

HISTÓRIA

EM
DEBATE

HISTÓRIA EM DEBATE

ANAIS DO XVI^º SIMPÓSIO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS
PROFESSORES DE HISTÓRIA - RIO DE JANEIRO, 22 A 26 DE JULHO DE 1991.

HISTÓRIA EM DEBATE

Problemas, Temas e Perspectivas

ANPUH: 30 anos

CNPq

InFour

Capa: Helena Rugai Bastos
José de Oliveira

Editoração Eletrônica: Antonio José Matienzo

Revisão: Ana Cecília Nogueira
Mônica Rugai Bastos

*Todos os artigos publicados neste volume
são de inteira responsabilidade de seus autores.*

“Ficamos pobres. Fomos entregando, peça por peça, o patrimônio da humanidade, muitas vezes tivemos que empenhá-lo por um centésimo de seu valor, para receber em troca a moeda miúda do ‘atual’. Diante da porta está a crise (...) A tenacidade é hoje um privilégio de um pequeno grupo de poderosos que, Deus sabe, não são mais humanos que a grande maioria; geralmente, são mais bárbaros, mas não bom sentido. Os demais têm que se virar, partindo do zero e de pouco. Eles são solidários dos homens que optaram pelo radicalmente novo, com lucidez e capacidade de renúncia. Em suas construções, seus quadros, suas narrativas, a humanidade se prepara para sobreviver, se for preciso, à cultura. E o mais importante, ela o faz rindo. Talvez esse riso, aqui e ali, pareça coisa de bárbaro. Ótimo. Contanto que o indivíduo entregue um pouco de sua humanidade àquela multidão que um dia o recompensará, com juro e com os juro dos juro.”

Experiência e Pobreza. Walter Benjamin, 1933.

Dedicamos este trabalho:

A todos os membros das Diretorias e dos Conselhos Consultivos da ANPUH de 1961 a 1989.

A todos os historiadores participantes dos Simpósios Nacionais e Encontros Regionais durante as três décadas de existência da ANPUH.

*A Diretoria
(biênio: 15 de julho de 1989 a 25 de julho de 1991)*

Agradecimentos:

Professores, pesquisadores, funcionários e Reitoria da Universidade do Estado do Rio de Janeiro;

Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico (CNPq): responsável pela participação de intelectuais vindos do Exterior e do País indicados pelas diretorias dos Núcleos Regionais da ANPUH dos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Distrito Federal, e pelo financiamento integral desse volume;

Fundação de amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP): que promoveu a presença de pesquisadores do Estado de São Paulo na cidade do Rio de Janeiro de 21 a 26 de julho;

Participantes do XVI^o Simpósio - três mil, aproximadamente;

Pesquisadores inscritos no Simpósio que apresentaram trabalhos sobre a temática central do projeto: “Memória, História, Historiografia”;

Pesquisadores de outras áreas do conhecimento participantes do Simpósio: História da Arte, Filosofia, Teoria Literária, Museologia, Sociologia, Ciências Políticas, Economia, Medicina, Física, Biologia, Astronomia, Ciências da Comunicação, Psicologia, Pedagogia, Antropologia, Música;

Funcionários da ANPUH;

Funcionárias(os) do CEPUERJ, do Núcleo Regional da ANPUH-RJ e da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro;

Professores das Universidades de Yale e Austin (EUA);

Representante do Comitê Assessor de História e Filosofia e da Área de Ciências Humanas do CNPq.

São Paulo, julho de 1991.

ÍNDICE

- . Apresentação 13
- . Historiografia Brasileira e Marxismo - *Elias Thomé Saliba* 17
- . Historiografia Brasileira e Marxismo - *Holien Gonçalves Bezerra* 25
- . Historiografia Contemporânea da cultura Popular: tendências e impasses - *Maria Inez Machado Borges Pinto* 31
- . Memória, História, Historiografia: a Independência em questão - *Maria de Lourdes Viana Lyra* 37
- . Imprensa e sociedade: cotidiano carioca de 1808 a 1821, através da "Gazeta do Rio de Janeiro" - *Tereza Fachada Levy Cardoso* 41
- . O Jornal "L'Amérique" e a Historiografia da Crise do Império Brasileiro - *José Luiz Werneck da Silva* 47
- . Fascismo: uma idéia que circulou pela América Latina - *Maria Helena Rolim Capelato* 51
- . Infância e Civismo - *César Augusto Carneiro Benevides* 65
- . História e Brasilidade - *Lúcia Maria Paschoal Guimarães* 73
- . São Paulo Colonial: algumas imagens... - *Ilana Blaj* 81
- . Imagens de São Paulo: história e historiografia - *Zilda Márcia Gricoli Iokoi*. 101
- . Mulher de Elite: trabalho invisível - *Marina Zancaner Brito Maluf* 113
- . Memória e Festa - *Maria Bernardete Ramos Flores* 133

. Música no Brasil: História e Interdisciplinaridade - algumas interpretações - <i>Arnaldo Daraya Contier</i>	151
. A Música e a República: O Hino Nacional Brasileiro - História e Historiografia - <i>Avelino Romero Pereira</i>	191
. Um Modernizador da Música Popular Brasileira - <i>Orlando de Barros</i>	201
. A Permanência de José de Alencar - <i>Nelson Schapochnik</i>	207
. Cinema e História - Pensando a Historiografia do Cinema Brasileiro - <i>Alcides Freire Ramos</i>	221
. O Teatro com Objeto de Pesquisa Historiográfica - <i>Rosângela Patriota</i>	229
. A Temporalidade da Transição - <i>José Carlos Bruni</i>	235
. A Percepção e a Configuração do Tempo em "A Última Gravação de Krapp" - <i>Maria Cristina Fukushima</i>	241
. O Tempo e o Indivíduo na Modernidade: O Sentido da Morte - <i>Maria Helena Oliva Augusto</i>	249
. Tempo e os Homens: Dom, Servidor e Senhor - <i>Raquel Glezer</i> ...	257
. O Suplicante: João de Bolés Entre os Portugueses - <i>Paulo Knauss</i>	269
. História Institucional da Rio-Light - <i>Eulália Maria Lahmeyer Lobo</i>	277
. Operações Políticas e Financeiras da Light no Brasil - <i>Ricardo Maranhão</i>	285

Apresentação

*Arnaldo Daraya Contier **

Neste livro - **História em Debate** - foram incluídos resumos de pesquisas, revistos e ampliados, pelos participantes do XVI^o Simpósio da Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH), realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro entre os dias 22 e 26 de julho de 1991.

Todos os textos publicados nesta coletânea foram voluntária e espontaneamente remetidos pelos seus respectivos autores à Diretoria (Biênio: 1989-91).

A publicação dos resumos dessas pesquisas originais não sofreu nenhuma seleção prévia. Por esse motivo, esses textos podem simbolizar um mosaico fragmentado de um mapeamento, ainda inacabado, de algumas tendências da produção historiográfica contemporânea. Entretanto, a edição deste volume especial - **Anais do XVI^o Simpósio da Associação Nacional dos Professores Universitários de História** - não implica: de um lado, na divulgação de todos os resumos da comunicação de pesquisas devido à publicação integral desses materiais no **Elenco de Programação Geral do Simpósio** pela Comissão Organizadora, e de outro, na concretização de uma primeira etapa de uma série de publicações de artigos sobre Historiografia (balanço crítico), cultura e política, entre outros eixos temáticos, programados para os próximos números da **Revista Brasileira de História** pela Comissão Editorial, eleita no dia 25 de julho de 1991, durante a realização da Assembléia Geral do Simpósio.

As revisões teórico-metodológicas e temáticas no campo de pesquisa histórica, vêm ocorrendo com intensidade nos principais pólos culturais do País, em especial, à partir dos anos 70. Entretanto, a "descoberta" desta constelação de interpretações sobre a História de matizes significativos, dispersos e "solitários", ainda, não havia sido objeto de investigações e reflexões críticas mais sistematizadas pelos historiadores brasileiros.

Para concretizar o projeto "Memória, História e Historiografia", a ex-diretoria da ANPUH endossou, sem ressalvas, a inscrição de trabalhos de todos os pesquisadores preocupados com a renovação dos estudos históricos

* *Presidente da Associação Nacional dos Professores Universitários de História (15 de dezembro de 1989 a 25 de julho de 1991)*

no Brasil. Esses historiadores - setecentos, aproximadamente - inscreveram-se, voluntariamente mediante o envio de resumos das suas pesquisas para a Secretaria Geral da ANPUH no período compreendido entre 1º de outubro de 1990 a 28 de fevereiro de 1991.

A presença destes historiadores de ofício na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, favoreceu a instauração de um debate sério e rigoroso sobre as principais tendências da historiografia contemporânea. As discussões, ora polêmicas, ora “acaloradas”, ocuparam e “invadiram” todos os “espaços” do Edifício “João Lyra Filho”: anfiteatros (conferências, mesas redondas) e salas de aula (sessões de comunicações coordenadas). A aglutinação de pesquisadores oriundos de todos os Estados do Brasil transfigurou-se num “gigantesco coral” fragmentado num pluralismo “saudavelmente antagônico”, sob as matizes teórico-metodológicas diversas. Por essa razão, tornou-se possível captar, com nitidez, as principais linhas de pesquisa que vêm sendo desenvolvidas pelos mais significativos historiadores presentes na cidade do Rio de Janeiro, entre os dias 22 e 26 de julho, tais como: história da mentalidade; história e economia; história e linguagens; mentalidades e demografia histórica; história das ciências; história social das artes; história das religiões; história das instituições; história das idéias; epistemologia e teoria da História; historiografia; história do cotidiano; história e educação; problemas do ensino da história em níveis de 1º, 2º e 3º graus; tempo e história; história regional; história urbana; entre outras.

Alguns historiadores colocaram em xeque vertentes sacralizadas da teoria marxista e heranças do chamado Grupo dos “Annales”. Outros “inspiraram-se” nos textos de “E. P. Thompson, E. Hobsbawm, François Furet, J. Le Goff e G. Duby a fim de delimitarem os objetos de suas investigações teórico-empíricas. Numa outra perspectiva metodológica, muitos historiadores privilegiaram como paradigmas de suas reflexões obras escritas pelos filósofos da chamada Escola de Frankfurt - W. Benjamin, T. W. Adorno, Habermas - ou por Michel Foulcaut, H. Arendt, C. Lefort.

Pode-se constatar, em linhas gerais, uma certa tendência no sentido de inserir a História como o ponto nodal das pesquisas de colorações inter ou multidisciplinares, como por exemplo:

- história e literatura;
- história e cinema;
- história e música;
- história e economia;
- história e sociologia;
- história e teatro;
- história e pedagogia;

- história e física;
- história e biologia;
- história e medicina, entre outras.

Muitos historiadores fundamentaram empiricamente suas investigações nas chamadas fontes **não-convencionais**: imagens (cinema, televisão, fotografia); sons; obras de ficção (poesia, teatro, romance), almejando, lançar novas luzes ou critérios metodológicos no tratamento científico desses novos materiais.

Afloraram durante o Simpósio novos temas de reflexão: os papéis da mulher nas sociedades escravocratas e de classes; a criança e os sistemas de poder desde os tempos coloniais até os dias atuais; questões sobre a prostituição e a sexualidade; doenças e mentalidades.

E, finalmente, foram realizados Encontros, Mesas Redondas e Sessões de Comunicações sobre: 1º) o ensino da História, em níveis de 1º, 2º e 3º graus, a partir do levantamento de fontes sobre as suas “carências”, suas prioridades sociais e políticas e propostas concretas para serem implementadas a curto e a longo prazos; 2º) o mapeamento provisório e alguns balanços críticos de pesquisas realizadas nos mais diversos Centros de Pós-Graduação em História existentes em algumas instituições de ensino superior no País.

Historiografia Brasileira e Marxismo

Elias Thomé Saliba

A discussão deste tema talvez deva iniciar-se com um diagnóstico negativo. Nas últimas décadas, o marxismo, enquanto um conjunto heurístico e vivo, deixou de constituir-se no interlocutor teórico privilegiado da historiografia brasileira.

Este diagnóstico, para não ficar na mera superfície do lugar-comum, deve desdobrar-se em três outras observações.

Em primeiro lugar, falar em marxismo (ou mesmo em "marxismos", já que a polissemia do termo exige o plural) muito simplesmente já desperta um sorriso de suspeita. Pois os marxismos carregam o pesado fardo dos exageros, ou aquilo que em história das ciências costumamos chamar de "princípio da concentração épica" - ou seja, costuma-se atribuir ao marxismo muita coisa que não tem nada a ver com ele e, por outro lado, costuma-se inocentá-lo de muitas coisas, pelas quais ele foi e é culpado... Esta "concentração épica" ocorre na produção de todo o conhecimento nas ciências sociais, tanto mais no caso da historiografia, já que o marxismo, concebido na sua dimensão mais pertinente - a dimensão do *materialismo histórico*, confunde-se com a própria construção da historiografia enquanto disciplina.

Em segundo lugar, falei em *conjunto heurístico e vivo*. Estas palavras não estavam lá para compor a frase. Saliento com esta expressão o caráter inacabado, provisório e mesmo incerto da metodologia do materialismo histórico; sua ênfase no diálogo constante com o empírico e na construção de teorias. Neste aspecto, continuam válidas as expressões de Sartre que considerava as afirmações centrais do materialismo histórico como *idéias reguladoras*, princípios diretores, indicações de tarefas; *problemas* e não "verdades concretas".

