano. No ano seguinte foi a vez do termo de Príncipe Imperial, no



qual, segundo os autores, o surto teria tido início em abril de 1863 e com os últimos casos registrados até o final de maio. Não sabemos ao certo, no entanto, se o impacto da epidemia se limitou a dezenas de mortos e centenas de infectados, conforme indicam Baptista, Nascimento e Baptista (2021a) e Baptista, Nascimento e Baptista (2021b), tendo em vista que a documentação utilizada por estes autores ter se tratado dos relatórios de presidente da província e do periódico “O Expectador”. A questão posta refere-se ao fato de que os presidentes que estiveram no poder nos momentos que a província vivenciou a epidemia do cólera, bem como o jornal “O Expectador”, eram, em sua maioria, vinculados ao partido conservador no Piauí naquele momento, isto é, há a possibilidade de omissão ou minimização dos efeitos do surto por parte destas fontes haja visto que a maioria foram produzidas por grupos no mesmo espectro político. No caso de “O Expectador”, por exemplo, a intencionalidade no discurso do periódico e o apoio ao presidente da província que sucede Antontio de Britto Souza Gayoso torna-se claro na edição de 21 de junho de 1862 na qual o jornal elogia as ações de prevenção tomadas pelo governo anterior e solicita aos seus leitores a confiança nos médicos e no novo presidente da província quanto a resolução da nova crise sanitária que se descortinava em território piauiense com o cólera. Portanto, seria interessante outros documentos, especialmente de grupos de oposição, para uma análise a contrapelo destes documentos utilizados por estes autores.

<sup>19</sup> No século XIX um dos pensamentos que predominavam e que tentava explicar os motivos que levavam ao surgimento de doenças epidêmicas foi a teoria miasmática. Esta teoria defendia que as enfermidades eram provocadas pela presença de gases de caráter pútrido que se encontravam espalhados na atmosfera e que podiam ser percebidos pelo fedor que causavam. Estes, por sua vez, originavam-se mediante a decomposição da matéria orgânica existente nos lixos depositados nas ruas, em matadouros, esgotos, pântanos, hospitais e até mesmo nas igrejas onde a prática de sepultamento dos mortos continuava sendo praticada. Deste modo, no caso do cólera, em certas regiões, a exemplo da Bahia, foi comum a crença de que estes miasmas eram responsáveis pelo surgimento do mal, bem como por sua propagação, sendo defendido a necessidade de higienizar as cidades e desinfetá-las para que a epidemia chegasse ao fim (DAVID, 1993). No caso do Piauí este pensamento também se fez presente, mas, diferentemente de outras províncias, aqui foi possível encontrar registros de explicações sobre o porquê de a doença não ter chegado ao território piauiense de maneira similar a outros espaços, dentre estas encontrar-se-ia a teoria dos miasmas. Em 1867, após o término da epidemia do cólera no Piauí, no Relatório do Presidente da Província Dr. Adelino Antonio de Luna Freire há uma transcrição do relatório do médico Simplicio de Souza Mendes responsável por informar ao governo provincial a situação de salubridade pública do Piauí naquele ano. Segundo o médico, atribui-se duas razões para a epidemia não ter provocado tantas mortes, como em províncias vizinhas, estas sendo: Divina Providência e a Teoria miasmática. No caso da segunda, especificamente, o médico em questão acreditava que o clima da província, ainda que fosse “árido” e “seco”, por ser bem “ventilado”, teria impedido que o Piauí fosse “invadido” por essa doença que viria, principalmente, através do litoral e que afetou significativa porção da zona costeira brasileira (PRESIDÊNCIA DA PROVÍNCIA, 1867).

<sup>20</sup> Em Minas Gerais também há registros de nomes diferentes dados de acordo com a evolução do quadro do paciente, sendo possível encontrar documentos tratando de coléricos que os médicos declaravam estar em estágio álgido, considerado o momento mais crítico da doença (FONSECA; SILVEIRA, 2019). Sobre esta questão Maciel (2017) aponta ainda que circulava naquele contexto entre alguns médicos diferenças claras entre a colerina e o cólera, o que poderia explicar porque em algumas situações quando a enfermidade acometia o indivíduo de forma mais leve era denominada de colerina, e em outros momentos, já enquanto cólera, de modo mais grave podendo levar o sujeito a óbito. Por meio de dicionário médico publicado no contexto do século XIX e analisado pelo autor é possível indicar que se acreditava que os sintomas que o enfermo apresentava inicialmente, caso não desaparecessem em até uma semana, podendo haver uma evolução do quadro da doença e, assim, o desenvolvimento do cólera, esta sendo a segunda fase da enfermidade. Além disso, Pimenta (2003) indica ainda que a diferenciação se tratava também de um ato político, haja visto que para o poder público “[...] admitir a entrada do cólera no Brasil, e sobretudo na capital, era uma derrota política que preferiam adiar o quanto pudessem [...]” (PIMENTA, 2003, p. 194). Não obstante, esta distinção também se tornava um modo das autoridades manterem o controle da conjuntura, evitando uma situação de medo e pânico generalizado nas localidades que a doença adentrava.

<sup>21</sup> É interessante ressaltar também que dentre as medidas tomadas pelo governo provincial do Piauí estava o envio de números do “O Expectador” para as vilas e cidades acometidas pelo cólera ou que estavam em risco de a doença alcançar a região. Entre as edições de junho e julho do jornal é possível encontrar portarias da presidência da província indicando o envio do jornal para cidades como Oeiras e Parnaíba, além de vilas como Independência, Príncipe Imperial, Jaicós, Marvão e Picos, indicando às comissões sanitárias que observassem os conselhos de tratamento e os sintomas da enfermidade que estavam publicados no periódico para que informassem à população.

<sup>22</sup> De acordo com Porter (2008), a teoria humoral, desenvolvida por Hipócrates e continuada por Galeno, nomeava de humores os fluídos que cujo equilíbrio era tido como necessários para o bom funcionamento do corpo e para uma vida saudável. Segundo a teoria, o corpo humano teria quatro humores: sangue, bile negra, bile amarela e fleuma, não podendo estar nem quente ou frio demais, nem úmido ou seco demasiadamente e, deste modo, a enfermidade podia ser explicada quando uma qualidade de um dos humores se sobrepusesse aos outros. Apenas no século XVII a teoria dos humores começa a ser questionada na Europa em função dos novos estudos de anatomia e fisiologia que auxiliavam a medicina da época a compreender de maneira mais adequada sobre o funcionamento do corpo humano (PORTER, 2008). Contudo, a medicina portuguesa, da qual derivava o pensamento médico brasileiro neste contexto, especialmente por sua formação em Coimbra até o surgimento das primeiras faculdades de medicina na primeira metade do século XIX no Brasil, tinha ainda influência significativa da teoria humoral hipocrático-galênica (MORAES; LEMKE; DIAS, 2019) conforme podemos perceber na atuação do saber médico institucionalizado nas províncias brasileiras, bem como no conhecimento de tratamento para o cólera difundido na província do Piauí por meio do periódico “O Expectador”. Importante destacar ainda que, segundo Pimenta (2003) e Schwarcz (2005) nos anos 1830, pouco tempo após a independência do Brasil, o governo brasileiro prometeu benefícios a médicos que retornassem de Coimbra ou mesmo da França para que pudessem atuar no novo país, principalmente nas recentes academias médico-cirúrgicas, haja visto que o império brasileiro carecia de profissionais formados em medicina e apenas em 1832, por meio de projeto de lei aprovado na câmara dos deputados, estas academias transformam-se nas primeiras faculdades de medicina do Brasil. A influência do pensamento médico português, então, na medicina brasileira não ocorreu à toa e tratava-se da relação estabelecida entre Portugal e sua possessão americana, tendo em vista a proibição da instalação de faculdades de medicina em sua colônia e a necessidade de realizar os estudos na área em Coimbra. Posteriormente, mesmo com a vinda da família real no século XIX para a América, e com a notável ausência de profissionais diplomados para atuar no campo, a instalação de escolas cirúrgicas não apenas não formavam médicos como não supriram a demanda existente e, logo após, com a independência e sua transformação em academias médico-cirúrgicas o problema permaneceu. Deste modo, os primeiros 40 anos das faculdades de medicina brasileiras foram assinalados por um significativo esforço de institucionalização do conhecimento médico, embora este tenha sido marcado por problemas. Era comum a pouca capacitação dos docentes, reclamações no tocante à falta de verbas, desrespeito por parte dos discentes, dentre outras situações e com esse cenário modificando-se apenas a partir da segunda metade do século XIX. A partir deste novo momento a produção científica das faculdades ampliam-se, novas publicações são criadas, novos cursos são organizados e novos grupos de interesse tornam-se mais presentes, além do surgimento de um novo cenário a partir da criação da Junta de Higiene em 1850. No entanto, tem-se também um momento evidenciado pelo aparecimento de diversas epidemias, como a febre amarela, varíola, cólera, dentre outras. Trata-se de um contexto, então, com influência significativa do pensamento médico institucional lusitano, bem como com uma presença médica que ainda se fazia escassa, especialmente em províncias como o Piauí, e no qual “[...] redefiniam-se a atuação médica no país. Essa é a época do surgimento da figura do ‘médico missionário’, obstinado em sua intenção de cura e intervenção [...]” (SCHWARCZ, 2005, p. 198).

<sup>23</sup> Para mais informações sobre os efeitos das plantas medicinais citadas ver Di Stasi e Hiruma-Lima (2002).

<sup>24</sup> Segundo Di Stasi e Hiruma-Lima (2002) algumas das plantas citadas enquanto recomendadas para a produção de chás visando o tratamento do cólera têm caráter diurético, a exemplo do sabugueiro.

<sup>25</sup> Cabe indicar que os medicamentos destacados ao longo deste artigo também se fizeram presentes em outras províncias não apenas para o tratamento do cólera, mas de outras enfermidades, como era o caso da varíola no Amazonas. Em registros de envios de medicamentos por meio de ambulâncias para localidades diversas da província amazonense (SILVA, 2019), situação que também se sucedeu no Piauí, é possível perceber itens similares aos encontrados na província piauiense para o tratamento de enfermos.

<sup>26</sup> A situação epidêmica da doença na capital do Império terminou levando a Junta Central de Higiene a ceder espaço para a atuação de médicos homeopatas e, além disso, a alopatas adotarem ações similares a dos homeopatas no tocante a disseminação de informações sobre tratamentos e medicamentos perante a população por meio da publicação nos periódicos da imprensa da época (ALEXANDRE, 2010).

<sup>27</sup> Segundo Baptista, Nascimento e Baptista (2021b) na conjuntura que marca o surto epidêmico do cólera em 1862 no Piauí a presidência da província solicitou a províncias vizinhas, como a do Maranhão, o envio de profissionais formados em medicina para que pudessem atuar no território piauiense durante a epidemia do cólera entre 1862 e 1863.

<sup>28</sup> De acordo com Fonseca e Silveira (2019) a construção de lazaretos foram ações comuns tomadas para o combate de surtos epidêmicos. Tratava-se de espaços criados para a quarentena de enfermos ou mesmo de sujeitos que fossem suspeitos de estarem contaminados com as doenças epidêmicas em questão e assim separá-los dos indivíduos considerados saudáveis evitando-se a disseminação da enfermidade. Não

obstante servia também para que as pessoas afetadas pelas doenças fossem tratadas e, posteriormente, recuperadas. No caso de Amarração a década de 1860 não foi o único momento em que um lazareto foi construído em função do medo do cólera. Vinte anos depois, em 1884, o governo provincial solicitou a edificação de outro lazareto pela possibilidade e temor de que a doença voltasse a grassar no território piauiense por meio do porto de Amarração, haja visto que um novo surto epidêmico da doença se fazia presente na Europa e no litoral piauiense tinha-se a presença de embarcações oriundas diretamente deste continente (BAPTISTA; NASCIMENTO, 2018).

<sup>29</sup> Cabe destacar que no recorte temporal desta pesquisa, ou seja, o ano de 1862, o povoado de Amarração ainda pertencia à província do Ceará. Posteriormente, através de intenso debate no senado imperial e por meio do Decreto nº 3.012 de 22 de outubro de 1880, a província do Piauí retoma o território de Amarração trocando esta última por Príncipe Imperial e Independência. A necessidade da retomada de Amarração e, portanto, a efetivação desta por meio da permuta territorial entre as duas províncias fez parte de uma estratégia estabelecida na segunda metade do século XIX e coadunada por parte das elites piauienses que previa o “progresso” do Piauí através de três elementos: desenvolvimento das vias fluviais, especialmente o rio Parnaíba, para escoamento da produção, construção de ferrovias com o mesmo intuito e a resolução do impasse litigioso com o Ceará para que se fosse possível reaver o território de Amarração, conseqüentemente o “porto” que ali existia e que encontrava-se na desembocadura de um dos braços do rio Parnaíba e, portanto, servindo para o fluxo de mercadorias destinadas à exportação (BAPTISTA; NASCIMENTO; BAPTISTA, 2021c).

<sup>30</sup> É possível encontrar no jornal piauiense “O Dia” entre o final de 1991 até o ano de 1993 várias edições com registros diversos sobre a situação do cólera no país, além dos supostos casos registrados no estado do Piauí. O jornal destaca ainda as ações do poder público para prevenção da doença, o temor que esta se espalhasse pelo estado, bem como informações pertinentes sobre o agente etiológico da doença e os cuidados que a população deveria ter para evitar a contaminação pela enfermidade.

<sup>31</sup> Ao tratar sobre o cólera, por exemplo, Rosenberg (1992) infere que para o pesquisador em história o mais relevante não é produzir análises sobre as pessoas que morreram durante as várias ondas da doença que afetaram diversas localidades no decorrer do século XIX, mas como o medo em torno desta enfermidade levou a tomada de medidas sanitárias, bem como serviu como catalisador para o surgimento de uma maior preocupação com a saúde pública no ocidente e de que modo isto modificou os contextos sociais que foram marcados pela chegada desta doença.

Artigo recebido em 30/08/2022

Aceito para publicação em 28/01/2023

# A FORMAÇÃO DA SUPERESTRUTURA JURÍDICO-MORAL DA MODERNIDADE: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

## THE FORMATION OF THE LEGAL AND MORAL SUPERSTRUCTURE OF MODERNITY: A HISTORICAL PERSPECTIVE

Abraão Pustrelo DAMIÃO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho avalia, a partir de uma visão materialista, sobretudo a de K. Marx, como a ascensão da burguesia e da organização produtiva capitalista estão ligadas à uma forma específica de ver a lei e as instituições dentro de um contexto histórico determinado: o início da modernidade. Por um lado, demonstra, através de uma análise histórica e bibliográfica, os pressupostos jurídico-morais subjacentes à legitimação da política burguesa e, por outro, analisa os efeitos decorrentes dessa legitimação para a formação da superestrutura jurídico-moral da modernidade. Pretendemos, com isso, apresentar uma visão geral desse movimento histórico e de suas consequências.

**Palavras-Chave:** Superestrutura; Modernidade; Sistema Legal; Materialismo Histórico.

**ABSTRACT:** This work examines, from a materialist point of view, above all that of K. Marx, how the rise of the bourgeoisie and the productive capitalist organization are linked to a particular way of seeing the law and the institutions within a specific historical context: the beginning of modernity. On the one hand, it is demonstrated, through a historical and bibliographical analysis, the legal-moral assumptions underlying the legitimization of bourgeois politics and, on the other, it is analyzed the effects arising from this legitimation for the formation of the legal-moral superstructure of modernity. It is intended to present an overview of this historical movement and its consequences.

**Keywords:** Superstructure; Modernity; Legal System; Historical Materialism.

### *Introdução: uma perspectiva materialista da história*

Ao pôr de ponta-cabeça a dialética do espírito hegeliana – que parte da ideia em si, passa pela ideia para si e retorna, realizando-se, enquanto ideia em si e para si, no estado absoluto através da história do conceito –, Karl Marx (1818-1883) estabeleceu uma dialética materialista da sociedade e da história, em que os conceitos são reflexos das condições materiais da existência e não variações de ideias absolutas.

Segundo Marx (2007, p.93-94),

---

<sup>1</sup>Professor de Sociologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP); Pós-doutor pela Universidade de São Paulo (USP); Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). E-mail: abraaod@ifsp.edu.br.

A produção de ideias, de representações, da consciência, está, em princípio, imediatamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, com a linguagem da vida real. O representar, o pensar, os intercâmbios espirituais dos homens ainda aparecem, aqui, como emanção direta de seu comportamento material. O mesmo vale para a produção espiritual, tal como ela se apresenta na linguagem da política, das leis, da moral, da religião, da metafísica etc. de um povo. Os homens são os produtores de suas representações, de suas ideias e assim por diante, mas os homens reais, ativos, tal como são condicionados por um determinado desenvolvimento de suas forças produtivas e pelo intercâmbio que a ele corresponde, até chegar às suas formações mais desenvolvidas. A consciência [*Bewusstsein*] não pode jamais ser outra coisa do que o ser consciente [*bewusste Sein*], e o ser dos homens é o seu processo de vida real. Se, em toda ideologia, os homens e suas relações aparecem de cabeça para baixo como numa câmara escura, este fenômeno resulta do seu processo histórico de vida, da mesma forma como a inversão dos objetos na retina resulta de seu processo de vida imediatamente físico.

Isso significa que o indivíduo não pode agir ou transformar o mundo a partir de ideias, como supunham os idealistas. É somente enquanto sujeito concreto, histórica e materialmente que ele se torna produtor (e produto) da realidade e, conseqüentemente, é capaz de modificá-la. Conhecer é, portanto, transformar a realidade enquanto o homem se transforma junto com ela, conhecer é um saber fazer, um saber fazer apreendido na relação com as coisas do mundo. A ação ante a especulação, a práxis ante a teoria, nunca o revés.

De forma mais clara, a dialética da práxis pode ser concebida da seguinte maneira: “a experiência consolidada pela práxis leva ao conceito desta, o conceito leva à teoria, a qual deverá, por sua vez, ser traduzida na práxis e nela ser reexaminada, novamente corrigida e ulteriormente desenvolvida em função da mesma práxis” (Mondin, 1985, p.109). “Totalmente ao contrário da filosofia alemã, que desce do céu à terra, aqui se eleva da terra ao céu” (Marx, 2007, p.94). “O homem conduz a sua vida em conformidade com o pensamento e não inversamente” (Mondin, 1985, p.100). O devir, de tal modo, forja-se desde o interior do indivíduo e não do exterior.

Ao enfatizar o realismo dos sentidos, Marx nos assegura que somos capazes de conhecer direta e objetivamente as coisas de maneira ativa e não passiva (como se fôssemos receptáculos de ideias e condicionamentos exteriores). Para tanto, temos de assumir uma proposição, que foi motivo de muitas críticas ao marxismo, de que a matéria é, antes de tudo, um conceito filo-ontológico de onde parte a análise da teoria do ser; ela não é um conceito científico (físico/estático), como assumiram diversos intelectuais antimarxistas, e que o critério de verdade em Marx só pode existir enquanto práxis, como desenvolvimento histórico concreto e não como doutrina abstrata (Harvey, 2014).

Após determinar as bases do novo materialismo, Marx utilizou-se das proposições do pensamento de Friedrich Engels (1820-1895) para estabelecer sua teoria dialética da infraestrutura e da superestrutura, como forma de determinar quando e de que maneira as relações sociais se processam materialmente na realidade. Para Marx (1985), as relações de produção, compostas pelo conjunto de fatores de produção e suas interdependências, no interior do processo de produção capitalista, encontram, nas instituições sociais (Estado, direito, religião, educação etc.), suas formas de dominação, seja pela força, seja pela ideologia. Nesse sentido, a superestrutura garante as relações de dominação necessárias à infraestrutura, enquanto esta garante, por meio das relações de produção e troca, a sobrevivência daquela. Sendo assim, o materialismo dialético de Marx refere-se ao movimento histórico geral que conduz à realidade, tanto aos princípios gerais que formam a infraestrutura das relações de produção, que sustentam a distribuição dos fatores de produção, quanto aos princípios da superestrutura, que legitimam cultural e socialmente essa distribuição. Isso significa que, enquanto os princípios (movimentos) gerais determinam a evolução econômica, os princípios (movimentos) particulares determinam a evolução social da sociedade através das superestruturas que moldam, a seu modo, a consciência social. Ou seja, a sociedade constitui-se como movimento de uma totalidade dialeticamente estruturada pela infraestrutura e superestrutura.

A originalidade desse movimento dialético, segundo Mondin (1985, p.103), é que ele

se funda na oposição imanente entre a evolução da infraestrutura e a conservação da superestrutura. Enquanto a superestrutura, que beneficia as classes dominantes, tende a conservar-se e resiste ao estímulo da evolução econômica, a infraestrutura, isto é, as relações dos meios de produção, tende sempre a mudar com a evolução natural dos meios de produção. Quando chega a certo ponto, a tensão entre infraestrutura e superestrutura se torna tão forte que não consegue mais reprimi-la e é arrastada por ela. Temos então a revolução que institui violentamente uma nova ordem.

São, portanto, os antagonismos do movimento histórico-material que fazem com que, em determinada etapa do desenvolvimento social,

as forças produtivas materiais da sociedade entrem em contradição com as relações de produção existentes, ou, o que não é mais que sua expressão jurídica, com as relações de propriedade no seio das quais elas se haviam desenvolvido até então (MARX, 2008, p.47).

Essa visão de movimento histórico compreende um modelo de crescimento e desenvolvimento progressivos das forças produtivas e, ao mesmo tempo, a inflexibilidade da ordem social. Nas palavras de Marx (Ibidem, p. 48),

uma sociedade jamais desaparece antes que estejam desenvolvidas todas as forças produtivas que possa conter, e as relações de produção novas e superiores não tomam jamais seu lugar antes que as condições materiais de existência dessas relações tenham sido incubadas no próprio seio da velha sociedade. Eis porque a humanidade não se propõe nunca senão os problemas que ela pode resolver, pois, aprofundando a análise, ver-se-á sempre que o próprio problema só se apresenta quando as condições materiais para resolvê-lo existem ou estão em vias de existir.

De uma forma ou outra, isso implica que as atividades humanas e seus resultados determinam “certas regras e costumes e exigem o ajustamento de umas e outras às novas circunstâncias” (JOUVENEL, 1978, p.257). Esse ajustamento, no entanto, não se dá de forma gradual (visão neoclássica), mas através de crise/revolução/separação de uma etapa de desenvolvimento das forças produtivas para outra. Importante ressaltar que isso não pressupõe uma visão histórica determinista, como se a marcha da história já estivesse desenhada, mas que há determinações históricas que ditam o movimento dialético da história (HARVEY, 2014).

É por isso que Marx (2008, p.47) afirma que a lei e as formas políticas não formam um sistema hermético, mas são, na realidade, fruto de um movimento histórico e social.

As relações jurídicas, bem como as formas do Estado, não podem ser explicadas por si mesmas, nem pela chamada evolução geral do espírito humano; essas relações têm, ao contrário, suas raízes nas condições materiais de existência, em suas totalidades” [...] A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência.

Apesar da superestrutura jurídico-moral constituir-se histórica e socialmente, portanto, nunca de forma universal, há um caráter de racionalidade universal na sua formação. Esse caráter universal é a razão de classe, pois, como Marx (1985, 2007 e 2012) deixa claro, existe uma racionalidade burguesa na Inglaterra, França, Alemanha, etc., assim como uma racionalidade proletária em todos os países em que o capitalismo avançou. Se, no entanto, o proletário não consegue ter dimensão dessa racionalidade e de seu papel histórico, isso ocorre porque a classe burguesa opera através de mecanismos muito mais abrangentes que a mera atividade econômica e que, entre esses mecanismos, a superestrutura jurídico-moral tem papel fundamental na manutenção da desigualdade, pois é ela que “justificava” a assimetria do poder social e a submissão da classe trabalhadora a condições degradantes, seja através do medo – da ação violenta do estado –, seja através imputação da ideologia burguesa aos trabalhadores, oferecendo a eles uma falsa consciência. Assim, ele nos alerta que, se quisermos encontrar o “lastro” da razão histórica da superestrutura jurídico-moral da modernidade, temos que olhar as

entranhas das classes sociais em conflito, já que são elas que unificam o entendimento histórico e as lutas da história.

Essas observações são importantes, pois a análise que se segue adota a perspectiva marxista acerca da superestrutura jurídico-moral da modernidade, uma vez que, enquanto parte da superestrutura capitalista, o direito, o Estado e suas formas políticas foram tomados como expressões de relações matérias específicas por possuírem fronteiras geográficas e temporais particulares e por serem entendidas, no contexto capitalista, como relações de opressão e injustiça, pois constituem armadilhas ao ímpeto revolucionário e representam os interesses da classe dominante para atingir seus fins.

Em termos de recorte temporal, tomamos a Modernidade como a consolidação dos pressupostos teórico-econômicos e culturais de um movimento político e epistemológico que se iniciou durante a era moderna – neste trabalho, compreendida como o período, em termos cronológicos, do início do Renascimento (século XVI) até o século XVIII, mas que só obteve status normativo durante o século XIX, quando houve a consolidação das revoluções burguesas, sobretudo após 1848. É importante destacar, no entanto, não ser possível falar de apenas uma modernidade. Existem, na verdade, múltiplas modernidades que se estendem do campo político ao econômico, da esfera filosófica à cultural e do âmbito artístico ao geográfico. Portanto, para escapar de generalizações abstratas, é fundamental sublinhar que esta pesquisa delimitou a discussão sobre a modernidade a partir do movimento histórico anglo-franco-germânico e de seus respectivos contextos geopolíticos, não permitindo, com isso, abstrações muito vastas que, além de inapropriadas, poderiam se tornar indevidas<sup>1</sup>.

Salientamos, ademais, que todo sistema epistemológico, mesmo que proporcione novos e genuínos *insights*, é partidário ou incompleto, portanto, incapaz de fazer justiça à quantidade de fatos e elementos pertencentes à realidade social. Isso não significa que a pesquisa social é carente de objetividade, apenas evidencia seus limites e deixa o campo aberto para novas contribuições, as quais esperamos trazer também com este trabalho.

#### *As bases da superestrutura jurídico-moral durante a era moderna*

Tornando-se a sociedade, com o passar do tempo, mais civilizada e mais estável, as diferentes relações entre os homens se tornam mais complicadas e mais numerosas. A necessidade das leis civis faz-se sentir vivamente. Nascem então os legistas; eles saem do recinto obscuro dos tribunais e do reduto poeirento dos cartórios e vão ocupar um lugar na corte do príncipe, ao



lado dos barões feudais cobertos de arminho e de ferro (TOCQUEVILLE, 2005, p.8).

Existem aspectos fundamentais entre a burguesia ascendente, o direito e a política que emergiram durante a era moderna e se estenderam até o século XIX e que não podem ser menosprezados se quisermos compreender o processo histórico e social que erigiu uma superestrutura jurídico-moral sobre as bases de relações de poder na modernidade.

Seguindo a tradição materialista, Tigar e Levy (1978) apontam que os acordos e arranjos jurídicos compostos pela burguesia e para a burguesia, durante os séculos XVI–XIX, ancoraram-se em seis concepções jurisprudenciais: a) o *direito romano*, utilizado para acolher e expandir a atividade comercial; b) o *direito feudal* ou senhoril, usado para estipular as regras de dominação, respeito e exploração dentro da atividade econômica; c) o *direito canônico*, reivindicado por parte dos burgueses como um direito exclusivo sobre o comércio e seus dividendos; d) o *direito real*, que explicitava e legitimava o uso da força para controlar e subjugar aqueles que não faziam parte ou não respeitavam a hierarquia política do Estado; e) o *direito comercial*, derivado do direito romano, mas ajustado aos interesses daqueles “cujo negócio era o próprio negócio”, e f) o *direito natural*, a assertiva burguesa de que “a combinação das regras que melhor serviam ao comércio livre era eternamente verdadeira, estava de acordo com o plano divino e era axiologicamente sábia” (TIGAR; LEVY, 1978, p.24)<sup>2</sup>.

O burguês letrado sabia que “a liberdade de comprar e vender mediante contratos veio a ser investida do poder temporal e espiritual do papado” (Ibidem, p.25), havia sido estabelecida pelo direito romano e que os romanos também haviam sido responsáveis pelo conceito de pessoa jurídica, “como pessoa artificial, fictícia, com direito a comprar, vender e pleitear direitos no tribunal” (Ibidem, p.32). O resgate atualizado, pelos juristas burgueses, do direito romano serviu para o desenvolvimento do sistema organizacional da empresa capitalista sob os auspícios de sociedade anônima (como as Corporações de Ofício)<sup>3</sup>. Esse novo status jurídico das empresas (quando consolidado) dificultou punições e favoreceu a formação de monopólios econômicos, uma vez que a sociedade anônima não era vista como um todo legal, mas como a soma dos indivíduos portadores de direitos que pertenciam a ela; conseqüentemente, as reclamações e conflitos, só poderiam ser discutidos no âmbito particular.

O escamoteamento dos acionistas-proprietários sobre a tutela da pessoa jurídica desobrigava os donos de terem responsabilidades ou apenas lhes imputavam responsabilidade mínima sobre os prejuízos ou falência das empresas. Mesmo que

tivessem deixado milhares no agravo, nada poderia ser exigido dos proprietários além do montante de investimentos que eles haviam feito naquela empresa, independentemente de sua fortuna pessoal. Os advogados burgueses resgataram o jurista romano Eneo Domitius Ulpianus (150-223) para justificar esta posição. Em quase todos os litígios envolvendo empresas durante a era moderna, lembravam as palavras de Ulpianus: “a propriedade e as dívidas de uma pessoa jurídica não constituem propriedade e dívidas de cada um de seus membros; e mesmo que a pessoa jurídica exista na singularidade de um único dono, ela deve ser tratada de forma distinta dele”<sup>4</sup>.

Por outro lado, a constituição de grandes feiras comerciais na Europa da era moderna demandou a formação de tribunais privados por parte dos mercadores. Neles, os principais juízes eram os clérigos pertencentes ao mosteiro ou à igreja mais próxima, que atuavam e sustentavam os precedentes legais para reestabelecer a lei romana aplicada às sociedades anônimas e aos contratos. Em troca da atuação jurídica, os comerciantes financiavam catedrais, santuários, universidades e diversas mordomias à abadia, muitas vezes colocando a Igreja contra os monarcas e senhores feudais.

A Igreja tolerava apenas o “preço justo” e exigia o pagamento de “salários justos”, mas se os laços feudais fossem destruídos ou debilitados e entrassem em ação as forças do mercado o “justo” poderia facilmente significar “aquilo que o mercado tolerará (Ibidem, p. 54).

A Igreja foi, no período de ascensão capitalista, muito mais que guardiã intelectual e legal das escrituras romanas e sua atuação jurídica foi muito além da intermediação e deliberação da usura. Segundo Elias (1994), por diversas vezes, a Igreja se uniu à classe dos proprietários e legislou em seu favor. Não é de se estranhar, portanto, que, da Igreja Católica, os burgueses incorporaram a ritualística processual, bem mais definida e previsível que os julgamentos arbitrários da Idade Média. Adotaram o juramento como o modo mais satisfatório de se obter a verdade, já que o depoente, caso mentisse, sofreria o castigo, inescapável, de Deus. Como asseguram Tigar e Levy (1978), as noções de justiça e consciência, em termos jurídicos, derivam justamente do direito canônico, de uma preocupação com a alma.

Neste contexto, os burgueses também exerceram forte pressão sobre os senhores feudais, tracionais ou advindos da própria alta burguesia, para que abandonassem o direito feudal costumeiro (falado) em favor de um direito escrito, contratual, que fosse mais uniformizado e facilitasse a exploração dos camponeses e o livre comércio. Essa era uma condição necessária, segundo Elias (1994), porque o aumento da interdependência – das cadeias produtivas, das trocas comerciais e da divisão social do

trabalho –, bem como o alargamento das experiências urbanas, que provocou o convívio entre indivíduos desconhecidos e balançou a segurança da vida comunitária e da tradição, trouxeram consigo a necessidade de relações contratuais mais impessoais e, ao mesmo tempo, gerais à manutenção da “paz social”.

Já o direito comercial, derivado do direito romano e resgatado pelo mercantilismo, foi fundamental para, por um lado, os mercadores lograrem justificar o lugar do comércio na simetria da vida feudal, ajustando suas atividades ao direito feudal e/ou atingindo seus pontos fracos para elevarem seus ramos de atuação e criarem as instituições comerciais (bancos, guildas, armazéns, portos, etc.) necessárias para controlar o capital móvel (moedas, bens e serviços). Por outro lado, o direito comercial foi essencial para regulamentar as deliberações internacionais, criando e estabelecendo regras gerais para mediar as trocas (cada vez mais) comuns entre as nações.

O direito comercial constituía uma forma de direito internacional, cujos elementos fundamentais eram a facilidade com que permitia que as partes entrassem em contratos executórios, a ênfase na segurança dos contratos e a variedade de expedientes que continha para o estabelecimento, transmissão e recebimento de créditos” [...]. No que interessa ao mercador e comerciante internacional, era indispensável. Era, pelo menos em teoria, uniformemente aplicado a transações entre homens de negócio de todas as nações (TIGAR; LEVY, 1978, p. 60).

A penetração dessas prerrogativas mercantis em âmbitos nacionais e internacionais foi imprescindível para o surgimento, mais adiante, de legislações pátrias de tipo burguês (na Inglaterra, durante a Revolução Gloriosa (1688-1689) e a aprovação do *Bill of Rights*, e, na França, durante a Revolução de 1789) e para consolidar a consciência burguesa de pertencimento a uma classe, com direitos e deveres, durante a era moderna. Como diz F. Engels (1979, p.2), acerca desse período, “as nações efetuaram algumas aproximações, concluíram tratados de comércio e amizade, entraram em negociações e testemunharam todas as amabilidades possíveis em honra ao máximo lucro”.

Os juristas burgueses foram perspicazes também ao aliarem-se, no início, à realeza e apropriarem-se da jurisprudência real, que explicitava e legitimava o uso da força para subjugar aqueles que não faziam parte da hierarquia política do Estado. Para os burgueses, a realeza era uma aliada valiosa; para a realeza, os mercadores eram amigos poderosos para assegurar recursos e excedentes comerciais. As monarquias atuavam para favorecer legal e judicialmente os comerciantes, enquanto estes realizavam vultosos empréstimos à coroa, assegurando a estabilidade das finanças públicas e garantindo a política expansionista que, por sua vez, os favorecia. Além

disso, os mercadores encontraram no Estado a segurança necessária, por meio do uso/monopólio da força, para suas atividades econômicas.

O que vemos aqui é que as aspirações da Coroa ao controle territorial coincidiam com as necessidades sentidas pelos mercadores de uma área comercial unificada. A aliança subsequente constituiu um fator crucial no poder legislativo da emergente classe burguesa e na evolução da economia mercantil para a indústria (TIGAR; LEVY, 1978, p.59-60).

Por sua vez, o jusnaturalismo foi adotado como a teoria jurídica geral da burguesia revolucionária, que confiava na ordem natural das coisas e não se intimidava em alegar inspiração divina para seus atos. A esse respeito, as obras de John Locke (1632-1704) e Immanuel Kant (1724-1804) foram as mais pronunciadas para justificar tal posição, sobretudo no que se refere à premissa de que, além de nascermos livres e iguais, nascemos com o direito inato à propriedade. Enquanto Locke (2001, p.156) assegurava que “o objetivo capital e principal da união dos homens em comunidades sociais e de sua submissão a governos é a preservação de sua propriedade”, Kant (1724-1804) trouxe à tona, através de seu individualismo metodológico, a noção de que o justo é aquilo que está na medida, na consciência, de cada indivíduo, não no Estado. Vivendo no contexto do absolutismo prussiano (onde “todo poder emana de Deus”), Kant repudiou os abusos de qualquer governo autocrático. Contrariando o direito positivo, Kant nos pergunta: qualquer lei feita e imposta por um agente do estado é correta e/ou justa? A resposta é nenhuma, uma vez que justo é aquilo que cada um, no atributo de sua razão, tem dentro de si; e, uma vez descoberta, a razão seria a única e verdadeira fonte da justiça (MASCARO, 2002).

O direito natural foi pronunciado, dessa forma, durante a era moderna, para justificar a formação de sociedades civis ancoradas no contratualismo e na propriedade privada – visão diferente do direito positivo em que a legalidade está no próprio poder constituído legitimamente pelo Estado, como veremos adiante. Nesse sentido, o bem comum emanaria da capacidade dos homens, pensando racionalmente, de chegarem a consensos (leis universais) e seguirem esses consensos devido à boa vontade da humanidade.

A questão fundamental é que a suplementação das obrigações baseadas no status ou nas relações tradicionais, familiares ou de companheirismo, como no sistema feudal, por obrigações baseadas no contrato ou na livre negociação, para Tigar e Levy (1978, p.61-62), fez com que

O “direito natural”, na forma como essa expressão veio a ser usada pela burguesia, significasse sanção divina para o uso, de certa maneira, da força e

da violência [...] Essa elementar reivindicação à sanção divina constituiu o início da burguesia, a *burgens*, o ideal burguês de direito natural, em oposição àquele das hierarquias eclesiástica e feudal.

Isso significa que

a legitimidade do exercício do poder não poderia mais estar em uma instituição (monarquia) ou pessoa (rei) sobre-humanos, mas sim na unidade coletiva reunida em torno de espaços geográficos específicos, com traços culturais distintos da velha sociedade estamental e tendo o bem-comum (ou a busca por ele) como objetivo da atividade política (DAMIÃO, 2020, p.65).

A nova lógica do poder, assim, só poderia ser compreendida como um ciclo que se inicia no sujeito (dotado de direitos) e encerra-se no próprio sujeito (dotado de deveres), através da busca de uma unidade de poder (república democrática, monarquia parlamentar, etc.) que legitime a ação do poder sobre os indivíduos que, espontaneamente, sujeitam-se por meio do contrato social, vendo neste um benefício à sua preservação e ao bem-comum.

Nas palavras de Foucault (2000, p.60), é neste contexto que o burguês

Faz o discurso do direito, e faz valer o direito, reclama-o. Mas o que ele reclama e o que faz valer são os “seus” direitos – “são os nossos direitos”, diz ele: direitos singulares, fortemente marcados por uma relação de propriedade, de conquista, de vitória, de natureza. Será o direito de sua família ou de sua raça, o direito de sua superioridade ou o direito da anterioridade, o direito das invasões triunfantes ou o direito das ocupações recentes ou milenares.

Segundo E. Hobsbawm (2007), esse ideário jurídico burguês encontrou terreno fértil para sua consolidação na França pós-revolução. Influenciados pelas ideias iluministas e pelo jusnaturalismo, os revolucionários burgueses promulgaram, ainda em 1789, a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*. A declaração circunscreveu os direitos humanos tidos como naturais, portanto, praticáveis por todos os seres humanos em qualquer contexto; e, por serem naturais eram, também, universais, inalienáveis e sagrados<sup>5</sup>. A Declaração substituiu a visão de cidadão nascido livre pela visão de cidadão que, por direito, é livre. A judicialização da liberdade, nesse sentido, foi um poderoso instrumento ideológico para rechaçar a autoridade de qualquer governo que não repousasse sua legitimidade no consentimento dos governados (JOUVENEL, 1978).

Apesar de extensa, por sua importância histórica à formação do Estado e da moral modernos, achamos por bem transcrever os artigos da Declaração na íntegra:

A Assembleia Nacional reconhece e declara, na presença e sob a égide do Ser Supremo, os seguintes direitos do homem e do cidadão:  
Art.1º. Os homens nascem e são livres e iguais em direitos. As distinções sociais só podem fundamentar-se na utilidade comum.

Art. 2º. A finalidade de toda associação política é a conservação dos direitos naturais e imprescritíveis do homem. Esses direitos são a liberdade, a propriedade, a segurança e a resistência à opressão.

Art. 3º. O princípio de toda a soberania reside, essencialmente, na nação. Nenhuma operação, nenhum indivíduo pode exercer autoridade que dela não emane expressamente.

Art. 4º. A liberdade consiste em poder fazer tudo que não prejudique o próximo. Assim, o exercício dos direitos naturais de cada homem não tem por limites senão aqueles que asseguram aos outros membros da sociedade o gozo dos mesmos direitos. Estes limites apenas podem ser determinados pela lei.

Art. 5º. A lei não proíbe senão as ações nocivas à sociedade. Tudo que não é vedado pela lei não pode ser obstado e ninguém pode ser constringido a fazer o que ela não ordene.

Art. 6º. A lei é a expressão da vontade geral. Todos os cidadãos têm o direito de concorrer, pessoalmente ou através de mandatários, para a sua formação. Ela deve ser a mesma para todos, seja para proteger, seja para punir. Todos os cidadãos são iguais a seus olhos e igualmente admissíveis a todas as dignidades, lugares e empregos públicos, segundo a sua capacidade e sem outra distinção que não seja a das suas virtudes e dos seus talentos.

Art. 7º. Ninguém pode ser acusado, preso ou detido senão nos casos determinados pela lei e de acordo com as formas por esta prescritas. Os que solicitam, expedem, executam ou mandam executar ordens arbitrárias devem ser punidos; mas qualquer cidadão convocado ou detido em virtude da lei deve obedecer imediatamente, caso contrário torna-se culpado de resistência.

Art. 8º. A lei apenas deve estabelecer penas estrita e evidentemente necessárias e ninguém pode ser punido senão por força de uma lei estabelecida e promulgada antes do delito e legalmente aplicada.

Art. 9º. Todo acusado é considerado inocente até ser declarado culpado e, se julgar indispensável prendê-lo, todo o rigor desnecessário à guarda da sua pessoa deverá ser severamente reprimido pela lei.

Art. 10º. Ninguém pode ser molestado por suas opiniões, incluindo opiniões religiosas, desde que sua manifestação não perturbe a ordem pública estabelecida pela lei.

Art. 11º. A livre comunicação das ideias e das opiniões é um dos mais preciosos direitos do homem. Todo cidadão pode, portanto, falar, escrever, imprimir livremente, respondendo, todavia, pelos abusos desta liberdade nos termos previstos na lei.

Art. 12º. A garantia dos direitos do homem e do cidadão necessita de uma força pública. Esta força é, pois, instituída para fruição por todos, e não para utilidade particular daqueles a quem é confiada.

Art. 13º. Para a manutenção da força pública e para as despesas de administração é indispensável uma contribuição comum que deve ser dividida entre os cidadãos de acordo com suas possibilidades.

Art. 14º. Todos os cidadãos têm direito de verificar, por si ou pelos seus representantes, da necessidade da contribuição pública, de consenti-la livremente, de observar o seu emprego e de lhe fixar a repartição, a coleta, a cobrança e a duração.

Art. 15º. A sociedade tem o direito de pedir contas a todo agente público pela sua administração.

Art. 16º. A sociedade em que não esteja assegurada a garantia dos direitos nem estabelecida a separação dos poderes não tem Constituição.

Art. 17º. Como a propriedade é um direito inviolável e sagrado, ninguém dela pode ser privado, a não ser quando a necessidade pública legalmente comprovada o exigir e sob condição de justa e prévia indenização<sup>6</sup>.

Segundo os preceitos da revolução, que já havia abolido o feudalismo<sup>7</sup>, e a vontade popular expressa na *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, Napoleão Bonaparte, em 1804, promulgou o mais importante estatuto civil da modernidade: o *Código de Napoleão*, ou a Constituição do Brumário, que chancelou o

processo legislativo burguês, “a criação e aplicação de normas legais específicas referentes a contrato, propriedade e rito processual” (TIGAR; LEVY, 1978, p.21) e, segundo Marcaro (2014), é o mesmo código civil utilizado pela maioria dos países ocidentais até hoje, com pouquíssimas variações. Liberdade – dos camponeses diante de seus senhores –, igualdade – da burguesia diante da lei para dar fim aos privilégios da nobreza e do clero – e fraternidade – entre todos os homens como sonho possível da realização da razão –, tornam-se o novo lema da França e de todo território conquistado por Napoleão. Nas próprias palavras de Napoleão, “a constituição [o código] baseia-se nos verdadeiros princípios do Governo representativo, nos direitos sagrados da propriedade, da igualdade, da liberdade. Os poderes por ela instituídos são fortes e estáveis” (JOUVENEL, 1978, p.76).

Em conjunto, a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* e o *Código de Napoleão* formam os dois documentos mais importantes em termos morais da Revolução Burguesa. Ambos ilustraram com clareza a racionalidade do Iluminismo na linguagem da lei. Contudo, há uma diferença importante entre o Código e a Declaração. Enquanto a Declaração formou um ideário jurídico-filosófico sob os auspícios do Iluminismo, o Código foi o responsável por institucionalizar os princípios burgueses, quais sejam, da proteção da propriedade privada, da liberdade e deveres civis, da separação entre igreja e estado, da liberdade de comércio e da igualdade jurídica entre todos os indivíduos. Em outras palavras, o Código pôs em prática a ideologia jurídica burguesa em termos de um sistema de regras legais, que refletia suas aspirações, objetivos e valores (MASCARO, 2014).

O importante a destacar é que, a partir da Revolução Francesa e do avanço das relações capitalistas, os levantes de caráter liberal e nacionalista eclodiram em muitos cantos da Europa e os conflitos internos entre a nova ideologia e a velha ordem não cessaram até o momento da ruptura definitiva entre o “velho regime” e a “nova ordem” durante o século XIX. Em parte, isso ocorreu porque a expansão napoleônica, além da imposição militarista e do domínio econômico sobre os territórios subjugados, implementou nessas áreas os princípios e ideais da Revolução Francesa da soberania do povo e dos órgãos representativos, da abolição dos estamentos feudais, do desenvolvimento capitalista e do Iluminismo que, em conjunto, marcaram a escalada da ideologia burguesa sobre o ocidente que se revelaram concretamente nas Revoluções de 1820, 1830 e 1848, como assegura Hobsbawm (2007).

*Uma superestrutura que se consolida no século XIX e torna-se conservadora*

As revoluções burguesas durante o século XIX fizeram emergir uma nova classe dirigente que, obviamente, quis manter-se no poder, mas sua manutenção no poder dependia das mudanças almeçadas no curso revolucionário. De 1789 a 1848, a burguesia, mas também o proletariado, estava aprendendo a “fazer política”. Entretanto, a burguesia “aprendeu” na prática, já que se apoderou e dominou o poder estatal, a administração da coisa pública, e excluiu a outrora aliada classe proletária do processo decisório (MARX, 2012). Conseqüentemente, a fase seguinte do avanço burguês sobre a economia e o aparato jurídico-moral deixou claro que era dos proprietários a incumbência do destino da nação, de sua administração e sustentação, e que a ideologia do privado deveria dominar o espírito público.

Em termos jurídico-morais, isso ocorreu porque, após o sucesso revolucionário e a tomada do poder político, a burguesia transformou o direito natural em direito positivo (MASCARO, 2014). Para o jusnaturalismo, é no contraste entre a natureza e a práxis humana que surge a acepção do termo natureza. Quer dizer, é natural aquilo que não é originado pela ação humana, ou seja, o que é autônomo à atividade humana. Desse modo, faz parte da categoria de natureza tudo o que existe antes do homem e após ele sem seu envolvimento. Segundo Locke (2001, p.84),

“O estado de Natureza” é regido por um direito natural que se impõe a todos, e com respeito à razão, que é este direito, toda a humanidade aprende que, sendo todos iguais e independentes, ninguém deve lesar o outro em sua vida, sua saúde, sua liberdade ou seus bens; todos os homens são obra de um único Criador todo-poderoso e infinitamente sábio, todos servindo a um único senhor soberano, enviados ao mundo por sua ordem e a seu serviço; são portanto sua propriedade, daquele que os fez e que os destinou a durar segundo sua vontade e de mais ninguém. Dotados de faculdades similares, dividindo tudo em uma única comunidade da natureza, não se pode conceber que exista entre nós uma “hierarquia” que nos autorizaria a nos destruir uns aos outros, como se tivéssemos sido feitos para servir de instrumento às necessidades uns dos outros, da mesma maneira que as ordens inferiores da criação são destinadas a servir de instrumento às nossas.

Diferentemente de Thomas Hobbes (1588-1679), o estado de natureza em J. Locke, não pressupõe que o indivíduo tenha um direito ilimitado sobre tudo, o limite do próprio direito encerra-se no próprio indivíduo, que tem, de forma inalienável, direito à vida, à liberdade e à propriedade, esta quando fruto de seu trabalho. O direito de defesa pessoal e de seus bens é a única justificativa possível para a ofensa e a punição de outros. Ou seja, “o cidadão conserva sempre os seus direitos naturais (à vida, à liberdade, à propriedade privada, à família, etc.). O contrato social implica somente a



renuncia à defesa privada dos direitos e ao uso de alguns deles quando o bem comum o exige” (MONDIN, 1986, p. 106).

O direito natural é, portanto, profundamente diferente do direito positivo. No primeiro caso, as regras de conduta e as normas axiomáticas derivadas da natureza aplicam-se a princípios imutáveis, eternos e absolutos, enquanto as regras de conduta e as normas axiomáticas para o direito positivo derivam da imposição ou da convenção entre os homens. Nas palavras de Tigar e Levy (1978, p.284), “enquanto os positivistas salientam o sistema de coerção que aplica a ideologia, os defensores do direito natural focalizam as premissas da liberdade humana que a ideologia inevitavelmente formula. Abordam ambos o mesmo problema, ainda que de direções diferentes.”.

A segunda fase da ideologia jurídica burguesa, de caráter positivo, encontrou sua sustentação na filosofia hegeliana.

Embora Hegel exclua ações egoístas da esfera do Estado, ele mantém que o egoísmo deveria ter livre curso no que diz respeito às atividades da economia. Dentro da esfera da sociedade civil-burguesa os cidadãos individualmente deveriam ser livres para buscar seus fins particulares. A compreensão de Hegel da sociedade civil-burguesa reflete a emergência de um sistema econômico capitalista moderno e afirma o esforço de compreender esse sistema em termos filosóficos. Com respeito a isso a compreensão hegeliana de sociedade civil-burguesa claramente compartilha bases comuns com as teorias liberais [...] Cidadãos, que perseguem seus próprios interesses, seja desconhecendo ou conhecendo o que fazem, criam normas, práticas e instituições compartilhadas, acabando assim, por realizar o segundo princípio da sociedade civil-burguesa, nomeadamente, a universalidade (BOER, 2010, p.49).

G. Hegel (1770-1831), ao perceber esse movimento histórico entendeu a importância de uma sustentação institucional para o desenvolvimento da classe burguesa. Nesse sentido, abandonou a filosofia política kantiana em favor de uma concepção forte de Estado. O Estado seria, para ele, a encarnação da razão (a razão em si e para si) e o direito justo seria o direito positivo, já que a norma, a justiça, estaria na razão do Estado, enquanto um corpo político, não na razão individual.

Nos Princípios da Filosofia do Direito, Hegel (1997, p.37) escreve:

É assim que este nosso tratado sobre a ciência do Estado nada mais quer representar senão uma tentativa para conceber o Estado como algo de racional em si. É um escrito filosófico e, portanto, nada lhe pode ser mais alheio do que a construção ideal de um Estado como deve ser. Se nele está contida uma lição, não se dirige ela ao Estado, mas antes ensina como o Estado, que é o universo moral, deve ser conhecido.

O autor prossegue:

O Estado é a realidade em ato da Ideia moral objetiva, o espírito como vontade substancial revelada, clara para si mesma, que se conhece e se pensa, e realiza o que sabe e porque sabe [...] O Estado, como realidade em ato da

vontade substancial, realidade que esta adquire na consciência particular de si universalizada, é o racional em si e para si: esta unidade substancial é um fim próprio absoluto, imóvel, nele a liberdade obtém o seu valor supremo, e assim este último fim possui um direito soberano perante os indivíduos que em serem membros do Estado têm o seu mais elevado dever (Ibidem, p.216-217).

Nesse sentido, podemos dizer que

Um Estado é racional, segundo Hegel, na medida em que realiza a unidade da liberdade subjetiva com a objetiva. Essa unidade é alcançada se os cidadãos e grupos particulares subordinam seus interesses aos interesses da sociedade enquanto tal e, se o Estado, por sua vez, representa o interesse da sociedade como um todo muito mais do que de indivíduos ou grupos particulares. Isso significa, de acordo com Hegel, que ambos, Estado e cidadãos, deveriam agir segundo as leis e princípios universais (BOER, 2010, p.48).

A filosofia hegeliana do direito incide, assim, numa difícil tentativa de harmonizar racionalmente o princípio moderno da liberdade individual com um olhar organicista da sociedade num contexto de disrupturas e rearranjos. Essa dicotomia fica clara nesta passagem:

nem para si nem na vontade particular dos indivíduos têm os diferentes poderes e funções do Estado existência independente e fixa: a sua raiz profunda está na unidade do Estado como “eu” simples deles. São estas as duas condições que constituem a soberania do Estado (HEGEL, 1997, p.252).

Metodologicamente, essa dialética possibilitou que Hegel, diferentemente de Kant, demonstrasse que a justiça e o próprio Estado são formas históricas e sociais e não eternas – imperativos categóricos. Além disso, que a evolução dos indivíduos traz consigo a necessidade de aperfeiçoamento do aparato estatal. A visão positivada da filosofia hegeliana visou, com isso, regular as relações decorrentes do convívio social: do convívio originado das relações entre os membros da sociedade; do convívio entre a sociedade, suas instituições e seus membros; e do convívio entre sociedades distintas (relações intercomunitárias ou internacionais). Essa visão foi a que melhor se enquadrou à ideologia burguesa. Tanto isso é verdade que, segundo Thompson (1998, p. 110-1),

o uso mais comum do termo [sociedade civil ainda] hoje é o que se atribui principalmente a Hegel, ou melhor, a uma certa interpretação da filosofia do direito de Hegel, de acordo com a qual a sociedade civil é constituída da esfera de indivíduos privados, organizações e classes reguladas pelo direito civil e formalmente distintas do estado.

Segundo Marx (2010), apoiados no conjunto de ideias de Hegel e da influência de seus discípulos para e na formação intelectual europeia, os burgueses de toga trabalharam, desde então, arduamente para que as leis garantissem a ordem social capitalista através de relações coercitivas. Em termos morais, isso significa que as instituições mais almejadas foram aquelas decorrentes da ideologia da sociedade civil.

Ideologia, no sentido negativo do termo, quando notamos que a propriedade privada não pode existir sem o uso da violência e a proteção do Estado, por um lado, e, por outro, que essa ideologia foi extensamente utilizada pela classe dominante para dar respostas às inferências externas decorrentes das relações sociais contestadoras da ordem vigente ou da unidade burguesa.

Agindo dessa forma, a partir do século XIX, os burgueses trataram a lei e o poder do Estado como objetos, portanto, identificáveis, mensuráveis e qualificáveis. Negaram o passado revolucionário e focaram-se no tempo presente. O Estado moderno passou, assim, a ser estruturado à luz da lei – o instrumento que estabelece e conserva a ordem social – e as relações legais passaram a ser baseadas, quase que exclusivamente, no trabalho livre (geração de mais-valia), na propriedade privada, na igualdade jurídica (não de condições, isonomia). O cidadão, sujeito de direitos, tornou-se nada mais que um indivíduo com direito de vender sua força de trabalho, de ter propriedade privada e segurança jurídica. Com isso, as relações de propriedade – vender, comprar, trocar – ganharam um protagonismo indiscutível.

Isso significou a interiorização da luta para dentro do próprio Estado, uma luta que a sociedade capitalista impôs a si mesma, a partir de seus próprios elementos e de seus próprios produtos. Se a Igreja buscou sua legitimidade nas escrituras sagradas e os reis absolutistas na evocação de uma “vontade divina”, a burguesia conservadora (via estado democrático) encontrou sua legitimidade no direito positivado, que repousa sua validade na suposta previsibilidade das regras jurídicas formais e dos ritos processuais, fazendo parecer que a ideologia jurídica estatal está ausente e acima das classes sociais que governa.

O fundamental a se notar é que esse processo levou ao solapamento das premissas revolucionárias do Iluminismo. O paradigma da emancipação iluminista, ancorado no poder da razão individual para a emancipação humana, foi abalado pelos ideólogos do liberalismo que transformaram a comunidade dos homens (sonhada pelos primeiros modernos) na comunidade dos proprietários, atacaram a ética pública em favor de uma moral privada e diminuíram a capacidade da filosofia política de lutar contra os privilégios da classe dominante. Nesse sentido, a lei burguesa tornou-se a forma institucionalizada da ideologia dessa classe e as decisões judiciais começaram a aplicar essa ideologia na prática, ao mesmo tempo em que a jurisprudência decorrente das decisões judiciais passou a reforçar o processo sobre o qual a ideologia burguesa foi forjada e trabalhada.

Em síntese, o que a burguesia conservadora fez, após se apropriar do Estado e sobre os auspícios da democracia liberal, foi regulamentar a desigualdade de classe e os conflitos por meio da ação política, tendo no parlamento, ou na Assembleia, o instrumento de controle, onde as lutas sociais eram debatidas no âmbito privado e representativo. Sobre a égide burguesa e à luz do positivismo jurídico, a liberdade como direito sagrado significou, principalmente, a liberdade dos indivíduos de firmarem contratos. Juridicamente, a instituição do contrato selou as relações políticas de tipo burguesa, já que o direito contratual aliado à abolição das prerrogativas ilegítimas da nobreza e do clero criou um invariável e indivisível “direito de propriedade”. O Estado burguês, desde então, foi estruturado para ser um instrumento de dominação de uma classe sobre outra, enquanto a perpetuação e a regulamentação das relações produtivas a favor da classe burguesa formavam o objetivo principal da ideologia jurídica compatível aos depositários do poder.

### *Considerações finais*

Em termos históricos, o início da modernidade foi imprescindível para que a infraestrutura capitalista se consolidasse e para que, junto com ela, uma nova visão jurídico-moral surgisse. Neste momento, a burguesia ascendente agiu para dissolver os vínculos e as relações da “velha ordem” que impediam seu desenvolvimento através de diferentes ações econômicas e jurisprudenciais. Paulatinamente, a condição de dependência direta e mútua entre os sujeitos passou a ser substituída por relações impessoais e objetivas até o momento em que os proprietários formassem a verdadeira comunidade capitalista e a ideia de propriedade, como algo inviolável, passou a constituir a assertiva burguesa de que algo que pertence ao indivíduo é dele contra todos os demais.

Observar os desdobramentos desse movimento histórico mostra-se importante, porque revela que toda ideologia, e as regras jurídico-morais que dela derivam, é uma criação social determinada pelo desenvolvimento (material e intelectual) da sociedade. O sistema legal não é uma condição natural ou “essencial” da vida humana. Há, portanto, uma analítica equivocada de muitos juristas (filósofos) burgueses de que as relações burguesas existiriam em qualquer contexto em que a noção de livre contrato prevalecesse, já que as premissas axiomáticas do direito burguês não se esboçam imediata e absolutamente, elas estão limitadas, no fundo, às relações econômicas que as engendram, ao estado de evolução das forças produtivas (de um mercado amplo,

consubstanciado e regido por um direito comercial) e a uma estrutura política submetida à uma ideologia que encontra no Estado e, conseqüentemente, nas ações políticas, sua justificação – através do uso da força e do poder. Nesse sentido, o direito burguês nada mais é do que a delimitação formal do poder político-econômico desta classe e condiz, portanto, com os efeitos esperados por aqueles que possuem tal poder. E, para que esse poder não seja interrompido, ele tem de (re)inserir e garantir, constantemente e de forma silenciosa, as relações de força que pressupõe. Ele representa, assim, uma das múltiplas formas de dominação – no interior de uma sociedade – de uma classe sobre outra.

## Referências

BOER, Karin de. *A Filosofia do Direito de Hegel: uma crítica moderna à modernidade*. Trad. Pedro Geraldo Aparecido Novelli. Revista Simbio-Logias, v.3, n.5, p.45-55, 2010.

DAMIÃO, Abraão P. *Ainda Somos Modernos? As Transformações da Modernidade no Contemporâneo*. Curitiba, CRV, 2020.

DELUMEAU, Jean. *A Civilização do Renascimento, Vol. 1*. Trad. Manuel Ruas, Lisboa, Editora Estampa, 1994.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Trad. Ruy Jungmann, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., vol 2, 1994.

ENGELS, Frederic. *Esboço de uma Crítica da Economia Política*. Trad. Maria Filomena Viegas, Revista Temas de Ciências Humanas, São Paulo, Ed. Ciências Humanas, nº 5, 1979, p.1-29.

HEGEL, G.H.F. *Princípios da Filosofia do Direito*. Trad. Orlando Vitorino, São Paulo, Martins Fontes, 1997.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. Trad. Adail Sobral e Maria Gonçalves. 25ª ed., São Paulo, Edições Loyola, 2014.

HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções*. Trad. Maria Tereza Teixeira e Marcos Penchel, 21ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2007.

JOUVENEL, Bertrand de. *As Origens do Estado Moderno: Uma História das Ideias Políticas no Século XIX*. Trad. Mamede de Souza Freitas. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.

LOCKE, John. *Segundo Tratado Sobre o Governo Civil: Ensaio Sobre a Origem, os Limites e os Fins Verdadeiros do Governo Civil*. Trad. Magda Lopes e Marisa Lobo da Costa. 3ª ed. Petrópolis, Editora Vozes, 2001

MARX, Karl. *O Capital. Crítica da Economia Política*. Volume I e Volume II. Trad. Régis Barbosa e Flávio R. Kthe. São Paulo, Abril Cultural, 1985.

\_\_\_\_\_. *A ideologia Alemã*. Trad. Luciano Cavini Martorano; Nélio Schneider e Rubens Enderle. São Paulo, Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Uma Contribuição à Crítica da Economia Política*. Trad. Florestan Fernandes. 2ª ed, São Paulo, Expressão Popular, 2008.

\_\_\_\_\_. *As lutas de classes na França de 1848 a 1850*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo, Boitempo, 2012.

\_\_\_\_\_. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. Trad. Rubens Enderle e Leonardo de Deus. 2ª ed. São Paulo, Boitempo, 2010.

MASCARO, Alysson. *Introdução à Filosofia do Direito*. São Paulo, Editora Atlas, 2002.

\_\_\_\_\_. *Marx, Engels e a Crítica do Estado e do Direito*. IV Curso Livre Marx-Engels, São Paulo, USP, 2014.

MONDIN, Battista. *Curso de Filosofia: Os Filósofos do ocidente*. Vol. III. Trad. Bênoni Lemos, 2ªed. São Paulo, Edições Paulinas, 1985.

\_\_\_\_\_. *Curso de Filosofia: Os Filósofos do ocidente*. Vol. II. Trad. Bênoni Lemos, 2ªed. São Paulo, Edições Paulinas, 1986.

THOMPSON, John. B. *A Mídia e a Modernidade: Uma Teoria Social da Mídia*. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. 5ª ed. Petrópolis, Vozes, 1998.

TIGAR, Michael. e MADELEINE, Levy. *O Direito e a Ascensão do Capitalismo Moderno*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1978.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *A Democracia na América*. Livro I. Leis e Costumes. Trad. Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo Martins Fontes, 2005.

---

<sup>1</sup> Ver Harvey (2014) e Hobsbawm (2007) para observar como esses autores explicitam e argumentam a favor destas importantes distinções e que sustentaram o recorte analítico.

<sup>2</sup>A discussão a seguir sobre o desenvolvimento jurídico burguês durante a era moderna está, sobretudo, em Tigar e Levy (1978, p.13-67), Elias (1994) e Delumeau (1994).

<sup>3</sup> Como destaca Delumeau (1994), as corporações apareceram para regular o processo produtivo artesanal, reger os horários de trabalho, estipular o que produzir e qualificar os produtos, enfrentar as fraudes e as falsificações, extinguir a concorrência, manter o monopólio das técnicas produtivas e legitimar o controle e a hierarquia dos mestres sobre os recém-formados mercados urbanos. Foram, portanto, fundamentais para a expansão inicial do capitalismo e delas também saíram, mais tarde, grande parte da burguesia europeia. Entre as corporações que mais se destacaram no período, estão as dos construtores e as dos artesãos.

<sup>4</sup> “*Si quid universitati debetur, singalis non debetur; nec quod debet universitatis singali debet*”.

<sup>5</sup> Contudo, nessa época, não se referiam às mulheres e à escravidão. A escravidão seria abolida somente na Convenção Nacional em 1794. Em 1791, Marie Gouze publicou um belíssimo tratado chamado *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* que reivindicava o mesmo status jurídico e social para as mulheres. Porém, sua declaração foi negligenciada tanto política como academicamente até sua republicação em 1986, por Benoîte Groult na obra *Olympe de Gouges*, como ficou conhecida Marie Gouze.

<sup>6</sup> In *Textos Básicos sobre Derechos Humanos*. Madrid. Universidad Complutense, 1973, traduzido do espanhol por Marcus Cláudio Acqua Viva. APUD. FERREIRA Filho, Manoel G. et. all. *Liberdades*

Públicas São Paulo, Ed. Saraiva, 1978. Disponível em:

<https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/414/2018/10/1789.pdf>. Visualizado em 11/06/2022.

<sup>7</sup> Em 3 de novembro de 1789, “A Assembleia Nacional extingue por completo o regime feudal e decreta que todos os direitos e deveres, feudais e pessoais, que favoreçam a servidão são abolidos sem indenização e que todos os demais são declarados sujeitos a recompra, e que o preço e os meios de recompra serão fixados pela Assembleia Nacional. Os direitos não ab-rogados por este decreto continuarão aplicáveis até que sejam compensados” (Apud. Tigar e Levy, 1978, p.240).

Artigo recebido em 13/08/2022

Aceito para publicação em 23/01/2023

# A LINGUAGEM ARTÍSTICA DO ARTESANATO: ARTESANATO COMO PEÇA AUTORAL; COM CONCEITO, SIMBOLISMO E MATERIAIS CULTURAIS

## THE ARTISTIC LANGUAGE OF CRAFT: CRAFT AS AN AUTHORAL PIECE; WITH CONCEPT, SYMBOLISM AND CULTURAL MATERIALS

Paula Alves NETTO<sup>1</sup>

Jesus Alexandre Tavares MONTEIRO<sup>2</sup>

Alexander Ivan de Almeida OLIVEIRA<sup>3</sup>

**Resumo:** A pesquisa propõe um olhar sensível para a linguagem artística do artesanato como peça autoral; com conceito, simbolismo e materiais culturais regionais. O problema norteador está em como agregar valor ao artesanato, não se limitando aos aspectos funcionais do produto. A metodologia utilizada, essencialmente por meio de pesquisa bibliográfica, opta por cruzamento de acepções de autores que abordam o tema. O diálogo se dá considerando a historicidade, a dinâmica cultural enraizada nas comunidades e os espaços de produção, fruição e conexões. Deseja-se recriar um espaço de reflexão, onde se possa apostar na riqueza dos processos artísticos presentes no artesanato, encontrar seu lugar no mundo das artes e da economia criativa, bem como, sua relevância como patrimônio imaterial de seus territórios, no desejo de um lugar que dê hipóteses para além dos limites conceituais.

**Palavras-chave:** Artesanato; Arte; Cultura Popular Brasileira; Patrimônios Imateriais; Artes Visuais.

**Abstract:** The research proposes a sensitive look at the artistic language of crafts as an authorial piece; with concept, symbolism, and regional cultural materials. The guiding problem is how to add value to handicrafts, not limited to the product's functional aspects. The methodology used, through bibliographical research, opts for crossing the meanings of authors who address the theme. The dialogue takes place considering the historicity, the cultural dynamics rooted in the communities, and the spaces of production, fruition, and connections. The aim is to recreate a space for reflection, where one can bet on the richness of the artistic processes present in handicrafts, finding their place in the world of arts and the creative economy, as well as their relevance as intangible heritage of their territories, in the desire for a place that gives hypotheses beyond conceptual limits.

**Keywords:** Crafts; Art; Brazilian Popular Culture; Intangible Heritage; Visual Arts.

---

<sup>1</sup>Mestranda em Gestão, Planejamento e Ensino no centro Universitário Vale do Rio Verde (UNINCOR); Turismóloga, Historiadora, Graduada em Artes, História e Letras. Pesquisadora e consultora na área do Patrimônio Histórico, artístico e Cultural. E-mail: pan.paula.alves@gmail.com.

<sup>2</sup>Docente no Centro Universitário Vale do Rio Verde (UNINCOR); Pós-doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/FAE); Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: jesus.alexandre@ymail.com.

<sup>3</sup> Mestrando em Gestão, Planejamento e Ensino no Centro Universitário Vale do Rio Verde (UNINCOR); Advogado, Filósofo, Graduado em Direito e Filosofia. Pesquisador e consultor na área do Patrimônio Histórico, artístico e Cultural. E-mail: alexanderivan2708@gmail.com.



## *Introdução*

É inegável a relevância da criatividade e das produções autorais e coletivas no atual cenário socioeconômico que abarca a expansão da economia criativa e políticas públicas culturais, frente ao processo de ressignificação e permeabilidade de compartilhamento de vínculos e valores no entorno de uma comunidade, por meio das trocas artísticas e afetividade. Esse estudo se baseia no desejo de se analisar o papel do artesanato na sociedade moderna, seu processo criativo e sua representatividade intrínseca nas artes visuais.

A pesquisa que traz como tema a linguagem artística do artesanato como peça autoral, que possui um conceito artístico e social, veicula símbolos e signos comunitários e têm sua estrutura física permeada de materiais culturais de seus territórios. Revela-se o artesanato como um importante elemento cultural que transmite diversas poéticas artísticas e sociais regionais ao se dispor frente aos elementos artísticos presentes na sua composição e concepção, agregando valor às peças únicas.

A motivação desta pesquisa está relacionada ao campo de atuação profissional e de pesquisa dos autores, como historiadores, educadores e consultores do Patrimônio Cultural, nos preciosos e reveladores territórios do Sul de Minas Gerais. Para esta pesquisa, especialmente e espacialmente, em São Lourenço, cidade na qual os Coletivos de Artesanato foram reconhecidos como Patrimônios Imateriais da municipalidade. Tal processo foi deferido pelo Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de São Lourenço, e produzido de forma legítima junto à comunidade e detentores deste conhecimento de origem familiar e técnicas artísticas tradicionais que encerram em si elementos identitários e em suas belezas ímpares. As peças artesanais autorais produzidas, são capazes de encantar e transmitir as peculiaridades do povo, tanto para própria comunidade como também para os visitantes, uma vez que a atividade econômica da cidade é essencialmente turística.