Em terceiro lugar, afastemos deliberadamente qualquer pretensão de análise da cena contemporânea - uma empresa difícil e quase impossível. Para nossos propósitos, que se resumem na análise de *tendências* historiográficas, basta citar um texto polêmico de François Furet, escrito em 1978, com o título "A Revolução Francesa Acabou", onde enfatiza a necessidade de pensar a revolução como uma representação, como uma *linguagem*, sem status ontológico ou efetiva existência material - como queriam as sagradas

interpretações marxistas⁽¹⁾. Embora não concordemos com o tom de decreto peremptório contido no texto, acreditamos que ele seria sintomático do que ocorreu com a historiografia nos anos 80. A realidade histórica deixou de ser experimentada como algo passível de destruição e reconstrução - a frase gritada numa canção popular : "A gente somos inútil" - denotava nossa impotência para transcender o cinzento mundo dos fatos. Daí o passo seguinte, que foi perceber a história como um processo sem sujeito, sem identidade, sem determinação... A ansiedade do marxismo em projetar no passado a teleologia da revolução ou das utopias, acabou por cristalizar uma concepção de História que deixou de acompanhar criticamente as desilusões e as experiências políticas nos anos 70.

Assim, renunciando a abrangência ilusória e, para além dos significados históricos inerentes à essas experiências políticas é possível arriscar, pelo menos, algumas constatações gerais a respeito da produção historiográfica brasileira nas últimas duas décadas.

O repertório temático ampliou-se numa direção que poderia ser designada como a do "cultural", do simbólico e, ultimamente, do "imaginário". Isto pode ser constatado por um breve exame (naturalmente parcial) tanto das publicações quanto da produção acadêmica de teses e dissertações nos últimos dez anos. Podemos incluir aí muitas linhas de pesquisa dos programas de pós-graduação, novas ou modificadas nos últimos cinco anos. Não citarei dados estatísticos de que não disponho, mesmo porque nossa época não parece estar muito a fim de estatísticas mas, de "experiências" pessoais e subjetivas. Mas podemos falar, sem muita hesitação, num amplo redimensionamento do "cultural" na temática da historiografia brasileira nos últimos dez anos.

O problema maior consiste em verificar o que é que o marxismo tem a ver com este redimensionamento do "cultural". Ora, foi através de reflexões heterodoxas a base do marxismo, que o recorte temático do cultural foi, de certa forma, se incorporando à historiografia brasileira. Os modelos de interpretação, fossem o marxismo mais heterodoxo - que trabalhava com o modelo "base/superestrutura" -, o modelo desenvolvimentista (de extração CEPALINA), ou o modelo da chamada "teoria da dependência"⁽²⁾ - todos consideravam a dimensão cultural como "determinada" por uma outra dimensão da vida econômica, conforme o modelo adotado.

Quase toda a produção historiográfica nos anos 80 (falo sempre em termos de *tendência*) foi, no fundo, uma crítica velada a esta concepção prescritiva, abstrata e, ao mesmo tempo, *normativa* de Cultura. O conceito gramsciano de *hegemonia* - muito citado, pouco lido e ainda menos entendido - de larga circulação na historiografia britânica do pós-Guerra, serviu de mote

para muitos trabalhos mais importantes da historiografia brasileira no período - naturalmente, entendido num sentido renovado. A "cultura", com todo o seu arsenal simbólico foi então *religada* à uma totalidade histórica que o marxismo mais ortodoxo antes desprezara: como se formaram os mecanismos de dominação e de exploração entre os homens? Como estes mecanismos se construíram, se difundiram e, sobretudo, se perpetuaram?

Este adensamento da dimensão cultural foi e é extremamente saudável: primeiro, porque - ao contrário dos modelos anteriores - praticamente forçava o historiador a prestar atenção ao seu papel de *desmistificador do concreto*; forçava o historiador a se deparar com o imenso esforço da religiões, ciências e ideologias para estabelecer, "mítica" ou cientificamente, algumas regularidades no curso transformador da história, definindo, sutilmente, papéis sociais e sistemas estáveis de dominação e poder. Para a historiografia brasileira, em particular, tínhamos um desafio fascinante: o historiador deveria aplicar-se apenas a reproduzir esta ordem explicativa do real, numa clausura repetitiva e estéril? Ou questionar o *enunciador* da cultura, recriando o espaço social de onde ele falava e as lutas históricas concretas, no tecido das quais vicejam todas as suas significações?

Assim, o retorno ao cultural, ao simbólico, ao imaginário significou também um retorno a uma questão básica da epistemologia das ciências humanas: *como o sujeito constrói o seu objeto?* Que fique bem claro, não se tratava de um retorno nos termos "clássicos" da teoria do conhecimento; era um retorno à reflexividade do sujeito, nos seus dois níveis, tanto da história (*res gestae*) quanto na historiografia (*rerum gestarum*). A subjetividade do *enunciador* da cultura, daquele que viveu o momento histórico a ser estudado, tinha sua contrapartida na subjetividade do próprio historiador, como sujeito cognitivo.

Parece que este retorno à reflexividade do sujeito era um sintoma de um cansaço com uma história saturada de estruturas, hierarquias, modos-de-produção, sistemas, sub-sistemas - enfim, da *história como um processo sem sujeito*. O operário fora das fábricas, a mulher pobre, os vadios, as prostitutas, o escravo urbano, os marginais, os escritores e artistas obscuros - foram incorporando-se como temas conspícuos da historiografia brasileira. A própria dimensão cultural ganhou novos contornos. Modo de expressão e de auto-elaboração de um grupo social no correr da história, tornou-se portanto, também um campo de conflitos, de lutas, de possíveis não-equivalentes. A cultura começava a ganhar na historiografia brasileira, os contornos daquilo a que Sartre chamou de dimensão "prático-inerte" da vida humana, salientando, muito ao gosto da *Crítica da Razão Dialética*, que, afinal, na História "não se toma a Bastilha todos os dias."

O problema mais complexo é verificar o quê, neste redimensionamento do cultural, havia sobrado do marxismo enquanto perspectiva teórica - o operário, a mulher, a criança, o escravo, enfim, as classes sociais não eram mais *entidades* mas, *totalidades vivas*, pois eram definidas por si mesmas, no quadro da pesquisa efetiva. O materialismo histórico, enquanto um conjunto heurístico e vivo, portanto metodologicamente aberto, poderia substituir - isto desde que abandonasse a idéia obsessiva, de sentido messiânico, da alienação como *Queda* e da revolução como *Redenção*. A alienação escreveu Sartre, pode modificar os resultados da ação humana na história mas não a sua *realidade profunda*⁽³⁾.

O problema é que o marxismo no Brasil, por razões históricas já conhecidas, sofreu sempre do estigma da ortodoxia, do dogmatismo, para não falar em positivismos de várias faces - e a história do marxismo no Brasil, por falar como um autor recente, foi uma história de *derrota dialética*⁽⁴⁾. Não apenas o marxismo, não apenas a historiografia - todos carregamos, no Brasil, para falar com Stephen Jay Gould, o fardo histórico de uma herança platônica (ou de nosso avô lusitano) que busca sempre essências nítidas e fronteiras definidas⁽⁵⁾.

Portanto, este retorno à reflexividade do sujeito, particularmente na historiografia, importava numa ruptura metodológica que o marxismo brasileiro dificilmente conseguiria suportar; implicava numa ruptura com a *objetividade* ou, com aquilo que era mais caro à concepção de história no materialismo, a *determinação a partir do social* ou aquilo que, em termos filosóficos, constituía o *fundamento ontológico* da história.

Este é um dos aspectos da ampliação do repertório temático da historiografia brasileira, na direção do cultural, do simbólico e do imaginário. Compreender *como os homens do passado se compreendiam*, como eles constituíam a si mesmos, à sua alteridade e a sua própria história - tornou-se uma nova missão para os historiadores. O passado passou a ser visto como um feixe de *práticas discursivas*, como uma sucessão de versões que se sobrepunham uma às outras numa regressão quase infinita. Os objetos, antes inscritos ou recortados de uma história social, fragmentaram-se ou dissolveram-se num difuso território da *indeterminação*.

Acredito, portanto, que este redimensionamento do cultural não significou apenas a troca de um *reducionismo econômico ou social* para um mero *reducionismo cultural* ou "culturalismo eclético" - como querem certas análises um tanto apressadas ou esquemáticas⁽⁶⁾. Acredito assim, que é o estatuto da própria *representação* que é questionado: *reconstruímos o mundo real do passado ou apenas interpretamos esse mundo no seu retrocesso infinito de disfarces?*

Questionar o *estatuto da representação* implicava, portanto em questionar

a própria concepção de Verdade, implícita no materialismo histórico. Há que se convir que o marxismo, sobretudo nestas plagas - onde a *dialética*, na definição bem-humorada de Guimarães Rosa, era “um cego, num quarto escuro, procurando um gato preto, que não estava lá” - há que se convir, repito, que o marxismo no Brasil, onde a *dialética foi derrotada*, nunca foi muito pródigo com a questão da Verdade. Sempre nutriu uma nítida preferência pelas certezas às dúvidas e, com raras exceções, sentia-se muito mais à vontade com os sistemas fechados, estáveis e orgânicos de pensamento, do que com as disposições turbulentas e inquietantes da reflexão filosófica.

O marxismo continuaria a ser um guia heurístico para a pesquisa, um manancial teórico para a historiografia brasileira, se abandonasse um pouco a espécie de mito de que goza de um acesso privilegiado à Verdade. Até a Biologia abandonou a camisa-de-força do avanço linear, trabalhando com a perspectiva de que “a vida não é uma escada em que o progresso se faz de forma previsível e sim um arbusto profundamente ramificado e continuamente desbastado pela impiedosa tesoura da extinção⁽⁷⁾”. Todas as formas de saber e as disciplinas conhecidas como “humanidades”, já estão suficientemente convencidas de que, ao término de suas investigações não é a *verdade* que irão encontrar mas, *verdades*, descobertas após um penoso e longo processo de produção histórica.

Em síntese, o retorno à reflexividade do sujeito em lugar da suposta objetividade, desdobrada nisto que chamamos de redimensionamento do cultural, mostrou que os historiadores já trabalhavam tacitamente com um novo padrão de verdade.

Pessoalmente, considero que a obra historiográfica passou a ser discutida muito mais em função dos seus próprios procedimentos internos, reduzindo-se assim, toda a questão da síntese histórica à vicissitudes da *prática discursiva* do historiador. Hoje, a historiografia brasileira parece partilhar de uma tendência geral de historiografia europeia ou norte-americana; tanto a história quanto as ciências sociais parecem - hoje muito mais do que ontem - marcadas por um novo e fortíssimo anseio de *desmistificação*. Parodiando uma afirmação clássica do passado, as humanidades parecem hoje empenhadas não mais “em tratar os fatos sociais como coisas” mas, unicamente de analisar *como os fatos sociais se tornam coisas*, como eles se solidificam, ganham sentido, duração e estabilidade. “Toda disciplina, escreveu Hayden White - *é constituída pelo que ela proíbe seus praticantes de fazerem*. Toda disciplina é formada por um conjunto de restrições sobre o pensamento e a imaginação e nenhuma é mais cercada de tabus que a historiografia profissional⁽⁸⁾”. Acrescentamos que, nesta grande empresa desmistificadora, nem sempre é preciso indicar as contribuições da etnologia, da lingüística ou da psicanálise que, de uma certa

forma, mesmo no Brasil, sempre vieram um tanto à margem dos marxismos. A historiografia em geral - e não sei se a afirmação cabe para a historiografia brasileira, parece afinal, um tanto envergonhada de sua própria identidade no campo das Humanidades, passando a associar suas tarefas básicas a uma "desinvenção das tradições", a uma "desmistificação" da memória ou até, a uma "desconstrução" da própria historiografia.

Gostaria de concluir voltando à minha afirmação inicial. Nos últimos anos, o marxismo - enquanto um conjunto heurístico e vivo - deixou de constituir-se no interlocutor teórico privilegiado da historiografia brasileira. Mas não se trata de um diagnóstico negativo, pelo contrário. A produção historiográfica brasileira, acadêmica e não-acadêmica, de livros, teses e dissertações deu um salto quantitativo e qualitativo - e isto apesar das crescentes dificuldades de pesquisa que todos conhecemos.

Também não gostaria de encaminhar este debate para o embate, sectário e algo grotesco, entre partidários do racionalismo e do irracionalismo, entre os cultores da megera cartesiana, e os defensores da Salomé nietzschiana...

Mas gostaria de encerrar, deixando pelo menos uma questão que até agora omiti, ou fui deixando nas entrelinhas; uma questão que considero pertinente a este debate: O materialismo histórico, particularmente no caso da historiografia brasileira, seria o único herdeiro na tentativa de encontrar uma explicação global da sociedade? Neste universo pulverizado nos seus mais caros projetos, nesta sociedade brasileira dilacerada por contradições e contrastes, seria possível ainda imaginar, à maneira da utopia marxista, alguma perspectiva para transformações globais?

Para além da persistência fugaz ou do completo esgotamento das energias utópicas, acredito, ainda assim, que todo historiador necessita de uma utopia - pelo menos para deixar de parecer-se com aqueles que Mario de Andrade desprezava como "aqueles que algarismam os amanhãs..."

NOTAS

- (1) Furet, François - *Penser la Révolution Française*, Paris, Gallimard, 1978, pp.13-60.
- (2) Frances Rocha, "Algumas notas sobre a polêmica entre novos e velhos temas da História" IN *Projeto História*, nº4, São Paulo, EDUC e Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP, pp.15-19.

- (3) Sartre, Jean Paul, *Critique de la Raison Dialectique; tomo I: Théorie des ensembles pratiques*, Paris, Gallimard, 1960, pp.147-155.
- (4) Konder, Leandro - *A Derrota da dialética; a recepção das idéias de Marx no Brasil, até o começo dos anos 30*, Rio, Campus, 1989.
- (5) Stephen Jay Gould, "A mediana não é a mensagem" IN *Folha de São Paulo*, 6.06.91, p.7-4-.
- (6) Veja-se Gorender, Jacob - *A Escravidão reabilitada*, sobretudo o capítulo 7: "Pecados do Marxismo e miragens do antimarxismo", pp.97-112, S.Paulo, Ática, 1990.
- (7) Stephen Jay Gould, *Vida maravilhosa: o acaso na evolução e a natureza da história*, trad. Paulo César de Oliveira, S. Paulo, Cia. das Letras, 1990, p.31.
- (8) Hayden White, *Tropics of Discourse; Essays in cultural criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, pp.35-36; sobre esta tendência ver também Hunt, Lynn (edit.) *The New Cultural History*, Un. of California Press, 1988.