A partir deste contexto, o objetivo geral deste trabalho consiste em analisar a projeção do artesanato como obra de arte integrante ao universo das artes visuais, levantando a trajetória do artesanato na sua dimensão artística e social e identificando os elementos artísticos presentes no artesanato, de forma a possibilitar a redescoberta, o reconhecimento, o novo olhar para o intangível, possibilitando agregar valor às peças autorais.

Para tal, foi utilizada a pesquisa bibliográfica, comparando e dialogando com as diferentes acepções (entendimentos) dos conceitos de artesanato e arte.

A pesquisa bibliográfica traz luz às perspectivas de estudiosos e nomes de grande referência quanto aos trabalhos à arte e cultura popular em diálogo com as concepções dos autores percursores do Patrimônio Cultural e Cultura Popular no Brasil: Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco e Aloísio Magalhães. Lina Bo Bardi - arquiteta modernista, conhecida com o projeto do Museu de Arte de São Paulo; José Saramago - escritor português ganhador do prêmio Camões em 1995, Prêmio Nobel de Literatura em 1998 além de Comendador do Mérito Científico, Literário e Artístico no mesmo ano; Adélia Borges, que traz novas dimensões ao artesanato como um patrimônio que pode se renovar, tem uma das suas obras, no livro *Design + Artesanato – O Caminho Brasileiro* essa abordagem de recriação; Ana Heye, mestre em Antropologia Social; e o escritor, poeta, letrista, líder em diversos debates artísticos, políticos e sociais no México e no mundo, Octavio Paz, além de outros autores que abordam de forma legítima o tema aqui trabalhado, compartilham da linha de fundamentação teórica.

Ao discutir os aspectos históricos remetemos às memórias do tempo medieval, da Grécia e da arte greco-romana, fundamentados nos pensamentos filosóficos de Aristóteles e Platão, além de acepções dos autores pesquisadores Lampen, Alvin, Rugiu, Russi, referências bíblicas, entre outros. Da formação cultural no ofício do artesão no processo de criação característico em sua poética como obra de arte, trazemos como base autores de teoria crítica da sociedade, com Adorno, um dos fundadores da Escola de Frankfurt, que buscou inspiração em Marx, Walter Benjamin, Baudelaire e Horkheimer.

Propomos aqui, ampliar as concepções dentro dos conceitos já elaborados por meio de discussões e estudos autênticos, legítimos e valorosos. Para consolidar esta pesquisa recorreremos a documentos específicos que trouxessem dados quantitativos e qualitativos, difundidos por órgãos que desempenham importante papel junto ao estudo, prospecção e aplicação do tema proposto, como a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), FUNARTE (Fundação Nacional de Artes), IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), além do dossiê de Registro dos Coletivos de Artesanato de São Lourenço como Patrimônio Imaterial da cidade, realizado por meio de pesquisa, observação in-loco e participação dos detentores deste patrimônio.

### *Conceituando Arte*

Refletir sobre os aspectos fundantes do que se entende por arte, é importante para avançarmos na pesquisa.

Iniciemos por uma comum consulta básica, no dicionário Aurélio (1993), que conceitua a arte como a “Capacidade que tem o homem de, dominando a matéria, pôr em prática uma ideia.” Nesta perspectiva pontua-se de duas habilidades humanas presentes: uma onde se parte da condição de transformar uma ideia em matéria, uma vez que construímos e projetamos antes em nossa mente para posteriormente dar materialidade à peça, e a outra está relacionada às técnicas, a manipulação da matéria-prima para o fazer, aspecto também relacionado aos saberes transmitidos de geração em geração.

Rugiu (1998) identifica que desde a Idade Média, a concepção de arte, popularmente referia-se ao fruto de criações manuais. No referido período, as artes eram classificadas em duas esferas - ao se considerar a metodologia de ensino das mesmas: as liberais e as mecânicas ou servis. As artes liberais eram desempenhadas pelos homens livres. As artes mecânicas, consideradas próprias dos escravos ou servos, eram as realizadas com as mãos, a partir de habilidades justapostas, articuladas no campo prático, como as engenharias. As artes mecânicas tinham sua importância, de forma a se ordenar pelo desenvolvimento da humanidade, enquanto as artes liberais eram de exclusividade dos doutos. Ainda conforme o autor (1998), a partir do século XV, as artes liberais afastaram-se das artes mecânicas, assumindo uma posição superior. Desta forma, começou a se estruturar a distinção hierárquica entre as artes.

Russi (2004, p. 55), ainda aponta que “o primeiro se garantiu pelo próprio trabalho e genialidade, enquanto o segundo continuou trabalhando e morrendo anonimamente”.

Chama-se atenção para este aspecto no cenário contemporâneo, onde os artesãos vivem no anonimato, bem como, suas peças autorais perfazem um campo econômico ainda não valorizado, embora emergentes da economia criativa.

Preleciona Benjamin (2005), que a sacralidade da arte se exprime por meio da sua aura, da sua contemplação e distanciamento, desta forma, restrita às massas, acessível apenas para um seletos e pequeno número de indivíduos:

Sabe-se que as mais antigas obras de arte nasceram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, depois religioso. Ora, é um fato de importância decisiva a obra de arte perder necessariamente sua aura a partir do momento em que

não mais possua nenhum traço de sua função ritual (BENJAMIN, 2005, p. 228).

O poema de Charles Baudelaire (1865), “A Perda do Halo”, aponta para o que viria a ser as novas trajetórias da arte e que passa a acontecer com os artistas do seu tempo, colocando-os em um “lugar comum” saindo do pedestal do artista clássico para transformá-los em homens anônimos, sem nenhuma diferenciação, podendo interagir com a massa, simbolizando então a “perda da aura”, nesse processo de humanização do homem, deixando então a dimensão do sagrado. A arte não mais reflete os elementos em derredor, passando então a refletir sobre a própria arte.

A morte da aura na obra de arte fala não tanto da arte quanto dessa nova percepção que, rompendo o envoltório, o halo, o brilho das coisas, põe os homens, qualquer homem, o homem de massa, em posição de usá-las e gozá-las. Antes, para a maioria dos homens, as coisas, e não só as de arte, por próximas que estivessem, ficavam sempre longe, porque um modo de relação social lhes fazia parecer distantes. Agora, as massas sentem próximas, com a ajuda das técnicas, até as coisas mais longínquas e mais sagradas (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 74).

Na perspectiva de Adorno (1988, p.19), a arte contribui para a sublimação humana. Entendida como antítese social da sociedade, a arte não se deduz imediatamente de sua sociedade, uma vez que corresponde ao interior humano enquanto espaço de representação.

### *Conceituando Artesanato*

Tratando da origem da palavra artesanato, os italianos conceberam a palavra artigiano com acepção ao artesão. No século XIX, o termo passa a ser artigianato, com a finalidade de revelar a disciplina de trabalho do artesão. A atribuição de novo sentido à palavra, chegou à França – no século XVI - sob a configuração artisan, e artisanat, a partir do século XIX. Do francês, o vocábulo atribui as formas de artizan e artizanat em romeno; artesano e artesanía em espanhol; e artesão e artesanato em português. O termo que intitula artesanato em Alemão é Handwerck e, em inglês, é chamado por handwork, handcraft e handcrasftsman. No que se refere à origem do termo no Brasil, Saviani (1998) anuncia que não há registro da palavra artesanato em versões mais antigas dos dicionários do país, revelando-se somente em meantes do século XX.

Goethe, em 1797, defende que a industrialização na produção de peças artesanais tem o caráter da arte sucumbido pelo artesanato, de forma a dar fundamentação ao que os autores da teoria crítica da Escola de Frankfurt, afirmavam a

respeito da prostração das artes no processo de aceleração e impulsionamento comercial:

Diante disso, vemos que o único antídoto contra o luxo, caso ele pudesse e devesse ser balanceado, é a arte verdadeira e o sentimento artístico verdadeiramente suscitado e que, ao contrário, a mecanização altamente desenvolvida, o artesanato refinado e a produção manufaturada preparam a ruína completa da arte (GOETHE, 2005, p. 89)

Lembrando-nos acerca dos subsídios históricos é que Bo Bardi (1994) traz à luz a reflexão que relaciona a produção artesanal ao espaço onde está disposta a comercialização. A autora considera que por se tratar de uma produção acima de tudo, popular, em resposta às necessidades cotidianas, o modo como é comercializada, de forma consonante, em feiras populares, reforça seu caráter de inferioridade se contraposto à peça artística.

Pode-se perceber que o conceito do artesanato perpassa por paradigmas, onde considera-se questões que permeiam as peças: é a cultura, saberes e fazeres regionais que se perpetuam em suas comunidades? É a expressão artística individual? É a concepção da peça? É a sua utilidade prática? É uma atividade socioeconômica?

Em visita in loco aos coletivos de artesanato, como parte importante da feitura do processo de reconhecimento destes como patrimônios imateriais – em São Lourenço MG, percebemos que as peças nunca são idênticas, não sendo possível replicar diversas vezes uma bolsa de palha, por exemplo. Neste aspecto, Vainsencher, aponta para a produção artesanal como o resultado de um produto que não segue um modelo, um padrão e por isso, toma o artesanato como peça disponível em pequena escala.

[..] a característica de artesanal não recai sobre o produto, porém sobre o sistema específico através do qual o produto é elaborado, vinculando-se à necessidade que o ser humano possui de individualização, de não padronização, bem como precisa ser produzido na casa do próprio artesão ou em alguma cooperativa, englobar um número reduzido de peças, ser proveniente de concepção e execução individual, familiar ou grupal, e ter sido elaborado sob o regime de não assalariamento (VAINSENCHE, 2003, p.01).

“Uma coisa é fazer um objeto com a mão e outra bem diferente é usar as mãos para se fazer um objeto” (MARTINS, 1973, p.52).

Cunha e Vieira (2009), adotam a perspectiva de que para o trabalho artesanal não tem a necessidade rigorosa de aprendizagem, partindo do princípio de que, conhecendo o mercado – a demanda, o indivíduo, colocam a criatividade à serviço da produção. Os aspectos estéticos da linguagem artística agregam valor às peças pensadas economicamente (KELLER, 2011).

Já em uma concepção que se traz como pano de fundo os saberes associados à produção artesanal, para além das peças artesanais no campo estritamente econômico, trazemos o conceito de Santos (2012):

O artesão é dono do saber e centro do processo de produção e não um simples apêndice de uma máquina. Só ele pode iniciar e concluir o processo e ainda detém o conhecimento sobre a compra, os tipos e a qualidade das matérias-primas, além de, comumente, comercializar o produto final gerado (SANTOS, 2012, p.49).

Pauta-se relevante colocarmos neste aspecto que a principal justificativa para o reconhecimento dos coletivos de artesanato no território da Instância das Águas Sul Mineira – São Lourenço, como parte integrante dos bens de sua comunidade, a especificidade dos saberes e modos de fazer. Esses saberes, muitas vezes passados de avós, para pais e hoje, vivos e presentes na feitura de peças por seus filhos (as), não se restringem ao conhecimento das matérias-primas – que por si só, já é algo que remete ao território, ao plantio, as comunidades rurais e a área geográfica, mas também e principalmente, por se tratar se saberes que sobrevivem às gerações por conhecimentos transmitidos de forma oral e prática, manuseio e manipulação dos materiais presentes nas peças.

#### *Das dimensões sociais do Artesanato*

Como bem pontuou o mexicano escritor, poeta, letrista, líder em diversos debates artísticos, políticos e sociais no México e no mundo, Octavio Paz, que em 11 de outubro de 1990 recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, quando concerne sobre as dimensões do artesanato, as perspectivas tocam a estética – beleza, a utilidade - função, a singularidade da arte e a tecnologia econômica, de forma a trazer à tona muito mais das pessoas que legitimam significado às peças do que as próprias peças em si.

As peças artesanais são portadoras de memórias, sentidos e identidades. Elas constroem e reconstroem narrativas que nos conduzem a olhar o mundo e suas produções por uma perspectiva inédita e repleta de subjetividades e saberes que se mantém vivo ao longo do tempo.

Podemos ilustrar esta premissa com a narrativa construída no entorno de uma artesã que confecciona bonecas que representam Nhá Chica. Em São Lourenço, a Peregrinação de Nhá Chica, é uma celebração cultural também reconhecida como Patrimônio Cultural. A artesã, que aprendeu com a sua mãe, e que por sua vez aprendeu com a sua avó a dar vida a pequenas e belas bonecas de pano – feitas com saco de

estopa, manteve viva a tradição da família, porém agregando outro valor à sua peça – a releitura da imagem de uma beata cristã que tem o carinho e a adesão de milhares de peregrinos nesta caminhada que tem um percurso de 33km e passa por quatro cidades sul-mineiras: São Lourenço, Soledade de Minas, Caxambu e Baependi. Quando a artesã conta a história da sua família, e depois compartilha a história de Nhá Chica com os visitantes de sua barraca na Feira de Artesanato, ela encanta a todos, de forma com que aquelas pessoas desejem levar um exemplar único para a sua casa. E cada boneca é única. Na barraca com quinze bonecas da Nhá Chica, não existe uma igual a outra, cada uma tem um detalhe especial, que a torna única. Além de trazer os saberes apreendidos em sua família e comunidade, a artesã trabalha com materiais próprios do território. Outro conceito difundido em suas peças, é o da sustentabilidade. O corpo da Nhá Chica é feito com potinhos de iogurte ou garrafinhas de água, preenchidos com grãos secos de café. As pinturas dos detalhes nos panos são feitas com a borra do café. Nota-se que esta boneca, é portadora dos saberes da família da artesã, da utilização da matéria-prima local, e da identidade cultural mineira, permeada pela fé.

Lina Bo Bardi, destaca que o Brasil tem:

[...] uma realidade que não precisa de estímulos artificiais, uma fartura cultural ao alcance das mãos, uma riqueza antropológica única, com acontecimentos históricos trágicos e fundamentais. O Brasil se industrializou, a nova realidade precisa ser aceita para ser estudada. A volta a corpos sociais extintos é impossível, a criação de centros artesanais, o retorno a um artesanato como antídoto a uma industrialização estranha aos princípios culturais do país é errado (BARDI, 1994, p. 12).

Lina ainda evidencia que “um país em cuja base está a cultura de um Povo é um País de enormes possibilidades” (Ibid, p. 20).

Enquanto na Europa foi a partir da herança tradicional do artesanato que se desenvolveu o design erudito e o industrial, no Brasil, a herança de saberes e fazeres que permeavam o nosso território foi desconsiderada ao se fazer prevalecer a herança colonial.

A institucionalização do design no Brasil foi feita a partir da ruptura com o saber ancestral manifesto em nossa cultura material. A herança de nossos artefatos – numa longa história, que precedeu e sucedeu a chegada dos portugueses e os fluxos migratórios subsequentes vindos de vários países europeus – foi totalmente desconsiderada e desvalorizada. O desejo deliberado de abolir o objeto feito à mão em prol do feito à máquina obedeceu à visão de que a tradição da manualidade era parte do passado de atraso, subdesenvolvimento e pobreza, que o futuro promissor proporcionado pelas máquinas nos faria superar. Em nome do progresso e da desejada inserção do Brasil no concerto das nações desenvolvidas, melhor seria sepultar essas práticas empíricas e substituí-las pelo Novo, com N maiúsculo, redenção que seria trazida por um futuro pautado pelos princípios puramente racionais – a Ciência, a Técnica, a Metodologia (BORGES, 2011, p. 31).

Com foco no indivíduo humano histórico e cultural, dotado de subjetividade e capacidade criadora, considerando suas formas de pensar e agir, de estar e integrar o mundo, a partir da década de 60, vozes como a de Aloísio Magalhães e Lina Bo Bardi questionam ideias funcionalistas que predominavam neste contexto. “Uma espécie de fastio, monotonia, achatamento de valores causados pelo próprio processo de industrialização muito acelerado e sofisticado. O mundo começou a ficar muito chato” (MAGALHÃES, 1997, p.114).

Muitas das ideias do funcionalismo são originárias no positivismo de Comte (1855) que significava a sociedade como um organismo em que cada grupo ou indivíduo tem uma função específica, de forma a contribuir para o funcionamento do todo.

O olhar de Bardi e Magalhães foram óculos que prospectaram um “olhar para si mesmo”, diagnosticando a cultura e as matrizes culturais presentes nos indivíduos e coletivos. Na busca de soluções para construir espaços para a arte popular nos produtos contemporâneos, trazem a especificidade das peças artesanais como portadoras da identidade brasileira. Bardi se pronuncia da seguinte forma sobre o pensamento fundado por Bauhaus:

A regeneração através da arte, credo da Bauhaus, revelou-se mera utopia, equívoco cultural ou tranquilizante das consciências dos que não precisam. A metástase de sua incontrolável proliferação arrastou consigo as conquistas básicas do Movimento Moderno, transformando sua grande ideia fundamental – a Planificação – no equívoco utópico da ‘inteligência’ tecnocrática, que esvaziou, com sua falência, a ‘racionalidade’ posta contra a ‘emocionalidade’, num fetichismo de modelos abstratos que encara como iguais o mundo das cifras e o mundo dos homens (BARDI, 1994, p. 13).

Ganha destaque o pronunciamento de Álvaro Machado quando faz referência a Lina Bo Bardi, na obra *Design + Artesanato*, de Adélia Borges: “ninguém no Brasil superou o grau de confiança de Lina Bo Bardi no potencial revolucionário da imaginação e da criatividade populares” (BORGES, 2011, p. 37).

Aloísio Magalhães, dentro de sua trajetória como ator social e pessoa pública, foi um importante mediador na articulação de políticas culturais e do patrimônio cultural. Seus pensamentos valorizam as características socioculturais originárias e vão de encontro com o Manifesto Regionalista, de 1926, que defendeu um País autêntico, tropical e único. Magalhães dirigiu o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), estabelecido em 1975, fruto de parcerias e convênios entre a Fundação Cultural do Distrito Federal, Ministério da Indústria e do Comércio, e a Universidade de Brasília. Aloísio Magalhães defendia que, “para criar uma fisionomia própria de uma cultura, é



preciso antes conhecer a realidade dessa cultura em seus diversos momentos” (MAGALHÃES, 1997, p. 115).

O CNRC se propõe, por um lado, ser a “memória da cultura brasileira em processo de descaracterização; por outro, divulgar o saber compilado, tornando-o acessível a grupos interessados. A criação do CNRC justifica-se pela diagnose geral, previamente feita, de que o meio cultural brasileiro está ameaçado em sua sobrevivência. O acelerado processo de desenvolvimento socioeconômico penetra com radicalidade cada vez maior esse meio cultural (FREITAG, Barbara. p.1. 1975).

Aloísio abraçava a concepção do desenvolvimento independente e emancipado do país, fundamentado em suas vocações nacionais, nativas, originais e primitivas (BORGES, 2011).

### *Elementos Artísticos no Artesanato*

De acordo com a definição adotada pela UNESCO:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social (UNESCO, 1997, apud BORGES, 2011, p.21).

De forma diferente à adotada no processo de elaboração do dossiê de tombamento, instrumento legal de proteção, visando à proteção, salvaguarda e promoção de um bem material – palpável, como as obras arquitetônicas de Niemeyer no complexo de Brasília, recentemente invadida e depredada; os coletivos de artesanato – especificamente de São Lourenço, bem como artesanatos anteriormente reconhecidos como patrimônios no território brasileiro, são submetidos ao processo legal equivalente – o de Registro, na feitura do dossiê de proteção, salvaguarda de promoção, como um bem imaterial.

Citamos como exemplo o primeiro reconhecimento de patrimônio imaterial realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) - o do ofício das paneleiras de goiabeiras. Não foram as painéis de barro registradas como Patrimônio, e sim os saberes envolvidos na fabricação artesanal. Da mesma forma como os saborosos queijos mineiros, eles, por si só, não são o patrimônio, mas sim os saberes e modo de fazer artesanal associado à sua produção.

Tal fato se dá justamente porque é o imaterial, o intangível – os saberes, os modos de fazer, carregados de subjetividade e elementos que contém toda a sua complexidade, que é o patrimônio, a herança perpetuada daquele território, por meio daquela prática. As peças produzidas artesanalmente constroem narrativas que auxiliam na identificação de sua comunidade, partilha signos e valores. Para isso, esses processos fazem uso da hermenêutica e passa pela validação daqueles que mantém vivo esses saberes, assim como descrevem sobre essa gente que o criou e que o mantém, dentro de seus contextos territoriais e socioculturais. Paz, afirma que:

Feito com as mãos, o objeto artesanal conserva, real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem o fez. Essas impressões não são a assinatura do artista, não são um nome, nem uma marca. São antes um sinal: a cicatriz quase apagada que comemora a fraternidade original dos homens (PAZ, 1991, p. 51).

Mário de Andrade reivindica um “comportamento artístico da vida”, no elogio ao artista artesão, quando elabora sua análise “uma vaidade de ser artista” (ANDRADE, 1975, p.32), remetendo-se a postura de seus contemporâneos. O autor descreve que o que move os artistas é uma postura de sentimento uma “desmedida inflação e imposição do eu” e não uma determinação estética, ao fazer referência ao Salão de Maio, sediado na cidade de São Paulo. Nesta perspectiva contextualizada trazida por Andrade, percebe-se a estima pelo individualismo: “hoje, o objeto da arte não é mais a obra de arte, mas o artista. E não poderá haver maior engano” (Ibid, p.32). Para corrigir o que ele chama de “engano”, propõe um novo comportamento:

Faz-se imprescindível que adquiramos uma perfeita consciência, direi mais, um perfeito comportamento artístico da vida, uma atitude estética disciplinada, apaixonadamente insubmersível, livre, mas legítima, severa apesar de insubmissa, disciplina de todo o ser, para que alcancemos realmente a arte. Só então o indivíduo retornará ao humano. Porque na arte verdadeira o humano é a fatalidade (ANDRADE, 1975, p. 32-33).

Considerando o processo de manipulação da matéria-prima, provida de técnicas para a produção da peça artesanal, o autor entende o artesanato como a “parte da técnica que se pode ensinar” (ANDRADE, 1975, p. 13), porém, não deixa de observar a presença da subjetividade, consecutiva da “concretização de uma verdade interior do artista” (Ibid., p. 13). A maior relevância é o “conhecimento da técnica tradicional” (Ibid, p. 14), que aporta o que Mário de Andrade chama de “problema de arte fazer”. Nesse entendimento, saber a técnica não é sofisticação ou requinte excessivo, uma vez que o artesanato e as peças artesanais carregam esses saberes em sua constituição. O autor conclui sua concepção sobre o artesanato, colocando então o olhar sobre o aspecto

do talento do artista, que descreve como “imprescindível e ensinável” (Ibid, p. 15), demarcando seu valor de autenticidade e originalidade.

Canclini traz na sua concepção de arte que:

Não é apenas aquilo que culmina em grandes obras, mas um espaço onde a sociedade realiza sua produção visual. É nesse sentido amplo que o trabalho artístico, sua circulação e seu consumo configuram um lugar apropriado para compreender as classificações segundo as quais se organiza o social (CANCLINI, 1997, p. 246).

Ainda, segundo o autor (1997), para redefinir a especificidade da arte e do artesanato e entender a relação estabelecida entre eles, é necessária uma pesquisa que enxergue as transformações globais no mercado simbólico, e considere não somente o desenvolvimento do popular e do culto, mas também seus encontros e convergências. Arte e artesanato estão inseridos nos processos de circulação de mensagens em massa, cujas fontes de aquisição de imagens, formas, meios de disseminação e públicos alcançados frequentemente coincidem com outras formas de comunicação, tanto em termos éticos quanto políticos.

#### *Diferentes acepções de valores das peças artesanais*

Quando falamos sobre o artesanato, nos remetemos ao ânimo inerente às peças autorais: a subjetividade. O pensar, o agir, a vontade, é ainda permeada por valores trazidos nos conceitos como fazer a mão, coletividade, simplicidade, tradição e preservação da memória viva nas peças. Em cada peça, há o sonho, os saberes e o tempo em movimento daquele que a produz. Há uma “boniteza torta”, como exprimiu Cecília Meireles (1952), “O mundo feito a máquina não compreende os bordos irregulares do barro, não gosta dos vidrados escorridos desigualmente, não aprecia a boniteza torta das canecas, das jarrinhas sem equilíbrio total”.

Através de uma investigação e observação das relações estabelecidas entre os artesãos e suas comunidades, entre os artesãos e visitantes dos seus territórios, dos materiais utilizados e técnicas de produção, da aproximação com os princípios da arte e das linguagens artísticas também presentes no design, da funcionalidade prática e/ou estética, torna-se possível reivindicar o valor sociocultural do artesão, assim como o valor artístico das suas peças no contexto cultural e econômico contemporâneo. Tal reivindicação busca resgatar não só a pluralidade cultural no mosaico brasileiro, mas conferir maior valor à arte e ao artista do artesanato.

Como expressão da cultura popular, o artesanato carrega saberes herdados de antigas gerações e se recria às gerações futuras. Para Dias (2003), além destes saberes tradicionais, é imprescindível a habilidade, o dom, o que ele chama de ato criador.

A dinâmica social vem promovendo novas configurações, e hoje vemos peças anteriormente expostas apenas em museus e galerias de arte, compartilhando os mesmos espaços das feiras artesanais.

Ao pontuar sobre a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, Walter Benjamin (1992), defende que reside na obra de arte um invólucro que preserva nela mesma a sua essência de beleza, diretamente ligada ao despertar de uma consciência crítica no seu observador. A relação do ser humano com obras artesanais, cumpre função equivalente à das artes, uma vez que ela comunica, provoca, torna sensível e promove uma nova reação de quem a observa.

Nesse sentido, Vigotski (1999), em *Psicologia da Arte*, traz sua enorme contribuição no que concebe a arte como produto cultural, que a cria a possibilidade da vivência de emoções, promovendo uma nova forma de ver e perceber o mundo.

Vigotski (1999, p. 308) afirma que “a arte está para a vida, assim como o vinho para a uva – disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades deste material”, de forma com que os efeitos da arte só podem ser elaborados no próprio corpo do ser humano.

O contexto social, econômico e político permeou e deu vida às alegorias de José Saramago, que, segundo Lopes (2010, p.103) — vão de *Ensaio sobre a cegueira* até *Ensaio sobre a Lucidez*. São narrativas do gênero romance que versam sobre a irracionalidade do mundo contemporâneo, que se dispõe a serviço do mercado, da obtenção do lucro e da competição desenfreada.

A revista *Visão*, em 2004, publicou uma entrevista em que Saramago, traduz em palavras a essência do livro *A Caverna*:

Nós ainda somos descendentes do Iluminismo, da Enciclopédia, dos valores da Revolução Francesa, que durante dois séculos foram referências. Acabamos de atravessar uma ponte e na margem já não há lugares duradouros. Isto não é fatalismo e nada se processa em linha recta: ao mesmo tempo que isto acontece sente-se uma necessidade de voltar atrás, uma insatisfação, sobretudo dos jovens, perante um Mundo que já não oferece mais nada, só vende (SARAMAGO apud LOPES, 2010, p.105)!

É com a descrição do trabalho feito à mão realizado pelo oleiro ao manipular o barro, que Saramago dá início ao romance:

O Homem que conduz a camioneta chama-se Cipriano Algor, é oleiro de profissão e tem sessenta e quatro anos, posto que à vista pareça menos idoso. [...] As mãos que manejam o volante são grandes e fortes, de camponês, e não obstante, talvez pelo cotidiano contacto com as maciezas da argila a que o ofício obriga, prometem sensibilidade (SARAMAGO, 2000, p. 11).

### O conceito Aristotélico de mimeses, pode ser importante na análise desta obra

Aristóteles vai formular os primeiros conceitos ligados à arte, em especial à literatura, registrando o conceito de Mimeses como maneira de transformação do real. Transformar, segundo a proposta aristotélica, significa mudar a forma, imprimir nela uma nova maneira de ver e de interpretar o real. Diferentemente de Platão, que considerava a arte como cópia distorcida, e, portanto, falsa e desprezível do real, Aristóteles imprimia-lhe um valor altamente positivo – fosse pela originalidade expressiva trazida em seu bojo, fosse pela condição potencial de criar novos olhares, novas formas de percepção do objeto e, por extensão, do próprio mundo. Nessa controvérsia entre cópia perigosa e desprezível e mimeses criativa reside a primeira grande contribuição ligada à natureza e ao valor do objeto literário. Até hoje, as contribuições deixadas pelos filósofos gregos representam aspectos fundamentais para qualquer reflexão sobre o fenômeno literário (BASTAZIN, 2006, p. 2).

Com colossal exatidão técnica, José Saramago (poeta, crítico literário, cronista, tradutor) inova ao colocar o leitor diante de uma alegoria de um mundo abandonado pela razão, e utiliza ditados populares e provérbios, bem como outras miudezas de uma linguagem mais próxima do quotidiano para efeitos da narrativa (LOPES, 2010, p. 99). Por isso:

A opacidade da cidadania transformada em imagem das coisas que se podem comprar e vender, qual uma nova —cavernal platônica que a impedisse de ver o eu e o outro em relações de solidariedade humana por fora das alienações coisificadas, é transportada nesta alegoria saramaguiana (LOPES, p. 111).

Há dois séculos, Immanuel Kant já havia dito que “a mão é a janela que dá para a mente”, o que nos leva a chegar ao entendimento de que a mão é um dos membros do corpo humano que produz movimentos controlados pelo cérebro e que esses movimentos, aliados ao tato e às diferentes maneiras de segurar com as mãos evoluíram fisicamente, junto à evolução de nossa espécie, e interferem na nossa maneira de pensar.

Na voz de Cipriano, o narrador, especifica o significado da relação das mãos do artesão com o objeto feito por ele, mediado pelo material – o barro. Isso nos leva a crer que as informações armazenadas sobre o ato de segurar um objeto ajudam o cérebro a conferir sentido a uma fotografia tridimensional desse mesmo objeto, pois, a curva da mão e a percepção nela do peso do objeto ajudam o cérebro a pensar em três dimensões (SENNETT, 2009, p. 170). E, além disso, as mãos, quando trabalham a terra, confundem-se com ela (SARAMAGO, 2009).

Assim, quando o artista se questiona sobre o que ele mesmo faz, quando acerta e quer repetir o que foi feito, quando ele erra e volta ao passado, procurando soluções, em vez de usar a ponta dos dedos como mero criado, o toque localizado faz o caminho inverso, da sensação para o procedimento, é quando o artista raciocina retroativamente, da consequência, para a causa (SENNETT, 2009, p. 178)

Para Vigotski (1999), todo o objeto cultural é elaborado a partir de uma técnica, e a técnica é construída socialmente, de forma a conceber que a arte é o social em nós:

A arte é o social em nós, e o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que suas raízes e essências sejam individuais. [...] O social existe até onde há apenas um homem e as suas emoções. [...] A refundição das emoções fora de nós realiza-se por força de um sentimento social que foi objetivado, levado para fora de nós, materializado e fixado nos objetos externos da arte, que se tornaram instrumentos da sociedade (VIGOTSKI, 1999, p.315).

### *Considerações finais*

Que o artesanato nos revele aspectos artísticos humanos, sensíveis, identitários e autorais, condutores de reflexão e pertencimento como uma obra de arte, pode parecer à primeira vista uma idealista e estranha abordagem. Na quase vazia concepção do artesanato e do ofício do artesão como obra de arte e como um artista respectivamente, trouxe nos autores espalhados entorno do tema, considerações que asseguram a permanência da temática do projeto, constituindo-se, sobretudo, em fonte de pesquisa conceitual da arte e do artesanato e seu lugar de interlocução, integrando a memória cultural necessária e o caráter efêmero das peças artesanais, assim como de todas as formas de arte e seus protagonistas, ainda que permaneçam vivos em suas releituras, replicações e cópias.

Num segundo momento, por meio de um afastamento da ideia da arte como uma mercadoria que encerra em si sua funcionalidade, podemos observar intimamente a peça artesanal, plena de conceito e significado. Obras singulares dotadas de caráter afetivo com técnicas familiares transmitidas entre gerações, uma atividade tradicional, referencial de um território, de um povo. Confere-se desta forma atribuição de valor, resignificando seu lugar conceitual e seu valor estético e econômico recontextualizado na sociedade, fortalecendo a construção da identidade cultural de uma sociedade no reconhecimento destes artistas para aqueles que levam uma “boniteza torta” como objeto de memória daquele lugar.

As análises semióticas do artesanato possibilitaram inferir que os artistas artesãos podem auferir mais legitimidade neste processo ao elegerem os signos que afixam a identidade cultural do seu território e para a escolha destes levarem em consideração em como os receptores percebem suas peças e suas motivações em adquiri-las.

Percebemos que as questões filosóficas da vida e da nossa forma de estar e participar do mundo são acompanhadas das premissas das principais questões da arte, sua concepção, sua forma de estar, de ser, de pertencer, de cumprir sua missão e finalidade estética, humana e efêmera por este mundo.

Se a arte imita a vida ou se a vida imita a arte, é uma questão a ser refletida, vivida, experimentada, interpretada. Talvez nunca cheguemos a respostas, mas o fato de nos tirar o sossego, do lugar comum, a inquietação, pode nos levar a novos entendimentos, observações, poéticas e questionamentos.

Não percebemos o real ao nosso redor, como perceberemos o que realmente tem valor artístico? O que lhes confere esse valor?

Essa pesquisa sugere e possibilita diversas formas de se pensar nesta problemática na vida e nas artes, especialmente no que tange linguagem artística do artesanato.

Não se tem a pretensão de encerrar nesta pesquisa a temática proposta, mas, de recriar um espaço de diálogo, onde de mãos dadas possamos apostar na riqueza dos processos artísticos presentes no artesanato, de forma reflexiva a reencontrar seu lugar no mundo das artes visuais e sua relevância em seus territórios, no desejo de um lugar que dê hipóteses para além dos nossos limites conceituais.

## Referências

ADORNO, Theodor. W. *A Indústria Cultural* (A. Cohn, Trad.). In G. Cohn (Org.). Theodor W. Adorno [Coleção Grandes Cientistas Sociais]. (p. 92-99). São Paulo: Editora Ática, 1986 (Obra original publicada em 1963).

ANDRADE, Mário de. O artista e o artesão. In: *O baile das quatro artes*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1975.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – III*. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1992.

\_\_\_\_\_. “A *Obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*”. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2015.

CUNHA, T. B.; VIEIRA, S. B. *Entre o bordado e a renda: condições de trabalho e saúdes das labirinteadoras de Juarez Távora/Paraíba*. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 29, n. 2, p. 258-275, 2009.

DIAS, Maria Esther. Barbosa. *As Areias Coloridas do Litoral Cearense Modeladas por Sábias Mãos. O público e o privado*. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará*. n. 2, Jul./dez. 2003. p. 47-61.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 Curitiba: Editora Positivo, 2004, 2120 p.

FREITAG, Barbara. *O Centro Nacional de Referência Cultural – Uma metodologia*. Relatório Técnico 3 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1975.

GOETHE, Johann. Wolfgang. *Arte* (M. A. Werle, Trad.). In M. A. Werle. *Escritos sobre a arte: Johann Wolfgang Goethe* (pp. 87-89). São Paulo: Humanitas; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

KELLER, P. F. *Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios*. *Revista de Pesquisas e Debates em Ciências Sociais. Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 14, n. 1, jan./jun. 2011, p. 29-40.

LOPES, João Marques. *Biografia José Saramago*. Lisboa: Guerra e Paz, 2010.

MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1997.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MARTINS, Saul. *Arte e Artesanato Folclóricos*. *Série de Cadernos de Folclore* n. ° 10. MEC/DAC/Funarte, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Rio de Janeiro, 1976.  
MEIRELES, Cecília. *As artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

PAZ, Octavio. *Ver e Usar: arte e artesanato. Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

RUGIU, A. S. *Nostalgia do mestre artesão*. Trad. Maria de Lourdes Tombaschia Menon. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

RUSSI, A. *Cestaria, homem e natureza: a arte do trançado do Rio Juquiá-Guaçu*. *Textos escolhidos de cultura e artes populares*, v. 1, n.1, p. 53-61, 2004.



SANTOS, Thiago de Sousa. *Desenvolvimento local e artesanato: uma análise de dois municípios de Minas Gerais* / Thiago de Sousa Santos. — Lavras: UFLA, 2012. 128 p. Dissertação (mestrado) — Universidade Federal de Lavras, 2011. Orientador: Cleber Carvalho de Castro.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

VAINSENER, S. A. *Artesanato do Nordeste do Brasil*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife/2003.

VIGOTSKI, L. S. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Artigo recebido em 15/02/2023

Aceito para publicação em 02/05/2023

## “NA MEDIDA DESSA BAHIA”: EM TORNO DOS GÊNEROS ALIMENTÍCIOS NA CIDADE DE SALVADOR (1625-1641)

## “A LA MEDIDA DE ESTA BAHIA”: ALREDEDOR DE LOS ALIMENTOS EN LA CIUDAD DE SALVADOR (1625-1641)

Vilson Caetano de Sousa JÚNIOR<sup>1</sup>

Rafael Arcanjo Tavares FILHO<sup>2</sup>

**Resumo:** As Atas da Câmara da cidade de Salvador fazem parte da *Coleção Documentos Históricos* do Arquivo Municipal e foram publicadas no ano de 1949 em comemoração aos 400 anos da cidade. O período de 1625 a 1641 corresponde ao da presença holandesa no Nordeste e a luta incansável da Bahia, Cabeça da Província, para restaurar Pernambuco e demais localidades que estavam sob o julgo da Companhia das Índias Ocidentais. O presente artigo é fruto de um levantamento realizado nestes documentos procurando demonstrar os gêneros alimentícios presentes na cidade de Salvador e os fatores históricos que influenciavam no seu abastecimento, bem como as manobras realizadas pela população para evitar a falta de produtos e a carestia.

**Palavras chaves:** Salvador; Bahia; Alimentação.

**Resumen:** Las Actas de la Cámara Municipal de Salvador son parte de la Colección de Documentos Históricos del Archivo Municipal y fueron publicadas en 1949 en conmemoración a los 400 años de la ciudad. El período comprendido entre 1625 y 1641 corresponde a la presencia holandesa en el Nordeste brasileño y la lucha incesante de Bahía para restaurar Pernambuco y otros lugares que estaban bajo juicio de la Compañía de las Indias Occidentales. Este artículo es resultado de una investigación realizada en estos documentos para demostrar los géneros alimenticios presentes en la ciudad de Salvador y los factores históricos que influyeron en su abastecimiento, así como las maniobras realizadas por la población para evitar la falta de productos y la hambruna.

**Palabras clave:** Salvador; Bahia; Alimentación.

A Invasão dos holandeses na cidade de Salvador no ano de 1624 abriu caminho para a Companhia das Índias Ocidentais ocuparem outros estados do nordeste brasileiro para onde marcharam no ano seguinte quando foram expulsos da capital da Província. Dois anos depois, navios holandeses voltaram a assombrar a cidade sem lograr sucesso. No ano de 1630, Olinda e Recife foram conquistadas. A maioria do enfrentamento era pelas águas e a Bahia, sede do Governo Geral, liderava a defesa da colônia pelo Oceano Atlântico. O exército luso-brasileiro só retornou definitivamente à cidade de Salvador

---

<sup>1</sup> Professor associado da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Pós- Doutor em Antropologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP); Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica (PUC – São Paulo); Mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica (PUC - São Paulo). E-mail: vilsonjr@uol.com.br.

<sup>2</sup> Mestrando em Alimentos, Nutrição e Saúde pelo Programa de Pós-graduação da Escola de Nutrição da Universidade Federal da Bahia (UFBA); bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: tavaresfilhor@gmail.com.

no ano de 1637 com a chegada de Maurício de Nassau. No ano seguinte, a luta foi na Baía de Todos os Santos. Nassau retornou sem êxito e o Pe. José de Anchieta no dia 13 de junho de 1638, na igreja de Santo Antônio além do Carmo, acima das trincheiras utilizadas durante quarenta dias contra os holandeses, fez um de seus sermões mais emblemáticos dedicados ao santo, onde se referiu a aquele lugar como um monte mal fortificado que teria se tornado depois forte graças à intervenção do Salvador e de Santo Antônio, pois só estes teriam o poder de “impedir e cerrar entradas com as portas abertas” (SERMÃO de Pe. Antônio Vieira em 13 de junho de 1638, 1940).

Segundo Frei Vicente do Salvador (2013, p. 384), autor da primeira *História do Brasil* publicada no ano de 1627, quando os holandeses tomaram a Bahia “acharam trinta navios ancorados, alguns ainda carregados com as fazendas, que trouxeram do reino, outros de açúcar, já para partirem, outros de farinha da terra, e outros mantimentos para Angola”. A cidade de Salvador é descrita no século XVII como a “maior e mais importante cidade da colônia”. E assim foi até a transferência da capital para o Rio de Janeiro. Ela contava com oito mil habitantes brancos e “alguns milhares de índios e negros” (AZEVEDO, 1955, p. 158). A cidade que estava de novo bem habitada, após a invasão dos holandeses ficou reduzida à extrema miséria.

A tropa espanhola que havia libertado a cidade saqueou a população, devassou casas, roubando, dispersando, arruinando indiscriminadamente (CALMON, 1927 *apud* AZEVEDO, 1955, p. 425). “Reduziu-se a um grande arraial devastado, enegrecido em chamas, emburrado a bala, revolvido e pilhado da igreja de Santo Antônio, sobre Água de Menino à Ponta do Forte” (AZEVEDO, 1955, p. 339). Diante desta situação, a Câmara se dirigiu à Sua Majestade de Madrid para reclamar.

A Bahia só começaria a se reerguer a partir de 1635 com o surgimento de núcleos populacionais mais afastados da Sé como em Itapagipe e Rio Vermelho. Salvador era um importante porto de escoamento da produção açucareira e centro de decisões políticas importantes. A ocupação da “Cabeça da Província” conseguiu, de certo, desarticular a comercialização de alimentos de maneira geral, pois “Salvador era o mercado privilegiado” (BEHRENS, 2004, p. 65).

### *O abastecimento da cidade*

Para Teleginski (2020), “desde a emergência dos estudos da história da alimentação, o tema do abastecimento tem atravessado as pesquisas que apontaram para as formas de produção, circulação e consumo alimentar” (p. 180). Isso nos direciona

para as pesquisas documentais que nos possibilitem compreender de que modo se dava a comercialização e abastecimento das cidades ao longo da história.

Em suma, o abastecimento de Salvador não fugia à regra do da colônia como um todo. Ele era composto de pequenos canais que permitiam levar os gêneros alimentícios de subsistência até os núcleos urbanos. Maria Yeda Linhares (1979, p. 30) chamava a atenção que na colônia se observava duas faixas de consumo, a do europeu e a dos não europeus. O primeiro consumia produtos chegados da Europa como azeite, vinagre e outras “guloseimas” a fim de completar a sua dieta, enquanto indígenas e africanos satisfaziam-se com produtos da terra como farinha e peixe. Assim também, Chambouleyron (2020, p. 111), ao estudar a Amazônia colonial nos séculos XVII e XVIII, nos aponta como característica do mercado, a “ausência de moeda metálica para transações comerciais e para o pagamento de soldos e ordenados”. O mesmo pôde ser observado na cidade de Salvador onde produtos alimentícios ou que “constituíam a base de alimentos ou temperos” também circulavam como “moedas de troca”, como a farinha de mandioca, o vinho, o peixe, o sal, o pão e a cachaça. Como em outras regiões do país, “estes produtos transcendiam a dinâmica do abastecimento” (idem, p. 112).

O chamado Conselho de Vereança ou Senado da Câmara da cidade de Salvador foi fundado em 1551. Ele tinha como função ajudar a administração da cidade de maneira geral editando posturas e outras ações relacionadas ao bom funcionamento e manutenção da ordem e do bem comum. Ele era composto por três vereadores e dois juízes ordinários eleitos anualmente pelos homens bons, entenda-se afortunados. Integrava também o Conselho, quatro funcionários nomeados pelo Capitão e Governador, dois almotacéis, um escrivão e um procurador da cidade (RUY, 1996, p. 24). Cabia ao almotacé a função de fiscalizar o abastecimento da cidade, estabelecer os pesos e medidas e aplicar as penas pecuniárias impostas pelas posturas aos moradores. Segundo Boxer (1969) a expressão viria do árabe *al-mohtacel* que significa contar, calcular; o que ele traduz como “fiscal do mercado”.

O almotacé tinha sua função bem definida no Título 18 das *Ordenações Filipinas* (1870): “cuidar para a Corte está sempre abastecida”. Esta função teria sido passada às colônias, devendo o ocupante deste cargo aqui também providenciar tudo que fosse necessário para o sustento: pão, vinho, peixe, farinha, carne e demais mantimentos. Na cidade de Salvador, almotacéis estavam à maioria das vezes em suas fazendas e havia até uns que moravam distantes da cidade, dez a doze léguas, observa o professor Thales de Azevedo (1955, p. 165).

As posturais municipais de Salvador de 1625 foram reeditadas porque as antigas haviam sido perdidas durante o ano de 1624 quando os holandeses ocuparam a cidade, destruíram livros de registros onde se lançavam e registravam papéis públicos e provisões do Rei e do Governador Geral. A convocação dos “homens de bem” que iriam ajudar a administrar a cidade se deu no dia 27 de agosto, a fim de se aprovar as novas “posturas da Câmara desta cidade que de novo se mandam cumprir e executar nas pessoas que forem contra elas” (SALVADOR, 1949, p. 5).

As novas posturas versavam sobre o comércio em geral, a rotina dos escravizados, o comportamento da população, organização das profissões nas confrarias, a arquitetura da cidade e seu saneamento etc. Das quarenta e duas posturas, mais da metade diz respeito à produção e comercialização de alimentos. Elas delimitavam o espaço onde deveriam ser comercializados certos produtos, regulava a venda dos vinhos, proibia a venda da cachaça, limitava o tamanho do pão, do beiju e do pastel e estabelecia os preços da farinha, da carne verde, das frutas, do azeite, do peixe, da carne de porco, dos ovos, dos legumes, das tripas de vaca, da carne de carneiro, do vinagre, das uvas e dos doces.

Os vinte e quatro anos de presença holandesa e destes, dezesseis anos de luta contínua, custaram caro à cidade de Salvador e seu Recôncavo. O enfrentamento lento e espreitado pelo litoral e interiores do Nordeste, obrigava a Bahia a acudir com suas fazendas e “suprir com tudo que fosse necessário” o presídio, as fortificações, obras públicas da cidade e o sustento da gente da guerra a fim de restaurar a capitania de Pernambuco, sem falar em aparições intempestivas do inimigo como a ocorrida no ano de 1627 quando os holandeses chegaram ao porto de Salvador e permaneceram por cerca de vinte e quatro dias. Nesta ocasião, sabedora de trocas que ocorriam entre alguns colonos e os holandeses, na reunião do dia 26 de fevereiro, sob pena de vinte cruzados e dois anos de cadeia, a Câmara determinou que “nenhuma pessoa possa levar mantimento fora dessa terra”. Ela referia-se expressamente ao azeite, o vinho e a farinha. E na próxima sessão, temendo uma invasão, orientou às pessoas que se precavessem, determinando que “os moradores que tem redes e saveiros, que pesquem e façam salgas enquanto os inimigos ocuparem esta cidade”, se faça diligência sobre os mantimentos e determinou que os padeiros fizessem pães menores, de oito onças (SALVADOR, 1949, p.68).

O socorro à Fazenda Real vinha na forma de empréstimos ou doações de “homens mais abonados da cidade” e impostos sobre serviços. Como observa Chambouleyron (2020, p. 124) “a principal arrecadação da Fazenda Real, a

cobrança de dízimos, arrendada como nas demais conquistas do Império, era paga em gêneros da terra” (idem, p. 125). No fundo, todos eram obrigados a contribuir. Em abril de 1638 diante da eminência de um assalto à cidade pelos holandeses e da impossibilidade da Fazenda Real socorrer a infantaria, a Câmara convocou a população para ajudar a levantar recursos. Na lista de doações e pagamentos à Fazenda Real da ata do dia 23 vamos encontrar dois sapateiros, um confeitoiro, um taverneiro, um pasteleiro, João Batista negro e Maria Fateira entre os doadores de modestas quantias à Infantaria do Conde de Bunhol. Passados quatro meses, em 20 de agosto (SALVADOR, 1949, p. 376), já estava a Câmara reunida discutindo sobre a obrigatoriedade de se dá carne de vaca ao exército de Pernambuco durante o período de seis meses. Comentando a ocasião, o professor Thales de Azevedo (1955, p. 167) no trabalho *O povoamento da cidade de Salvador* observa:

Esse tempo do seiscentos foi um tempo de contrastes com o desenvolvimento da exportação de açúcar, do tabaco, dos algodões e ainda do couro e da madeira, a cidade passou de centro administrativo a um forte núcleo de homens de negócios, em condições de acudir com grossas quantias por ocasião dos empréstimos para a resistência às investidas e o sustento das tropas. Se bem que o maior número de contribuições naquelas ocasiões, fosse de importâncias diminutas porque havia uma porção de vendedeiros, taverneiros, oficiais mecânicos e funcionários que ajudavam com sacrifício o pagamento das despesas da guerra.

O maior recolhimento dos Cofres Públicos se dava através do pagamento de taxas sobre o vinho, a carne, o peixe, a farinha de guerra, o pão, o sal e a cachaça, pagos pelas pessoas que produziam ou comercializavam como: vendedores, taverneiros, donos de alambiques, regateiras, padeiros, confeitoiros, marchantes, pescadores, senhores de escravizados. A tributação destes gêneros além da escassez gerava a carestia e provocavam crises no abastecimento da cidade, não obstante as tentativas da Câmara Municipal de Salvador as contornar através de suas posturas. Muitos vereadores reagiam aos preços abusivos, sem falar de navios que se negavam desembarcar mercadorias no porto por conta das altas taxas conforme assunto noticiado na reunião do dia 07 de dezembro de 1626 (SALVADOR, 1949, p. 57):

Muitos dos navios que vinham para esta capitania retrocediam e iam para outras por causa do dito tributo. E dentro desta Bahia estava uma Nau que veio da Canária carregada de vinhos sem querer entrar pelos mesmos respeitos dos tributos e porque era grande e notável dano aos moradores desta capitania e totalmente se viria a extinguir o comércio dela se o dito tributo continuasse.

Na vereação do dia 20 de fevereiro de 1626, as pessoas reunidas elaboraram uma carta direcionada a Francisco de Moura, Capitão Mor que estava respondendo como

Governador da Bahia sobre os novos tributos, solicitando que o mesmo informasse a Sua Majestade sobre o pagamento de tributos que iam custear despesas com o presidio:

Da impossibilidade desta terra, causada dos grandes roubos que nela fizeram os inimigos e rebeldes holandeses, por onde se não pode sustentar guarnição alguma com os tributos injustamente postos com os quais se perdera necessário comércio desta Bahia, a falta do que esta cidade se vai despovoando, sem embargo do total dano dos moradores que mostrado tem a fidelidade como leais vassalos, se vai continuando com a cobrança das novas imposições somente consentidas por este ano, que se acabará no fim de Julho que vem, e passado o dito tempo, não havemos de consentir, nem o povo o quer por nenhuma via visto o miserável estado em que esta terra está, por onde também desta nossa resolução avisamos a sua Majestade, para que como Católico Rey, e Senhor ponha nela os olhos da sua Real Clemência[...]. (SALVADOR, 1949, p. 25).

Além de estabelecer a praça para o comércio de produtos como o peixe, por exemplo, que ficou da Fonte dos Padres a Casa do Ferrás, ficava proibida a “qualquer oficial de qualquer ofício por tenda sem licença da Câmara” sob pena de seis mil réis (SALVADOR, 1949, p. 6). Foi também acordado o mesmo valor para quem vendesse “coisas de comer e coisas de beber” juntamente com tecidos.

Para tributar o que se comia e o que se bebia era preciso, antes de tudo, convencer às pessoas a abrir mão de medidas tradicionais, algumas delas feitas de pau e de barro, utilizadas no comércio, que segundo a Câmara, “produziam engano e perdas” e substituí-las pelas sugeridas pela Coroa portuguesa. Nada poderia ser vendido fora das medidas estabelecidas pela Câmara, mesmo esta sabendo da permanência de um comércio já arraigado no cotidiano das pessoas que comercializavam peixe, por exemplo, a grosso, ao invés de utilizar o peso, o que agora passava a ser proibido e determinado a comercialização através do arrátel<sup>1</sup>. O azeite passava a ser vendido apenas em barris e não em botijas. O arroz pilado, as favas, feijões e legumes deveriam ser vendidos pela medida afinada com a Câmara. O mesmo valia para as tripas e mãos de vaca (SALVADOR, 1949, p. 7).

A Coroa impunha pesos e medidas conforme o ramo dos negócios. As pessoas eram obrigadas a adaptar as “medidas da terra” a padrões correspondentes. A Câmara proibia, por exemplo, dar menos de quatro bananas por uma moeda e estabelecia pena de quinhentos réis (SALVADOR, 1949, p. 7). O atendimento aos pesos e medidas estabelecidos por Portugal era difícil de ser cumprido até mesmo pela falha na fiscalização.

Além da praça do comércio, do controle do que se vendia e das medidas e pesos, os atravessadores eram o maior desafio.

Havia nesta cidade muitos regatões que atravessavam todas as mercadorias e mantimentos que vinham a esta cidade, o que era um grande prejuízo aos moradores dela porquanto, quando queriam ir comprar, haviam de ir aos atravessadores que lhes vendem por excessivos preços. (SALVADOR, 1949, p. 64).

Para isso, a pena era de seis mil réis e vinte dias na cadeia. Reincidindo, expulsão da cidade. Comprava-se para depois vender todos os itens, mas em especial a carne verde, o peixe e a farinha de guerra, mantimentos bastante custosos, sobretudo para a população.

“*Se comia sempre gado magro*”

As primeiras criações de gado foram feitas nos arredores da cidade de Salvador. Garcia D’Avila estabeleceu-se em Itaparica mais logo estendeu o seu empreendimento para depois de Itapuã e por fim em Tatuapara onde ergueu o seu famoso castelo. Seu filho seguiu para as margens do Rio São Francisco por ser a região propícia para o pasto. A algumas léguas de Tatuapara em Capoame formou-se a primeira feira de gado da Bahia onde os marchantes iam comprar para abastecer os açougues e talhos da cidade (AZEVEDO, 1955, p. 247).

A carne de gado era sempre chamada de carne verde ou carne de vaca e se diferenciava de outras carnes como a de porco e de carneiro. A primeira menos estimada e reservada mais aos doentes. O gado vinha de longe e o seu transporte dependia de condicionantes físicas como estradas inexistentes e as condições do tempo. As enchentes dos rios dificultavam o traslado dos animais (SALVADOR, 1949, p. 377). As longas distâncias faziam com que o gado chegasse sempre magro. Em 11 de agosto de 1627, a Câmara determinou que todo gado chegado à cidade fosse registrado antes de ser cortado (SALVADOR, 1949, p. 74).

Esta situação ao longo do tempo pouco ou quase nada se alterou. É o que podemos observar a partir das descrições de André João Antonil escrevendo na segunda metade do século XVIII sobre *As condições das boiadas do sertão do Brasil* (2013, p. 269):

Constam as boiadas que ordinariamente vêm à Bahia de cem, cento e cinquenta, duzentas cabeças de gado; e, destas, quase cada semana chegam algumas a Capoame, lugar distante da cidade oito léguas, onde tem pasto e onde os marchantes as compram [...] as suas jornadas são de quatro, cinco e seis léguas, conforme a comodidade dos pastos aonde vão parar [...] nas passagens de alguns rios, um dos que guiam a boiada, pondo uma armação de boi na cabeça, e nadando, mostra às reses o vão onde hão de passar.



A fim de suprir a carne, a Câmara nomeava “pessoas práticas no assunto”. O valor dela, todavia, dependia não apenas da sua oferta e procura no mercado, mas também de uma série de condicionantes que incluíam abusos e adulteração dos pesos. Assim, não faltava trabalho para o repesador de carnes, Felipe Santiago que aparece na verificação de 06 de abril de 1626 (SALVADOR, 1949, p. 24). Cabia aos marchantes cumprir as condicionantes estabelecidas pela Câmara no ano de 1624 que dizia respeito ao trabalho de pastorear, matar, esfolar e levar carne aos açougues. No dia 8 de junho de 1625, a Câmara recebeu um requerimento dizendo que os marchantes estavam entregando o gado para outras pessoas abater, esfolar e “tirar o fato”, além de manter dois currais, um no Carmo e outro em São Bento. O matadouro situado às Portas do Carmo ficava no extremo oposto da área urbana e isso provocava confusão. A fim de resolver tal questão, a Câmara em 1628 autorizou a criação de um novo matadouro no local onde os marchantes já estavam acostumados a cortar a carne (AZEVEDO, 1955, p. 371).

A Câmara também proibia aos escravizados colocar o peso nas balanças sob alegação de furtos (SALVADOR, 1949, p. 69). Tal proibição não era seguida a risca, pois por diversas vezes “reclamava-se sobre os inconvenientes que os negros dos marchantes causavam ao cortarem gado nas talhas dos açougues, além de colocar peso nas balanças”. (SALVADOR, 1949, p. 201).

Os negros participavam ativamente do comércio da cidade e havia posturas específicas para eles, sobretudo para aqueles que viviam do ganho. A partir de 1625, não podia se vender vinho, azeite e demais coisas de comer e beber e panos de linhos (SALVADOR, 1949, p. 16) e nem também vinho, peixe e sardinha juntos, sob pena de seis mil réis. Aos negros era proibido ‘viverem por si’. Isso porque alguns passavam dias fora da casa de seu senhor “negociando”. “O negro que morasse fora da casa do seu senhor deveria retornar a cada seis dias, sob pena de ter suas casas derrubadas” (SALVADOR, 1949, p. 90).

Pela mesma sorte, a queixa dos moradores a negros cortando a carne se explica pela preocupação que se tinha do porte de facas e outras armas brancas por eles. Para isso havia posturas específicas. No dia 20 de setembro de 1628, o Procurador da cidade entrou com um requerimento solicitando que, “nenhum negro trouxesse pau e nem faca aos Domingos nem em Dias Santos sob pena de quinhentos réis e apreensão das facas por causa das muitas brigas e mortes e ferimentos causados pelos negros que portavam armas brancas aos Domingos”.

A ausência de açougues (SALVADOR, 1949, p. 250) na cidade e a sua venda às escondidas, no ano de 1634 era responsável pelos altos preços. Tentando intervir, a Câmara além de normatizar o valor cobrado, procurava solucionar o problema do abastecimento contratando pessoas para trazer carne e abastecer o presídio e os açougues. Transcorridos aproximadamente trinta dias que Simão Alvares Marchantes foi contratado para dar carne aos açougues a doze réis e meio e onze réis para o presídio, aconteceu o distrato porque o mesmo não conseguiu atender a cidade. “O açougue foi posto em pregão para quem quisesse dar carne ao povo ao mesmo preço” (SALVADOR, 1949, p. 259). Não havendo carne, as pessoas abasteciam o comércio à sua maneira. No ano seguinte, em 1635, em janeiro, proibiu-se vender carne de vaca nas residências sob pena de seis mil réis. (SALVADOR, 1949, p. 261). No mesmo ano, em maio, a carne de porco foi tabelada: dois vinténs o arrátel (SALVADOR, 1949, p. 273). A escassez e a falta de controle sobre a carne interferiam diretamente em outro produto: o peixe.

#### *Peixes de redes e de saveiros*

Nenhuma outra mercadoria era mais atravessada do que o peixe. E a Câmara sabia disso. Em 1625, ela determinou de forma explícita numa postura: “que nenhuma pessoa vá comprar, nem atravessar peixe aos pescadores para tornar a vender” sob pena de seis mil réis (SALVADOR, 1949, p. 6). O peixe também deveria ser vendido no peso ao invés do grosso e assim como o peixe fresco, o peixe salgado deveria ter o preço estabelecido por ela. Vinho, peixe e sardinhas também não podiam ser vendidos juntos. Isso porque algumas pessoas abasteciam de vinho os pescadores a fim de serem preteridos na hora da chegada do pescado. Transcorridos nove meses (27/08/1625) da proibição de se comprar e depois vender o peixe, em 16 de maio de 1626, Pedro Ferreira da Maya, Procurador da cidade, estava requerendo que se mandasse desmanchar as casas existentes na praia dos pescadores onde homens abasteciam de pão, vinho e tudo necessário os pescadores, lhes compravam o peixe, causando grandes danos aos moradores.

O problema do peixe irá se prolongar por muitos anos. No final do século XVIII, o professor de grego Luis dos Santos Vilhena na sua Carta Terceira onde se ocupou da “*Ordem Pública e Governo Econômico da cidade da Bahia*” (1921, p. 123) lamenta que “a cidade não teria ainda uma praça de pescados e sim um comércio do produto às portas de São Bento”. Vilhena sugere que a beira mar seria o lugar mais apropriado para

os pescadores expor seus produtos ao povo e que estes deveriam ser obrigados a fazer isso por uma ou duas horas após o desembarque porque o calor não permite maior tempo. Segue Vilhena: “assim como deverão ser punidos todos os que em outro lugar se achassem vendendo peixe; e da mesma forma as negras regateiras a que chamam ganhadeiras”. Segundo Vilhena, o peixe passava “por quatro ou cinco mãos antes de chegar às de quem compra para comer” e segue explicando que este negócio era algo privativo das libertas que viviam do ganho e contavam com a proteção de seus ex-senhores. Prossegue Vilhena:

Vendem as ganhadeiras os peixes a outras negras para tornarem a vender e a esta passagem chamam carambola. É igualmente caro o peixe porque mesmo ao largo, sem chegar ao porto, é arrebatado aos pescadores com violência por muitos oficiais inferiores, que a título de ser para os seus superiores o levam pelo que querem e o entregam a aqueles ou semelhantes negras, com quem tem seus tratos e comércios. (1921, p. 127).

A fim de que o peixe não fosse encontrado em todo lugar se vendendo, a Câmara ordenou em 15 de julho de 1637 a construção de cabanas para tal fim no Terreiro de Jesus (SALVADOR, 1949, p. 340). As vendedeiras fizeram petição à Câmara para poder vender também nelas e foram atendidas. A construção das cabanas feitas de ripas, taipa de mão e reboco de cal obrigava vender o pescado a preços que iam de vinte a trinta réis conforme estabelecido no dia 16 de setembro do mesmo ano. Os peixes que aparecem descritos nas Atas são: cavala, garoupa, olho-de-boi, mero, vermelho, xaréu, tainha, dourado, albacora, pescada e *bejupirá*. A sardinha figura separada dos demais.

Gabriel Soares de Sousa dedicou quatorze capítulos para descrever “os peixes que se criam no mar da Bahia e nos rios dela”. Ele catalogou um total de 71 peixes, incluindo as baleias, os homens marinhos, o polvo e as tartarugas. Ele deixou de fora apenas os camarões a que os índios chamam de *potipemas* (SOUSA, 1971, p. 288). Os peixes de água salgada são a maioria e somam 60 e os de água doce 11, embora ele reconheça que haja muito mais, porém, “para se escrever houvera-se de tomar muito de propósito mui largas informações, mas por ora deve de bastar o que está dito” (SOUSA, 1971, p. 296).

O autor de *Tratado Descritivo no Brasil* dedica um capítulo específico para as baleias; outro para o espadarte; depois para os homens marinhos, chamados na língua indígena de *upupiara*, “os quais andam pelo rio de água doce pelo tempo do verão onde fazem muitos danos aos índios pescadores e mariscadores que andam em jangadas” (SOUSA, 1971, p. 277); seguido do peixe serra, chamado de *araguagá* pelos índios, o

*uperu*, ou tubarões, as toninhas, ou *pojoji* e as lixas; e por fim ele dedica um capítulo para falar sobre o peixe boi ou o *guaraguá*.

Gabriel Soares de Sousa geralmente nos fornece dois nomes, um na língua indígena e outro, “como o peixe era chamado pelos portugueses”. Em poucos casos ele foge a esta regra, a exemplo dos “peixes medicinais”, ou aqueles administrados aos doentes como remédio ou dados de comer aos doentes, que o autor trouxe apenas os nomes indígenas e os descreveu através de comparações. Isso mostra que ele não teve também muitas informações por estarem protegidos dentro de um saber ao qual ele não teve acesso. Além dos peixes de água doce e dos “peixes medicinais”, vamos encontrar ainda no levantamento do autor peixes de linha, anzol ou de arpão, “peixes de redes”, “peixes de couro”, “peixes que se criam na lama ou andam no fundo”; “peixinho e camarões”.

Se compararmos a lista dos peixes almotaçados e proibidos de ser vendido a grosso na postura de 27 de agosto de 1625, a saber: a cavala, a garoupa, o mero, o vermelho, o xareo, as tainhas grandes, o dourado, a alvacora, a pescada e o *bejupirá*, e a lista apresentada por Gabriel Soares de Sousa, vamos concluir que todos estes são peixes de linha ou de anzol ou arpão. Na classificação de Gabriel Soares de Sousa, apenas a tainha aparece como um peixe de rede, todavia a postura fala em “tainha grande”.

Transcorridos mais de dez anos, lá estavam os mesmos “peixes do alto da linha” (o *bejupirá*, a pescada, o vermelho, a garoupa, a alvacora e a cavala) na Ata de 16 de setembro de 1637 sendo almotaçados de vinte a trinta réis o arrátel (SALVADOR, 1949, p. 341) e a Câmara estabelecendo multas pecuniárias, açoites e degredo para quem não cumprisse.

Gabriel Soares de Sousa (1971, p. 280) descreve o *bejupirá* como o mais estimado peixe do Brasil. O peixe teria conservado o modo como os índios o chamam. O vermelho era chamado pelos índios de *carapitanga*; *Cunapu*, o mero; as pescadas, *cupás*; “*Guarapecu* são uns peixes a que os portugueses chamam cavalas”; Guiará, o xaréu. *Caraotá* é o modo como os índios chamavam a albacoras; “*Tacuparipema*, um peixe que arreda as corvinas da Espanha”; *Parati* é a tainha; Garoupa, *piracuca*; apenas o dourado não teria trazido um nome indígena correspondente (SOUSA, 1971, p.281-3).

Os peixes do alto e de linha eram maiores e considerados ‘prezados’. Eles diferenciavam-se dos peixes de rede e de alguns peixinhos que eram utilizados mais pela “gente do serviço”, “gente dos engenhos” e “gente que há de passar o mar”. Por

outro lado, os chamados “peixes de couro” como alguns tipos de cação, o bagre, a moreia e a arraia, listados por Gabriel Soares de Sousa ainda hoje são atravessados de “cuidados” ou interdições (SOUSA, 1971, p.282). Sem falar nos “peixes que se criam na lama ou andam no fundo” descritos por ele como o *aimoré* e o *baiacu*, apenas citando dois, que para além do seu sabor, são tomados como peçonhentos e causadores de dores de cabeça, dores de estômago, fraqueza e até mesmo morte (SOUSA, 1971, p. 286). É bem provável que estes dois últimos tipos de peixes ao lado dos “peixes de rede”, fossem menos concorridos e ficava mesmo por conta da “gente de serviço” administrá-los. Quanto aos peixes de água doce (SOUSA, 1971, p. 295) como a piranha, a piaba, o *ucari* ou *bodó* e a tilápia, chamada *acará*, a exceção do último, ainda hoje não é comum ao sistema alimentar da cidade de Salvador e seu Recôncavo. Além de ser seco ao sol, salgado ou moqueado, o peixe era assado ou cozido e muitos se prestavam para extrair gordura.

Por ser uma ocupação da maioria de negros e ganhadeiras, a não observação da postura de 1637 que estabelecia preço para os peixes, tinha uma das penas mais rígidas: açoite, pagamento de cinquenta cruzados de pena pecuniária, metade para as obras da cidade e a outra metade para o rendeiro das cabanas e degredo para fora da Província pelo tempo de dois anos caso a postura fosse reincidida pela terceira vez.

Transcorridos três anos da construção das cabanas, as mesmas já estavam servindo de morada para algumas pessoas conforme relato da Ata de 16 de novembro de 1640 (SALVADOR, 1949, p. 470) até que em 26 de janeiro do ano seguinte (SALVADOR, 1949, p. 494) a Câmara ordenou que se derrubassem as cabanas “por causa dos muitos males que nelas se faziam”, ficando assim o comércio de peixe “ao deus dará”.

#### *Os vintém sobre a canada de vinho*

O vinho era um dos itens da despesa de importação que chegavam junto ao azeite, a farinha de trigo, o vinagre, o bacalhau e outros gêneros. A bebida era usada abundantemente no Brasil e chegava, assim, das Ilhas Canárias, da Espanha e do Reino. Havia ainda uma produção local de vinhos em menor escala. No *Tratado Descritivo do Brasil* em 1857, Gabriel Soares de Sousa (1971, p. 166) no Capítulo XXXIV *Em que se declara as árvores da Espanha que se dão na Bahia, e como se criam nela*, informa ser a parreira, das árvores, a principal. Segue ele dizendo, que embora os frutos sejam bastante doces e saborosos e dados pelas parreiras durante todo ano, “não há na Bahia

tanto vinho como na ilha Madeira, e como se dá na capitania de São Vicente, onde há homens que colhem já a três e quatro pipas de vinho cada ano” por causa da praga das formigas que atacam as vinhas a noite. O fato de a Câmara dedicar uma postura específica para as uvas, fora da que já havia deliberado sobre as demais frutas como a laranja, a mangaba, o caju, o ananás e a lima, dizendo “que toda pessoa que vender uvas as não venda sem almotazar, sob pena de dois mil réis” (SALVADOR, 1949, p. 8) na vereação de 27 de agosto de 1626, deixa subtendido que havia uma produção local de vinhos como Gabriel Soares de Sousa já havia informado.