Historiografia Brasileira e Marxismo

Holien Gonçalves Bezerra

A dinâmica da política internacional colocou em xeque, nas últimas décadas, o bloco de países chamados socialistas. A situação se torna aguda e explode, estrondosamente, com a queda do muro de Berlim, em dezembro de 1990. Com a primeira pedra que tomba, arrasta o efeito dominó para a maioria absoluta das pedras socialistas que ainda permaneciam de pé - no leste europeu. O descalabro do mundo socialista parece total, para gáudio e orgulho do capitalismo e de seu implacável "mercado". As últimas pedras ainda levantadas parecem estar fadadas ao tombo, mais dia, menos dia.

Por outro lado, o diagnóstico de certo modo negativo apresentado pelo expositor, prof. Elias, aponta o marxismo enquanto um conjunto heurístico e vivo deixando de ser o interlocutor teórico e privilegiado da historiografia brasileira; a razão deste fato reside, parece-me pelo texto, na cristalização de uma concepção de história que não conseguiu "acompanhar criticamente as desilusões e as experiências políticas dos anos 70."

São duas constatações que não precisam ser demonstradas. Falam por si, e por conseqüência, sugerem o descrédito, o descaso e o aspecto "démodé" que desabou sobre qualquer tema que coloca o marxismo como objeto de análise.

Obstinados e teimosos por profissão, os historiadores não se deixam levar pelas últimas ondas da maré. Galgando-as, buscam olhar para o alto-mar na procura de ondas que já voltaram e estão sepultadas na calmaria que se perde no horizonte.

Tentemos, pois, alguns olhares por sobre os ombros da vertiginosa onda anti-marxista, anti-socialista, pró-neoliberalista, endeusadora do "mercado", da modernidade competitiva, ou da pós-modernidade inquietante.

Para introduzir o debate, gostaria de levantar alguns pontos que buscam explicitar a temática abordada pelo expositor:

1. O "modo de pensar dialético" e a historiografia brasileira;
2. A perda histórica do vigor do método;
3. O método cognitivo e a militância política - superposições.

São aspectos, "flashes", pinçados na imensidão de outros aspectos e tópicos profundamente trabalhados por pensadores marxistas que se solidificaram no transcurso dos últimos 100 anos. A tradição marxista vem se construindo no embate da prática cotidiana. Não é possível reduzi-la a alguns pontos de reflexão - são inesgotáveis. Mas podemos levantar alguns aspectos. Um dos mais relevantes, ao meu ver, para a historiografia, é a questão do método

1. O modo de pensar dialético e a Historiografia Brasileira

Parece-me que, a pergunta primeira a ser feita poderia ser: qual o lugar que o marxismo ocupa na historiografia brasileira? Marxismo aqui entendido como um conjunto heurístico e vivo?

A questão, para ser respondida, remete a uma outra pergunta: o que é este conjunto heurístico e vivo? Caímos, deste ponto de vista, no âmago do método construído por Marx para inquirir e conhecer o todo social: a dialética e o materialismo. Fixo-me, neste debate, no modo de pensar dialético, certo porém da indissociabilidade: dialética-materialismo. O tempo urge. Levantem-se apenas algumas questões.

O estatuto ontológico da dialética supõe que o pensar, o conhecer, são atividades marcadas pelo ser, pelo ser social. Dois "diálogos" são constitutivos de nosso conhecimento: "o diálogo entre o ser social e a consciência social, que dá origem à experiência; segundo, o diálogo entre a organização teórica (em toda a sua complexidade) da evidência, de um lado, e o caráter determinado de seu objeto, de outro" (Thompson, E. P. *A Miséria da Teoria*, pág. 42). A dialética, portanto, não é um dado a partir do qual se pensa.

O movimento é a mola intrínseca. A instabilidade do real social traz no seu âmago, para sua construção, a atividade do sujeito da história, que concretiza algumas das inúmeras possibilidades que a liberdade lhe oferece. Liberdade e necessidade, no embate construtivo do engendramento do ser social, dão a dinâmica do ser social. A experiência histórica nada mais é do que o diálogo tenso entre o ser social e a consciência social.

A dimensão infinita do real, que não reduz ao conhecer, abre a consciência para o reconhecimento do novo, das contradições, do inédito - no ser e no conhecer. Reconhece-se no real seu caráter intrínseco de instabilidade e de contraditoriedade.

A organização teórica da evidência, por sua vez, não cria o real mas também a ele não se submete. O diálogo necessário resulta da instabilidade do real e da fluidez dos conceitos. Nada é fixo, tudo flui, historicamente definido

e determinado pelo praxis social. A constante tensão da construção do presente - no ser e no conhecer - engendra o futuro. Este futuro que não nasce automaticamente do presente de forma fatalista e espontânea. O futuro enfrenta criticamente o presente para nascer e assumir uma feição própria.

Assim, o modo de pensar dialético não fornece respostas sobre o presente e o futuro. Não impõe nem aponta caminhos futuros a serem trilhados de maneira cômoda e segura. Apenas desvenda o real bulhoso instável e contraditório, oferecendo não as certezas do conhecimento que dogmatizam a comodidade das verdades conquistadas e fixadas. Suscita problemas, coloca questões.

É de se pensar se a historiografia brasileira que segue as trilhas do marxismo traz na sua prática o exercício do conhecer que dialoga, livremente, com as evidências e a experiência social. Não estaria, portanto, esta prática historiográfica, exercitando-se em aplicar conceitos e categorias criadas na tradição marxista e adaptadas às realidades sociais percebidas no nosso fazer histórico? Perder-se-ia, então, a oportunidade de se praticar o “modo de pensar dialético”.

2. A perda histórica do vigor do método dialético

Os estudos feitos sobre a tradição marxista, como uma prática cognitiva aberta e renovadora, nos aponta para os seus percalços, dificuldades, assim como para os ganhos e aperfeiçoamentos com que o método do materialismo histórico se beneficiou. No momento clássico da elaboração da forma materialista-dialética de conhecer, praticada por Marx e Engels, no séc. XIX, o vigor do método é destacável. A intensa atividade intelectual dos fundadores do Materialismo Histórico, debruçando-se no séc. XIX, na busca de descobrir os meandros do capitalismo que então se firma, aguça os instrumentos da atividade teórica e cognitiva. São posicionamentos teóricos revolucionários imbricados necessariamente em uma prática revolucionária. “Sem teoria revolucionária não há movimento revolucionário”, diria mais tarde Lenin. No entanto, a própria situação de oposição, estágio embrionário em que se encontram as atividades revolucionárias no séc. XIX, possibilitam um trabalho metodológico acurado, onde viceja a razão dialética, de inquirição, de busca, de abertura teórica, aguçando-se como instrumento cognitivo que se destaca pelo inacabado; não há um corpo norteador de doutrinas.

Transformado em prática social, pelos revolucionários russos, e vencedor sobre inimigos de direita e sobre contendores de esquerda, o marxismo praticado na União Soviética e alhures toma novos rumos. A ênfase é a prática revolucionária.

Diante da permanência dos combates e dada a necessidade de difundir as questões básicas elaboradas por Marx, a tendência formalizadora se impõe. Já Engels elabora uma exposição suscinta, no opúsculo *“Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico”* e na obra *“Dialética da Natureza”*, escritos no final do século. A formalização, contudo, se acentua após a revolução de 1917, principalmente no bojo do exercício do poder. O ápice é atingido com Stalin, já nos anos 30. A dialética de Marx é vestida com a camisa de força de um sistema bem arquitetado, acabado. A dialética Materialista da era Stalin não aceita contendores. O Marxismo torna-se dogma. A força impera, o vigor do método dialético se esvai.

O caminho estava aberto para a prática historiográfica marxista. O precário conhecimento de Marx foi introduzido no Brasil pela via stalinista, e conduzido, substancialmente, pelo PCB. A difusão e vulgarização do marxismo entre nós sofreu as injunções dos esquematismos explicativos. Muitas vezes passou-se a considerar “marxista” aqueles autores, pensadores, ou professores que usavam, quase sempre seletivamente, algumas obras de Marx e que introduziram categorias nem sempre bem assimiladas, como: luta de classes, modo de produção, relações de produção, dominação ideológica, dialética, etc... A partir destes conceitos e categorias fizeram-se revisões historiográficas, estampadas em obras ensaísticas ou mesmo em exposições sistemáticas, utilizadas para uso didático nas escolas de 1º e 2º graus. São poucos os autores que buscaram se imbuir do método dialético e aplicá-lo como instrumento de análise, aberto ao novo, ao desconhecido.

Um material rico, ainda a ser trabalhado, são as produções acadêmicas, formalizadas nas teses e dissertações elaboradas nas duas últimas décadas - a grande maioria ainda não publicada. Encontramos uma tônica que pervade estes trabalhos, principalmente na área das ciências do social, buscando no materialismo histórico a sustentação teórica para as pesquisas e explicações científicas. Talvez tenhamos uma surpresa, ao final da análise destas teses/dissertações. Não será difícil constatar que, apesar da boa vontade e intenção de acertar ficou-se apenas na enunciação do método e na ilusão de sua utilização. Um estudo que valeria a pena ser entendido. Esperemos que não seja mais uma constatação da perda de vigor do método.

3. Método cognitivo e militância política

Pensar o materialismo histórico implica necessariamente em colocar a prioridade da transformação. Mesmo a origem hegeliana da dialética já imprime a marca do movimento, da superação, da criação do novo. Marx, Engels e Lenin consideravam a teoria em função de uma necessidade que urge

à prática revolucionária. Metas e possibilidades de ação, críticas às ideologias paralisantes, são as grandes finalidades da prática do conhecimento.

O princípio operante e alimentador do marxismo não dissocia conhecimento e prática política - como, de resto, nenhum outro sistema sócio-político-econômico conseguiria fazê-lo. O conceito de praxis revolucionária não tolera dissociações, assim como a dialética não suporta linearidades. Manter esta tensão em constante operação, ao longo de anos e anos de prática revolucionária ou de exercício do poder uma vez realizada a revolução, é o grande desafio que vem se colocando ao marxismo.

Nesta trajetória historicamente difícil, manter a coerência da praxis não tem sido nem fácil nem possível. Diante da premência dos embates políticos, ideológicos, culturais, e econômicos, os militantes marxistas têm a tendência de obrigar a dialética de Marx a vestir a camisa-de-força de sistemas acabados, bem delineados. Definem-se conceitos, estancam-se categorias, elaboram-se modelos explicativos, válidos para quaisquer circunstâncias históricas. Grupos se antagonizam, utilizam-se da força física e das armas. O caminho está aberto para a dogmatização teórica (o marxismo se torna um sistema acabado). O grupo hegemônico cria mecanismos para se manter no poder: a burocracia, o patrulhamento ideológico, a sustentação informal de igrejinhas, etc.

Com facilidade, portanto, a militância política se superpõe ao método cognitivo, frustrando-o, mutilando-o, formalizando ao extremo.

A historiografia brasileira de extração marxista certamente não fugiu à regra. Está marcada pelas disputas internas entre os grupos que buscam impor suas formas estratégicas e suas táticas de luta pela revolução. Ou então são aqueles historiadores/pensadores que se colocam eqüidistantes de grupos, da chamada política de grupelhos, firmando-se na corda bamba do teorismo que grassou nos anos 60 e 70.

A caracterização da historiografia marxista, no Brasil, retém, portanto, uma complexidade não desprezível. Aprofundar esta complexidade não é possível na dimensão desta mesa redonda. É um trabalho que merece a atenção dos estudiosos de nossa historiografia. Acredito que o resultado do estudo nos fornecerá indicações para se aquilatar até que ponto "o marxismo deixou de constituir-se no interlocutor teórico privilegiado da historiografia brasileira".

Algum dia o foi?

Historiografia Contemporânea da Cultura Popular: Tendências e Impasses.

Maria Inez Machado Borges Pinto

A escassez de testemunhos e a documentação exígua, dispersa a renitente sobre o comportamento e atitudes das classes subalternas é, com certeza, o primeiro, mas não o único, obstáculo contra o qual as pesquisas históricas do gênero se chocam. O cerne fundamental dos debates contemporâneos contribui para questionar as delimitações essenciais da História Sócio-cultural expressa através de pares de oposições: Erudito/Popular, Criação/Consumo, Realidade/Ficção ⁽¹⁾.

Ora, passados alguns anos, essas delimitações tornaram-se objetos de problematizações convergentes. Pouco a pouco os historiadores tomaram consciência de que as categorias, que estruturaram o campo de sua análise, eram elas próprias - tal como aquelas que eram objeto da História - o produto de divisões móveis e temporárias.

É por isso que a atenção se centra agora na realização crítica das distinções tidas como evidentes e que são, na realidade, o que é preciso questionar.

Primeira divisão tradicional: a que opõe letrado e popular, "*High Culture e Popular Culture*". Apresentada como evidente, esta divisão é portadora de uma série de corolários metodológicos - cujo princípio fornecia em 1954, J. Higham "a análise interna do humanista aplica-se à elite intelectual, não penetrou de maneira mais profunda no vasto campo do pensamento popular. A abordagem externa e mais direta do cientista social conduz-nos mais próximos das fidelidade e aspirações coletivas da maior parte da humanidade"⁽²⁾.

Em França e nos Estados Unidos, encontram-se em numerosos textos esta mesma oposição entre a cultura da maioria, que resultaria uma abordagem externa, coletiva e quantitativa e, por outro lado, a intelectualidade dos pensamentos do topo, susceptível apenas de uma análise interna, individualizando a irredutível originalidade das idéias.