Dos produtos arrolados nas posturas, o vinho é o que a Câmara mais se ocupou. A obrigação de ser fiscalizado como condição para ser comercializado inaugura as posturas que foram reeditadas após a invasão dos holandeses. Ela foi seguida pela que determinava que nenhum taverneiro tivesse mais de uma pipa de vinho. As duas próximas posturas em que aparece o vinho são direcionadas às chamadas regateiras que sabemos tratar-se das ganhadeiras. A primeira postura proibia comercializar vinho ao lado de panos de linho e a segunda proibia a venda de vinhos juntamente com peixes e sardinhas. Estas últimas posturas tinham como objetivo coibir trocas já arraigadas entre as pessoas num comércio onde ainda se resistia a certas moedas. Os vinhos deveriam ser todos registrados e comercializados através de medidas que deveriam ser conservadas limpas e cobertas com uma toalha. As penas variavam de mil a seis mil réis. O ajuste destas posturas foi acontecendo no decorrer do tempo. O vinho era medido através de canadas: uma canada equivalia a 1,4 litros. Um pote era o equivalente a seis canadas.

Almotazar o vinho ou apresentá-lo ao almotacé a fim de ser fiscalizado, medido e calculado o imposto a ser pago era de fato, um desafio. Diante de tais questões no dia 16 de outubro de 1627 a Câmara determinou que todos os taverneiros colocassem fora os vinhos comprados por estes durante oito dias e fechassem as tavernas sob pena de seis mil réis, a pipa perdida e degredo para fora da terra (SALVADOR, 1949, p. 75). Mestres e mercadores deveriam apresentar suas pipas à Câmara para ela lhes dar a licença.

Havia na cidade uma diversidade de bebidas produzidas pelas pessoas às escondidas da Câmara. Estas bebidas e “outros materiais prejudiciais a saúde” comprometiam a qualidade dos vinhos - em finais do século XVIII, Vilhena (1921, p. 162) continuava bradando que a mistura de vinhos com outras bebidas, assim como vinagre com pimentas; aguardente com água salgada e azeite com sebo era prejudicial à saúde.

Os vinhos, todavia, continuavam sendo misturados, é o que demonstra a postura de 11 de março de 1628, portanto cinco meses após a que determinou o descarte dos vinhos e fechamento das tavernas que proibia expressamente a mistura de vinhos dizendo “que toda pessoa que vender vinho nesta cidade não misture os ditos vinhos uns com os outros, nem com outras coisas pelos muitos danos que com isso se faz a esta república”. (SALVADOR, 1949, p. 90).

Transcorridos dois anos, chegava ao conhecimento da vereação no dia 17 de agosto de 1630 que “os vinhos vindos do reino eram misturados aos vinhos de Canárias” (SALVADOR, 1949, p. 162). Além disso, se informava que os vinhos estariam sendo comercializados a preços superiores aos estabelecidos pela Câmara contra “o pregão que se botou por esta cidade”.

A mistura dos vinhos com outras bebidas, a sua venda fora dos preços estabelecidos pela Câmara e das medidas acordadas por ela, a sua utilização como moeda de troca e a sua venda em locais não identificados, estavam longe de configurar o maior problema que se abatia sobre o vinho. Este estava mesmo relacionado à confusão estabelecida entre a Fazenda Real e os cofres da cidade de Salvador. Na verdade, Portugal deixava a cargo da colônia a sua organização. O ônus acabava ficando todo para a “Cabeça da Província”. Em outras palavras, Portugal nunca estava preparado para acudir as despesas com obras públicas, fortificações, o presídio e sua infantaria, soldados e demais gente de guerra. Mesmo em momentos como o da “Restauração”, ocasião em que se travavam lutas contra a Companhia das Índias Ocidentais e contava-se com o socorro dos espanhóis, a Fazenda Real estava sempre impossibilitada de acudir a Infantaria. Até que em 16 de maio de 1630 ficou acordado entre homens nobres e demais povos, pelo prazo de seis meses, a taxa de quatro vinténs sobre a canada de vinho a fim de garantir a defesa da terra, realização de obras públicas, levantar o presidio ou parte dele e ajudar na guerra contra os gentios. (SALVADOR, 1949, p. 188). Mal os moradores da cidade sabiam que estava inventada uma maneira da Fazenda Real abster-se de suas funções.

O imposto sobre o vinho será renovado por muitas vezes por falta de outra renda e certamente por falta de um produto que fosse consumido como ele. Nos anos subsequentes, a Câmara renovou por várias vezes os vinténs sobre o vinho a revelia dos protestos da população que requeriam a ela o fim de tal tributo haja vista os danos causados. O socorro à gente da guerra que se faz para a restauração de Pernambuco, incluindo a alimentação dos soldados e sustento da infantaria são os motivos apresentados para a renovação da “doação” ou taxa sobre o vinho. Eles estão nas

vereações (SALVADOR, 1949) do dia 14 de junho de 1633; 10 de maio de 1634 (p. 253); 9 de maio de 1635 (p. 267); 19 de novembro de 1635 (p. 295); 14 de abril de 1636 (p. 306); 06 de abril de 1637 (p. 332); 21 de julho de 1638 (p. 369); 5 de outubro de 1638 (p. 414) e 13 de agosto de 1640 quando aparece pela primeira vez, a denúncia de que a renda dos vinhos não bastava por causa dos descaminhos do donativo, saindo dos moradores sem conseguir o objetivo que ele foi acordado (p. 450). Apenas no ano de 1637 o imposto sobre o vinho foi direcionado ao pagamento da carne para o sustento.

Se de um lado mercadores e taverneiros protestavam contra os vinténs sobre o vinho, do outro, a classe menos abastada driblava os almotacéis para consumir o vinho de mel, a que chamavam cachaça.

### *“Caxasa”, a malvada proibida*

Frei Vicente Salvador, nos resume bem na sua *História do Brasil* (1500-1627) no capítulo intitulado: “De outras coisas que há no mar e terra do Brasil” o que ficou conhecido entre nós, conhecido como “vinho de mel” dizendo: “Vinho? de açúcar se faz mui suave, e para quem o quer rijo, com o deixar ferver dois dias embebida como de uvas” (2013, p. 45). É, todavia, André Antonil, chegado na Bahia em finais do século XVII quem ainda melhor descreve o processo de produção de açúcar nos engenhos baianos e juntamente com ele, um de seus subprodutos que se tornará uma das mais importantes bebidas importadas pela capital colonial, chegando a competir com o vinho, “única bebida alcoólica estrangeira usada antes da primeira metade de 1600 pelos comerciantes capitalistas portugueses para obter escravos nos portos” (PANTOJA; SARAIVA, 1999, p. 69), a cachaça.

É sim, de fato, a “caxasa” chamada de vinho de mel, filha das caldeiras dos engenhos e do trabalho atento de africanos que conheciam o ponto exato de fazer o açúcar. Ela teria nascido da fermentação da garapa doce, uma bebida de baixo teor alcoólico dada aos escravizados como presente em dias especiais, como no que se benzia as engrenagens para dar início a produção. A garapa doce era a espuma obtida após o aquecimento do caldo da cana. Segundo Antonil, era a bebida que os negros mais gostavam e utilizavam para trocar mercadorias como farinha, feijões, bananas e aipins. Os negros tomavam esta garapa e as guardavam em potes para fermentar, ou “azedar”, ou “perder toda a sua doçura” tendo assim, a água ardente que tomavam e se embriagavam (ANTONIL, 2013, p. 152).



Em Salvador, como na região de Minas Gerais, conforme nos chama a atenção Valquiria Ferreira da Silva (2020), o consumo da cachaça foi acusado de provocar a desordem entre a massa dos escravizados. “Nesse sentido, as autoridades metropolitanas procuraram regular as atividades mercantis editando medidas e normas particularmente no âmbito das Câmaras municipais com o intuito de regradar as consideradas legais e coibir as ilegais” (idem, p. 306). Nesse sentido, Chambouleyron (2020, p. 129) afirma que “ao longo do século XVII, como em diversas partes da América Portuguesa, houve significativa oposição à produção de aguardente a partir da cana de açúcar”.

Desse modo, na cidade de Salvador bebia-se vinho, mas também se consumia cachaça vendida às escondidas. A pena de seis mil réis era aplicada a qualquer pessoa que vendesse ou a tivesse em casa de acordo com a postura de 27 de agosto de 1625. Dois anos após, na vereação do dia 28 de abril, a Câmara reforçou a postura, o que deixa subtendido que a interdição não estava sendo observada.

Após cinco anos, no mês de abril, diante da falta de receita da Fazenda Real para investir nas necessidades públicas e fortificações da cidade, em especial a construção das portas da cidade situada no Carmo, as pessoas foram convocadas pela Câmara e acordou-se que a venda do vinho de mel seria permitida para quem quisesse vender a fim do tributo ser revertido aos custeios das portas do Carmo da cidade de Salvador.

A licença para a venda da cachaça perdurou por cinco anos, pois teria sido renovada pelo Governador a pedido dos Oficiais Câmara porque a referida obra não tinha sido concluída, até que em 27 de agosto de 1635 chegava a vereação informações sobre “o grande dano que se seguia em se vender vinho de mel nesta cidade”. Foi sugerido então, que fosse repartido entre as pessoas, conforme suas posses, as despesas para conclusão das obras e que se proibisse a venda do vinho de mel com “gravíssimas penas, que nenhuma pessoa o vendesse desde a praia de Itapagipe, até o Rio Vermelho e Pituba” (SALVADOR, 1949, p. 279). É digno de nota chamarmos a atenção que as localidades referenciadas pela Câmara correspondem aos arrabaldes da cidade. Era nestes locais e no seu recôncavo que a bebida era produzida.

Na vereação do dia 01 de setembro, Rodrigues Ulhoa aparece como portador da quantia de duzentos e quarenta mil réis doados pelo povo para serem destinados à conclusão das portas da cidade do Carmo, “para com isso se proibir e levantar o tributo e venda do vinho de mel” (SALVADOR, 1949, p. 280). Transcorrida uma semana, a Câmara lavrou a Escritura de proibição do vinho de mel alegando que o proveito particular, no caso, as obras de fortificação da cidade, obtido com o tributo, era de muito pouca consideração, se comparado ao dano público que se padecia com as vendas do

vinho de mel. Os danos listados foram: furtos dos escravizados a seus senhores para ir comprar o vinho de mel nas mãos de quem os vendia; brigas e mortes destes escravizados nestes locais; consumo da bebida de dia a noite pelos escravizados; perda de escravizados pelos senhores por causa da bebida; abandono dos serviços pelos escravizados; lucro dos que vendiam a cachaça aos escravizados e por fim “o grande desserviço de Deus pelos pecados que publicamente se cometiam nas ditas casas entre os ditos escravos”. A escritura dizia que “houvesse por bem e serviço de Deus e de sua Majestade, pela utilidade pública que tornasse a proibir e defender como dantes o dito vinho de mel esse recolhesse as licenças que se haviam dado as pessoas que o vendiam”. E seguia:

Que nenhuma pessoa de qualquer qualidade, estado e condição que seja [...] vendam ou consentam vender em suas casas, nem fora delas, nem através de outras pessoas, ou por si, o vinho de mel, nem o faça para vender, assim nesta cidade como em todas suas Freguesias e Recôncavo, com pena de ser açoitada e degredada pelo tempo de dois anos para fora da Capitania e pagar vinte mil réis para o acusador e obras públicas da cidade e lhe serem queimadas e quebradas todas as vasilhas e materiais forem achados e estejam relacionados [...] (SALVADOR, 1949, p. 280).

O assento segue ainda falando que as pessoas pegas em flagrante seriam presas, executadas as penas corporais e pecuniárias. Se for escravo, além de ser açoitado, o seu senhor pagaria as penas pecuniárias e seria degredado por consentir e permitir. A mesma pena se estenderia aos barqueiros que transportam a cachaça e a vende ou àqueles que emprestarem seus barcos para tal fim (SALVADOR, 1949, p. 282).

A escritura de proibição do vinho de mel é capaz de nos dá noções sobre alguns envolvidos no processo de produção e abastecimento da água ardente. Saída dos engenhos do Recôncavo ou dos localizados ao longo da Baía de Todos os Santos, a cachaça produzida pelos escravizados era trazida por barqueiros. Algumas pessoas alugavam também barcos para transportarem o vinho de mel. Conhecedora de tais caminhos, a Câmara procurou detalhar os envolvidos na distribuição. Para isso, foi colocado bando nas ruas da cidade de Salvador e pregões a fim da proibição começar a ser cumprida a partir dos dez dias seguintes.

Embora os escravizados apareçam na Escritura como a justificativa para a proibição do vinho de mel, a interdição se estendia a todas as pessoas, de qualquer “qualidade, estado ou condição”. Estendia-se até aos soldados. Isso denota que a venda do vinho de mel movimentava um comércio interno, começava a render lucros e pessoas de todos os segmentos sociais participavam do abastecimento da cachaça num período

aonde as aguardentes restritas ao consumo doméstico iam “caindo no gosto” de reis africanos.

Como nos chama a atenção José C. Curto<sup>2</sup>: “Do final de 1600 até a proibição do comércio de escravos ao sul do equador em 1830, a cachaça foi a mais importante bebida alcoólica importada pelo capital colonial”. Todavia, a venda da cachaça continuou contando com a conivência dos almotacés que faziam vistas grossas a um comércio que se fortalecia cada dia mais.

Na vereação de 20 de abril de 1640 (SALVADOR, 1949, p. 434) a cachaça volta a entrar em cena. Para acudir a Infantaria com farinha e sabendo que já de muitos anos “poderosos” produziam o vinho de mel na cidade, acordou-se que, “toda pessoa de qualquer qualidade que seja que quiser fazer agua ardente, possa fazer e vender por tempo de um ano pagando pelo dito ano, vinte mil réis e fazendo-se sem a dita licença pagará quarenta mil réis”. Tentando quebrar o monopólio dos poderosos, a Câmara determinou também que “toda pessoa que quiser vender o poderá fazer, pagando cada mês três patacas, e o que vender sem se registrar incorrerá na pena da postura. E assim a cachaça, não obstante o mal que provocava a Deus e a sua Majestade ia driblando o vinho. Ao findar o século XVII ela já estava estabelecida como uma mercadoria de escambo e elevando à Bahia como principal importadora de africanos das regiões localizadas abaixo da linha do Equador.

*“O pão nosso de cada dia nos dai hoje”*

A farinha de trigo está entre os mantimentos importados desde o início da colonização, daí aparecer nos documentos como farinha do Reino. Ela servia para fazer o pão, mas também bolachas, bolos e pastéis. O professor Thales de Azevedo vai lembrar-se de uma referência do Pe. Manoel da Nóbrega que dizia: “Aqui não há trigo, nem vinho, nem azeite, nem vinagre, nem carnes, senão milagre” (AZEVEDO, 1955, p. 402). A farinha que vinha do Reino, todavia, era de má qualidade, falsificada e estragada, chama a atenção o autor do *Povoamento da cidade de Salvador* (1955). Isso nos ajuda a entender porque o pão e não a farinha do Reino era almotaçada pela Câmara.

A obrigação de fornecer o pão alvo ou tabelar o preço deste pão estava relacionada à qualidade da farinha. Produzir um pão alvo não era tarefa fácil para os

padeiros visto que a farinha se estragava e mudava de cor no traslado do Reino para Salvador. Desta maneira, a Câmara estabeleceu nas posturas que foram reeditadas em 27 de agosto de 1625 o peso de treze onças para o pão, ou seja, aproximadamente 400 gramas<sup>3</sup>.

O peso do pão estava relacionado com a quantidade de farinha. O pão vinha de fora. Era feito nas padarias, mas ganhadeiras também se ocupavam com tal serviço. Por isso a Câmara criou uma postura específica para as chamadas regateiras. Pagariam seis mil réis se vendessem o pão fora do peso estabelecido pela Câmara (SALVADOR, 1949, p. 07).

Passados cinco meses, em 24 de janeiro de 1626 a vereação insistia que se botasse pregão para que os padeiros fizessem pão alvo e os proibindo de fazer com menos de dez onças, e não mais treze como havia sido estabelecido antes. Como falamos, o tamanho do pão estava diretamente relacionado com o preço da arroba da farinha importada do Reino. Em 1633 ficou acordado que o padeiro deveria fazer o pão de dez onças (SALVADOR, 1949, p. 238). Todavia, o elevado custo da arroba da farinha do Reino que estava dois mil réis e a falta de farinha de trigo, no dia 16 de julho de 1636, fez com que a Câmara solicitasse moderação no peso do pão. “Enquanto a farinha se tivesse em falta o pão deveria ser feito de seis onças”. (SALVADOR, 1949, p. 313). Neste mesmo período a cidade está enfrentando uma crise de abastecimento com a falta da carne e da farinha da terra.

A farinha da terra contrastava-se com a farinha que vinha do Reino. Nas Atas da Câmara Municipal de Salvador ela aparece nas posturas como farinha ou “farinha de guerra”. A vereação vai se ocupar longamente desta farinha, ora lhe estabelecendo preços, medidas, proibindo os atravessadores, mas, sobretudo garantindo a sua presença na cidade visto que “grande parte da farinha vinha dos centros produtores da Costa Sul da Capitania: Cairu, Boipeba, Camamu e mais tarde Jaguaripe, Maragogipe, Capanema, Cachoeira e mesmo São Vicente” (AZEVEDO, 1955, p. 308). Em outras palavras, Salvador não produzia farinha para si. Juntava-se a isso o fato de que, à medida que a cana e o fumo se tornavam produtos mais rentáveis alguns lavradores abandonavam o cultivo da mandioca por estes, aumentando ainda mais a crise.

A adoção da farinha de guerra foi uma das formas de assegurar a sobrevivência da colônia. O seu nome teria sido conservado dos índios porque conforme nos informa Gabriel Soares de Sousa:

[...] quando determinam de ir fazer a seus contrários algumas jornadas fora de sua casa se provém desta farinha, que levam às costas ensacada em uns

fardos de folhas que para isso fazem [...] Desta farinha-de-guerra usam os portugueses que não tem roças, e os que estão fora delas na cidade, com que sustentam seus criados e escravos, e nos engenhos se provém dela para sustentarem a gente em tempo de necessidade, e os navios que vêm do Brasil para estes reinos não tem outro remédio de matalotagem, para se sustentar a gente até Portugal, senão o da farinha-de-guerra (1971, p. 178).

Anos depois, Frei Vicente de Salvador no Capítulo 8 da sua *História do Brasil*, “Do mantimento do Brasil” (2013, p. 33) escreveu:

[...] mas o ordinário e principal mantimento do Brasil é o que se faz da mandioca [...] porque, se as comem cruas ou assadas é mortífera peçonha, mas raladas, espremidas e desfeitas em farinha fazem delas uns bolos delgados, que cozem em uma bacia, ou alguidar, e se chamam de beijus, que é muito bom mantimento, e de fácil digestão, ou cozem a mesma farinha mexendo-a na bacia como confeitos, e esta, se as torram bem dura mais que os beijus, e por isso é chamada farinha de guerra, porque os índios a levam quando vão à guerra longe de suas casas, e os marinheiros fazem malotagem daqui para o Reino.

Adotada do indígena, a farinha de mandioca e seus derivados passou a ser o principal gênero alimentício. Ela tomou o lugar do pão e adentrou a dieta de todos independente da qualidade, estado e condição. Em outras palavras, ela alimentava os escravizados; os que estavam na zona rural; mas também os soldados da infantaria e a gente da guerra; o presídio; a gente do mar e os portugueses em geral que desde os finais do século XVI já as comiam em suas casas, sempre fresca e quente ou molhada com caldo de carne ou peixe (SOUSA, 1971 p. 176-8). Além disso, a farinha “era gênero de ampla circulação que servia de pagamento não só para soldados, mas também para os índios” (CHAMBOULEYRON, 2020, p. 128). Vilhena (1921, p. 160) resume bem a importância da farinha na alimentação da cidade de Salvador:

Nem os filhos do Brasil e África existente nele reputam o Pão por sustento, mas sim regalo. A experiência tem mostrado que quando em caso de necessidade se lhes dão Pão, pedem farinha para comerem com ele; e tanta força tem o uso que os mesmos cães dando-lhes pão, o cheirão não lhe pegão.

A farinha era comercializada utilizando medidas da terra. A postura que dizia que a farinha deveria ser vendida almotaçada em alqueire e quarta visava intervir nestas medidas. Grande parte da farinha, como já falamos, vinha de fora. Ela chegava do Recôncavo, das Capitânicas do Sul e até mesmo de locais mais distantes como a Capitania de São Vicente, como afirma Alencastro (2000, p. 361), através da contratação de pessoas entendidas no assunto. Foi o que aconteceu em 24 de abril de 1636 com a contratação de Belchior Rodrigues Ribeiro para trazer de São Vicente três mil alqueires de farinha para ser distribuída entre os moradores pelo preço de um cruzado por alqueire. O não cumprimento do contrato tinha multa de duzentos cruzados

para as obras da cidade (SALVADOR, 1949, p. 308). A farinha deveria chegar quatro meses depois, em agosto. Dado o tempo estabelecido no assento, dois dias após, a vereação estava reunida mandando Jorge de Araújo Góes às Vilas de Boipeba e Cairu comprar farinha com dinheiro que se pediu emprestado a algumas pessoas (SALVADOR, 1949, p. 309).

Depois da carne, a farinha de guerra era o produto mais atravessado. A fim de evitar o aumento do preço, era proibido comprar para depois vender a farinha. A Câmara tentava garantir a venda da farinha pelos lavradores (SALVADOR, 1949, p. 70).

A aproximação dos holandeses da cidade de Salvador e as guerras para a restauração da capitania de Pernambuco também contribuía para a restrição do mantimento porque tinha que alimentar a infantaria e as pessoas em geral. Nesta ocasião, os moradores contribuía com certas quantias e se comprometiam em guardar nas suas casas apenas a farinha necessária para o sustento de sua família. Exemplo disso aconteceu em 1638 quando se aguardava os holandeses. Em março, barcos foram enviados a Boipeba para buscar a dita farinha (SALVADOR, 1949, p. 357). Neste período, segundo Azevedo (1955, p. 338) “a infantaria havia experimentado oito meses sem receber socorro e assim pereciam de fome e do mais necessário do vestir que tudo consumiram em 45 dias que estiveram na defesa da cidade”.

Concentrar na mão de uma única pessoa a compra de farinha para abastecer a cidade acabava agravando a crise. Em novembro de 1638 no dia 22, a vereação recebeu um requerimento para que se solicitasse ao Governador a quebra deste monopólio, “que não se impedisse de nenhuma pessoa buscar farinha em Boipeba para vender ao povo porque é grande o dano aos moradores haver nela apenas uma pessoa a ir comprar” (SALVADOR, 1949, p. 384).

Além da distância das capitanias do Sul, o pacto de alguns colonos com os holandeses e as guerras para restauração de Pernambuco, a substituição da mandioca por outras culturas contribuía para “o aperto da farinha”. O século XVII vai assistir o crescimento da indústria açucareira e por ela a demanda de culturas de subsistência em especial, a mandioca, principal mantimento do país que ficava a cargo dos lavradores. O crescimento da importação de africanos advindos da região de Angola exigia também o aumento da produção de farinha que nos navios era um instrumento importante da alimentação dos marinheiros e africanos (ALENCASTRO, 2000, p. 252).

Neste mesmo período a nossa cachaça ia ganhando a guerra contra as bebidas fermentadas e se estabelecendo no mercado internacional ao cair no gosto de reis

africanos que juntamente com ela conheceram o fumo baiano, agora despontado como moeda de troca de africanos. No auge da produção açucareira, Antonil (2013, p. 107) lembrava a recomendação da igreja aos senhores de engenho para estes conceder aos africanos escravizados um dia para fazerem suas roças a fim de terem garantido o seu sustento. Fato é que muitos lavradores preferiam se ocupar com a cultura do fumo do que com a da mandioca. O fumo era mais rentável a curto tempo.

Nos arredores da cidade de Salvador não era diferente. O abandono da plantação de mandioca, da qual se preparava o principal mantimento da terra e daqueles que iam além-mar, pela plantação de tabaco, fez com que a Câmara no dia 5 de fevereiro de 1639 estabelecesse pena de degredo de dois anos para o reino de Angola e multa pecuniária de cem cruzados para as fortificações, além de destruição da plantação (SALVADOR, 1949, p. 390) através de um *Assento sobre o não haver plantar Tabaco nesta Capitania*.

Após dois meses, no dia 2 de abril, o *Assento sobre se plantar Mandioca* (SALVADOR, 1949, p. 399), pela grande necessidade do mantimento para abastecer o povo e as armadas da Espanha e gente de guerra de Pernambuco, obrigava a “todos os moradores e lavradores desta Capitania e das mais retiradas a plantar mandioca” com pena de dois anos de degredo para o reino de Angola e duzentos cruzados para as fortificações do presídio a quem não fizer. A obrigação se estendia aos senhores de engenho e lavradores de cana. Os demais lavradores já tinham sido incluídos no assento anterior<sup>4</sup>.

O caso da farinha é assim um bom exemplo para entender a afirmação de Stuart Schwart (1999, p. 77) de que “a cidade dominava a Baía, mas dependia das terras ao seu redor para se abastecer de alimentos, provisões e produtos agrícolas”.

### *Toques de sinos e pregões pelas ruas*

Durante o período de 1625 a 1641, a Câmara Municipal de Salvador controlou através de posturas mais de trinta e sete gêneros alimentícios, dentre eles, alguns importados. Na cidade, os vinhos concorriam entre si, mas nenhum parece que alcançava o prestígio do vinho de mel. A carne magra, chamada “carne de vaca” ou “carne verde” era alternada com os peixes salgados e do alto de linha que chegavam aos moradores após passar por duas ou três mãos. Comia-se mesmo os peixes de redes, os peixinhos, mariscos e outras coisas do mar que as Atas não se importaram, diferente da

farinha de guerra, principal mantimento da terra que se tornou o verdadeiro pão de cada dia e dos que estavam no mar.

A mandioca fornecia não apenas a farinha de guerra, o beiju, mas outros subprodutos como a carimã com as quais, diante da qualidade da farinha que vinha do reino de Portugal fazia “os portugueses muito bom pão, e bolos amassados com leite e gemas de ovos, e desta mesma massa fazem mil invenções de beilhós, mais saborosos que de farinha de trigo” (SOUSA, 1971, p. 179).

Comia-se ainda carne de porco, carneiros, perus e galinhas assados nos fornos das pastelarias, evidentemente em ocasiões especiais. Ovos era uma raridade. Ficavam reservados às receitas. O hábito português de comer vísceras, chamadas de fato, já estavam por aqui disseminado, razão pela qual aparece as tripas de vacas e as mãos de vaca nas posturas.

Temos notícias ainda de arroz pilado, feijões, favas e de legumes, expressão bastante ampla, mas que acreditamos incluir outras coisas além dos pepinos, couves e rabanetes citados nas posturas. Encontramos uma variedade de frutas: uvas, que já tomamos conhecimento por Gabriel Soares de Sousa que abundavam por aqui e em São Vicente, mas também laranjas, mangabas, limas, bananas e as nossas brasileiríssimas: os cajus e o ananás.

Nos chamou a atenção a ausência de alguns produtos que foram importados no início, mas que depois passaram a ser produzidos em larga escala e que se tornaram fundamentais para os de comer dos baianos, como o azeite de dendê. Isso, todavia é explicado pela própria dinâmica do comércio de africanos e a direção que este tomava.

A Câmara, por fim, não deixou a parte os doces, e no dia 31 de maio de 1628 estendeu suas posturas aos confeitores nos deixando informados sobre alguns tipos de doces que deveriam ser vendidos com o preço estabelecido por ela como: confeitos, maçã encoberta, amêndoas encoberta e abóbora encoberta. O açúcar escuro deveria ser vendido por dois vinténs, o arratél, o alvo a trinta e cinco réis. O alto preço do açúcar alvo deixa transparecer o papel que ele desempenhou na vida da colônia durante um bom período.

O apreço pelo doce entre os brasileiros foi muito bem abordado por Gilberto Freyre na sua obra *Açúcar* (MAGALHÃES E PIRES, 2020, p. 502), seguido por Câmara Cascudo, que chamou a atenção da presença da doçaria portuguesa entre nós. Esta doçaria, conforme já vimos estudando, será enriquecida por quitutes modificados e inventados pelas mãos africanas. Na forma de confeitos, o açúcar tirava o gosto do sal da boca, como até hoje na cidade de Salvador costuma-se dizer. Nas mãos dos



africanos, a espuma do açúcar fermentado tornou-se a cachaça bebida que a grande maioria se regalava. A partir de meados do século XVII, a Câmara terá de se ocupar de outras coisas, afinal a mandioca produzida nunca foi suficiente para atender todas as demandas criadas para ela e o período seguinte exigirá além da farinha, a cachaça e o fumo para a economia não parar.

## Referências

ALENCASTRO, Felipe. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência no Brasil*. Salvador: P55 Edições, 2013.  
AZEVEDO, Thales. *O povoamento da cidade de Salvador*. 2ªed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

BARICKMAM, B.J. *Um contraponto baiano. Açúcar, fumo, mandioca e escravidão no Recôncavo (1780-1860)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BEHRENS, Ricardo Henrique. *A capital colonial e a presença holandesa de 1624-1625*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia, 2004.

BOXER, Charles. *O Império Colonial Português*. Lisboa: Ed 70, 1969.

CHAMBOULEYRON, Rafael. *Alimentos, pagamentos e trocas na Amazônia colonial (séculos XVII e XVIII)*. In: Leila Mezan Algranti; Sidiana Ferreira Macêdo. (Org.). *História e Alimentação*. Brasil, séculos XVI-XXI. Belém: Paka-Tatu, 2020, v. 1, p. 111-131.

CÓDIGO Philipino ou Ordenações e leis do Reino de Portugal, recompiladas por mandato D'El Rey D. Philipi. Rio de Janeiro: Typ. do Instituto Philomathico, 1870.  
LINHARES, Maria Yeda. *História do abastecimento, uma problemática em questão (1530-1918)*. Brasília: BINAGRI, 1979.

MAGALHÃES, Sônia Maria; PIRES, Maria do Carmo. *Quitutes e quitandas mineiras: os cadernos de receitas de três senhoras de Ouro Preto nos séculos XIX e XX*. In: ALGRANTI, Leila Mezan; MACÊDO, Sidiana da Consolação Ferreira de. (Orgs). *História & alimentação*. Brasil séculos XVI-XXI. Belém: Paka-Tatu, 2020. pp. 494-516.

PANTOJA, Selma; SARAIVA, José Flávio. (org.). *Angola e Brasil nas Rotas do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

RUY, Afonso. *História da Câmara Municipal de Salvador*. Salvador: publicação da Câmara do Município de Salvador, 1996.

SALVADOR, Prefeitura Municipal de. *Atas da Câmara 1625-1641*. Salvador, 1949.

SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil (1500-1627)*. Salvador: P55 Edições, 2013.

SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos: Engenhos e Escravos na Sociedade Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SERMÃO de Pe. Antônio Vieira em 13 de junho de 1638 na ermita de Santo Antônio Além do Carmo. In: Revista do IGHB, nº 66, Salvador, 1940. P. 221-260.

SILVA, Valquíria Ferreira da. *Minas das Cachaças: produção e consumo de aguardente no século XVIII*. In: ALGRANTI, Leila Mezan; MACÊDO, Sidiana da Consolação Ferreira de. (Orgs). *História & alimentação*. Brasil séculos XVI-XXI. Belém: Paka-Tatu, 2020. pp. 296-317.

SOUSA, Gabriel Soares. *Tratado descritivo do Brasil (1587)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

TELEGINSKI, Neli Maria. *Comerciantes de gêneros comestíveis e o abastecimento alimentar nos séculos XVIII, XIX e XX, no Sul do Brasil: Revisão de estudos e perspectivas de pesquisa*. In: ALGRANTI, Leila Mezan; MACÊDO, Sidiana da Consolação Ferreira de. (Orgs). *História & alimentação*. Brasil séculos XVI-XXI. Belém: Paka-Tatu, 2020. pp. 180-201.

VILHENA, Luís dos Santos. *Recompilação de Notícias Soteropolitanas e Brasílicas*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1921.

---

<sup>1</sup> 1 arrátel equivale a 495 gramas

<sup>2</sup> Ver Vinho verso Cachaça – A Luta Luso-Brasileira pelo Comércio do Alcool e de escravos em Luanda. In: PANTOJA, Selma & SARAIVA, José Flávio (Org.) *Angola e Brasil nas rotas do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.p. 69-97.

<sup>3</sup> 1 onça equivale a 28,349 gramas.

<sup>4</sup> Sobre a cultura do fumo ver também BARICKMAM, B.J. *Um contraponto baiano. Açúcar, fumo, mandioca e escravidão no Recôncavo (1780-1860)* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Artigo recebido em 12/12/2022

Aceito para publicação em 06/03/2023

**ENVEREDANDO O SERTÃO OSWALDIANO: USOS DO  
PASSADO NO ENSAÍSMO ETNOGRÁFICO DE OSWALDO  
LAMARTINE DE FARIA (1961 – 1988)**

**ENTERING THE OSWALDIAN HINTERLAND: USES OF THE  
PAST IN THE ETHNOGRAPHIC ESSAYS OF OSWALDO  
LAMARTINE DE FARIA (1961 - 1988)**

Eduardo K. de MEDEIROS<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo aborda os usos do passado operados por Oswaldo Lamartine de Faria em seus ensaios etnográficos sobre o sertão do Seridó, publicados entre as décadas de 1960 e 1980. O sertanista encontra no modelo ensaístico um espaço estratégico onde articular, à sua maneira, experiências de vida e de escrita. O ensaísmo oswaldiano registra a etnografia de uma dominação, condicionando a existência do sertão do Seridó à permanência de uma memória elitista e conservadora.

**Palavras-chave:** Ensaio, Etnografia, Usos do passado, Oswaldo Lamartine de Faria.

**Abstract:** This article discusses the uses of the past operated by Oswaldo Lamartine de Faria in his ethnographic essays on the hinterland of the Seridó, published between the 1960s and 1980s. The sertanist finds in the essay model a strategic space where to articulate, in his own way, experiences of life and writing. Oswaldian essayism registers the ethnography of a domination, conditioning the existence of the hinterland of the Seridó to the permanence of an elitist and conservative memory.

**Keywords:** Essay, Ethnography, Uses of the past, Oswaldo Lamartine de Faria.

### *Introdução*

Sentado em sua biblioteca, esquecendo sob os pés os “chãos elevados de cimento, brita e aço” de seu apartamento no Rio de Janeiro/RJ (FARIA, 2012, colofão), uma figura nostálgica vê desenhar-se mais uma vez na folha em branco pousada sobre a mesa a miragem de uma paisagem sob cores feitas de saudades, é o *seu* sertão do Seridó.

Oswaldo Lamartine de Faria (15 de novembro de 1919 – 28 de março de 2007) nasceu em Natal/RN, capital norte-rio-grandense situada no Litoral potiguar. Àquela altura, seu pai era um jovem e promissor político,<sup>1</sup> representante da oligarquia algodoeira-pecuarista do Seridó, esta mesorregião central do Rio Grande do Norte,<sup>2</sup> que Oswaldo visitará com frequência em sua infância, pelo menos até 1930, antes dos velhos alicerces da jovem República desabarem sobre seu lar. Em relação àqueles anos “antes de trinta”, exercitará suas memórias mais idílicas.

---

<sup>1</sup>Mestre em História dos sertões pelo Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Ensino Superior do Seridó, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (CERES/UFRN).

O exílio do pai em Paris (França), até 1933, também afastará o garoto do lar, pois será enviado para estudar em colégios internos no Recife/PE e no Rio de Janeiro/RJ. Entre 1938 e 1940, passará por formação técnica em Agronomia, na Escola Superior de Agricultura de Lavras (ESAL), em Lavras/MG, para onde iam “vários filhos de cotonicultores mais afortunados” (MACÊDO, 2012, p. 202). E só após concluir seus estudos voltaria a residir no Rio Grande do Norte, para administrar a grande propriedade de seu pai, a Fazenda Lagoa Nova, situada na região Agreste, uma mesorregião entre o Litoral e o Seridó. Esta experiência lhe possibilitará travar contato com homens seridoenses mestres em ofícios artesanais contratados para trabalhar naquela fazenda e outros velhos sertanejos que visitavam o seu pai e compartilhavam suas memórias nas conversas de alpendre.

Durante a década de 1940, além de administrar a fazenda do pai, Oswaldo Lamartine atuará como professor dos filhos das elites agropecuárias do estado, na Escola Doméstica de Natal e na Escola Prática de Agricultura, em Macaíba/RN; atuará diretamente na representação da classe produtora agrícola como secretário da Federação Rural do Rio Grande do Norte (1948-1949); e orientará a produção agropecuarista como colaborador nos periódicos *A República* (Natal/RN, 1945), *Diário de Natal* (Natal/RN, 1948-1949) e *Diário de Pernambuco* (Recife/PE, 1948). Na primeira metade da década de 1950, vai assumir, por indicação política, a gestão das Colônias Agrícolas em Barra do Corda/MA e em Pium (Natal/RN), antes de se tornar, em 1955, funcionário do Banco do Nordeste do Brasil (BNB), na agência de Fortaleza/CE, de onde será transferido, em 1957, para a agência do Rio de Janeiro/RJ, onde irá trabalhar como Assessor da Direção Geral do BNB, até a sua aposentadoria, em 1979.

Oswaldo Lamartine ainda viverá no Rio de Janeiro/RJ até o falecimento de sua segunda esposa, em 1996. Aos 77 anos de idade, já consagrado como escritor e pesquisador sertanista, voltará a viver na região Agreste, em um pedaço de terra que herdou da antiga fazenda do pai. Sendo que seus dois últimos anos de vida passará mesmo em um *flat*, em Natal/RN, sob cuidados médicos. No dia 28 de março de 2007, adorna o pescoço com a echarpe que havia sido de seu pai e disfire um tiro contra o peito, ceifando a própria vida.

A *fase ensaísta* da obra de Oswaldo Lamartine de Faria abarca o recorte entre 1961 e 1988,<sup>3</sup> período em que já se encontra residindo na capital carioca, onde encontrará as condições de produção para os estudos etnográficos que analisaremos neste artigo. O Rio de Janeiro/RJ é, naquele momento, o centro editorial da produção literária do país, e também possibilitará consultas a sebos, livrarias e bibliotecas à

procura de bibliografias que deem suporte aos seus estudos sobre os registros etnográficos que havia realizado durante a década de 1940, na fazenda do pai. Ainda, sua posição no BNB, além de lhe permitir acesso a boletins informativos e relatórios sobre culturas e indústrias econômicas na região Nordeste, também lhe proporcionará o contato com diversos canais de publicação, uma vez que era também responsável pelas publicações da instituição.

Seus ensaios tomarão como objetos de estudo aspectos culturais da vida rural, especialmente nos sertões, desenvolvendo com maior fôlego alguns temas já tratados anteriormente em artigos de periódicos – como a caça e pesca –, e explorando outros referentes à apicultura, a bibliografia que circulava nos sertões, a conservação de alimentos, a açudagem, o curtume, a cutelaria e a heráldica. São eles: *A caça nos sertões do Seridó* (1961); *ABC da pescaria de açudes no Seridó* (1961); *Algumas abelhas dos sertões do Seridó* (1964); *Conservação de alimentos nos sertões do Seridó* (1965); *Encouramento e arreios do vaqueiro no Seridó* (1969); *Açudes dos sertões do Seridó* (1978); *Ferro de ribeiras do Rio Grande do Norte* (1984); *Seridó – século XIX: fazendas & livros* (1987); e *Apontamentos sobre a faca de ponta* (1988).

Apesar de Oswaldo Lamartine de Faria não ser um historiador profissional, e apesar desta produção que selecionamos manifestar a intenção primeira de realizar um registro etnográfico, o espaço ensaístico o permite fazer usos da história e elaborar ele próprio narrativas que constroem determinadas representações do passado. Portanto, o que este artigo pretende é discutir sobre os *usos do passado* empregados pelo sertanista em seus ensaios etnográficos acerca do sertão do Seridó, realizados entre as décadas de 1960 e 1980. Afinal, em um período em que não havia uma produção historiográfica que tomava aquele recorte espacial como objeto, esta obra, que não é propriamente o trabalho de uma história profissional mas que guarda alguma relação com a história, foi tomada, ela própria, como história.<sup>4</sup> A análise aqui realizada sobre o discurso oswaldiano em torno do sertão do Seridó, abordará, em um primeiro momento, a relação do escritor com o tempo, para em seguida refletir as implicações desta relação em seu ensaísmo etnográfico.

#### *Uma experiência de tempo em crise*

Já em idade madura, e na *fase automonumentalista* de sua escrita, Oswaldo Lamartine afirmará ser um candidato a “terminar em um museu” (CAMPOS, 2001, p. 30), sugerindo, com isso, a condição de um sujeito anacrônico, vivendo fora do tempo

que lhe é próprio, ou, como confidenciará em correspondência a um amigo, “um louco que ainda não desencarnou do séc. XIX” (ROSADO, 1995, p. 50). A esta altura da vida, o escritor está dedicado a construir uma autoimagem de erudito ligado ao sertão do Seridó, esta espacialidade que, à imagem do criador, revelar-se-á também um espaço anacrônico. Assim, em seus ensaios, todos escritos no longo período em que residia no Rio de Janeiro/RJ, uma grande metrópole de vida acelerada e efervescente, Oswaldo Lamartine havia construído um *outro* espaço, estagnado no tempo. É em torno deste outro ausente que o escritor mobiliza sua escrita – como dirá Michel de Certeau, “a alteridade do real ressurgue na *ficção*” (2012, p. 185, grifo do autor).

O modo como Oswaldo Lamartine se relaciona com o tempo, quer dizer, o seu modo de ser no mundo, estrutura o seu modo de compreender a história. E o seu modo de se relacionar com o tempo expõe um sujeito que vive uma tensão entre aquilo que recebeu e concebeu como sendo o passado e a disponibilidade da história a ser feita. É neste sentido que enxergamos Oswaldo Lamartine como um *ser-afetado*-pelo-passado, para usar o termo proposto pelo filósofo Paul Ricoeur (2016, p. 376), um ser-afetado pelo passado que não fez, um ser cujo a consciência gravita em torno dos sentidos da tradição, buscando, no espaço de experiência do texto, (re)conciliar suas expectativas à determinadas memórias, intenção recorrentemente expressa em seus ensaios, como podemos perceber nesta passagem do ensaio sobre a heráldica dos ferros de marcar gado:

*O caixão da marca* do ferro da família com as *diferenças* acrescidas pelos seus descendentes formam o brasão queimado a ferro-em-brasa de uma heráldica que vem ainda dos começos daqueles sertões. Um mais caprichoso estudo que vá até as nascentes de alguns desses ferros de velhos currais de gado, aqui-acolá ainda vivos, desbotados ou se desbotando, é muito capaz de arremedar as árvores genealógicas daquela gente. É que mesmo sem regras escritas dizendo que tinham de ser assim ou assado, conseguiram varar os tempos e tem deles com bem uns duzentos anos. Mas se no incontinenti não cuidarem em assoprar as brasas dessa tradição, com um pouco mais, dela restarão apenas as frias cinzas de heranças esquecidas. O que é símbolo de sadio orgulho e maior respeito entre todos os povos pastores da terra, está em nossos sertões se delindo pelo descaso de muitos e também pela indiferença e ignorância dos governos que zarolhamente intimam em unificar os ferros com artigos de leis gerados no mundo mais distante dos currais, mandando encangar os velhos ferros de família a um “sistema de numeração progressiva ordem e progresso” [...]. E mais que entristece, envergonha constatar que o desmazelo do descaso está dando fim às raízes do nosso passado em troca do macaquear mazelas alheias. [...] E toda essa tradição parece que está sendo arredada das lembranças e varrida das casas como uma nódoa. A obrigação de mantê-la viva não é por soberba descabida e sim por respeito ao tempo que se foi, pois é com os cacos das coisas que se reconstitui um passado e se argamassa a história de um povo (FARIA, 2009, p. 39-40, grifos do autor).

Como se pode ver, diferentemente de como o sertanista concebe o passado do espaço sertanejo, acolhedor, especialmente ao período antes de 1930, quando no Seridó se vive o mundo do “patriarcado nascido e estrumado com a força dos currais e escorado depois com dinheiro de algodão” (FARIA, 2014, p. 17), o presente e as expectativas futuras são marcados por uma afecção triste e envergonhada. É que, à luz de sua consciência histórica, ou seja, do modo como interpreta e se relaciona com o passado que recebeu, o sertão que se moderniza, deixa de ser aquele sertão que vivia sob o mando de seus avós – um sertão “encarnado no século XIX” –, para se tornar o sertão de um tempo de decadência política para a sua família, quando seu pai é escorraçado do poder e impedido na política. O tempo da modernização do sertão, “das eras de trinta pra cá” (FARIA, 2012, p. 40), como o mesmo costuma dizer, traz consigo o vexame familiar, a vergonha da derrota política. Em 1930, a história política e social confronta de modo marcante a biografia de Oswaldo Lamartine de Faria, e em seus ensaios, esta data será o marco a partir do qual o sertão deixa de ser um espaço de vitalidade e passa a ser visto como um espaço em vias de extinção.

É justamente a pressuposição desta condição de iminente extinção que justifica o seu projeto literário de escrever um sertão:

O melhoramento das raças, a divisão e subdivisão das propriedades, a pastagem artificial, a fenagem, a ensilagem, os concentrados, as instalações rurais e o melhor manejo do gado, fazem crer que a atual véstea dos nossos vaqueiros será, com o passar dos anos, modificada ou mesmo substituída, sobrevivendo aqui ou acolá, nas criações extensivas ou nas tradicionais festas das vaquejadas. Daí, a natural preocupação em descrevê-las, peça por peça, tim-tim por tim-tim, de modo a oferecer um figurino, o quanto possível exato e fiel, de como se enervaram os vaqueiros por todos os sertões do Seridó (FARIA, 2016b, p. 23).

Dessa forma, o Seridó narrado por Oswaldo Lamartine de Faria funda-se sobre *o topos* da tradição agônica, esse lugar comum de um espaço discursivo que se conforma por um conjunto de “objetos” materiais e imateriais cujos significados encontram-se ameaçados em sua sobrevivência, com um curto horizonte de expectativas.

Em seus ensaios e memórias, o velho sertão, que será visto com nostalgia, com o latente desejo de revivência, traz o anacronismo em seu significado, é um sertão que pertence a outro tempo, como denuncia o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior em sua proposta teórica e política de escrita dos sertões como espaço da plural contemporaneidade de experiências:

O sertão seria um espaço marcado por nele sobreviver restos de tempos outros, espaço definido por conceitos como os de arcaico, tradicional, costumeiro, rotineiro, intemporal. [...] estas imagens, estas dadas dizibilidade e visibilidade do sertão estão a serviço de dados interesses, foram elaboradas

e servem para atualizar e sustentar dadas relações de exploração, de dominação e de poder que precisam ser confrontadas e contestadas. Este sertão estagnado no tempo, este sertão incapaz de contemporaneidade não é somente um erro, um mito ou um desconhecimento, é uma arma, é um argumento, é um instrumento usado nas lutas sociais e políticas travadas no país, que visam preservar um dado arranjo de forças, reproduzir dados privilégios econômicos, políticos e sociais e repor dadas relações e hierarquias sociais, dentro e fora do espaço nomeado de sertão (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 43).

Já o antropólogo Johannes Fabian abordará os usos do tempo como ato político, buscando demonstrar uma “política do tempo” inerente ao discurso antropológico ao construir seu objeto, o *outro*: “todo conhecimento etnográfico em particular que possamos ter adquirido é afetado pelas relações historicamente estabelecidas de poder e dominação entre a sociedade do antropólogo e aquela que ele estuda. Nesse sentido, todo conhecimento antropológico é de natureza política” (FABIAN, 2013, p. 64). A partir desse entendimento, Fabian focaliza o “tempo” como a categoria primordial na construção das relações entre o observador e seu objeto.

A questão epistemológica que Fabian busca discutir diz respeito a “se e como um corpo de conhecimento é validado ou invalidado pelo uso das categorizações temporais”; enquanto a tese que defende é a de que “é o Tempo naturalizado-espacializado que dá sentido (uma variedade de significados específicos) à distribuição da humanidade no espaço. [...] esse uso do Tempo quase invariavelmente é feito com o propósito de distanciar aqueles que são observados do Tempo do observador” (2013, p. 61). Johannes Fabian entenderá este gesto de negação da coetaneidade por parte do sujeito observador em relação aos sujeitos observados, como “*uma persistente e sistemática tendência em identificar o(s) referente(s) da antropologia em um Tempo que não o presente do produtor do discurso antropológico*” (2013, p. 67, grifos do autor). O antropólogo chamará esta atitude de alocronismo para marcar sua diferença ao anacronismo, que considera um “erro de sintonia com um determinado período de tempo”. O alocronismo são *mecanismos* (existenciais, retóricos, políticos), não um erro acidental (2013, p. 68, grifo do autor).

Assim, reforçamos teoricamente o investimento político da escrita sobre um sertão preso ao passado, algo que no discurso oswaldiano trata-se de uma regularidade, mais que uma constante recorrência, trata-se de um pressuposto que se pode observar desde os seus primeiros ensaios, como em *A caça nos sertões do Seridó* (1961):

Os bangalôs crescendo nas ruas sertanejas – ruas já calçadas de pedra e clareadas a eletricidade; barulhentas pela boca “estrangeira” do rádio. As estradas ganhando o chão das caatingas – zoando caminhões. Caminhão que carregava algodão e depois minério, agora também carreando “araras”. O



sertão crescendo e se descaracterizando, parecendo hoje ter vergonha de ontem... (FARIA, 2014, p. 17).

Para Oswaldo Lamartine, o sertão deve permanecer rústico e ruralizado. Este é um sertão de conversas em alpendres rurais, um sertão iluminado à luz de luar, lampião ou candeeiro, um sertão que se percorre a pés, em carroças de boi ou em burras-de-sela. O urbanismo, o transporte automotor, a tecnologia de comunicação eletrônica, são todos elementos “estrangeiros” ao sertão oswaldiano. Este sertão desaparece um pouco a cada manifestação de desenvolvimento; nele, crescer (desenvolver-se) é diminuir (quer dizer, “desertanizar-se”, entenda-se, desaparecer enquanto sertão, destituir-se de sua sertanidade), e nesta lógica “desertanizar-se” é vergonhoso.

Para Oswaldo Lamartine de Faria, fora de dadas condições o sertão deixa de ser sertão. A justificativa conservacionista de seus ensaios manifesta claramente a afecção de um ser triste e envergonhado pela percepção de que o desuso de certas “tradições” significa igualmente o enfraquecimento da autoridade dos antigos colonizadores dos sertões cuja genealogia remonta aos seus antepassados; significa o enfraquecimento da autoridade que se promove sobre uma espacialidade construída a partir do “discurso identitário que compõe um lugar geográfico, resultado das narrativas provenientes de organizações familiares” (SANTOS, 2020, p. 369).

O tempo deste sertão, é um tempo em crise. Por um lado, um tempo anacrônico, onde quer se fazer contemporâneo o passado, e por outro lado, um horizonte fechado, um tempo sem futuro, pois o sertão está condenado ao desaparecimento. Deslocado, sentindo-se ameaçado pelo presente histórico em que vive, e projetando ansiosamente expectativas catastróficas, Oswaldo Lamartine manifestará nos artigos, ensaios e entrevistas que publica, as qualidades que estruturam a ordem do tempo que experiencia. Em realidade, a temporalidade que ordena o sertão oswaldiano, é o presentismo (HARTOG, 2014a, p. 14). Presente desde o qual o sertão é observado, registrado, entrevistado, narrado. Presente desde o qual se olha, simultaneamente, para o passado e para o futuro. Presente que expõe anseios, presente que impõe necessidades e, dessa forma, manifesta, mesmo que implicitamente, interesses. Presente que faz usos do passado, que exercita a memória, que convoca a história em auxílio de seus desejos.

## O ensaio etnográfico

Motivado pela resistência da academia ao ensaísmo, “difamado como um produto bastardo”, o filósofo Theodor Adorno (2003, p. 15) reflete sobre as qualidades deste gênero textual em “O ensaio como forma”. A partir de sua problematização, podemos sintetizar certa concepção a respeito do *ensaio* como uma ‘especulação sobre objetos específicos, já culturalmente pré-formados, que não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas. Motivada pela espontaneidade subjetiva, dá ênfase à experiência entre o sujeito e o objeto em detrimento de definições conceituais’ (ADORNO, 2003). O ensaio é, por si mesmo, antissistemático, não responde a uma estrutura pré-definida de elaboração e apresentação de seu conteúdo. Isto não significa que o ensaio não tenha compromisso com o conteúdo que enuncia; significa que exige autonomia sobre o modo como o elabora.

Grosso modo, até meados do século XX, em um país de cultura universitária ainda recente, o ensaio foi gênero recorrentemente utilizado para pensar e interpretar os fenômenos históricos e sociológicos envolvendo a sociedade brasileira. O historiador Fernando Nicolazzi, ao conjecturar sobre o gênero ensaístico no Brasil, ressalta que “o ensaio ocorreria como consequência de uma situação em que estão ainda mal definidas, mesmo que em processo de definição, as fronteiras institucionais entre os vários campos de estudo ocupados em pesquisar a realidade nacional” (2011, p. 386). O ensaio ocuparia, portanto, o lugar fronteiro entre as Ciências Sociais, em processo de definição de seus campos. Deste modo, é possível dizer que o ensaio ocupa lugar de significativa importância no pensamento social brasileiro, especialmente na historiografia sertanista, devido a centralidade da categoria *sertão* para a interpretação do Brasil, como aponta a historiadora Janaína Amado:

Está presente desde o século XVI, nos relatos dos curiosos, cronistas e viajantes que visitaram o país e o descreveram. Assim como, a partir do século XVII, aparece nas primeiras tentativas de elaboração de uma história do Brasil [...] No período [...] entre 1870 e 1940, ‘sertão’ chegou a constituir categoria absolutamente essencial (mesmo quando rejeitada) em todas as construções historiográficas que tinham como tema básico a nação brasileira. Os historiadores reunidos em torno do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e identificados com a historiografia ali produzida [...] utilizaram e refinaram o conceito [...] trabalharam, de diferentes formas, com a categoria ‘sertão’. A partir da década de [19]50, o tema não foi mais tão candente entre os historiadores. Permaneceu, entretanto, importante na análise de sociólogos e de alguns poucos antropólogos [...] Vivido como experiência histórica, ‘sertão’ constituiu, desde cedo, por meio do pensamento social, uma categoria de entendimento do Brasil [...] ‘Sertão’ ocupa ainda lugar extremamente importante na literatura brasileira, [...] desde a poesia romântica do século XIX [...] passando pela prosa romântica [...] atingindo enorme importância na literatura realista [...] Paralelamente, ‘sertão’ tem

estado presente em outras artes como a pintura, o teatro, o cinema e, em especial, a música e ocupado espaços amplos nos meios de comunicação, antigos e atuais (AMADO, 1995, p. 146-147).

No estudo de literatura comparada, *Multiplicando Veredas entre Guimarães Rosa e Oswald Lamartine*, Daniel de Hollanda Cavalcanti Piñeiro analisa os regionalismos do romancista e do ensaísta. Mais precisamente quanto à “matéria” do ensaio, o considera um método experimental de reflexão crítica validada pela experiência pessoal que tem a intenção de enunciar verdades sobre determinado conteúdo (PIÑEIRO, 2014, p. 63-65), não teria, portanto, uma forma engessada. Mais especificamente quanto ao universo ensaístico de Oswald Lamartine, Daniel Piñeiro sugere um “ensaio que se pretende maleável, que ‘invade fronteiras’ entre a linguagem científica e literária” (2014, p. 66).

Assim, para além de fronteiras disciplinares entre diferentes campos das Ciências Sociais, o ensaísmo oswaldiano se situaria na fronteira entre a arte e a ciência, um lugar de contato configurado entre literatura regionalista e etnografia, ou ainda, como “experiência dupla: como experiência da vida e como experiência da escrita” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 15). Se, por um lado, Oswald Lamartine recorre às memórias e procura materializar o sertão na linguagem, no próprio vocabulário, por outro lado, ele se decide pelo caminho científico, pelo registro etnográfico, apesar da linguagem poética que lança mão em sua construção narrativa. A pujante subjetividade em sua escrita reflete o anseio etnográfico por definir um sentido de sertão atrelado à certa tradição e crítico da modernidade.

O antropólogo estadunidense James Clifford, tomará a etnografia como foco de suas reflexões “sobre a alegoria etnográfica”. Aqui a etnografia será pensada como

uma performance urdida por histórias poderosas. Embutidas em relatos escritos, essas histórias simultaneamente descrevem acontecimentos culturais reais e a eles acrescentam afirmações morais, ideológicas ou mesmo cosmológicas. A escrita etnográfica é alegórica tanto ao nível de seu conteúdo (aquilo que diz sobre as culturas e suas histórias) quanto de sua forma (aquilo que é implicado por seu modo textual) (CLIFFORD, 2016, p. 152).

A sua proposta de focar na alegoria, “uma representação que ‘interpreta’ a si mesma”, tem como intenção “chamar a atenção para aspectos minimizados na descrição cultural”, ou seja, os significados teóricos, estéticos, morais, associados aos “retratos realistas”, a “descrição” de determinadas culturas (CLIFFORD, 2016, p. 153). Aqui nos interessa destacar, primeiramente, a concepção de que uma etnografia não é “a história” de uma determinada cultura, mas “uma história entre outras”, inclusive, “suscetível a refutações, presumindo-se o acesso ao mesmo reservatório de fatos culturais”

(CLIFFORD, 2016, p. 165, grifo do autor). Em segundo lugar, nos interessa expor um padrão canônico dentre estes modelos alegóricos, “uma estrutura de retrospecto” que Clifford chamou de “pastoril etnográfico”, caracterizado por uma tendência à busca das origens (CLIFFORD, 2016, p. 167) onde “qualidades [desejáveis, consideradas fundamentais] perdidas são textualmente recuperadas” (CLIFFORD, 2016, p. 169).

Esse objeto em processo de desaparecimento da etnografia é, assim, em uma medida significativa, uma construção retórica que legitima uma prática representacional: uma etnografia “de resgate”, em seu sentido mais amplo. O outro está perdido, em um tempo e espaço que se desintegram, mas é salvo no texto. As razões para focar a atenção em um conhecimento que está desaparecendo, para resgatar, sob forma escrita, o saber de anciãos, podem ser fortes (embora isto dependa das circunstâncias locais e não possa mais ser generalizado). Não pretendo, com isso, negar casos específicos de costumes e línguas que estão desaparecendo, ou questionar o valor de registrar esses fenômenos. Questiono, contudo, o pressuposto de que, com uma mudança rápida, algo essencial (a “cultura”), uma identidade diferenciada coerente, se desvaneça. E questiono, também, o modo de autoridade científica e moral associado com uma etnografia de resgate ou redentora. O pressuposto é de que a outra sociedade é frágil e “precisa” ser representada por alguém de fora (e de que o que importa em sua vida é o passado, e não o presente ou o futuro). Aquele que registra e interpreta o costume frágil é guardião de uma essência, testemunha incontestável de uma autenticidade. (Além disso, já que a cultura “verdadeira” já desapareceu, a versão resgatada não pode ser facilmente refutada) (CLIFFORD, 2016, p. 170).

As reflexões propostas por James Clifford chamam a atenção para a necessidade de se assumir a responsabilidade pelas “construções sistemáticas” dos outros e de si mesmo por meio dos outros (CLIFFORD, 2016, p. 180). Sugestões ainda mais valiosas quando tomamos como objeto de análise uma escrita como a de Oswaldo Lamartine de Faria, com fortes elementos autobiográficos. Assim, não se pode perder de vista, ao analisar o ensaísmo oswaldiano, a perspectiva de um projeto literário, uma estratégia escriturística que, não só constrói uma espacialidade, mas que esta construção, em muitos aspectos, reflete a si mesmo.

Durante a primeira metade do século XX, em decorrência do declínio da sociedade patriarcal sob os impactos da modernidade e a complexificação da sociedade de classes no Brasil, cuja dinâmica de desenvolvimento industrial contribuirá para a definição do centro e das periferias nacionais, as elites políticas e intelectuais de todo o país se encontrarão fortemente engajadas na discussão sobre a identidade do “povo”. Esta discussão não está apartada da própria emergência da ideia de Nordeste, uma região que será reconhecida principalmente por uma natureza hostil, marcada pelo domínio do bioma da caatinga e pela ocorrência de secas periódicas, além de uma identidade cultural cuja autenticidade suposta se manifestaria especialmente nas expressões culturais das populações sertanejas. Portanto, no bojo de todo esse processo

histórico emergem um olhar e uma escrita etnográfica interessados em “capturar” o popular.

Parece-me que, contraditoriamente, é justamente no momento em que os grupos sociais começam a se afastar em termos culturais que a percepção desse outro é possível. Enquanto partilhavam de modos de vida, de costumes, de práticas culturais muito próximas, as elites agrárias e seus subordinados não podiam se perceber como pertencendo a culturas distintas. A saída para a cidade, dos filhos destas elites, a urbanização e o letramento tornam-se condições fundamentais para que percebessem o cassaco da usina, o negro velho que lhe serviu de pajem, o vaqueiro, o jangadeiro, o pescador, o comboeiro, como sendo um outro, como sendo parte de uma outra cultura. [...] as transformações subjetivas que estas novas gerações das elites ligadas à terra vão sofrer, em seu contato com a cidade, os levam a se distanciar do antigo universo cultural do qual faziam parte, e podem percebê-lo, nostálgicamente, como sendo aquilo mesmo que dava a eles um lugar, uma identidade, num mundo que estava em declínio. Aquilo que vivem e conceituam como decadência tem como um de seus elementos, exatamente, este distanciamento cultural, subjetivo, em relação ao mundo de seus antepassados, mundo que parece agora sobreviver apenas nas camadas sociais retardatárias, aquelas que, por não terem acesso ao mundo da cidade e das letras, preservam “íntactos” valores, costumes, hábitos, antes partilhados por seus ancestrais (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013a, p. 62).

Oswaldo Lamartine de Faria começa a publicar seus ensaios na década de 1960, quando o discurso folclórico já encontra maior espaço de propagação através de sociedades letradas e institutos de pesquisas e mesmo cadeiras universitárias, mas não deixa de sofrer a influência direta daqueles “pioneiros”, especialmente de Câmara Cascudo (1898 - 1986). Além disso, a sua produção se apresentará, sobretudo, como etnográfica: “Eu apenas tentei fazer um registro de etnografia” (OSWALDO, 2015, 02:38min).

Em seu exercício etnográfico, há também um exercício memorialista. Esta escrita indefinida, que perpassa a etnografia e a memória não deixa de ser constantemente atravessada pela história. Estas representações do passado, tal como Oswaldo Lamartine as constrói, evidenciam a problemática da reivindicação identitária, já discutida pelo filósofo Paul Ricoeur:

[...] percebe-se facilmente quais molas movem os diversos empreendimentos de manipulação da memória. É fácil vinculá-los, respectivamente, aos diversos níveis operatórios da ideologia. No plano mais profundo, o das mediações simbólicas da ação, a memória é incorporada à constituição da identidade por meio da função narrativa. [...] Contudo, é no nível em que a ideologia opera como discurso justificador do poder, da dominação, que se vêem mobilizados os recursos de manipulação que a narrativa oferece. A dominação, como vimos, não se limita à coerção física. Até o tirano precisa de um retórico, de um sofista, para transformar em discurso sua empreitada de sedução e intimidação. Assim, a narrativa imposta se torna o instrumento privilegiado dessa dupla operação. A própria mais-valia que a ideologia agrega à crença oferecida pelos governados para corresponderem à reivindicação de legitimação levantada pelos governantes apresenta uma textura narrativa: narrativas de fundação, narrativas de glória e de humilhação alimentam o discurso da lisonja e do medo. Torna-se assim possível vincular

os abusos expressos da memória aos efeitos de distorção que dependem do nível fenomenal da ideologia. Nesse nível aparente, a memória imposta está armada por uma história ela mesma ‘autorizada’, a história oficial, a história aprendida e celebrada publicamente. De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada; a memorização forçada encontra-se assim arrolada em benefício da rememoração das peripécias da história comum tidas como os acontecimentos fundadores da identidade comum. O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade. História ensinada, história aprendida, mas também história celebrada. À memorização forçada somam-se as comemorações convencionadas. Um pacto temível se estabelece assim entre rememoração, memorização e comemoração (RICOEUR, 2007, p. 98).

Este ‘pacto temível’ nos remete à tese da memória coletiva, desenvolvida pelo sociólogo Maurice Halbwachs, a qual sugere que ‘para se lembrar, precisa-se dos outros’, ou seja, que ao mobilizar uma memória, não estamos sozinhos, que lembranças reais e fictícias, internalizadas por influências de testemunhos diversos, são responsáveis por motivar nossas impressões acerca de algum fato passado (2013, p. 30). Desse modo, memória individual e memória coletiva se interpenetram, fundem-se e fortalecem os alicerces de formações identitárias dos diversos grupos sociais. A experimentação escrita de Oswaldo Lamartine, fazendo usos diversos de testemunhos acerca do passado orientados por certa retórica identitária, permite que seu texto ora se assemelhe com a história, ora se assemelhe com a memória e a etnografia, realizando uma operação que busca aproximar um outro a um semelhante.

Oswaldo Lamartine já praticava anotações etnográficas, em campo, desde, pelo menos, 1944, quando vai morar na zona rural do município de São Paulo do Potengi/RN, na região Agreste do estado, para auxiliar o pai a montar e gerir a Fazenda Lagoa Nova. É nesta oportunidade de gestão na Fz Lagoa Nova que trava contato com aqueles seridoenses mestres de ofícios artesanais, trazidos por Juvenal Lamartine para trabalhar na fazenda, e com os velhos sertanejos que visitam o seu pai e compartilham suas memórias em conversas de alpendre e que figurarão nos escritos oswaldianos.

Será possível notar já em alguns artigos da *fase periodista* da escrita oswaldiana, o entrecruzamento entre os discursos etnográfico e histórico, que reflete o objetivo de traçar uma origem para dados elementos da cultura sertaneja e que arrancam de Gilberto Freyre a indicação do nome de Oswaldo Lamartine como um dos importantes autores para a sistematização do folclore, por sua atenção à “sociologia genética, preocupada com as origens de grupos sociais e dos estudos do folclore” (1948, p. 10). Mas, como mencionado anteriormente, será no período entre 1961 e 1988, já estabilizado no Rio de Janeiro/RJ, que Oswaldo Lamartine de Faria encontrará as condições propícias para publicar a bibliografia ensaísta que o consolidará como erudito sertanista.

Os ensaios *A caça nos sertões do Seridó* (1961), *Algumas abelhas dos sertões do Seridó* (1964) e *Conservação de alimentos nos sertões do Seridó* (1965), publicados na primeira metade da década de 1960, demarcam uma primeira nuance deste período da obra oswaldiana que estamos chamando de *ensaísta*. Em grande medida, apresentam um modelo de exposição muito similar uns aos outros, onde cada capítulo dos ensaios compartimentam uma dimensão discursiva específica à história, à geografia e à etnografia.<sup>5</sup>

Antes de expor a dimensão propriamente etnográfica da pesquisa, onde descreve os modos de fazer que registrou em entrevista aos sertanejos com quem conviveu, Oswaldo Lamartine costuma introduzir seus ensaios com uma apresentação histórica da região do Seridó, tomando como baliza inicial o avanço da colonização dos sertões através da pecuária, processo acentuado após a guerra com os holandeses e motor da “Guerra dos Índios”, vencida pelo colonizador por sua superioridade técnica e tecnológica (arte militar, aço e pólvora). No início do século XVIII, as datas de terra nos sertões da capitania já haviam sido todas doadas aos combatentes das guerras. A partir de então a narrativa se concentra nos dois principais ciclos econômicos (couro e algodão). Ainda dedica espaços à atividade econômica da mineração, em queda vertiginosa, e à tendência leiteira do rebanho seridoense, valorizando os produtos derivados do leite, encerrando a narrativa histórica com um olhar preocupado sobre a modernização e descaracterização do “sertão de agora”. Portanto, essa contextualização histórica costuma seguir um roteiro orientado pelas principais atividades econômicas exploradas ao longo do tempo no Seridó.

A abordagem das questões geográficas do sertão seridoense abarcam dimensões políticas, humanas e naturais. Nela serão listados os municípios que compõe a região, delimitando sua extensão territorial, apontando que representa 18,6% da área do estado do Rio Grande do Norte, e caracterizando-o como uma região predominantemente rural (78,91%). Também toma os dados estatísticos referentes à população para indicar que o Seridó é responsável pela contagem de 14,19% da população do estado, deduzindo que os fatores que ocasionam seu baixo crescimento demográfico são o êxodo sertanejo em direção ao litoral, na década de 1940, devido aos anos de seca e às oportunidades surgidas em Natal/RN por causa da localidade estratégica para a Segunda Guerra, a convocação militar, e ainda o chamado exército da borracha a atrair os sertanejos. A descrição fisiográfica do bioma da caatinga destaca a sua vegetação retorcida e espinhenta, o solo erodido e pedregoso, a alta temperatura e o clima seco, com baixas médias pluviométricas. Aqui, costuma convocar o adagiário, citando uma dezena de

ditados de domínio público, para demonstrar a importância do tema da chuva no cotidiano sertanejo. Descreve ainda o caminho das águas, o percurso dos principais rios que transpassam a região.

O uso destes discursos – histórico, geográfico, etnográfico – pretende constituir de autoridade científica as teses ensaiadas pelo sertanista. Este formato ‘pré-moldado’ dos primeiros ensaios de Oswaldo Lamartine tornarão estas leituras exaustivas pelo aspecto de repetitividade, pois seguindo essa estrutura de apresentação, os conteúdos entre um ensaio e outro diferenciam-se, basicamente, somente no tocante ao objeto etnográfico.