Claramente ou não, é sobre esta distinção que se apoiaram os historiadores desejosos de explorar o vasto território da cultura popular, objeto não único mas em todo caso privilegiado, da história das mentalidades em França e de uma história cultural grandemente

inspirada pela antropologia nos Estados Unidos.

Tomemos o exemplo francês. A cultura popular também designada como aquilo que é considerado popular no campo da história intelectual foi aí identificada duplamente com um conjunto de textos - os dos pequenos livros de venda ambulante "*bibliothèque bleue*" - "literatura de cordel", com um conjunto de crenças e de gestos considerados como constitutivos de uma religião popular. Em ambos os casos, o popular é definido pela sua diferença relativamente a algo que não o é - a literatura erudita e letrada, o catolicismo normativo da Igreja; em ambos os casos o historiador ("intelectual" ou "cultural") tem perante si um *corpus* bem delimitado cujos motivos precisam ser inventariados. Ora, é justamente esta delimitação que constitui problema. Por um lado, a atribuição social das práticas culturais designadas até então como populares é agora pensada de maneira mais complexa. A religião "popular" será dos camponeses, a do conjunto dos dominados (por oposição às elites), da totalidade dos laicos (por ocasião aos clérigos)? A literatura "popular" alimentará as leituras (ou a escrita) da sociedade camponesa ou de um público mediano situado entre o povo analfabeto e a magra minoria dos letrados, ou ainda, constituía uma leitura partilhada por toda a sociedade que cada grupo decifra à sua maneira, da simples detecção dos signos à leitura corrente?

Debates difíceis, mas que em todo caso indicam que não é simples identificar o nível cultural ou intelectual que seria o do popular, a partir de um conjunto de objetos ou de práticas. Por outro lado, todas as formas culturais nas quais os historiadores reconhecem a cultura do povo surgem sempre, hoje em dia, como conjuntos mistos que reúnem, numa meada difícil de desembaraçar, elementos de origens bastante diversas.

A literatura de cordel é produzida por profissionais da escrita e da impressão, mas a partir de processos de reescrita que submetem os textos letrados e arranjos, a delimitação que o não são. E, por intermédio da compra mais ou menos massiva, os leitores exprimem as suas preferências; desse modo, os seus gostos ficam em posição de fazer inflectir a própria produção dos textos. Num movimento inverso, a cultura folclórica, que fornece a sua base à religião da maioria, foi profundamente "trabalhada" em cada época pelas normas ou pelas interdições da instituição eclesiástica. Saber se pode chamar-se popular ao que é criado pelo povo ou aquilo que lhe é destinado é, pois, um falso problema. Importa antes de mais nada identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais. Em primeiro lugar, torna-se claro que a própria cultura de elite é construída em larga medida, pelo trabalho operado sobre materiais que não lhe são próprios. É num mesmo jogo sutil de apropriação, de reempregos, de desvios, que se apóiam, por exemplo, às

relações entre Rabelais e a “cultura popular da praça” ou entre os irmãos Perrault e a literatura oral ⁽³⁾.

A relação assim instaurada entre a cultura de elite e aquilo que não é, diz respeito tanto às formas como aos conteúdos, aos códigos de expressão como aos sistemas de representações, logo ao conjunto de campo reconhecido à história intelectual. Estes cruzamentos entre C. Erudita e C. Popular não devem ser entendidos como relações de exterioridade entre dois conjuntos estabelecidos de antemão e sobrepostos (um letrado, o outro popular) mas como produtores de “ligas” culturais e intelectuais cujos elementos se encontram tão solidamente incorporados uns nos outros como nas ligas metálicas. A atender a Bakhtine, para certas épocas o Renascimento é precisamente nas obras da cultura letrada ou erudita que a cultura popular encontraria a sua máxima coerência e revelaria de forma mais completa o seu próprio princípio. Obra de Rabelais é “insubstituível” a partir do momento em que penetrar na essência mais profunda da cultura cômica popular - enciclopédia da cultura popular. “Enciclopédia” - para além da utilização de palavras, imagens ou de formas da “cultura cômica popular”, o texto funciona todo sobre uma concepção de vida e do mundo que é a mesma da cultura carnavalesca, encarada como o “seio maternal” de toda a expressão popular⁽⁴⁾.

Além disso, tornar problemática a divisão popular/letrado é anular as diferenças metodológicas postuladas como necessárias para o tratamento contrastado de um e do outro domínio. O “popular” não está por natureza vocacionado para a análise quantitativa e externa “cientistas sociais”, como mostra C. Ginzburg, quando os documentos o permitem, é inteiramente lícito aprender à lupa, como um homem do povo pode pensar e utilizar os elementos intelectualizados esparsos que através dos seus livros e da leitura que deles faz, lhe advém da cultura letrada. Bakhtine é aqui pensado ao contrário, uma vez que é a partir de fragmentos emprestados pela cultura erudita e livresca, que se constrói um sistema de representações que lhes fornece um outro sentido, porquê na sua base se encontra uma outra cultura - um sólido extrato de cultura oral. Com efeito, se sob certas condições a abordagem quantitativa (interna e externa) dos textos mais elaborados é legítima, ao invés, quando o arquivo o permite, o trabalho intelectual do mais anônimo dos leitores é susceptível de julgar os processos de análise geralmente reservados aos “maiores” pensadores⁽⁵⁾.

Colocar em dúvida o par letrado/popular conduz a um segundo problema que tem por objeto outra das distinções tidas como fundamentais pelos historiadores - a oposição entre criação e consumo, entre produção e recepção. Dessa distinção primordial decorre toda uma série de corolários implícitos. Em primeiro lugar, ela está na base de uma representação do

consumo cultural que se opõe, passo a passo, à representação intelectual: passividade contra invenção, dependência contra liberdade, alienação contra consciência. A inteligência do “consumidor” é como “cera mole” onde se inscrevem de maneira bem legível as idéias e imagens forjadas pelos criadores intelectuais - usando metáfora antiga. Daí outro corolário, uma necessária partilha disciplinar entre o estudo da difusão que decorreria de uma sociologia cultural retrospectiva, e da produção intelectual que seria o apanágio de uma abordagem estética das formas ou de uma compreensão filosófica das idéias.

Esta separação radical entre produção e consumo leva a postular que as idéias ou as formas têm um sentido intrínseco, totalmente independente de sua apropriação para um sujeito ou para um grupo de sujeitos. Agir como se os textos (ou imagens) tivessem significados para si mesmos, fora das leituras que os constroem é elevar os textos e as imagens a categorias universais. Restituir essa historicidade exige em primeiro lugar que o “consumo” cultural ou intelectual seja ele próprio tomado como uma produção, que evidentemente não fabrica nenhum objeto, mas constitui representações que nunca são idênticas às que o produtor, o autor ou artista, incutiram na sua obra. Por esse motivo é sem dúvida necessário atribuir um alcance geral à definição que dá M. de Certeau do consumo cultural de massas que caracteriza as sociedades ocidentais a uma produção racionalizada, expansionista, tanto quanto centralizada, estrondosa e espetacular, corresponde uma outra produção qualificada como “consumo”. Esta é ardilosa, encontra-se dispersa, mas insinua-se por toda a parte, silenciosa e quase invisível, uma vez que não assinala a sua presença com produtos próprios mas com “maneiras de utilizar” os produtos impostos por uma ordem economicamente dominante⁽⁶⁾.

Anular o corte entre produzir e consumir é antes de mais afirmar que a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações. A do autor é uma entre outras, que não encerra em si a “verdade” suposta como única e permanente da obra.

Definido como uma “outra produção” o consumo cultural, por exemplo, a leitura de um texto pode assim escapar à passividade que tradicionalmente lhe é atribuída. Ler, olhar, ou escutar são, efetivamente, uma série de atitudes intelectuais que - longe de submeterem o consumidor a toda-poderosa mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o deve modelar - permitem na verdade a reaproximação, o desvio, e a desconfiança ou resistência.

Esta constatação deve levar a repensar totalmente a relação entre um público designado como popular e os produtos historicamente diversos (livros e imagens, sermões e discursos, canções, foto-novelas ou emissões de televisão) propostos para o seu consumo.

A “atenção oblíqua” que para Richard Hoggart⁽⁷⁾ caracteriza a decifração popular contemporânea desses materiais, é uma das chaves que permitem elucidar como a cultura da maioria pode em qualquer época, em virtude de uma colocação a distância construir um lugar ou instaurar uma coerência própria nos modelos que lhe são impostos, à força ou com a sua concordância, pelos grupos ou pelos poderes dominantes.

Tal perspectiva leva a fornecer um contrapeso e a relativizar as interpretações que põem em relevo os dispositivos, discursivos ou institucionais, que numa sociedade têm por finalidade esquadriñar o tempo e os lugares, disciplinar os corpos e as práticas, modelar, pelo ordenamento regulado dos espaços, as condutas e os pensamentos de fato mal conseguem controlar a totalidade do social.

Estas tecnologias da vigilância e da inculcação têm de fato de estar em sintonia com as táticas de consumo e de utilização daqueles que elas tem por função modelar.

Longe de terem a absoluta eficácia aculturante que se lhes atribui com demasiada frequência, esses dispositivos de todas as ordens (de que fazem parte numerosos materiais que são geralmente objeto da história cultural) concedem necessariamente um lugar, no momento em que são recebidos, ao distanciamento, ao desvio, à reinterpretção.

Estas observações, que repõem em causa todo um conjunto de postulados implícitos na história sócio-cultural francesa de nossos dias (a braços, em particular, com a interpretação da Reforma Católica, cujos efeitos supostamente destruíram de forma radical uma antiga cultura folclórica).

Tais observações incitam a situar qualquer texto nas relações de leitura que o implicam. Contra a concepção, cara aos historiadores da leitura ou da filosofia, segundo a qual o sentido de um texto nele se encontraria escondido como pérola em ostra (sendo a crítica, desde logo, a operação que traz à luz do dia um sentido oculto), é necessário lembrar que todo o texto é o produto de uma leitura, uma construção do seu leitor: este não toma nem o lugar do autor nem o lugar de autor. Inventa nos textos, coisa diferente que era a “intenção” deles.

Separa-os de sua origem (perdidas ou acessórias). Combina os seus fragmentos e cria o desconhecido no espaço organizado pela capacidade que eles possuem de permitir uma pluralidade indefinida de significações.

Concebidos como um espaço aberto a múltiplas leituras, os textos, e todas as categorias de imagens, não podem ser apreendidos nem como objetos cuja distribuição bastaria identificar, nem como entidades cujo significado se colocaria em termos universais, mas presos na rede contraditória

das utilizações que os constituíram historicamente.

Bom método não recusar nenhuma das percepções que permitem reconstituir, pelo menos parcialmente - o que os leitores faziam das suas leituras: a percepção direta - confissão, escrita ou oral voluntária ou extorquida onde se anula o clássico corte escrita e leitura; já que aqui a escrita é, ela própria, leitura de uma outra escrita; porfim a análise social de *corpus* fechados na medida em que a inflexão dos motivos no interior de um dado gênero se situa no cruzamento de uma intenção - a dos produtores de textos - com uma leitura - a do seu público.

Sem a reduzir a uma história de difusão social das idéias, a história intelectual deve colocar como central a relação do texto com as leituras individuais ou coletivas que de cada vez, o constroem (ou seja, o decompõem por uma recomposição).

NOTAS

- (1) CHARTIER, Roger.- *A História Cultural Entre Práticas e Representações*, Rio, Difel, 1990.
- (2) HIGHAM, J.- "Intellectual History and its Neighbours", in *The Journal of the History of Ideas*, vol. XV, nº 3, 1954.
- (3) SORIANO, M. Les Contes de Perrault. *Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968.
- (4) BAKHTINE, M.- *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. trad. francesa, Paris, Gallimard, 1970.
- (5) GINZBURG, C.- *O Queijo e os Vermes*, S.Paulo, Companhia das Letras, 1976.
- (6) CERTEAU, M. de - *L'Invention du Quotidien*, t.I: *Arts de Faire*, Paris, U.G.E. (10/18), 1980.
- (7) HOGGART, R.- *The Uses of Literacy*, 1957, trad. francesa, *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires*, Paris, Minut 1970

Memória, História, Historiografia: A Independência em Questão.

Maria de Lourdes Viana Lyra

Às vésperas de completar 170 anos, esse acontecimento - a Independência - considerado fundador da nacionalidade brasileira e fartamente referido na memória histórica, continua sendo um dos mais complexos da História do Brasil.

A ambigüidade do processo histórico da Independência e as contradições resultantes nas abordagens historiográficas, conferiram ao tema tal dubiedade que o termo INDEPENDÊNCIA é usado, freqüentemente, com bastante reserva. Desde à forma - quase sempre entre aspas e com letras minúsculas - ao conteúdo - a concepção de independência relativa, ante a condição permanente de dependência aos imperialismos externos - aos estudiosos do tema compete a tarefa contínua de recuperar ângulos, aspectos, questões ainda não abordadas ou insatisfatoriamente analisadas, discutindo sobre a nova forma de pensar a história da Independência.

A complexidade do tema nasce da contradição existente já nas primeiras interpretações historiográficas que, ao produzirem uma história da Independência comprometida com o delineamento dos fundamentos da nacionalidade brasileira, procuravam ver na ação integradora da colonização portuguesa os traços de identificação dessa nacionalidade e ao mesmo tempo interpretaram o movimento de independência segundo a imagem corrente da colônia em luta contra a metrópole.

Nesse enfoque, é bem sugestiva a imagem produzida no célebre quadro de Pedro Américo *Independência ou Morte* - mais conhecido como "O Grito do Ipiranga" - que mostra D. Pedro I à cavalo às margens do rio Ipiranga, no dia 7 de setembro de 1822, empunhando a espada e bradando "independência ou morte" contra Portugal, a metrópole opressora.

Uma obra anterior (1844) - do francês François René Moreaux - executada precisamente quando estava sendo costurada a unidade do Brasil, intitula-se *A Proclamação da Independência* e mostra um D. Pedro unificador que, também à cavalo, tira o chapéu para lançar seu grito no momento em que é saudado pelo povo que o rodeia e ovaciona, congratulando-se com o príncipe cavaleiro. A mensagem é de um feliz momento de *união e de confraternização*, elementos essenciais à constituição da nação.

Já na tela de Pedro Américo - pintada nos anos oitenta, quando já se consolidara a unidade nacional - D. Pedro aparece com a espada empunhada à frente de um batalhão de engalanados soldados da guarda imperial que, situados no primeiro plano, substitui o povo então escanteado e reduzido a mero espectador. A mensagem é de *força e de poder*, elementos importantes àquele momento de crise do governo monárquico.

Observemos que, mesmo com imagens e mensagens distintas as duas telas, produzidas em momentos diversos, resguardam a versão historiográfica que gravou na memória nacional o 7 de setembro como o coroamento de uma luta sem guerra.

A leitura apurada dessa historiografia nos leva a destacar três aspectos básicos que delineiam o conhecimento produzido sobre o tema: a) o grito (de independência) dado pelo herdeiro do trono da monarquia lusa era uma conseqüência lógica do contexto histórico, no qual o príncipe ilustrado nutria um sentimento *natural*, portanto racional, de amor à liberdade e àquela terra que o viu crescer e que se encontrava, naquele momento, oprimida pelas Cortes Constituintes de Portugal. O grito, portanto, era contra as Cortes, e contra elas lutava-se, não contra a Coroa ou contra Portugal; b) o Brasil retardara o seu processo de libertação devido à *estadia benéfica* da ilustrada Corte portuguesa no Rio de Janeiro, mas, no momento em que esta também encontrava-se submissa às Cortes de Lisboa, não poderia o Brasil curvar-se ante as arbitrárias decisões dos constituintes que queriam a volta da opressão colonial; c) à gritante contradição entre Cortes Constituintes versus opressão colonial de um lado, e monarquia absolutista versus liberdade do outro, a historiografia respondeu com a ótica simplista e pouco convincente de que a revolução constitucionalista de 1820, iniciada na cidade do Porto, nada tinha de liberalo que explicava, em parte, o *singular aspecto* da luta pela independência ter-se desenrolado no Brasil num movimento de atração e não de repulsão à antiga metrópole. A alternativa foi buscar suas raízes numa identidade natural entre os portugueses do Brasil e os portugueses de Portugal, detendo-se na luta contra as Cortes, para minimizar ou mesmo omitir a guerra entre o Rio de Janeiro e as províncias ou grupos que apresentavam propostas alternativas ao Estado independente.

As contestações a essa versão historiográfica começaram a surgir apenas há cerca de sessenta anos, através de novas categorias da análise e que procuraram: *desmistificar* a importância atribuída ao 7 de setembro; *apontar* a inexistência de uma unidade político-administrativa no período colonial; *propor* o estudo das estruturas e dos conflitos sociais e da amplificação do quadro de análise, enfocando-o num amplo processo de crise, das velhas instituições - contestadas pelas "novas idéias" - e o enraizamento dos interesses

portugueses na colônia, através do processo de interiorização da metrópole.

Tais estudos apontaram contradições e procuram superá-las, mas apesar do avanço registrado na análise dos aspectos fundamentais para melhor entendimento do caráter ambíguo do movimento e da produção do seu reconhecimento, restam questões não resolvidas, permanece a complexidade.

O interesse e a dedicação à pesquisa sobre a problemática, levou-nos a observar que a sua complexidade resiste devido - pelo menos em grande parte - ao fato de ainda permanecer intocável a versão de um só projeto de Brasil, ou seja, da Independência processada através da implantação do Estado imperial unificador de todas as partes do território - do Amazonas ao Prata -, que optou pela adoção de uma monarquia constitucional e administrativamente centralizadora, proposta consensual aos grupos de força e extensiva a todas as províncias do Reino-Unido do Brasil, acreditando que, quem a ela se opunha, propunha a desagregação da unidade e a forma de governo republicana.

Convém anotar que o enfoque de projeto político único de unidade do Estado nacional, que nos vem da historiografia tradicional, encontra-se intimamente ligado à visão, intencionalmente construída por essa mesma corrente, de uma unidade política existente no período colonial desde a criação do Governo-Geral, mas já descartada pela historiografia atual. Aliás, essa idéia de unidade levou à concepção, também, já superada, do movimento pacífico da Independência. Se não mais se aceita a versão de uma unidade anterior - nos três séculos de dominação colonial, o Brasil constituía apenas uma unidade geográfica; se essa versão também derruba a tese de passividade do movimento - houve Guerra Civil até que o projeto de Estado Nacional liderado pelas forças políticas ligadas à Corte do Rio de Janeiro fosse implantado em todo o território chamado Brasil - e se já não se aceita a mistificação do 7 de setembro, nem o recorte de uma cronologia restrita aos acontecimentos de 1821 a 1822, como continuar vendo o processo de construção do Estado no Brasil movido apenas por um projeto político único, consensual e ligados aos interesses das partes distintas e dispersas da ex-colônia Brasil?

É certo que a partir de 1808 o chamado Centro-Sul do Brasil se transformou em sede do governo português, o que significou a real instalação de um centro de poder político-administrativo no Rio de Janeiro. Mas esse fato teria sido suficiente para criar, em tão pouco tempo, uma identidade suficiente a ponto de mover a aceitação de todas as diretrizes traçadas pelos grupos ligados à nova Corte? E se acreditarmos que a "inversão" acontecida teve tamanho peso, que criou e realçou em pouquíssimo tempo interesses idênticos entre os distintos espaços, quais seriam esses interesses?

Nessa linha de considerações, a *questão da unidade* reveste-se de fundamental importância, constituindo o ponto nodal na ampliação do conhecimento do processo de Independência e institucionalização do Estado no Brasil. A luta pela unidade de idéia-força do movimento emancipacionista e intimamente ligada a ela, encontra-se a igualmente complexa e ainda pouco elaborada "questão nacional". Se não havia uma unidade anterior, como continuar aceitando-se o discurso separatista construído com a intenção de firmar uma imagem de unidade nacional ainda não existente?

Questões como essas ainda não suficientemente esclarecidas contribuem para a permanência da complexidade do tema. Observemos, no entanto, que a historiografia mais recente vem apontando a existência de conflitos entre grupos e/ou regiões com projetos distintos de Estado nacional. Mas, ao não distinguir com clareza os pressupostos ideológicos de tais projetos, nem a diferenciação da motivação tática das forças políticas confrontadas; pouco ou nada acrescenta às análises tradicionais.

Por essas razões, tão rapidamente aqui apresentadas, é que acreditamos deva ser dada atenção especial à explicitação do que chamamos *projeto, plano ou proposta* de ação política. Ao fazê-lo devemos definir com precisão os pressupostos ideológicos que o regem, a motivação real de determinada força política em realizar o seu plano de ação, a relação existente entre as intenções de quem propõe, o que propõe e o contexto histórico correspondente. Ou seja, não basta identificar um projeto como opressor ou inovador, conservador ou progressista. É preciso enfocá-lo em relação ao contexto histórico correspondente, no plano interno e externo; verificar o seu processo de gestação; questionar a fundamentação ideológica da sua proposta; identificar o grupo social e os agentes diretamente envolvidos, atentando para as possíveis facções em disputa pela liderança no encaminhamento do processo; analisar os avanços e os recuos ocorridos no processo de sua implantação, em função das pressões recebidas, para, a partir de então, ter condições objetivas e seguras, ou seja, fundamentação teórico-metodológica, para identificar outro ou outros projetos alternativos de Estado nacional, que se confrontou ou se confrontaram com aquele finalmente vencedor.

Tais cuidados são necessários para evitar que ao sair da versão de projeto único e consensual, caia-se no campo completamente oposto, e certamente mais ou tão complexo, de encontrar em cada agente-líder em projeto distinto de Estado nacional.

Imprensa e Sociedade: O Cotidiano Carioca de 1808 a 1821, Através da *Gazeta do Rio de Janeiro*.

Tereza Fachada Levy Cardoso

É nossa intenção, ao apresentarmos este trabalho, evidenciar as relações entre imprensa e sociedade, avaliando o papel do primeiro periódico a circular no Brasil, como agente ativo no processo de mudanças iniciado com a transferência da Corte Portuguesa para o Brasil em 1808.

A cidade do Rio de Janeiro, que nessa ocasião assumiu a nova condição de sede do Império Português, passou por importantes transformações, seja pelas melhorias materiais realizadas, com grande número de obras públicas e privadas, seja pela melhoria cultural, com o acesso mais fácil à informação através de livros, jornais e cursos de nível superior. Dessa forma, enquanto o aspecto externo da cidade foi modificado em função da necessidade de nela se acomodarem todos os membros da Corte, além dos órgãos públicos, o aspecto mental da cidade também foi modificado em função da mesma Corte, de seus hábitos e costumes, do fascínio que exercia sobre seus habitantes, de suas exigências de consumo, etc.

Assim, em meio a tantas novidades que se deram, surge a imprensa, graças ao decreto real de 13 de maio de 1808, que permitiu a instalação da Imprensa Régia, de cujos prelos, saiu, a 10 de setembro de 1808, o primeiro jornal periódico autorizado a circular no Brasil, a *GAZETA DO RIO DE JANEIRO*, publicada continuamente até 29 de dezembro de 1821, e que foi o único até 1811.

Ao destacarmos a *GAZETA DO RIO DE JANEIRO*, consideramos que ela veio preencher uma necessidade de informação sobre a guerra que se desenrolava na Europa, desde 1804, quando Napoleão expandia seu Império, o qual, já em 1812, assumia dimensões continentais. Os interessados nessas informações eram, principalmente, as pessoas que fizeram parte da comitiva da Família Real no seu traslado para o Brasil, e que haviam deixado em Portugal não só as suas propriedades e negócios, como parentes e amigos. Mas podemos acompanhar, ainda, através da *GAZETA*, as preocupações mais imediatas, não só desta parte da população residente na Corte, como também da população local que a recebia, entrando, desse modo, nos aspectos cotidianos da cidade.

A propósito, adotamos como critério metodológico para o estudo da *GAZETA DO RIO DE JANEIRO* e sua análise em nossa pesquisa, dois tipos de divisão: na primeira delas, identificamos os setores do jornal - o de Notícias e o de Anúncios - sendo que neste trabalho vamos abordar somente o Setor de Anúncios, pois é o fundamental para estabelecermos uma relação de 13 anos de convivência entre o jornal e o cotidiano da cidade.

Na segunda divisão, o corte foi temporal: identificamos uma primeira fase, de 1808 a 1816, mais voltada para os acontecimentos na Europa, e uma segunda fase, de 1817 a 1821, quando o Brasil ganhou mais espaço no noticiário.

Contrariamente aos autores que classificam a *GAZETA DO RIO DE JANEIRO* como incolor, de papel sem qualquer valor, consideramos esse jornal muito importante, pois através dos dados recolhidos em suas leituras, podemos reconstruir parte significativa do Brasil e da Europa no início do século XIX. Mas a *GAZETA* também nos permite resgatar - e é esse o nosso objetivo aqui - parte da história carioca, principalmente pela riqueza do seu setor de anúncios, fonte ainda pouco explorada.

Entretanto, para compreendermos melhor o papel exercido pelo jornal na sociedade, era preciso conhecer a cidade do Rio de Janeiro, por isso recorreremos, entre outras fontes, ao relato dos viajantes estrangeiros, como Luccock, Debret, St.Hilaire, Spix e Martius, que consideramos muito importantes pelas observações relativas ao modo de vida da população da cidade do Rio de Janeiro, ou seja, a seu comportamento, a organização social e, sobretudo, nos interessaram as informações sobre as mudanças que esses viajantes detectaram nessa sociedade a partir da convivência com a Corte Portuguesa que nela se instalou.

De inestimável ajuda foram também os autores contemporâneos a Corte e que viviam no Brasil, como Pizarro e Araújo, que nos deixou suas "*Memórias Históricas do Rio de Janeiro*", obra em 10 volumes que chegou a ser anunciada para venda no setor de avisos da *GAZETA DO RIO DE JANEIRO*, ou ainda os escritos deixados por Luiz Gonçalves do Santos, mais conhecido como Pe. Perereca, que conviveu de perto com o poder.

Contribuíram ainda, as obras de Gilberto Ferrez, que atua no campo da iconografia e nos levou a redescobrir o Rio de Janeiro, através da reprodução de ilustradores, sobretudo estrangeiros, como Richard Bate e Thomas Ender, que nos permitiram visualizar como era a cidade naquela época.

O Rio de Janeiro era a capital do Brasil desde 1763, representando o seu centro político, econômico, administrativo e cultural; tinha um ótimo porto e um ativo comércio, em constante crescimento, sendo que para a cidade é que convergiam os negócios de exportação e abastecimento das regiões mineradoras.

Apesar disto, a cidade era pequena e pouco urbanizada, com uma população imprecisa, variando de 50 mil a 70 mil habitantes. Crescia apertada entre mar, os seus morros e vários pântanos, mas tinha uma beleza natural que deslumbrou muitos estrangeiros, de acordo com vários registros de época.

Para termos uma idéia melhor de como a cidade era pequena, tomemos a seguir o anúncio, publicado na *GAZETA DO RIO DE JANEIRO* nº 16, de 5 de novembro de 1808:

“Vende-se a metade da Caza do canto da açougue, quem a quizer comprar compareça na praça dos Orfãos.”

De acordo com esse exemplo, observa-se que não era necessário colocar o nome da rua, ou mesmo nome do vendedor, porque a tarefa era fácil, bastando a uma referência como uma igreja ou uma praça para a localização estar garantida.