Entre fins da década de 1960 e fins da década de 1970, serão publicados *Encouramento e arreios do vaqueiro do Seridó* (1969) e *Os açudes dos sertões do Seridó* (1978). Aqui será possível perceber outra nuance dentro desta fase ensaísta da produção oswaldiana. Neste período, suas publicações serão editadas por institutos de pesquisas ligados aos poderes estaduais e municipais, são principalmente a Fundação José Augusto (FJA), e as demais instituições a que estão ligadas seu amigo e editor Vingt-un Rosado, quer dizer, a Fundação Guimarães Duque (FGD), a Coleção Mossoroense, e a Fundação Vingt-un Rosado (FVR).<sup>6</sup> Nestas publicações ‘feitas em casa’, Oswaldo Lamartine conseguirá interferir de forma a dar à edição uma versão mais personalizada. Também não teremos mais, a partir daqui, uma tão repetitiva exposição fisiográfica da região do Seridó – esta descrição abarcará apenas um breve trecho dos ensaios –, nem daquele roteiro em que narra uma síntese histórica para o Seridó a partir dos ciclos econômicos do couro, algodão, mineração e bacia leiteira. Neste período, Oswaldo Lamartine alcança sua maturidade estilística. A linguagem literária, de intensa carga poética, e o exercício imaginativo da ficcionalização se tornam uma constante. Não há divisões bruscas que delimitam dimensões geográfica, histórica e etnográfica, como naqueles ensaios da primeira metade da década de 1960. O autor consegue manter-se focado em seu objeto dispensando conteúdos periféricos à exposição do tema central do estudo.

Uma terceira e última nuance da fase ensaística da produção bibliográfica do sertanista pode ser identificada na década de 1980, que renderá para Oswaldo Lamartine a publicação de alguns estudos sobre objetos que lhe eram, até então, inéditos. Quer dizer, sobre os quais não havia tratado em artigos para periódicos, nem mesmo despontado de forma secundária em outros ensaios. Serão os ensaios sobre os ferros de marcar gados das ribeiras do Rio Grande do Norte, sobre a bibliografia que no século XIX circulava nas fazendas da região do Seridó, e sobre a cutelaria produzida nos sertões da caatinga.



Estes estudos foram motivados e/ou realizados com apoio de terceiros. *Ferro de ribeiras do Rio Grande do Norte* (1984) não é uma ideia original do autor, ele “herdou” uma pasta com alguns dados iniciais já coletados pelo agrônomo seu amigo, Guilherme de Azevedo. Já o ensaio *Seridó – séc. XIX: fazendas & livros* (1987), foi escrito em coautoria com o Pe. João Medeiros Filho, um pesquisador amigo com experiência prévia nas temáticas que giram em torno da História intelectual e das secas no Nordeste do Brasil. Enquanto *Apontamentos sobre a faca de ponta* (1988) foi motivado por uma questão etnográfica, sobre as facas de tropeiros produzidas em Sorocaba/SP, que lhe foi remetida em julho de 1977, pelo professor da Universidade do Paraná, Newton Carneiro, que não conseguindo respostas de Câmara Cascudo ao que procurava, foi aconselhado por este, a consultar o sertanista.

Além de objetos inéditos trabalhados em parceria ou motivados por terceiros, esta nuance da *fase ensaísta* diferencia-se das demais pela delimitação dos recortes espaçotemporais das pesquisas. Em dois deles, o recorte espacial não estará mais “restrito” à região do Seridó, expandindo-se para todo o estado do Rio Grande do Norte e sertões da caatinga. Enquanto aquele que se restringe propriamente ao Seridó, “delimita” o recorte temporal do estudo ao século XIX, indicando procedimentos de recortes que, como veremos, não era uma prática muito bem operada por Oswaldo Lamartine.

### *O sertão do Seridó Owasldiano*

Ensaíada a partir de método e estilo próprios, na etnografia praticada por Oswaldo Lamartine é possível observar, quanto à documentação consultada, duas marcas principais: a grande diversidade tipológica das fontes, e a leitura acrítica delas. Neste sentido, para o sertanista, tudo pode se tornar fonte, contudo, a fonte já traz explícita nela mesma aquilo que tem a dizer. Não existe de sua parte maior esforço em realizar a crítica externa das fontes. Também é preciso destacar que, geralmente, as fontes utilizadas pelo ensaísta referentes à região do Seridó, são fontes que lhe são coetâneas, são dados retirados de relatórios econômicos do BNB, ou dos censos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), dos registros oficiais do Ministério da Agricultura sobre o setor produtivo agropecuário, dos resultados de obras e serviços realizados pelo Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), etc. Fontes históricas como datas de terras, sesmarias, inventários, são sempre recuperadas de forma secundária, ou seja, compulsadas de outros livros que as citaram, e não dizem,

necessariamente, respeito à região do Seridó, muitas vezes tratam-se de fontes cuja espacialidade se refere a região geograficamente aproximada ou historicamente similar, ou mesmo comparável pelo recorte temporal correlato ao que o ensaísta está se dedicando, e não propriamente ao recorte espacial.

Enfim, Oswaldo Lamartine não é um pesquisador de instituições arquivísticas a compulsar vastos volumes de velhas documentações empoeiradas. Ele é, sim, um assíduo frequentador de livrarias, sebos e bibliotecas, principalmente no Rio de Janeiro/RJ; é um leitor voraz e atento, de significativa bagagem bibliográfica, principalmente a bibliografia sertanista referente às regiões do antigo Norte e atual Nordeste do Brasil, mas não só, também conhece bibliografias referentes aos sertões coloniais da atual região Sudeste, dos pampas ao Sul do continente, e do velho Oeste estadunidense; e é ainda um burocrata do alto escalão do estado com conhecimento e acessibilidade às informações produzidas pelos órgãos estatais.

Quanto aos principais procedimentos metodológicos acionados por Oswaldo Lamartine, a ênfase de sua prática etnográfica encontra-se na descrição de um processo de produção artesanal, dos modos de fazer e de viver do sertanejo. É justamente este gesto descritivo, o seu “trabalho de campo”, que, pretende-se, prestará aos seus ensaios o caráter de objetividade mais rigorosa. É aqui que o sertanista dá garantias de narrar tudo, “tim-tim por tim-tim”. Geralmente, Oswaldo Lamartine realiza essa descrição acompanhando e/ou entrevistando um mestre de ofício. Seus ensaios de maior repercussão são aqueles em que registra os modos de fazer dos artesãos seridoenses sobre a caça, a pesca, a construção de açudes, e o trabalho com couro. Apesar dos homens consultados serem sertanejos seridoenses, esses registros foram realizados na Fazenda Lagoa Nova, situada na região Agreste do estado do Rio Grande do Norte, quando os homens estavam subordinados ao jovem agrônomo, administrador da propriedade de seu pai. Portanto, o Seridó oswaldiano vai sendo construído atravessado por diversas distâncias: a distância do registro etnográfico, realizado na região Agreste durante a década de 1940; a distância de muitas fontes históricas que não se referem propriamente ao sertão seridoense; e ainda a distância da escrita, marcada indelevelmente pelo afeto da saudade, que se dá na biblioteca de seu apartamento no Rio de Janeiro/RJ.

Contudo, o registro etnográfico dos ensaios oswaldianos não se dão unicamente pelo trabalho de campo. Em *Apontamentos sobre a faca de ponta* (FARIA, 2006), as informações sobre a etnografia da cultura da cutelaria são compulsada em outra pesquisa sobre o artesanato cearense. Trata-se, portanto, de uma pesquisa bibliográfica.

Oswaldo Lamartine de Faria consegue ainda se corresponder por cartas com Waldemar Torquato dos Santos, um artesão residente em Campina Grande/PB, que presta depoimento às questões colocadas pelo próprio sertanista. Já em *Ferro de ribeiras do Rio Grande do Norte* (FARIA, 2009), a fonte que lhe informa sobre a fabricação do ferro de marcar é ocultada, mas apesar disso, o escritor desenvolve uma minuciosa descrição do processo.

Quando o sertanista resolve fazer uso do questionário, geralmente é enviado para órgãos da administração pública e/ou correspondentes sertanejos, e/ou pesquisadores eruditos de seu círculo de sociabilidades que já desenvolveram algum trabalho relacionado ao tema/objeto em que está interessado. É comum também a troca de correspondência com outros pesquisadores lançando questões pontuais, os mais correntemente requisitados são Câmara Cascudo, Hélio Galvão, Olavo de Medeiros Filho e Vingt-un Rosado.

No quesito referente à pesquisa bibliográfica não há limitações para Oswaldo Lamartine, qualquer texto que lhe caia em mãos – de ficção ou não-ficção, oriundo de fonte oficial ou informal – pode vir a ser utilizado como fonte caso apresente alguma informação que lhe interesse para a composição de seu ensaio – em relação a este aspecto, qualquer um de seus ensaios, sem exceção, pode ser tomado como exemplo.

A construção de sentido para seus ensaios segue um padrão regular. Em todos os ensaios, seu objeto de pesquisa tem uma origem remota a ser descoberta, seja em um tempo imemorial, ou vagamente delimitado, como na Pré-história ou Antiguidade – exceto em *Seridó, séc. XIX: fazendas & livros* (1987), cujo recorte temporal já vem pré-estabelecido desde o título, talvez a exceção se deva ao fato do ensaio em questão ter sido construído a quatro mãos, em pareceria com o Pe. João Medeiros Filho, pois precisar um recorte temporal não é característico do *métier* oswaldiano. Apesar da distância, é possível desenvolver um processo de historicidade pretensamente continuada do objeto, desde o espaço-tempo mais remoto até a contemporaneidade. Esta historicização será responsável por dotar seu objeto da qualidade de ancestralidade. Porém, enfatiza a especificidade etnocultural que diferencia a cultura sertaneja de outras culturas, demarcando uma tradição própria do sertão. E ainda que construa um processo histórico para o seu objeto, recusa uma teleologia do progresso como um processo progressivamente evolutivo dotado de positividade, tal como entendida no século XIX. Assim, este objeto singular estaria correndo riscos de extinção ou já caíra em desuso devido o avanço da modernização das técnicas e tecnologias que alcançam os sertões. Logo, o seu registro etnográfico das culturas artesanais produzidas no Seridó seria um

esforço de preservação da memória destes aspectos da cultura material da antiquíssima tradição do sertão do criatório.

Em consequência da busca por uma origem longínqua para o seu objeto, os recortes espaciotemporais apresentam, de certo modo, pretensões “universais”, no sentido que partem desde tempos imemoriais, ou da Pré-história ou Antiguidade até a contemporaneidade, nos sertões do Seridó – o que em alguns casos soam como um típico mito de origem. A imprecisão do recorte espaciotemporal é uma característica da falta de rigor na escriturística oswaldiana, é bem complicado tentar delimitar com precisão um recorte temporal em seus textos, pois diferentes temporalidades estão constantemente sendo relacionadas. A conexão entre esse recorte universal do objeto, sua origem remota, e a historicidade contínua daquele passado atemporal até o seu próprio testemunho na contemporaneidade conforma o sentido histórico nos textos de Oswaldo Lamartine de Faria.

Quanto à espacialidade, apesar de dar ênfase à região do Seridó, em nenhum de seus ensaios as fontes dizem respeito somente a ela, sempre há referência à outras espacialidades, no intuito de realizar comparações que evidenciem singularidades ou similaridades entre elas, o que significa que em muitos casos, na falta de fontes sobre a região do Seridó, informações referentes a outras espacialidades são assumidas como válidas também para a região do Seridó através da comparação por similaridade.

Em termos etnológicos, esta composição tão diversa enfraquece a tentativa de “representar o que seria a cultura típica, a cultura que revelaria a identidade de dado recorte espacial” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013b, p. 108), ou seja, coloca em questão a suposição de singularidade de uma “cultura seridoense”. Em termos de conhecimento histórico, este é necessariamente lacunar, isto não é uma característica específica do ensaio oswaldiano. É a forma de lidar com estas lacunas que merecem as ressalvas do trabalho de análise historiográfica. As lacunas provenientes de todas essas distâncias são encobertas pelos relatos de memórias de velhos sertanejos, pelos indícios que a memória coletiva oferece no adagiário, pelas representações das ficções poéticas, fazendo com que o Seridó oswaldiano seja tecido por fios de diferentes texturas, constituindo uma tessitura sintética sofisticada. Dessa forma, delimitar com precisão o território administrativo, descrever com minúcias a fisiografia da região, prestar testemunhos pessoais de quem viu e tomou nota “tim-tim por tim-tim” daquilo que narra, servem como recursos retóricos que buscam reforçar a ambição veritativa de seus ensaios.

Observar com atenção as fontes utilizadas por Oswaldo Lamartine, na intenção de triangulá-las, mostra-se um exercício bastante útil na verificação da imprecisão espaciotemporal típica de seu procedimento de pesquisa. Todos estes apontamentos sobre fontes e metodologias servem para chamar a atenção para o fato de que apesar de operar com método, este não é, necessariamente, suficiente para dar garantias de validade acerca do conhecimento que produz (ARÓSTEGUI, 2006, p. 419).

O caráter experimental de suas operações continua no momento propriamente da representação escriturária. Os pressupostos da representação em Oswaldo Lamartine são a flexibilidade da escrita e da forma. Algo já explícito na fase periodista, por exemplo, no artigo “Sugestões para divulgação da literatura técnica”, publicado na *Revista Bando* (1955), onde Oswaldo Lamartine defende a representação de conhecimentos técnico-agrônomo voltados para o público agricultor através da literatura de cordel, e favorecido pelo ambiente de institucionalização científica ainda primário nos órgãos através dos quais publicou seus ensaios.

A linguagem narrativa próxima da oralidade – recurso característico em ficções regionalistas, utilizado na intenção de prestar maior realismo à obra – é outro aspecto que contribui para a construção de uma dada imagem do Seridó no ensaísmo oswaldiano. O uso do “vocabulário do criatório” provoca um efeito de aproximação entre narrador e leitor. O uso do adagiário popular ou dos versos da literatura de cordel a partir do qual desenvolve seus argumentos ao mesmo tempo em que seduz o leitor, exerce concomitantemente funções estética e indiciária. Toda a *fase ensaísta* do escritor reflete esses pressupostos.

Um exemplo pode ser encontrado no ensaio *A caça nos sertões do Seridó*, onde o sertanista parte do mote de cordel “Bote no chão que eu amarro / Derrube que eu faço esteira” para defender o argumento de que nos sertões a escravidão tinha uma face mais humanitária por aproximar senhor e escravo na labuta cotidiana, “toda uma tradição de vida e trabalho que se formava sem o elo hierárquico do feitor dos engenhos de cana”:

Viviam assim os primeiros criadores apoiados em pleno ciclo do couro, onde o trabalho de todos os dias mais argamassava as relações entre o marinheiro colonizador e os primeiros escravos levados para a vaqueirice. Cedo tomaram das mesmas véstias. “Sinhô” e escravo campeando juntos, correndo os mesmos riscos, negro correndo ao boi e “sinhô” fazendo esteira, no gesto de ajuda mais tarde cantado na literatura de cordel: “*Bote no chão que eu amarro / Derrube que eu faço esteira*”... “Sinhô” derrubando e negro enchocalhando. “Sinhô” segurando o cabresto para negro esbrabejar poldros. Um segurando o laço para o outro desleitar a novilha parida. Tomando coalhada da mesma terrina, bebendo água da mesma borracha e comendo paçoca do mesmo alforje. Negro na trilha e “sinhô” cortando o rastro da onça que estragava a miunça e – quando acuada na furna – negro “alumando” com o murrão para o outro atirar. Negro no cabo da zagaia e “sinhô” no coice

do bacamarte boca de sino. Negro novo, afilhado do “sinhô”, negro velho fazedor de meizinha pra curar dodói de sinhôzinho (FARIA, 2014, p. 11-12, grifos do autor).

Entendemos que apesar dos ensaios oswaldianos não terem propriamente a pretensão de operar de acordo com os procedimentos disciplinares do discurso histórico, eles não deixam de fazer usos da história e de elaborar representações do passado com ambições veritativas. Assim, por exemplo, há um esforço de engrandecer o processo de ocupação dos sertões pelo colonizador, cuja conquista se dará contra a hostilidade das gentes e do meio, construindo uma representação de contornos épicos:

E os brancos lá chegaram, rompendo pelos caminhos das águas – subindo os rios ou a areia deles – de vez que por todos aqueles mundos os cursos d’água apartam nos meses de seca. A marcha, é de se imaginar, era empalhada a cada légua: carnes rasgadas pela flecha do caboclo-brabo ou o espinho da sarjadeira, da jurema, da macambira, da quixabeira, do juazeiro, do cardeiro ou do xiquexique – já que as plantas ali também se defendem; esbarrada pela furada mais venenosa da jararaca e da cascavel ou pela segura da água – escassa, ausente ou salobra a ponto de ‘arripunar’ (repugnar) (FARIA, 2016a, p. 14).

Portanto, são estas as marcas que permitem ao sertanista escrever um sertão do Seridó com uma rubrica própria, escrito desde cima, da perspectiva dos arejados alpendres da casa-grande de fazenda, e à distância de seu gabinete no Rio de Janeiro/RJ, situado na fronteira entre a literatura e a ciência, uma ficcionalização controlada por diferentes níveis de objetividade de suas fontes e de seus procedimentos metodológicos e narrativos, um sertão que carrega essencialismos de um sertão semiárido, rústico e rural, ornado por intensa e sedutora carga afetiva motivada pelas memórias familiares do autor/narrador/personagem, em uma narrativa permeada de valores conservadores que remetem ao regime senhorial do patriarcalismo, enrustidos sob as delícias da prosa regionalista. Assim constrói uma alegoria etnográfica a partir de fontes as mais diversas, e que aponta para um sertão que caminha a passos largos para extinção, como é comum ao discurso folclorizador. Dele, resistem ainda modos de fazer e viver sujeitos ao paliativo registro etnográfico e aos louvados artifícios da memória.

Enfim, para Oswaldo Lamartine de Faria, a escrita etnográfica é um experimento flexível de cabo a rabo; não à toa sua escolha estratégica pelo gênero ensaístico, como forma propícia à adequação de uma escrita autobiográfica, com forte carga subjetiva aliada a um conhecimento técnico e pragmático.

### *Os usos do passado*

Os usos da memória, individual e coletiva, realizados por Oswaldo Lamartine e por diversos outros agentes (individuais, coletivos e institucionais) que contribuíram com a reprodução e monumentalização do autor e sua obra, mobilizando uma certa noção de identidade sertaneja, calcada na invenção de uma tradição colonizadora, possibilitaram o fortalecimento de uma memória patriarcal na historiografia, possível de, hoje, ser entendida como uso “incompetente” da história, por compreender em seu escopo “concepções equivocadas, parcialidade e falta de formação adequada” (BAETS, 2013, p. 22), se levarmos em consideração a “teoria do abuso da História”, do historiador belga Antoon de Baets, a qual afirma que a produção historiográfica incompetente “pode ser bastante distorcida e preconceituosa, porém não é irresponsável nem abusiva na medida em que não ultrapassa o limite moral da desonestidade ou da grave negligência” (2013, p. 22). A teoria proposta sugere que o uso irresponsável e o abuso da história operam em três níveis: heurístico (nível documental, no âmbito dos arquivos), epistemológico (nível teórico ou argumentativo), e pragmático (o próprio trabalho historiográfico). No caso da produção oswaldiana, especialmente o nível que Baets chama de epistemológico abre margem para questionamentos em razão da aplicação lógica e retórica utilizadas em sua análise dos dados (2013, p. 31), como pudemos ver no tópico anterior.

Escritor consagrado por seu estilo narrativo de verve regionalista, Oswaldo Lamartine de Faria dedicou em torno de seis décadas de sua vida a escrever sobre o sertão, e nesse esforço semeou especialmente as páginas de um sertão do Seridó, onde sua biografia atravessou a etnografia por ele realizada e da qual resulta um Seridó propriamente oswaldiano.

Neste sentido, discutimos algumas das condições que moldaram o modo de Oswaldo Lamartine, inserido na crise da modernidade, relacionar-se com o tempo, considerando certos reflexos existenciais manifestos nas páginas do sertão oswaldiano, no que diz respeito à sua política do tempo; ou dito de outra forma, como o modo que o sertanista percebe e se relaciona com o mundo à sua volta reflete-se no modo como opera o tempo do sertão do Seridó, um tempo experienciado como crise, desorientado, anacrônico – ou alocrônico –, e em voltas com a tradição.

Escrever um sertão do Seridó passará por inventar-lhe uma tradição que possa ser também um elogio às suas raízes genealógicas. Assim o passado será recorrentemente usado para pontuar uma dominação política na região, onde romper com este passado

significa romper com a própria condição de existência do sertão. A naturalização de certa ideia de identidade sertaneja busca sustento e legitimidade em uma supostamente remota tradição como forma de agir sobre o futuro, aprisionando-o, domesticando-o, “reafirmando uma tradição necessária e cuja transmissão torna-se condição da própria vida coletiva presente” (GUIMARÃES, 2000, p. s/n). A tradição se constrói através da captura de objetos do cotidiano pelo método de etnologização de certos artífices. O ensaísmo surge aqui como espaço de potencialidade criativa onde cientificismo e ficcionalização encenam a alegoria de um pastoril etnográfico, de um modo de ser e viver sertanejo, seridoense.

Assim, práticas escriturísticas do espaço vão dando forma ao Seridó oswaldiano, seu olhar – desde cima e desde fora – configura uma paisagem natural e social gerida por sua credibilidade política que, “mediante uma ficção de legitimidade, reúne cuidadosamente as relíquias de convicções antigas” (CERTEAU, 1998, p. 278). Oswaldo Lamartine “utiliza a escrita como forma de poder” (HARTOG, 2014b, p. 326), o poder de inventar um outro através da etnografia, um outro em forma de espaço, um espaço afetado por condições naturais e sociais, mas também fortemente afetado pela subjetividade do autor; um outro em forma de sujeito, um sujeito rude, mas habilidoso; um outro em forma de si mesmo, já que o Seridó oswaldiano pressupõe, além do sertão e do sertanejo, também um Oswaldo Lamartine de Faria, um autor/personagem que os narra e a si mesmo narra, como um outro diverso daquele de sua pessoa. Quer dizer, o técnico-agrônomo, alto funcionário do BNB, na maior parte de sua vida residente em uma das maiores metrópoles do país, que fez fama em carreira paralela como escritor, fazendo uso de seu conhecimento especializado em toda a sua vida profissional – ou seja, uma postura propriamente moderna –, surge nos escritos e outras falas públicas como um amante do sertão (desde o berço) e inflexível defensor de rústicas tradições sertanejas ameaçadas pelo desenvolvimento de adventos da modernidade.

Resulta desta escrita indefinida, ensaiada como etnografia e repleta de memórias – que abusam do esforço de naturalização da identidade sertaneja calcada sob valores patriarcais, a vida no criatório rural, e de rusticidade técnica –, uma obra atravessada pela história, uma história em grande medida herdada da historiografia produzida ainda no século XIX, refletindo uma cultura em que o conhecimento histórico era usado para fixar uma memória e legitimar projetos identitários a esta relacionados. Esperamos que esta pesquisa tenha contribuído com a necessária crítica à construção deste Seridó oswaldiano, repleto de interesses questionáveis sob sua forma experimental e suas linguagem e imagens sedutoras.



## Fontes<sup>7</sup>

- FARIA, Oswaldo Lamartine. *Apontamentos sobre a faca de ponta*. Natal: Sebo Vermelho, 2006. [1988]
- FARIA. *Ferro de Ribeiras do Rio Grande do Norte*. Natal: Sebo Vermelho, 2009. [1984]
- FARIA. *Os açudes dos sertões do Seridó*. Natal: Sebo Vermelho, 2012. [1978]
- FARIA. *A caça nos sertões do Seridó*. Natal: Sebo Vermelho, 2014. [1961]
- FARIA. *ABC da pescaria de açudes no Seridó*. Natal: Sebo Vermelho, 2015. [1961]
- FARIA. *Conservação de Alimentos nos Sertões do Seridó*. 3.ed. Natal: Sebo Vermelho, 2016a. [1965]
- FARIA. *Encouramento e arreios do vaqueiro no Seridó*. Natal: Sebo Vermelho, 2016b. [1969]
- FARIA, Oswaldo Lamartine de; LAMARTINE, Hypérides. *Algumas abelhas dos sertões do Seridó: Notas de carregação*. 3.ed. Natal: Sebo Vermelho, 2004. [1964]
- MEDEIROS FILHO, João; FARIA, Oswaldo Lamartine de. *Seridó – século XIX: fazendas & livros*. Rio de Janeiro: FOMAPE, 1987.
- OSWALDO Lamartine: Tinta de pinhão-bravo. Direção: Vilma Vitor Cruz. Produção: NCCEN/UFRN. Roteiro: Humberto Hermenegildo de Araújo; Vilma Vitor Cruz. Natal: TVU; SEDIS; Museu Câmara Cascudo, 2015. DVD (36 min), son., color.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003. p. 15 – 45.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013a.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR. *O morto vestido para um ato inaugural: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular*. São Paulo: Intermeios, 2013b.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR. Distante e/ou do instante: “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado. In: FREIRE, Alberto (org). *Culturas dos sertões*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-58.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR. A infração à ortodoxia: o ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *O tecelão dos tempos: novos ensaios de Teoria da História*. São Paulo: Intermeios, 2019. p. 13-24.
- AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145–151, 1995.
- ARÓSTEGUI, Julio. Os instrumentos da análise histórica: o método da historiografia. In: ARÓSTEGUI, Julio. *A pesquisa histórica: teoria e método*. Bauru, SP: Edusc, 2006. p. 417 – 463.
- BAETS, Antoon de. Uma teoria do abuso da História. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo (SP), v.33, n.65, p. 17 – 60, 2013.
- CAMPOS, Natércia (org). *Em alpendres d’Acauã: Conversa com Oswaldo Lamartine de Faria*. Fortaleza: Imprensa Universitária/UFC; Natal: Fundação José Augusto, 2001.

- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CERTEAU, Michel de. O ausente da história. In: \_\_\_\_\_. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 179-188.
- CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (orgs). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: ed. uerj; Papéis Selvagens, 2016. p. 151-181.
- FABIAN, Johannes. *O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.
- FREYRE, Gilberto. A propósito do folclore. In: *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro/RJ, 9 out. 1948, p. 10.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Usos da história: refletindo sobre identidade e sentido. In: *História em Revista*. Pelotas (RS), vol. 6, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2.ed. São Paulo: Centauro, 2013.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014a.
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: Ensaio sobre a representação do outro*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b.
- MACÊDO, Muirakytan K. de. *A penúltima versão do Seridó: uma história do regionalismo seridoense*. Natal: EDUFRN; Campina Grande: eduepb, 2012.
- NICOLAZZI, Fernando. *Um estilo de história: A viagem, a memória, o ensaio: sobre Casa-grande & senzala e a representação do passado*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- PIÑEIRO, Daniel de Hollanda Cavalcanti. *Multiplicando veredas entre Guimarães Rosa e Oswald Lamartine*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. Para uma hermenêutica da consciência histórica. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016. p. 352-408.
- ROSADO, Vingt-un. *Conversa sobre a Bastilha*. Mossoró: Fundação Vingt-un Rosado; Coleção Mossoroense, 1995.
- SANTOS, Evandro. Memória, escrita de si e identidade nos sertões: ensaio sobre a busca por novas alteridades nas fronteiras. In: *Projeto História*. São Paulo (SP), v. 69, p. 347-381, set./dez., 2020.

---

<sup>1</sup>Juvenal Lamartine de Faria (1874 - 1956) foi deputado estadual (1906 - 1926), senador (1927) e presidente do estado do Rio Grande do Norte (1928 - 1930), destituído deste cargo – em 5 de outubro pelo levante militar que eclodiria naquele ano após a derrota eleitoral de Getúlio Vargas à presidência da República – e desde então, impedido de atuar nominalmente na política.

<sup>2</sup>A mesorregião potiguar do Seridó, situada no semiárido nordestino, corresponde a um recorte regional historicamente construído, abrangendo atualmente os territórios de vinte e três municípios, incluindo as cidades onde nasceram seus pais e, no passado, chefiaram o coronel Silvino Bezerra de Araújo Galvão (1836 - 1921), seu avô materno, chefe político em Acari/RN; e o tenente-coronel Clementino Monteiro de Faria (1842 - 1822), seu avô paterno, chefe político em Serra Negra do Norte/RN.

<sup>3</sup>Oswaldo Lamartine publicará uma vasta e diversificada obra entre 1945 e 2006. Classifico o conjunto desta produção em três fases: a *fase periodista* (1945-1960), quando sua produção se dá principalmente no formato de artigos através de colaborações e publicações em periódicos; a *fase ensaísta* (1961-1988), período em que publica todos os seus ensaios; e a *fase automonumentalista* (1989-2006), quando se dedica principalmente às publicações de monumentalização de sua própria personagem, onde se destacam suas redes de sociabilidades com outros intelectuais e instituições relacionadas ao universo das letras. Esta categorização busca organizar um panorama generalista para a diversificada obra oswaldiana, destacando as principais qualidades de seus escritos. Contudo, a categorização não deve ser entendida de forma arbitrária, como se o escritor tivesse se dedicado a apenas um formato durante determinado período, a periodização ressalta qualidades em destaques, o que não quer dizer unânimes.

<sup>4</sup>O sertanista faz usos de conhecimentos históricos produzidos por outros autores (pode-se dizer, do arquivo *prefigurado*), e os organiza (*configura*) de forma a construir a historicização de um objeto específico que não aquele trabalhado pelos autores consultados, resulta desta operação um outro dado (*refiguração*), que, naquele contexto, fará as vezes de uma história do sertão do Seridó – independentemente das qualidades desta.

<sup>5</sup>Também publicado neste período, o ensaio *ABC da pescaria de açudes no Seridó* (1961) diferencia-se dos demais citados, em termos de estrutura, devido ao formato abecedário dispensar uma divisão capitular.

<sup>6</sup>Para uma leitura aprofundada sobre como estas instituições (Col. Mossoroense, ESAM, FGD, FVR) constituem o processo de escrita de si de Vingt-un Rosado, com o auxílio da formação de uma “comunidade interpretativa” e de um “círculo de elogios mútuos” dos quais Oswaldo Lamartine de Faria faz parte, ver FERNANDES, Paula Rejane. *A escrita de si do intelectual Jerônimo Vingt-un Rosado Maia: arquivos pessoais e relações de poder na cidade de Mossoró (RN) – 1920-2005*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História social das relações políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

<sup>7</sup>Entre colchetes, datas da primeira edição.

Artigo recebido em 15/08/2022

Aceito para publicação em 01/08/2023

# CULTURAL AND HISTORICAL HERITAGE OF ARCHIVES ON AWARDING HOME FRONT WORKERS IN THE FIRST POST- WAR YEARS (ON THE EXAMPLE OF SMOLENSK REGION (RUSSIA)

## PATRIMÔNIO CULTURAL E HISTÓRICO DE ARQUIVOS SOBRE A PREMIAÇÃO DE TRABALHADORES DE FRENTE DOMÉSTICA NOS PRIMEIROS ANOS DO PÓS-GUERRA (AO EXEMPLO DA REGIÃO DE SMOLENSK (RÚSSIA)

Sergey SEMENOV<sup>1</sup>

Stanislav LUKYANOV<sup>2</sup>

**Abstract:** The article deals with collecting documents deposited in the State Archive of the Smolensk Region (Russia) on awarding homefront workers in the first post-war years. The authors systemize these documents, evaluate the information given in them, and analyze the possibility of using the documents in further research into the valiant labor of home front workers in the Great Patriotic War. The study aims to develop an approach that allows one to systemize the array of documents in the archive and trace the mechanism of awarding distinguished labor decorations. The source framework primarily consists of documents from the State Archives of the Smolensk Region (fund of the Smolensk Regional Executive Committee). As a result, the authors identify the names of 58,298 Soviet citizens who lived in the Smolensk region at the time of being awarded the medal. This approach is proposed to be applied in further studies and used in historical research and regional history work.

**Keywords:** Great Patriotic War, homefront workers, labor decorations, Smolensk Region, archives.

**Resumo:** O artigo trata da coleção de documentos depositados no Arquivo Estatal da Região de Smolensk (Rússia) sobre a concessão de trabalhadores do front doméstico nos primeiros anos do pós-guerra. Os autores sistematizam esses documentos, avaliam as informações neles contidas, analisam a possibilidade de usar os documentos em novas pesquisas sobre o valente trabalho dos trabalhadores da frente doméstica na Grande Guerra Patriótica. O objetivo do estudo é desenvolver uma abordagem que permita sistematizar o conjunto de documentos do arquivo e traçar o mecanismo de atribuição de condecorações trabalhistas diferenciadas. A estrutura de origem consiste principalmente nos documentos dos Arquivos Estaduais da Região de Smolensk (fundo do Comitê Executivo Regional de Smolensk). Como resultado, os autores identificam os nomes de 58.298 cidadãos soviéticos que viviam na região de Smolensk no momento da entrega da medalha. Esta abordagem é proposta para ser aplicada em estudos posteriores e utilizada na pesquisa histórica e no trabalho de história regional.

**Palavras-chave:** Grande Guerra Patriótica, trabalhadores domésticos, condecorações trabalhistas, região de Smolensk, arquivos.

---

<sup>1</sup>Postgraduate student of the Faculty of History and Law, Smolensk State University, Smolensk, Russian Federation. E-mail: [sergey.evg.semenov@yandex.ru](mailto:sergey.evg.semenov@yandex.ru).

<sup>2</sup> Postgraduate student of the Faculty of History and Law, Smolensk State University, Smolensk, Russian Federation. E-mail: [stavallukyanov@yandex.ru](mailto:stavallukyanov@yandex.ru).

## *Introduction*

During the Second World War, most participating countries created their unique award system, which was highly complex and differentiated.

The concept of an award system is often found in modern scientific literature. However, in most cases, there is no clear definition of it. It is usually understood as a list of awards or a system of existing awards. Thus, E.V. Trofimov (2006) defines a state award system as a set of state awards established or recognized by the state and used by authorized bodies in the prescribed manner. According to A.L. Demin (2003), an award system is presented as a political and social institution that ensures the implementation of the functions of awards and a system of legal and regulatory documents that confirm its functioning. O.S. Smyslov (2007) also believes that an award system combines state policy, legislative acts, and awards. Some authors believe that the highest state bodies establish award systems and are complex awards interconnected by hierarchical levels and forming joint structural integrity (GONCHAROV, 2009).

Thus, most researchers define award systems as activities of authorized public authorities for establishing and applying awards and guarantees in the award sphere, regulated by legal norms. The award system includes activities for installing and using prizes to ensure awarded persons' contracts and status.

Since the Middle Ages, in many countries, systems of state awards have been formed, awarded for merits in military and civil service and achievements in economic, cultural, and educational activities.

The features of these award systems are directly related to the specifics of the country's historical development, with its social, political, and religious traditions. Large-scale historical events often significantly influence the formation of award systems and the development of the award business. These include the most prominent military conflicts in which the country participates.