No entanto, diante do aumento populacional verificado após a instalação da Corte, e do conseqüente aumento da cidade, que chegou a receber, de uma só vez, de 15 a 16 mil novos habitante, os anúncios passaram a ser mais complexos, como no exemplo abaixo, do exemplar nº 87, de 28 de outubro de 1812:

“Vende-se uma morada de cazas de sobrado, sita na rua do Sabão, nº 46 do lado esquerdo.

Quem quizer compra-la falle com seu dono, que mora na rua da Alfândega, nº 60.”

Até 1808, a cidade vivia uma rotina monótona, raras vezes quebrada por uma comemoração promovida pelo vice-rei ou pela Igreja. Porém, a chegada da Família Real assinalou para os seus habitantes o início de uma nova era de mudanças, sem dúvida com muitos problemas, mas que ia transformar o Rio de Janeiro em uma cidade de nível internacional, segundo, ainda, o testemunho dos viajantes estrangeiros, como Spix e Martius, por exemplo.

A *GAZETA DO RIO DE JANEIRO* publicou várias notícias que dão conta da agitação social na Corte, como o relato de festas, passeios da Família Real, anúncios de aniversários, notas de falecimentos, ligados não só aos membros da família Real como também a personalidades de destaque na sociedade.

No centro do Rio de Janeiro, que compreendia as ruas mais próximas ao mar, em torno do cais, concentrou-se 91 % do total de estabelecimentos comerciais da cidade, de acordo com o levantamento que fizemos a partir do **Almanaque do Rio de Janeiro** para o ano de 1816, destacando-se nessa área a rua Direita, onde moravam as figuras importantes da sociedade e se encontravam as principais lojas e firmas de comércio, além das casas de câmbio, companhias de navegação e importantes prédios públicos, como a Alfândega e a Junta da Real Fazenda, por exemplo.

Ainda no centro da cidade, temos o largo do Paço, onde se instalou o Paço Real a partir de 1808, e que se tornou o espaço mais concorrido pela população nos fins de tarde, embora também o Passeio Público se destacasse, principalmente no gosto de famílias que ali passeavam, nas raras ocasiões em que isto acontecia, salvo nas idas à missa.

A *GAZETA DO RIO DE JANEIRO* era particularmente útil nesse centro comercial, como um instrumento valioso na organização do seu cotidiano, porque após o Setor de Notícias, normalmente se encontrava também o Setor de Anúncios, que começou ocupando um espaço limitado, em torno de meia página, mas que foi aumentando e chegou a ocupar duas páginas nos seus últimos anos.

O setor de Anúncios abrangia diversas seções que tratavam de assuntos específicos:

a. "Sahio à luz" - seção que divulgava as obras que se encontravam à venda nas livrarias ou na Impressão Régia, ou mesmo as que ainda estavam no prelo, além do anúncio da venda de outros periódicos, inclusive de Portugal. Eram decretos, livros, jornais, orações, poemas e calendários, por exemplo.

b. "Notícias Marítimas" - onde se encontrava a relação de entrada e saída das embarcações do Rio de Janeiro. Informava a data, o tipo e o nome da embarcação, quem era o mestre, quais os produtos que transportava e o porto de destino. Foi uma seção constante a partir de 1811 e era importante roteiro para os comerciantes, que desse modo podiam planejar com certa antecedência, compras e vendas de mercadorias.

c. "Saídas dos Correios" - seção que divulgava um calendário do correio marítimo e continha a data da partida, o destino e o nome da embarcação, além do nome do comandante.

d. "Mapas Estatísticos" - mais uma vez atendiam sobretudo o interesse dos

comerciantes. O primeiro, publicado em 1810, era bem simples, se comparado a outros que surgiram com certa regularidade ao longo dos anos e que informavam, por exemplo, o tipo e a quantidade de carga que cada navio constante da relação transportou, e o porto de onde saiu e para onde se dirigiu, além das informações de rotina, como nome da embarcação, etc.

e. “Anúncios” - encontramos sobre os mais variados assuntos, porém predominaram, durante todos os anos em que circulou o jornal, os anúncios imobiliários, e destes, os de venda de habitações, refletindo o grande problema do Rio de Janeiro do início do século XIX, a procura por moradias. Seguem-se os de estabelecimentos comerciais à venda e os relativos a aluguéis, tanto particulares como comerciais.

Em segundo lugar, pelo levantamento que fizemos na *GAZETA*, destacavam-se os anúncios de leilões, do interesse do comércio, que usava também o jornal como meio de divulgação de suas atividades. Além desses, os anúncios mais freqüentes eram os relativos ao comércio de escravos e embarcações.

O primeiro anúncio relativo a escravos publicado em um periódico no Brasil, está no nº 37 da *GAZETA DO RIO DE JANEIRO*, de 1808 e comunicava uma fuga, motivo que aparece na maior parte deles, mas temos ainda retratadas outras situações, como a compra, a venda e o aluguel dos escravos, que exemplificamos a seguir:

“Quem tiver hum negro Ferreiro, e o quizer vender, falle na loja da Gazeta, que se lhe dirá quem o quer comprar”
(GRJ, 26/04/1809)

“No dia 17 de fevereiro corrente pelas 10 h da manhã, se perdeu hum Moleque na Praia do Peixe, o qual terá 15 annos de idade; chama-se Matheus, he de Nação Cabundá, com calças de Amiagem, Camiza de pano de linho; ignora a lingoa Portugueza por ser comprado dias antes no Valongo: Quem delle souber, vá falar com João Pereira da Silva, morador na Rua da Ajuda nº 52 ao pé do Cel. Antonio Correa da Costa; e dele receberá boas alviçaras.”
(GRJ, 26/04/1809)

Achados e perdidos, propaganda, serviços que se ofereciam e que se procuravam, anúncios de furtos, além de uma extensa lista, compunham ainda o material desta seção.

Sem dúvida o público leitor da *GAZETA DO RIO DE JANEIRO* fazia parte da classe dominante; o próprio fato de saber ler já denunciava esta posição, mas isto não o invalida, mesmo porque deve-se reconhecer o importante instrumento que foi para as atividades comerciais, seja noticiando o que se passava no noticiário internacional, ou prestando serviços que eram necessários na vida cotidiana de seus leitores.

Compõe, assim, um importante painel de “flashes” do dia a dia de uma cidade - o Rio de Janeiro, que pretendemos em parte captar neste nosso trabalho.

O Jornal L'Amérique e a Historiografia da Crise do Final do Império Brasileiro.

José Luiz Werneck da Silva

Pascal Ory, analisando a época em que os “oportunistas” de centro-esquerda, à frente do governo da Terceira República Francesa, promoveram, com tanto êxito, a Exposição Universal Internacional de Paris, em 1889, ressaltou que *“a história quis que o primeiro centenário da Revolução Francesa de 1789 fosse festejado exatamente quando estavam no poder os homens que mais explicitamente se proclamavam seus herdeiros”*. Desta maneira - disse ele - a configuração das “forças do calendário”, no campo imaginário, com o poder político permitiu colocar em ação todos os recursos para o “funcionamento comemorativo republicano” o qual envolveu tanto a historiografia quanto o “monumental e o cerimonial”⁽¹⁾.

Esta simetria semântica entre o “calendário” e o poder político não pôde, todavia, ser, entre nós, também observada em 1989 em face do quase constrangimento com que se comemorou “oficialmente” o centenário da proclamação da República no Brasil, cuja “celebração” não teve maior ressonância “nas forças do calendário”. É que se tornava extremamente difícil responder, então, à indagação: qual república comemorar? José Murilo de Carvalho, chamando a atenção para o fato de que, cem anos depois de proclamada, a república ainda não encontrara uma solução que articulasse uma solução social à solução democrática, concluía, inclusive, que ainda *“não proclamáramos a República”*⁽²⁾.

No exercício de uma postura crítica ante o processo social, à academia coube, naquele ensejo, não exatamente “comemorar” o centenário da República mas, antes, “refletir” sobre as múltiplas nuances daquela transição que, sob o ponto de vista político-social, representou a passagem do Império Oligárquico para a República das Oligarquias. Em outro trabalho, já tratamos desta transição, sob o ponto de vista historiográfico⁽³⁾. Por agora cabe-nos, apenas, constatar que - dentre as muitas visões “construídas” para a crise final do sistema monárquico no Brasil como, por exemplo, aquela fundada nos intelectuais da “Geração de 1870” - não se insere uma que, no limite do nosso conhecimento, ainda permanece à margem da historiografia, mesmo após a recente “reflexão” suscitada pelas “forças do calendário” despertadas pelos

“acontecimentos” dos centenários da abolição da escravatura e da proclamação da república.

Estamos referindo àquela visão - com a qual viemos trabalhando em nossa tese de doutoramento - “construída” pelos intelectuais partícipes do que poderíamos chamar de uma parcela externa, e em consequência peculiar, da *intelligentsia* brasileira; tal parcela conseguimos identificar em Paris nos anos 80 do século passado e se constituiu em torno do escritor e jornalista paraense F. J. de Sant’Anna Nery, afilhado do bispo Dom Macedo Costa que o levara para a Europa já nos anos 60.

Sant’Anna Nery, fixando-se em Paris desde 1875, se articulava seja com diplomatas (como o barão do Rio Branco, cônsul em Liverpool), com jornalistas (Domício da Gama, correspondente da *Gazeta de Notícias*) e com políticos (como o senador visconde de Cavalcanti) brasileiros, residentes, conquanto temporariamente, na capital francesa, seja com “*gens d’affaires*” parisienses, de há muito interessados na América Latina, particularmente no Brasil (como E. Lourdelet e A. Prince, da Câmara Sindical dos Negociantes-Comissionários). Atuando, por vezes, como representante de um verdadeiro “lobby”, Sant’Anna Nery fundou, em 1881, o jornal *Le Brésil Courrier de l’Amérique du Sud* e, em 1887, a *Sociedade Internacional de Estudos Brasileiros*, da qual Ferdinand Lesseps foi presidente de honra.

Mas, a iniciativa mais significativa deste “lobby” franco-brasileiro, sempre apoiado, oficiosamente, por D. Pedro II, no campo intelectual, foi a publicação, de maio a novembro de 1889, de um semanário, em francês, ilustrado e com oito páginas: *L’Amérique*, que circulou na França e na Inglaterra, em conexão com o Sindicato do Comitê Franco-Brasileiro e com o Comissariado Geral do Brasil que agenciaram a participação, não oficial, do Império do Brasil na Exposição Universal Internacional de Paris daquele ano⁽⁴⁾.

L’Amérique, cuja coleção completa foi por nós localizada na Biblioteca Nacional de Paris, era dirigido por Sant’Anna Nery que, na época, freqüentava o “círculo da rua de Rivoli, 119”, no apartamento de Eduardo da Silva Prado, junto a outros intelectuais brasileiros, como o Barão do Rio Branco, e a intelectuais franceses, como E. Levasseur ou portugueses, como Oliveira Martins. O semanário - além do Cotidiano da Exposição Tricolor - incluía seções permanentes dedicadas à economia, às finanças e às relações internacionais, às questões de emigração e à situação política do Império do Brasil. A análise destas seções permanentes nos permite perfilar *L’Amérique* junto aos monarquistas “modernos” que, dos *Champs de Mars*, apostavam na viabilidade do Terceiro Reinado, da princesa Isabel e das reformas liberais que

Ouro Preto procurava então implementar. Mas, nove dias depois do fechamento da Exposição Universal Internacional de Paris de 1889, Dom Pedro II foi deposto por uma “revolução nacional” (na linguagem da imprensa parisiense), fruto imediato da Questão Militar que Eduardo Prado, escrevendo para o *L’Amérique* de seu posto de observação à beira do Sena, considerava, apenas, “uma intriga de republicanos”.

L’Amérique nos permite, ainda, delinear a visão que aquela parcela externa da *intelligentsia* brasileira “construía” para a crise final do sistema monárquico em seu país. Escamoteando ideologicamente todas as restrições (ou desafios) que os problemas da natureza e da etnia então levantavam para os intelectuais que, no Brasil, debatiam nosso ingresso na modernidade, os articulistas do *L’Amérique* defendiam a idéia de que o Império era o mais civilizado país do Novo Mundo (latino-americano); “embora mais atrasado”, continuavam eles, o Império estava caminhando na mesma “senda do progresso”, trilhada pelo velho mundo e, para acelerar seu passo, bastaria que este mesmo Velho Mundo, atraído pela “estética do exótico” que inspirava a Seção Brasileira junto à Torre Eiffel, o surprende de capitais, emigrantes e técnicas⁽⁵⁾.

NOTAS

- (1) ORY, Pascal. "Le Centenaire le la Revolution Française: la preuve par 1889", in Pierre NORA (org.). *Les Lieux de Mémoire*: I. La République. Paris, Gallimard, 1984, pp.523-524.
- (2) CARVALHO, José Murilo de . “Ainda não proclamamos a República”, entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, domingo 15 de novembro de 1989, 1º Caderno, p. 13.
- (3) WERNECK DA SILVA, José Luiz . “A Lei Áurea Revisitada” (uma análise da Conjuntura 1888-1902)”. Encarte Especial Negros Brasileiros. Revista *Ciência Hoje* (SBPC-RJ, vol. 8, nº48, novembro de 1988, pp.10-13)
- (4) WERNECK DA SILVA, José Luiz . “Le Participation de l’Empire du Brésil à l’Exposition Universelle International de 1889 à Paris: Section Brésilienne au Champ-de-Mars”. *Colloque l’Exposition Universelle de 1889: Art et Industrie*. Musée d’Orsay, mai 1989. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, vol. 150, n. 364, julho/setembro de 1989, pp.417-420.

- (5) Utilizando as polêmicas de Silvio Romero, Roberto Ventura (*Estilo Tropical. História Cultural e Polêmica Literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991) evidencia como que, ambigualmente, neste debate, "raça e natureza" apareciam, no discurso dos intelectuais, ora como obstáculos, ora como inventivos a este ingresso.