The development of award systems in European countries took place over many centuries. The formation of award systems began with establishing orders, the prototypes of which were knightly orders, the largest and most famous of which were created during the Crusades. However, only aristocracy representatives could be awarded such orders, the number of which, as a rule, was strictly limited. Over time, award systems became more extensive and flexible with the transformation of states, their territorial expansion, the growth of mutual influence, and the inclusion of

representatives of other peoples and religions. Orders were awarded to more comprehensive social strata representatives and ethnic and religious groups. New types of awards, such as medals or crosses, were included in award systems. At present, awards play an essential role in the design of state symbols, strengthening ties between the state and citizens. Awards serve as a tool to improve a person's social status and act as a key non-material incentive for achievements in both the civilian and military spheres.

The Soviet award system occupies a unique place in the history of awards. It became the precursor of labor awards – orders, medals, and honorary titles. Labor as such was considered the basis of Soviet ideology and was extolled in every possible way officially. Special awards for homefront work were created, and these were awards approved at the state level. This was because, in the mid-1920s, it was decided to use special awards to encourage people who have achieved success in their work. The state needed visible, material insignia for those Soviet citizens whose work was to become an example for the rest (IVANOV, MININ, 2010: 26-34). That is why in the USSR, after the war's end, a special medal, "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945," was established, the history of which is the subject of the analysis in this article.

The goal is to identify the collection of documents stored in the State Archives of the Smolensk Region related to awarding the region's residents with this medal, following the features of the paperwork for the award process.

Research objectives:

- 1) to identify the range of documents that are relevant to the issues of awarding the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945";
- 2) to propose a methodology for studying award documentation;
- 3) to systemize documents;
- 4) to assess the prospects of the information in the documents for further research.

### *Methods*

The content analysis method of documents was used as the primary research method.

The sources included all the documentation relating to awarding the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" to the residents of the Smolensk Region. We analyzed all the documents stored in the State Archives of the Smolensk

Region in the fund of the Smolensk Regional Executive Committee at the time of the study (fond 2361). The total number of cases is 48, and the total number of pages is 13,115.

The scope of the study spans from 1945 (the year the award was established) to 1948 (the year the awards were discontinued).

The following criteria have been proposed for the classification of the documents:

- 1) the time of the award and, accordingly, the creation of the document;
- 2) the place of the document in the "award paperwork";
- 3) the value of the document as a source of information.

The division into cases was carried out according to the districts that existed in the Smolensk region according to the administrative-territorial division at that time. These were the Andreevsky, Baturinsky, Velizhsky, Vskhodsky, Vyazemsky, Gzhatsky (2 cases), Glinkovsky, Demidovsky, Dorogobuzhsky, Dukhovshchinsky, Ekimovichsky, Elninsky, Ershichsky, Znamensky, Izdeshkovsky, Kardymovsky, Karmanovsky, Kasplyansky, Krasninsky, Monastyrshchinsky, Novoduginsky, Ponizovsky, Pochinkovsky (2 cases), Prechistensky, Roslavl, Rudnyansky, Safonovsky, Semlevsky, Slobodskoy, Smolensky (2 cases), Stodolishchensky, Sychevsky, Tyomkinsky, Khislavichsky, Kholm-Zhirkovsky, Shumyachsky, and Yartsevsky districts. Separate cases were created for the largest cities of the Smolensk region at that time – Vyazma, Roslavl, and Yartsevo; as well as three districts of the regional center – Zadneprovsky, Krasnoarmeysky, and Stalinsky. The issue of rewarding employees of regional organizations is also a separate case.

Our study was impeded by the physical condition of the studied archival files due to the need for more material resources for the period after the end of the war. Many of the documents were on paper that was at the disposal of the employees who processed them. This is especially true of the lower levels – collective farms and rural executive committees. Award recommendations for medals "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" in many areas were printed on cigarettes or wrapping paper, on the back of old posters, wallpapers, and even German documents and maps. Some collective farms represented dozens of their workers, writing down their merits in ordinary student notebooks – for example, the list of persons depicted by the collective farms of the Nikolo-Pogorelovsky village council of the Safonovsky district was drawn up in a lined notebook. A list of persons recommended for medals on the collective farms of the Kamensky village council of the Kardymovsky district was drawn up

similarly but in greater detail. Even if the normal paper was available, the difference in the design of certain documents at the grassroots level is noticeable. Somewhere, these are standard sheets of paper, somewhere large sheets of writing paper folded several times. There was no single approach to text design – somewhere, the documents were filled out by hand (only the forms were pre-printed in printing houses), and in other places, typewriters were used. In the most challenging cases, documents were hand-written.

The use of this approach (analysis of documents and intermediate correspondence) makes it possible to identify the features of the "mundane side" of awarding medals to better understand the features of the paperwork of the process of awarding labor distinctions.

### *Results*

#### *Statute and description of the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945."*

Since the Bolsheviks came to power, a specific system of labor distinctions had already been developed that were awarded for merits in various industries, agriculture, and transport: the title of Hero of Socialist Labor (with the "Hammer and Sickle" medal, since 1938), the Order of Lenin (since 1930), the Order of the Red Banner of Labor (since 1928), the "Order of the Badge of Honor" (since 1935), the medals "For Labor Valor" (since 1938) and "For Distinguished Labor" (since 1938), and a number of honorary titles (KOLESNIKOV, ROZHKOVA, 1986: p. 6-8).

The Great Patriotic War not only became the most important event in Soviet and world history but also contributed a unique experience to the world history of awards. For the first time in the entire existence of the award system, it was in the USSR that it became necessary at the state level to give awards not only to direct participants in hostilities but also to those who helped achieve victory with their work at the home front (PROKOFEV, 2018). With the Victory over Nazi Germany and its allies, the Soviet state established two state awards – the medals "For the Victory over Germany in the Great Patriotic War 1941–1945" and "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" (DUROV, 2005).

The medal "For the Victory over Germany in the Great Patriotic War 1941–1945", established on May 9, 1945, was awarded to military and civilian personnel of the Red Army, the Navy of the USSR, and the People's Commissariat for Internal



Affairs (NKVD) troops, and later expanded to include all employees of the NKVD of the USSR and the People's Commissariat for State Security (NKGB) of the USSR, regardless of whether they were directly at the front (AKHMANAEV, 2014, p. 286-291).

The medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" was established by the Decree of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR on June 6, 1945 (SMYSLOV, 2007, p. 246-252). According to the Regulations on the procedure for awarding the medal approved by the Secretariat of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR on August 21, 1945, this medal was awarded to persons who worked at an enterprise, institution, transport, state farm, machine tractor station (MTS) for at least one year in the period from June 1941 to May 1945. Accordingly, this medal was awarded to workers, engineering and technical personnel, employees in the fields of industry and transport, collective farmers and agricultural specialists, workers in science, technology, art, and literature, workers in Soviet, party trade unions, and other public organizations – in general, all those categories of citizens who, with their valiant and selfless work, ensured the victory of the Soviet Union over Germany (SMYSLOV, 2007. p.1). Moreover, this medal was awarded to disabled veterans of the Patriotic War if they returned to production, young workers who graduated from vocational and professional technical schools, persons who worked during the war but by the end were discharged due to disability, and women who also performed during the war but then were released from work due to marital status. All the listed categories were awarded this medal if they had worked for at least six months during the specified period. People who had already left work but returned to duty under wartime conditions were awarded a medal even for working less than six months. The medal was awarded to collective farmers on the condition that they exceeded the minimum workdays established on the collective farm and observed labor discipline.

The medal was made of copper and looked similar to the medal "For the Victory over Germany in the Great Patriotic War 1941–1945" (KUZNETSOV, A.A., CHEPURNOV, 1995, p.130-132) (Fig. 1-2.)

**Figure 1** — The medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945"



**Figure 2** — Medal "For the Victory over Germany in the Great Patriotic War 1941-1945"



The obverse had a left profile bust of J.V. Stalin in a marshal's uniform, and along the circumference was the inscription: "Our cause is just, we have won" (Collection of legislative acts on state awards of the USSR, 1987, p. 153-155). The medal's reverse contained the medal's name, a hammer and sickle, and a five-pointed

star. The ribbon pattern was three-colored – the primary color was red with a green stripe in the middle and narrow yellow stripes along the edges (IZOTOVA, TSAREVA, 2010, p.488-490). According to the Rules for wearing orders and medals of the USSR, it had to be worn between the awards "For the Liberation of Prague" and "Veteran of Labor" (The Decree of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR on establishing the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945", 1945).

#### *Awarding procedure in the USSR*

The medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" ceased being awarded in 1948. As of January 1, 1987, approximately 16,100,000 people were awarded this medal (SMYSLOV, 2007: 151). Under President S. Gorbachev, a small additional circulation of medals was issued mainly to representatives of the repressed peoples" (SMYSLOV, 2007, p. 151).

There was no similar award in other countries participating in the Second World War. For homefront workers, special awards were established for participation in individual operations in significant individual campaigns. In Britain, for example, there was a strong desire to reward the many acts of civilian courage for those who showed non-operational gallantry (firefighters, military, military factory specialists). The existing awards open to civilians were not judged suitable to meet the new situation; therefore, it was decided to institute the George Cross and the George Medal to recognize civilian gallantry in the face of enemy action and brave deeds more generally (Figure 3, Figure 4).

The George Cross was instituted on 24 September 1940 by King George VI. Announcing the new award, the King said:

*In order that they should be worthily and promptly recognised, I have decided to create, at once, a new mark of honour for men and women in all walks of civilian life. I propose to give my name to this new distinction, which will consist of the George Cross, which will rank next to the Victoria Cross, and the George Medal for wider distribution.*

The George Cross is a silver straight equilateral cross. In the central medallion of the cross, there is a relief image of Saint George, the Victorious, slaying a serpent with a spear. Around the circumference of the medallion is the motto: "FOR GALLANTRY". Small monograms of King George VI (without crowns) are between

the sides of the cross. The back side of the cross is smooth; the recipient's name and the award's date are engraved on it.

**Figure 4** — The George Cross



**Figure 4** — The George Medal



The GM is a circular silver medal 36 mm (1.4 in) in diameter, with the ribbon suspended from a ring. It has the following design. The obverse depicts the crowned effigy of the reigning monarch. Nowadays, there are four types. The reverse shows Saint George on horseback slaying the dragon on the coast of England, with the legend THE GEORGE MEDAL around the top edge of the medal. The ribbon is crimson with five narrow blue stripes. The blue color is taken from the George Cross ribbon.

The name of the recipient is engraved on the rim of the medal, although some Army awards have impressed naming.

The George Medal was granted in recognition of "acts of great bravery." The medal is primarily a civilian award, but it may be awarded to military personnel for gallant conduct that is not in the face of the enemy. As the warrant states:

*The Medal is intended primarily for civilians, and award in Our military services is to be confined to actions for which purely military Honours are not normally granted.*

Separate departments, for example, railways, issued their own medals (PROKOFEV, 2018).

The procedure for recommending and awarding medals "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" was as follows. The awards department of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR delegated its powers in this area to the People's Commissariats and local executive authorities and executive committees. Awards were presented in the territory where the recipient lived and worked. The city or district executive committee or other authority considered applications for awards received from various organizations. If the consideration of certain applications was beyond its competence, the documents were sent directly to the relevant Ministry. The cases on awarding representatives of the creative and technical intelligentsia were considered by the chairmen of the relevant committees and heads of departments under the Council of People's Commissars – Council of Ministers of the USSR. The Union of Soviet Writers had the right to award its members directly.

After the decision on awarding was made, the relevant documents were transferred to the awards department of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR. By order of the Presidium, the medals were sent to the bodies that had the authority to present them. Medals were delivered by state courier. Local executive committees organized solemn awarding ceremonies and protocols of presentation with the numbers of issued attestations for medals were sent to Moscow. At the same time, the awards themselves were not numbered to reduce the production cost.

*Research into the procedure for awarding the medal in the Smolensk Region*

Based on the general award procedure and the circumstances of the movement of documents and medals in the first post-war years, we concluded that it is possible to characterize and identify the main groups of archival deposits that have been preserved at the regional level, and specifically in the State Archives of the Smolensk Region.

Documents on awarding medals "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945," which remained in the Smolensk region, are stored in the State Archive of the Smolensk Region, in one of the largest funds – the fund of the Smolensk Regional Executive Committee (No. 2361), accounting for almost 10 thousand items combined into 15 inventories. Inventory No. 7 encompasses 48 archival files, which contain the main collection of documents on awarding medals "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945".

Based on the primary research results, four groups of sources were identified.

**The first group** includes decisions of the regional executive committee on awarding and is the smallest. The reason for this is that during the first post-war year the flow of awards was still modest. First to be awarded were employees of the party and Soviet bodies, various institutions and departments close to the government. These documents were printed on separate sheets and signed by the chairman of the regional executive committee A.N. Kidin and the secretary of the regional executive committee V.V. Luppov. The paperwork was drawn up as standard decisions of the regional executive committee, with a number containing the postfix "/n" (the decisions of the regional executive committee for 1945-1946 have separate volumes with this postfix but they only duplicate the information available in the cases under consideration). The text contains a reference to the Decree on the establishment of the medal of June 6, 1945, and it directly states that the regional executive committee decided to award medals to the following employees, followed by a list of these people and their positions at the time of presentation in alphabetical order.

Later, around May – early June 1946, the approach to registration changed, and this type of document was no longer used. Since then, the following text was printed on the left edge of the decision by the city or district executive committee: "I APPROVE the awarding of medals "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" to the ... persons named in this decision"; also dated and signed by A. N. Kidin, and in his absence – by V. V. Luppov. Thus, in the Stalinsky district of Smolensk, the last

document drawn up according to the old model is the decision of the regional executive committee to award medals to 86 employees of institutions and organizations.

Let us move on to the **second group** of documents – the decisions of the district and city executive committees on the recommendation for awards. These are intermediate documents that bring together in a single form all the recommendations that are received in local executive committees from their subordinate structures. Unlike the decisions of the regional executive committee, such documents existed until the medal was no longer awarded, moreover, their role as a source of information increased significantly since Smolensk began to put additional prints directly on them instead of issuing individual decisions.

Such documents were drawn up as separate decisions and included a number and date of issue. The executive committees had to list in the decision the petitions of which structures were the basis for its adoption. The text ended with a request to the regional executive committee to recommend the named people for medals. After that, there was a list of recommended home front workers. In some cases, some unpleasant facts about the recommended ones surfaced, or unreliable information was discovered after filling out the document – such names were deleted from the decision, but, as a rule, the documents were not redone. Sometimes, a separate delisting act was drawn up, which was filed after the decision. A characteristic document is, for example, the note by the regional executive committee to the chairman of the Smolensk district executive committee A.V. Kazakov. The note asked to exclude the deputy chairman of the collective farm "13 years of the Red Army" of the Savinsky village council in the Smolensk region from the lists of those recommended for the medal for not having worked for a year in this farm during the war. This is the most common reason for exclusion, as research practice shows. Sometimes people were excluded from the lists due to errors or inconsistencies in the paperwork. Thus, in a note to the chairman of the Stodolishchensky district executive committee, A.A. Noskov, dated October 22, 1946, three such errors are mentioned at once: the collective farmer from the Peredovik collective farm with the surname Kachalyuk was listed as Evdokia Ilyinichna in one document, and as Maria Martynovna in another; the collective farmer of the Stalin collective farm M.N. Kulashenkova was listed as Nikonovna in one list and Nikonorovna in another; and the collective farmer from the collective farm "6th Congress of Soviets" was under the surname Stepanenkov in one document, and in another – under the surname Semchenkov.

The **third group** of documents, the largest in percentage terms and at the same time the most informative, is the recommendations for medals. Such a document was drawn up at institutions, bureaus, enterprises, departments, and other structures and signed by the director and some designated person – most often the secretary of the party organization or the chairman of the village council, although other positions do occur so there is no unity of the approach in design. The lined tables contain information about the full name, position held, and length of service in the structure during the war years, as well as a performance review describing merits, sometimes very detailed. Optionally, other biographical details may be included, such as party affiliation or year of birth.

Finally, the **fourth group** of documents contains the protocols and acts of awarding medals. The ceremonies were held by the chairmen of the local district executive committees at the place of residence of the recipients, and often the medals were awarded on the basis of several decisions at once. The protocols and acts were a document provided with the date and place of issue and were drawn up on behalf of the Soviet worker who made the delivery, who signed it at the end. It contained information about the names and positions of the awarded, however, sometimes without indicating the place of work, which makes it difficult to identify them, as well as the numbers of certificates for medals. Consider, for example, the act of awarding medals dated January 30, 1947 to the workers of the Znamensky district. Full name and identity document numbers are indicated correctly but the positions are presented as "Head of the commercial dairy farm", "Assistant Accountant", "Groom", "Teacher", etc. Because of this, it is very difficult to identify from which collective farm or school a person is, if necessary, one has to search in recommendations for medals.

The special value of these documents consists in the fact that thanks to them one can name Smolensk home front workers, whose recommendations for medals did not pass through the regional executive committee, which means that the documents were not deposited in the regional archive. For example, this is how we managed to identify the names of more than 4,000 railway workers of the Smolensk region – recipients of the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945", constituting a significant percentage of the total number of home front workers.

In addition to these main document types, there is intermediate correspondence in the files, various instructions on the procedure for recommendation and presentation, acts of state couriers on the delivery and transfer, and acceptance for the safekeeping of medals and the corresponding certificates. For example, the typical interregional



movement of awards is represented by documents for V.I. Gaidukov who lived in evacuation in Kuibyshev (now Samara) and went to the Smolensk region to work in public education institutions – a copy of the summons letter signed by the Deputy People's Commissar of Education, a summons from the Smolensk Regional Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks and a characteristic issued for receiving a medal at a new place of residence.

Several decisions of the regional executive committee on the forfeiture of medals previously awarded were also found. Thus, Decision No. 40/n dated May 30, 1947 canceled the previously adopted Decision on rewarding the cashier of the Yartsevsky market V.S. Titova and the chief construction accountant P.N. Krasovsky, since the medals remained unclaimed in the executive committee.

In addition to the considered main collection of documents related to this topic, relevant information can also be found in other cases stored in the State Archives of the Smolensk Region. Thus, the decisions of the regional executive committee of 1945–1948 contain numerous documents characterizing the state of affairs with awarding medals, an assessment is made of the activities of district authorities and heads of various structures in this area, and successes and shortcomings in work are noted. An example is the Decision of the Smolensk Regional Executive Committee No. 230 "On the implementation of the Decree of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR of June 6, 1945 on awarding medals "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" in the Izdeshkovsky and Dorogobuzhsky districts.

### *Discussion*

The value of the study lies in the fact that, for the first time, an attempt was made to summarize the data on awarding the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" to residents of a particular area. As a result of extensive work, in the period from 2014 to 2019, we identified the names of 58,298 Soviet citizens who, at the time of being awarded the medal, lived in the Smolensk region. It is not possible to talk about the complete identification of all the recipients since a significant part of the documents are stored in the central archives and require additional study. However, all available data on documents preserved in the archives of the Smolensk region were combined and systemized.

Attempts are being made to generalize these data, but they are extremely fragmentary. For example, the computer database "Podvig Naroda" [The Act of Valor

of the People] seeks to unite the awarded war veterans and the homefront workers but at present, at best, 10% of the awarded homefront workers are represented there. To some extent, this is understandable since out of the total number of awards, most (96.64%) were awarded for military acts of valor and only 3.36% for labor merits (SHUNYAKOV, 2021).

At the same time, most of the studies of the Soviet award system during the Great Patriotic War are devoted mostly to the problems of phaleristics (military symbols, the production of medals, award rules) and are poorly connected with archiving. As for the statistical recording of the awards issued, one can point out D.V. Shunyakov's work, which is, however, focused solely on military awards. Only one sentence mentions labor-related awards (SHUNYAKOV, 2021).

In other archives of Russia and the countries of the former USSR, as far as we know, such work is carried out only sporadically and consists either in summarizing certificates issued over a certain period on requests for awarding this medal (Perm Archive) (Lists of people who were awarded the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945"..., n.d.) or in special research into individual enterprises (Sverdlovsk region) (DEMINA, 2020). There are practically no works of a systematic nature. We failed to find a complete analysis of *all* award documents contained in any archive for the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945").

As for similar foreign studies, as mentioned above, there were few state awards for "homefront workers" (PROKOFEV, 2018). As a rule, these were departmental awards, and the documentation was stored in departmental archives. This was the case in the UK, where the archival system is significantly decentralized. There are now a lot of document repositories at the local level in the UK, including not only the archives of local authorities and those of private companies. Similar studies are being conducted there at the regional level. Still, in the UK, Germany, and other European countries, no attempts are being made to combine all this information into one database.

### *Conclusion*

Based on the results of the primary study, four types of sources were identified:

- 1) decisions of the regional executive committee on awarding the medal,
- 2) decisions of city executive committees and district executive committees on the recommendation for awarding the medal,
- 3) the recommendations for the award,

4) acts of awarding the medals.

Each source type makes it possible to trace how the procedure for selecting a candidate and awarding the medal differed in different years. An analysis of the first group of documents clearly shows that in the first post-war year, the recipients were mainly employees of the party and Soviet bodies.

The most valuable sources of information were the documents from the second and third groups. Such documents contain the most complete information on the medal recipient.

The fourth group of documents is of special interest from a methodological point of view. Thanks to the analysis of these documents, it is possible to identify the names of the awarded residents of the Smolensk region whose recommendations for medals did not pass through the regional executive committee. As emphasized above, in this way, it was possible to identify the names of more than 4,000 employees of the railways of the Smolensk region – recipients of the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945".

The limitations of the study, which could affect the results of the study, include the system for organizing the document management system in the archive and the quality of the surviving documents. Due to the not-always-high-quality processing of documents, it is not always possible to understand whether a particular person was nominated for a medal and whether the person was removed from the award list before being approved by the regional executive committee. There are also errors traditional for Soviet mass awards in the form of duplicating documents, confusion with surnames, typos, as well as repeated awards that violate the regulations on the medal. The problems that arose were related to the migration of people, incorrect paperwork, errors in document management, and a feature of the document flow of that era.

Nevertheless, these documents, which have not yet been really introduced into scientific circulation, are a very worthy source for studying the history of the feat of the Smolensk people – workers on the home front of the Great Patriotic War. They can provide a solid knowledge base about this little-studied issue, which over time will need to be gradually expanded and supplemented with new information from other archives.

The proposed approach in modern conditions is the most efficient for the study of documents in regional archives; however, it is highly possible that the most accurate information can be obtained after studying documents in the central archives of the Russian Federation.

## References

AKHMANAEV, P.S. *Sovetskaya nagradnaya sistema* [Soviet Awards System]. Moscow: Fond "Russkie vityazi" publ., 2014.

Collection of legislative acts on state awards of the USSR. Moscow: Izvestiya, 1987.

DEMIN, A.L. *Nagradnaya sistema gosudarstva kak komponent politicheskoy kultury* [State award system as a component of political culture]. Moscow, 2003.

DEMINA, I.V. *Arkhivnye dokumenty o nagrazhdenii zhitelei Molotovskoi oblasti medalyu "Za doblestnyi trud v velikoi otechestvennoi voine 1941 – 1945 gg."* [Archival documents on awarding residents of the Molotov region with the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945]. State Archive of the Perm Territory, 2020. Retrieved from at: [http://www.archive.perm.ru/about/news/archival-documents-about-the-awarding-of-the-residents-in-the-molotov-region-medal-for-valiant-labor/?sphrase\\_id=220724](http://www.archive.perm.ru/about/news/archival-documents-about-the-awarding-of-the-residents-in-the-molotov-region-medal-for-valiant-labor/?sphrase_id=220724). Accessed: 30 April 2022.

DUROV, V.A. *Otechestvennye nagrody, 1918-1991 gg.* [Russian and Soviet awards, 1918-1991]. Moscow: Prosveshchenie, 2005.

GONCHAROV, A.I. *Nagradnaya sistema Rossiyskoy Federatsii 1990-kh godov* [The award system of the Russian Federation in the 1990s]. Moscow, 2009.

IVANOV, F.N., MININ, I.V. *Nagradnaya sistema Soyuza SSR: uchebnoe posobie po kursu "Vspomogatelnye istoricheskie distsipliny" (faleristika)* [Award system of the USSR: textbook for the course "Auxiliary historical disciplines" (phaleristics)]. Syktyvkar: Syktyvkarskiy gosudarstvenniy universitet, 2010.

IZOTOVA, M.A., TSAREVA, T.B. *Ordena i medali Rossii i SSSR* [Orders and medals of Russia and the USSR]. Rostov-on-Don: Vladis, 2010.

KOLESNIKOV, G.A., ROZHKOVA, A.M. *Ordena i medali SSSR* [Orders and medals of the USSR]. Minsk: Narodna sveta, 1986.

KUZNETSOV, A.A., CHEPURNOV, N.I. *Nagradnaya medal* [The Medal]. In 2 vol. Vol. 2. 1917-1988. Moscow: Patriot, 1995.

*Lists of people who were awarded the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945" in Kamensk-Uralsky and Kamensk Region*, n.d. Retrieved from: <https://gaso-ural.ru/nsa/perechni/spicok-liz-nagrajdenih-medaliu-doblestnyi-tryd>. Accessed: 30 April 2022.

PROKOFEV, D. *Nagrody soyuznikov v gody Vtoroi Mirovoi Voyny* [Awards of the Allies during the Second World War]. *Diletant*, no. 3, pp. 56-68, 2018.

SHUNYAKOV, D.V. *Nagrody udostoeny... Statisticheskie dannye po nagrazhdeniyu sovetскими ordenami i medalyami v gody vtoroi mirovoi voyny* [Decorated by the state... Statistics on the awarding of Soviet orders and medals during the Second World War]. *Voenno-istoricheskii zhurnal*, no. 5, pp. 45-50, 2021.

SMYSLOV, O.S. *Istoriya sovetskikh nagrad* [History of Soviet Awards], 1918-1991. Moscow: Veche, 2007.

*The Decree of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR on establishing the medal "For Valiant Labor in the Great Patriotic War 1941–1945". Vedomosti Verkhovnogo Soveta SSSR, no. 33, 1945.*

TROFIMOV, E.V. *Legal Regulation of State Awards in The Russian Federation*. Moscow, 2006.

Artigo recebido em 18/05/2022

Aceito para publicação em 16/11/2022

## Resenhas

MARTINS, Fernando., BERNARDO, Ana. y GUIMARÃES, Paulo. (Coords.). *Entre África e Europa: Estudos históricos em homenagem ao professor Helder Adegar Fonseca*. Ribeirão: Húmus, 2022. 548 p.

### **ENTRE ÁFRICA E EUROPA: ESTUDOS HISTÓRICOS EM HOMENAGEM AO PROFESSOR HELDER ADEGAR FONSECA**

José Antonio Abreu COLOMBRI<sup>1</sup>

*Entre África e Europa* (obra coletiva publicada pela Húmus) reflete sobre a produção bibliográfica do professor Helder Adegar Dias Fonseca, também aprofunda criticamente alguns temas e aspectos historiográficos que se tornaram tendência nas últimas décadas. Historiadores de referência de várias regiões lusófonas, antigos alunos e colegas da Universidade de Évora participam deste projeto de homenagem. Os colaboradores são: Luísa Fernanda Guerreiro Martins, Fernanda Tavares Pimienta, João Tiago Lima, Corrado Tornimbeni, João Fusco Ribeiro, Marçal de Menezes Paredes, Chris Saunders, Maria Eugénia Mata, Leandro de Araújo Crestani, Álvaro Ferreira da Silva, Rui Graça, Paulo Eduardo Guimarães, Fernando Luís Gameiro, Manuel Baiôa, Maria Ana Bernardo, Nuno Valério, Francisco António Lourenço Vaz, António Pedro Pita, Miguel Rocha de Sousa, Vanessa Duarte, Margarida Almeida Amoedo, Rui Santos e Nuno Gonçalo Monteiro.

O livro é composto por seis blocos temáticos: as colónias portuguesas em África (colonialismo, processos de descolonização e movimentos nacionalistas), tendências historiográficas, história econômica (mundo empresarial e infraestruturas entre Portugal e as suas regiões de cooperação diplomática), história social (evolução cultural, desenvolvimento social e transformação política nas principais áreas lusófonas), história regional do Alentejo (a interação cultural dos seus concelhos e os seus contributos para o desenvolvimento contemporâneo do resto do país) e, por fim, os testemunhos académicos. O perfil biográfico é apresentado na introdução, e também é descrita a estrutura temática que articula todo o conjunto de contribuições. Na parte final do livro,

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Norte-americanos, Ciências Sociais e Jurídicas pela Universidade de Alcalá (UAH), Campus de Alcalá de Henares, Espanha. E-mail: abreucolombri@gmail.com.

os coordenadores incluem uma extensa compilação de publicações do professor Fonseca, projetos de pesquisa e colaborações institucionais.

O ciclo de vida de cada corrente historiográfica costuma ser bastante indeterminado, costuma ter persistência temática diferenciada e, em algumas ocasiões, transcendência teórico-conceitual. O caso dos estudos africanos, durante os anos de atividade do Professor Fonseca, é constituído por bases teóricas e documentais muito extensas (em permanente experimentação e transformação). Essa geração de historiadores começou a superar as velhas narrativas do colonialismo europeu ainda vigentes por meio de uma imersão maciça na investigação das áreas econômico-produtivas do continente africano, dos laços étnicos supranacionais, das semelhanças de cultos e ritos tradicionais, da composição dos povos e suas peculiaridades sociais, os reflexos das ações neocoloniais, as evoluções do pensamento político e do multiculturalismo e o impacto da globalização cultural. De modo semelhante, seria muito interessante destacar que a atitude colaborativa entre as diferentes disciplinas das ciências sociais e humanas tem gerado frutíferas sinergias de pesquisa em múltiplas áreas de especialização temática.

Este tipo de obras coletivas —como *Entre África e Europa*— são criticadas por sua desconexão com o momento atual, de certa forma, é verdade, mas é tremendamente injusto lançar esse tipo de crítica a estudos de síntese, compilação, e equilíbrio historiográfico. O ritmo de desenvolvimento de um ciclo geracional de pesquisa é lento e progressivo, pois o consenso historiográfico leva décadas para germinar, caso ocorra. Na atualidade, o imediatismo informativo das instituições e a cobertura dos meios de comunicação têm condicionado, a diferentes níveis, o trabalho dos investigadores, ao ponto de fazerem emergir novos e polêmicos conceitos, como “história do presente”. Apesar disso, é necessário notar que o Professor Fonseca sempre foi favorável à escrita de uma história sensível aos problemas das sociedades atuais e propôs quadros analíticos que podem ser extrapolados para qualquer fase da Idade Contemporânea. Em linhas gerais, é possível afirmar que os coordenadores Bernardo, Martins e Guimarães são capazes de condensar muito bem as conquistas e o cunho acadêmico de toda a obra docente do professor Fonseca.

Assim, embora no conjunto das contribuições do livro não se expresse diretamente, vários elementos aludem às novas formas de prospecção das fontes orais, o que implica uma reconexão com relatos históricos pré-coloniais. Essencialmente, a história pré-colonial se baseou em fontes que compilaram eventos passados por meio de peças de arte e tradições orais. Nesse sentido, nessa reconexão narrativa, a oralidade

volta a ser uma ferramenta valiosa para os historiadores, tanto no campo cultural quanto em outros, quando se trata de reconstruir acontecimentos e reinterpretar o passado. Analisando alguns aspectos do livro resenhado, é possível afirmar que os depoimentos orais servem como contrapeso argumentativo, ampliando perspectivas multiculturais e abordagens teóricas para pesquisas históricas sobre estudos supranacionais África-Europa.

Nas diferentes secções da publicação, a temática é muito diversificada e o grau de especialização bastante irregular, uma vez que não existe uniformidade nos quadros de estudo e não existem linhas temáticas definidas. No primeiro bloco temático, “África: colonialismo e movimentos nacionalistas”, são desenvolvidos temas de grande relevância historiográfica entre as comunidades de investigação lusófonas: tráfico de seres humanos, violações dos direitos humanos, abolição legal e factual da escravatura, desenvolvimento de culturas transnacionais, desenvolvimento, cooperação internacional, administração de territórios, discursos políticos antes e depois da descolonização, o problema das disputas fronteiriças, a expansão do multiculturalismo, o desenvolvimento comercial entre nações independentes e os processos de democratização em um contexto pós-colonial. Também de figuras históricas como Moccusse Omar, Álvaro de Freitas Morna e Jonas Savimbi.

O segundo e terceiro blocos são compostos por um único capítulo cada. A segunda, “Historiografia”, tenta propor uma síntese comparativa entre disputas fronteiriças e narrativas fronteiriças entre as potências regionais da Argentina e do Brasil, a partir de uma abordagem transnacional, durante o período entre 1881 e 1930. A seguir, na terceira, “História dos Negócios”, é feita uma série de avaliações aos grandes fundos de investimento multinacionais para a criação de infraestruturas elétricas, nestas páginas o serviço elétrico é definido como uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento socioeconómico. Através de vários estudos de caso, valoriza-se a cooperação entre os setores privado e público para o desenvolvimento dos antigos territórios coloniais.

Os estudos históricos locais, especialmente aqueles relacionados à agricultura e ao desenvolvimento rural, sempre interessaram ao professor Fonseca, principalmente em sua primeira fase de pesquisa nas décadas de 1970 e 1980. Por isso, não poderia deixar de lado esse trabalho coletivo, tema tão interessante. Sob o título de “Alentejo: A construção da contemporaneidade”, o quarto bloco de obras incide sobre o espaço regional de Évora, desde o contexto pré-industrial do século XVIII até à modernização política do século XX. Nestas páginas, a região do Alentejo é descrita como enclave



fundamental para a economia portuguesa na Idade Moderna, como espaço produtivo de matérias-primas (de origem vegetal) para a indústria têxtil ao longo do século XIX, como território de redefinição constante de o conceito de município (propondo o estudo de caso de Santiago do Cacém) durante o século XIX e, por fim, como feudo regional do republicanismo rural durante a fase final da monarquia.

Como um saco misto, o último bloco é o mais variado: “Portugal: sociedade, cultura e política”. Estes seis capítulos discutem a construção do estado liberal oitocentista, a importância das sociedades agrícolas no contexto da reforma administrativa dos distritos agrários, a representação literária da sociedade portuguesa durante a segunda metade do século XIX, as descrições das ideias filosóficas da natureza e da economia na região do Algarve na fase final da Idade Moderna, os conceitos de renovação, reforma e revolução na cultura política da nova esquerda contemporânea, uma revisão teórica das motivações da Revolução dos Cravos e uma análise da analogia do pensamento cívico de Ortega y Gasset e António Sérgio. A título de conclusão, estabelece-se o último bloco temático, constituído por dois testemunhos académicos laudatórios (Rui Santos e Nuno Monteiro) sobre o percurso profissional do Professor Fonseca.

**Figura 1** — Professor Helder Adegar Fonseca.



Fonte: *Diário de Notícias*, 2 de agosto de 2020 (Portugal: Lisboa).

## Referências

MARTINS, Fernando., BERNARDO, Ana. y GUIMARÃES, Paulo. (Coords.). *Entre África e Europa: Estudos históricos em homenagem ao professor Helder Adegar Fonseca*. Ribeirão: Húmus, 2022. 548 p.

Resenha recebida em 05/10/2022

Aceita para publicação em 06/03/2023