Facismo: Uma Idéia que Circulou pela América Latina

Maria Helena Rolim Capelato

Venho desenvolvendo um estudo comparativo dos regimes populistas da América Latina - peronismo, varguismo e cardenismo - focalizando um problema específico: a propaganda política realizada através dos meios de comunicação, educação e produção cultural.

Ao iniciar a pesquisa sobre o peronismo, logo constatei a importância da presença nazi-fascista nessa experiência, em particular no campo da propaganda política.

Tendo em vista que o objetivo principal do trabalho é estudar os componentes autoritários e/ou totalitários do populismo, a preocupação com as repercussões do nazi-fascismo nessas sociedades da América Latina é indispensável. Não parto do princípio de que populismo e fascismo têm o mesmo significado. São experiências que ocorrem em sociedades com características distintas mas não se pode ignorar a relação existente entre elas. Pretendo explicar essa relação analisando o processo de circulação das idéias e experiências.

Neste texto procurarei dialogar com alguns estudiosos do fascismo que se posicionaram sobre a expansão dessa experiência na América Latina.

Os estudiosos do fascismo apresentam pontos de vista muito divergentes o que demonstra a complexibilidade do tema.

Até os anos 30, o fascismo era considerado um fenômeno italiano: com a vitória do nacional-socialismo ganhou dimensão mais ampla, associada ao capitalismo.

No pós-guerra firmaram-se três correntes de interpretação oriundas da luta política. Na perspectiva liberal o fascismo foi entendido como produto de uma crise da consciência européia; pelos radicais, foi visto como produto dos atrasos e atípicos processos de desenvolvimento e relacionado com a unificação nacional de alguns países europeus (Itália, Alemanha); para os marxistas, o fascismo correspondia ao estágio de envelhecimento do capitalismo ou fruto extremo da luta de classes.

Nos anos 70, o tema ganhou atualidade e novas questões se colocaram aos investigadores:

- pode-se elaborar um modelo genérico de explicação do fascismo?
- trata-se de um fenômeno único ou de uma forma de organização política e social da sociedade de massas num determinado estágio de seu desenvolvimento?(1)

Renzo de Felice, numa entrevista, publicada em 1975, reabriu o debate sobre a natureza do “movimento” e do “regime” fascistas.(2)

Propôs uma distinção fundamental entre a versão italiana da “democracia totalitária” (otimista, vitalista e revolucionária) e o nacional-socialismo (pessimista, trágicos de vocação reacionária). Numa perspectiva oposta a que prevalecera nos últimos quinze anos, colocou novamente acento sobre os aspectos italianos do fenômeno.

Em *O fascismo - Um totalitarismo à italiana*(3), salientou a importância de se levar em conta a cultura política do povo italiano na explicação do fascismo. Questionando as grandes teorias globalizadoras, preocupou-se em definir traços específicos de um “totalitarismo à italiana” que, embora diferente de seus homólogos stalinista e hitlerista, não teria sido menos bem sucedido.

Segundo De Felice, os conceitos e teorias sobre o totalitarismo que se desenvolveram com os trabalhos dos sociólogos e politicólogos após a 2ª Guerra, devem ser usados com cautela pelos historiadores. Todas as tipologias e sínteses ou são muito gerais ou muito específicas. Questiona as teorias sobre o totalitarismo pela impossibilidade de explicar historicamente aspectos significativos de diferentes realidades. Concorda com G. L. Mosse quando afirma que a teoria totalitária olha o mundo exclusivamente de um ponto de vista liberal, operando uma generalização redutora ao só considerar como inimigo o qual o totalitarismo se bate, os regimes de tipo liberal-democrático. Dai a tendência em assimilar fascismo e comunismo, negando as diferenças profundas entre os dois movimentos, regimes, histórias e culturas.

Para o autor, tais modelos teóricos abstratos que analisam o totalitarismo à luz do nacional-socialismo e stalinismo não permitem compreender a realidade italiana. Considerando inadmissível a conclusão de que o fascismo italiano não foi um totalitarismo ou só passou a sê-lo após 1938, propôs-se a construir um conceito de totalitarismo específico para o caso da Itália. Admitindo a possibilidade de relacioná-la com outros casos, coloca em evidência um “mínimo denominador comum”, elemento unificador, a ser tomado em conta nas análises sobre os diferentes fascismos. Mas admite que não se deve restringir ou expandir demais esse “mínimo denominador comum”:

“O fascismo, um dos grandes fenômenos históricos do nosso século... não se expande fora da Europa e fora do período entre-guerras. Suas raízes são

verdadeiramente e tipicamente européias e estão indissolúvelmente radicadas no *processo de transformação da sociedade européia* determinado pela Primeira Guerra Mundial e pela crise de *transição* moral e material para uma sociedade de massas, funcionando com novas formas de integração estatal, política e social que se verificaram, em certa medida, em todo o continente, mas sobretudo nos países que enfrentaram tais transformações em condições particular de *atraso, debilidade* e de *anormalidade* tanto econômicas quanto políticas⁽⁴⁾.

Numa perspectiva bastante distinta da que expõe De Felice, Zeev Sternhell, autor das análises sobre a ideologia fascista na França ou as origens francesas do fascismo⁽⁵⁾, também aponta um “denominador comum” ou “minimum” fascistas para efeito de comparação.

Zeev recusa as teses do fascismo como um acidente da história européia, fenômeno desprovido de um sistema coerente de idéias e doutrinas, e também a desqualificação do fascismo francês, considerado como fenômeno marginal.

A *ideologia* fascista, objeto de sua análise, é entendida como uma ideologia européia, não circunscrita a Itália e Alemanha. Reconhece que seria mais cômodo circunscrever o fascismo a um fenômeno italiano, acidente local, aberração. Mas, dar ao fascismo uma dimensão teórica, com base num corpo de doutrinas sólidas e de uma lógica interna, sistema de pensamento e opção política como outra qualquer, impõe uma revisão dolorosa de toda uma série de arrazoados.

A grande questão que sua análise coloca é a de saber qual o peso do fascismo francês sempre considerado fenômeno marginal. O autor procura mostrar que a França democrática liberal, jacobina não foi apenas a terra mãe da ideologia de 89 mas também a de sua antítese.

Localiza a origem da ideologia fascista, ou idéias pré-fascistas, no final de 1880, quando pela primeira vez se forma a síntese de um nacionalismo de tipo novo e de uma certa forma de socialismo. A conjugação da direita nacionalista (nacionalismo biológico e racial muito próximo da tradição “*volkish*” da Alemanha) anti-liberal e anti-burguesa com a esquerda socialista, produziu uma “família de espírito” que teve continuidade não só na França como em toda a Europa do séc. XX.

Determinismo, organicismo racista, nacionalismo são elementos comuns, herança da geração de 1890. O fascismo nunca chegou ao poder na França: a direita tradicional sólida conseguiu aí salvar seus interesses. O mesmo não ocorreu em outros países. Zeev não poupa os franceses de sua responsabilidade na elaboração da ideologia pré-fascista e também critica os que, como Raymond Aron, pregaram o esquecimento no episódio do

colaboracionismo. “Vichy não nasceu em qualquer lugar - nasceu na França, onde se iniciou o ataque contra os princípios universais - liberdade, democracia - associados a burguesia”.

Zeev se preocupou, sobretudo, em apontar as origens do fascismo. A “família de espírito” ou idéias “pré-fascistas” que se constituíram na França no final do séc. XIX, estendendo-se por toda Europa, permaneceram vivas até a derrota dos regimes que nelas se inspiraram, podendo ser reabilitada na atualidade.

Pierre Milza autor do livro *Les Fascismes*⁽⁶⁾ é contrário a idéia de ressurgimento do fascismo. Os diferentes Estados autoritários de hoje não são fascistas e o movimento dessa natureza não tem chance de sucesso.

Como Zeev, preocupa-se com a origem do fascismo: elas se localizam no final do século XIX, momento de grandes transformações do capitalismo (passagem do concorrencial para o monopolista) que provocaram a desumanização do trabalho e relações sociais. Essa crise social afetou a consciência dos homens.

A crise de consciência intelectual e moral, resultante das mudanças econômicas e sociais provocou o fim da segurança. Abalou as certezas e verdades apregoadas pelo positivismo determinista, favorecendo o surgimento de correntes irracionistas, anti-intelectualistas e místicas. A 1ª Guerra, segundo Milza, acentuou o pessimismo e ressentimentos sociais. A oposição à sociedade burguesa, Estado liberal e valores das luzes favoreceu o advento do fascismo. Também contribui para isso o impacto da Revolução Russa: a pequena burguesia, temendo a proletarização, recusou a sociedade que anivelava às massas. Opondo-se ao proletariado, quis assegurar a propriedade e voltou os olhos para o passado numa atitude política reacionária.

Milza atribui grande importância às idéias mas, diferentemente de Zeev, que só se preocupa com o aspecto ideológico do fascismo, estabelece relação entre esse nível e a realidade sócio-econômica: a crise de consciência se explica a partir das transformações do capitalismo.

Segue numa linha de interpretação próxima a de De Felice. Como ele, admite a especificidade do fascismo italiano mas não a especificidade italiana do fascismo. E quanto à expansão do fenômeno, não o restringe às fronteiras da Europa como faz De Felice.

Na década de 1980, essas discussões sobre as possibilidades e limites da reprodução de um autêntico fascismo fora das fronteiras italianas - na Europa ou para além dela - se intensificaram.

No Colóquio Internacional de Florença (1982) foi discutida a possibilidade de comparação do fascismo italiano com movimentos ocorridos

em países europeus latinos (França, Bélgica, Espanha, Portugal) e também da América Latina⁽⁷⁾.

Pierre Milza, que admite a extensão do fenômeno fascista para além das fronteiras europeias, enquadra o getulismo e o peronismo no elenco de experiências fascistas, indicando pontos comuns e diferenças com relação à Itália.

Refere-se a eles como "fascismo de esquerda" e aponta três fatos que explicam sua aparição: a) a tradição latino-americana de caudilhismo (presença do chefe todo poderoso); b) propaganda nazi-fascista nesses países de forte imigração italiana e alemã; c) existência de uma burguesia nacional anti-imperialista onde repousam as jovens forças do desenvolvimento industrial. Neste último aspecto Milza ressalta a tendência progressista que o induz a definir tais regimes como "fascistas de esquerda".

Milza interpreta o getulismo a partir do modelo construído pelos sociólogos argentinos Gino Germani e Torquato di Tella para explicar o populismo latino-americano. Tais regimes ocorrem numa situação de transição da sociedade tradicional:

- agrária, pré-capitalista, atrasada - para a sociedade moderna.
- capitalista, urbana e industrial.

Segundo Milza, aliada às massas urbanas (proletariado fabril), opôs-se à classe dirigente tradicional, expressão do setor agrário - exportador vinculado ao capitalismo internacional. Mescla essa interpretação com outra que define o varguismo como bonapartismo, ou seja, o regime que tira proveito da pressão espontânea das massas para assegurar um lugar preponderante na colisão das classes dirigentes e favorecer a expansão do capitalismo nacional.

Na Argentina, o "neo-bonapartismo", segundo Milza, tomou a forma do peronismo. A burguesia industrial nacionalista que emerge na década de 30, alia-se a GOU (Grupo de Oficiais Unidos) ao qual pertence o Cel. Perón. Dessa aliança organizou-se o regime pessoal, policial mas não totalitário. Enquadradas pela CGT e Partido Justicialista, as massas argentinas não foram nem arregimentadas, nem submetidas a um processo ideológico comparável à dos regimes fascistas. No entanto, Perón, que fora adido militar em Roma, antes da guerra, inspirou-se no fascismo. Segundo Milza, o peronismo tem em comum com o fascismo a demagogia verbal e gestual, a manutenção e reforço do capitalismo nacional. Mas difere sensivelmente do modelo mussoliniano no que diz respeito às bases de apoio. Perón se sustentou nas massas

populares urbanas o que justifica, parcialmente, a denominação “fascismo de esquerda”. Apoiado no sociólogo argentino Gino Germani, Milza distancia o peronismo do fascismo italiano: enquanto, na Argentina, a desestruturação “primária” da sociedade tornou disponíveis as massas pré-industriais (proletariado novo, arrancado de suas raízes rurais) que serviram de apoio ao peronismo, na Itália, o fascismo resultou de uma movimentação “secundária”. Nesse tipo de sociedade, já industrializada, as classes médias constituíram o principal vetor do fascismo.⁽⁸⁾

De Felice, que também baseia suas análises pelo modelo germaniano, exclui qualquer possibilidade de identificação desses regimes latino-americanos com o fascismo, fenômeno exclusivamente europeu. Para ele, alguns desses governos definidos como fascistas, a rigor reproduzem exemplos conservadores tradicionais ligados à experiência histórica particular daquelas regiões. Retoma o argumento de Germani sobre a mobilização primária e secundária para demonstrar as diferenças e acrescenta que mesmo havendo alguns aspectos semelhantes nessas experiências não se pode falar de fascismo na América Latina porque o contexto histórico é completamente diferente.

Os investigadores argentinos retomam essa discussão. Alberto Ciria aponta as dificuldades de caracterização do peronismo: alguns o definem como “subproduto do nazi-fascismo”. A seguir, invoca De Felice, Martin Kitchen, Hennessy para demonstrar a impossibilidade de associação do peronismo com o fascismo.

A análise histórico-cultural de Kitchen enumera dez critérios presentes nos fenômenos fascistas mais representativos para concluir que se trata de fenômeno de país industrial desenvolvido, fruto de crise sócio-econômica e resposta a uma classe operária numerosa e organizada. Pela conclusão do autor, o peronismo fica fora desse modelo. Hennessy prolonga a análise de Kitchen, acentuando outras diferenças como: falta de experiência de guerra total, relações com a Igreja, tipo de nacionalização e de crise cultural, pré-condições econômicas, movimentos estudantis e juvenis.

Nas colocações dos autores que apresentei há muitos reparos a se fazer. De Felice e Milza questionam as análises construídas através de modelos, tipologias ou grandes sínteses generalizadoras propondo que se compreenda o modelo fascista a partir de rigorosa reconstrução histórica. No entanto, eles próprios não se liberam das tipologias e modelos construídos *a priori* nos quais encaixam ou deixam de fora as peças do intrincado quebra-cabeça fascista.

Milza elabora uma esdrúxula síntese modelar que o permite definir peronismo e getulismo como “fascismo de esquerda”. Essa definição paradoxal revela completo desconhecimento desses regimes que se caracterizaram,

principalmente, pela violenta perseguição aos comunistas, socialistas, anarquistas. Já De Felice descarta, de forma simplista o problema, referindo-se a essas experiências latino-americanas como “reprodutoras dos exemplos conservadores tradicionais”.

A separação fascismo/Europa - populismo/América Latina tem por base o modelo de Gino Germani que, numa perspectiva dualista, define as sociedades latino-americanas (dependentes) como essencialmente diversas das européias. De Felice se refere a elas como completamente diferentes. Ao estudar o fenômeno fascista italiano, opera o mesmo tipo de cisão: o fascismo ocorreu em “condições particulares de atraso, debilidade, anormalidade econômica e política” ou seja na Itália que está para os países europeus desenvolvido como a América Latina para Europa.

O capitalismo constitui a base dessas análises, mas a relação de exterioridade, que se estabelece entre as partes, desintegra o mundo capitalista e dissocia as partes do todo. O capitalismo “moderno”, “desenvolvido” aparece como modelo a ser seguido pelo “atraso”. A divisão sociedades modernas/atrasadas indica o *lugar* onde o capitalismo se desenvolve e o caminho que deve percorrer na sua evolução. Nessa visão especializada da história, o tempo se apresenta como categoria secundária e é entendido como linearidade. A perspectiva teológica da história que orienta esse tipo de análise indica as etapas a serem seguidas pelos “atrasados” no caminho do moderno.

Para De Felice o populismo latino-americano reproduz os exemplos conservadores tradicionais, ou seja, sequer vislumbrou o caminho do moderno (plenitude do capitalismo). Para Milza que definiu o populismo como “fascismo de esquerda”, a caminhada se iniciou nesse momento. Cabe lembrar que nessas duas perspectivas o fascismo abriu caminho para a modernidade italiana.

Essas interpretações comprometidas com a ideologia progressista aprisionam a história na camisa de força dos modelos. Preocupados em determinar ou grau de distanciamento ou distanciamento do “mínimo denominador comum” fascista, os autores aprisionam a história e não conseguem captar seu movimento dinâmico, complexo, contraditório.

Proponho um outro caminho para pensar as possibilidades de relação do fascismo italiano com experiências latino-americanas, especificamente varguismo e peronismo.

Refletindo em termos de totalidade não dissociada podemos entender o sistema capitalista se reproduzindo contraditoriamente no tempo e no espaço. Nessa perspectiva Europa e América Latina ou Itália e Brasil/

Argentina se configuram como momentos particulares do todo - a sociedade capitalista. Cada uma dessas partes tem especificidades mas não são completamente diferentes.

Essas realidades não se mantêm isoladas. No todo, cuja essência é o capitalismo, há um movimento constante, contraditório das partes para o todo e deste para as partes. Nele circulam as mercadorias e as idéias.

As idéias fascistas (como quaisquer outras) penetram no Brasil e Argentina e servem de inspiração a grupos diversos e governantes. Ao invés de indagar se os regimes ou movimentos que nela se inspiram se enquadram no modelo de análise do fascismo europeu ou italiano, proponho que se indague como as experiências fascistas foram interpretadas nessas sociedades, e como essas idéias e práticas políticas foram aí reproduzidas.

A tese da importação ou imitação das idéias, tão difundida entre nós, configura-se como arma político-ideológica: com o epíteto de imitação desqualifica-se o argumento do adversário. Além disso se menospreza a importância da circulação de idéias.

Parto do princípio de que elas se constituem geneticamente no todo social, havendo umnexo a ser compreendido entre sua produção e reprodução.

Uma corrente de idéias - no caso o fascismo - penetra no Brasil ou Argentina respondendo a interesses de grupos específicos dessas realidades. Ao se inserir na luta política, assume características novas cujo significado cabe analisar, não a partir de modelos ou tipologias mas pela reconstituição do processo histórico em toda sua complexidade.

Os modelos interpretativos do populismo - o de Gino Germani e outros - dão ênfase às variáveis sócio-econômicas, elementos indicadores do caminho da modernidade ou do progresso.

Numa postura de crítica a essa perspectiva progressista, pretendo recuperar o universo de representações, deixado de lado por essas análises e é neste campo que o movimento de circulação das idéias ganha importância.

Os projetos nacionalistas de Vargas e Perón recuperam elementos pré-fascistas ou fascistas propriamente ditos. Além disso, os mecanismos de controle das consciências e valores veiculados pela propaganda política, também tiveram forte inspiração nos regimes totalitários. Quero compreender como e porquê essas experiências européias foram reproduzidas na Argentina de Perón e Brasil de Vargas, e qual o resultado produzido nessas realidades.

Captar o movimento de produção e reprodução dessas idéias e práticas políticas implica na possibilidade de reconstruir esse momento histórico na sua totalidade.

Para exemplificar a importância da relação do fascismo com o chamado populismo varguista e peronista (importância essa que De Felice descarta completamente e Milza situa mal) vou me deter num aspecto significativo dessa relação - o do controle da informação - focalizando o caso da Argentina peronista.

O regime de Mussolini exerceu efetivo controle sobre os meios de comunicação. No caso do rádio e da imprensa escrita, veículos privilegiados de propaganda política, o controle foi extremamente eficaz. O rádio apresentou crescimento espantoso na Itália: meio milhão de ouvintes antes da guerra da Etiópia; trinta mil a mais em 1937 e um milhão e duzentos mil no final de 1939.

Quanto à imprensa escrita, o esforço de politização implicou na eliminação de vozes discordantes. Segundo Renzo de Felice, o Ministério de Imprensa e Propaganda tinha atribuições limitadas (censura e propaganda), correspondentes às necessidades de um Estado autoritário moderno. Em 1937 foi criado o Ministério de Cultura Popular, nos moldes do anterior mas com objetivos bem mais ambiciosos, coerentes com a nova fase totalitária do regime.

O Ministério controlava diretamente as atividades de cultura de massa procurando enquadrá-las numa perspectiva totalitária. Pretendia-se mergulhar o país numa atmosfera moral, cultural e política única - o que se realizou de maneira incompleta. Quanto ao enquadramento das atividades, os resultados foram notáveis mas não absolutos, nem uniformes⁽⁹⁾.

O regime peronista procurou incorporar muitos elementos dessa experiência bem como a da Alemanha nazista.

Os regimes totalitários que Perón teve ocasião de observar durante sua estadia na Europa, o levaram a conceber um Partido forte, de estrutura vertical, girando em torno do líder, e a elaborar a doutrina justicialista, poderosa ferramenta da propaganda política. É no terreno da propaganda política, que visava a manipulação das consciências para o apoio irrestrito ao regime, que a inspiração totalitária é mais evidente.

Alberto Ciria não identifica o peronismo como fascismo mas reconhece que no controle dos meios de comunicação - imprensa e rádio - Perón se inspirou nos regimes nazi-fascistas. Juan José Sebrelli, que define o peronismo como totalitário/fascista, enfatiza ainda mais esse aspecto. O autor comenta que a súbita popularidade de Perón entre 1943-1945, um desconhecido até então, se deve à propaganda pelos meios de comunicação de massa, o rádio principalmente. Menciona um manifesto secreto do GOU onde se afirma: "a exemplo da Alemanha, pelo rádio e pela educação, se enculcará no povo o espírito favorável para empreender o caminho heróico que deverá percorrer"⁽¹⁰⁾.

Segundo Perón, a propaganda é uma arma poderosa, sobretudo quando se dispõe de todos os meios.

O controle da informação, no regime peronista, foi feito de maneira hábil e astucioso. Perón permanece dentro dos quadros da legalidade no qual estava inserido e pelo qual chegará legitimamente ao poder. Preferiu mover-se num segundo plano onde novas leis, sugestões e ordens verbais - nunca escritas, mas obedecidas - negavam, na prática, o artigo 14 da Constituição, que garantia irrestrita liberdade de imprensa.

Através de um jogo político, onde tudo era válido (sabotagem, corrupção, violência) minou, na base, as possibilidades de críticas ao regime. Pouco a pouco, foi obtendo, com ajuda de Eva, o controle dos principais jornais e emissoras de rádio.

Os diários liberais, *La Prensa* e outros, faziam oposição firme ao governo. Para fazer frente a eles, Perón decidiu criar sua própria cadeia de diários, revistas, rádio.

Eva Perón, convencida de que o movimento precisava de um grande diário, entabulou negociações para inserir o *Democracia* na órbita oficial (1945). Investiu na empresa inglesa Haynes, comprando o diário *El Mundo* e dez revistas de diferentes títulos como: *Mundo Argentino*, *Mundo Infantil*, *Caras y Caretas*, *Mundo Desportivo*, *Mundo Agrário*. À coleção de revistas adquiridas, foi agregado um novo título: *Mundo Peronista*.

O proprietário de *Noticias Gráficas*, em vista do rumo dos acontecimentos, preparou-se para negociar seu diário com o grupo peronista. Em troca recebeu dinheiro e um cargo diplomático. Há outros exemplos desse tipo.

O controle radiofônico foi ainda mais eficaz. Segundo Pablo Sirven, Eva e Perón conseguiram o total domínio sobre as ondas. A rádio Belgrano foi adquirida por Eva; os demais proprietário de emissoras também acabaram cedendo às investidas do poder. Em setembro de 1947 foi expedida uma nota reservada dos Correios e Telecomunicações destacando a conveniência de se adquirir todas as emissoras "por elementares razões de defesas nacional e concepção espiritual". As transações foram feitas com a ajuda financeira do Instituto Argentino de Promoção Industrial e Banco Industrial da República Argentina.

Os proprietários dos meios de comunicação que resistiram às pressões da "bela dama", ficaram sujeitos a todo tipo de interferência: censura, controle de papel, corte de subsídios, etc.

Para o efetivo controle dos meios foi criada a "Subsecretaria de Informações" e posteriormente a "Secretaria de Imprensa e Difusão" inspirada no "*Sottosegretariato per la Stampa e Propaganda Fascista*".

A censura inorgânica e circunstancial até 1943, assentou-se em bases mais firmes, a partir da criação desses órgãos. Perón considerava a opinião pública uma realidade: não se pode manejá-la arbitrariamente, nem desprezá-la como ficção. Pode-se formá-la por um procedimento inteligente e deve-se manejá-la com lealdade e prudência. Para que não ficasse exposta a imaginação dos políticos, colocou-a em mãos das referidas Secretarias. Ambas inundaram o país de propaganda política e apelaram para todas as armas com o intuito de lograr novas adesões à causa peronista.

A imprensa de oposição foi reduzida ao silêncio. *La Prensa* foi expropriada em 1951.

Após a morte de Eva Perón, os meios de comunicação já não constituíam mais ameaça ao regime. Controlando a imprensa escrita e telerádiodifusão, as autoridades peronistas manejaram um monopólio de proporções gigantescas. Perón respondia às críticas internas e externas, com ironia. Já fora do poder afirmou que, quando esteve no governo, jamais se deixara se impressionar por elas: “tive a honra de contar-me entre os totalitários”⁽¹¹⁾.

Anos mais tarde Perón reconheceu que os meios não são todo poderosos e comentou: “em 1955, tendo a totalidade dos meios à disposição, fui derrotado; em 1945 e 1973, antes das eleições, a imprensa toda se opôs a mim não impedindo minha chegada à Casa de Governo”.

Pablo Sirvén cita esse comentário de Perón para concluir que a propaganda política só reforça as tendências que cada cidadão tem dentro de si. O peronismo tampouco pode subtrair-se a essa regra: provocou admiração, com sua portentosa presença nos meios, entre seus simpatizantes mas despertou crescentes contrários entre os que o depreciavam.

O argumento de Sirvén é válido no que se refere à contestação da onipotência dos meios. Mesmo os regimes totalitários da Alemanha e Itália, que levaram o controle dos meios ao extremo, não conseguiram atingir o objetivo de formar a “opinião única”. Mas a conclusão de Sirvén subestima a importância dos meios na manipulação das consciências. Não só os simpatizantes de Perón foram atingidos pela propaganda; as mensagens foram responsáveis por aumento significativo de adesão ao regime. Graças a essa poderosa máquina publicitária, de inspiração nazi-fascista, o mito Perón permanece vivo até hoje na Argentina. É certo que a propaganda política produz efeito quando germinada em solo fértil. A tradição política e cultural da Argentina deve ser levada em conta para se explicar o sucesso do mito peronista.

Para finalizar, e retomando o problema da relação do fascismo europeu com as experiências latino-americanas, volto a questionar os modelos nos

quais se baseiam De Felice, Milza e outros estudiosos do tema, que descrevem os processos históricos em seus resultados sem se preocupar com o ato de sua produção. Dessa forma, reduzem a atividade de classes e grupos sociais a reflexos quase mecânicos e imediatos de variáveis sócio-econômicas e apresentam a política populista inserida em leis objetivas do desenvolvimento histórico, como observa Patrizia Piozzi em sua críticas aos modelos de interpretação do populismo⁽¹²⁾. Pretendo seguir noutra direção: inserindo as idéias e práticas políticas “importadas” no movimento contraditório das lutas sociais dos anos 30/40 na Argentina e Brasil respectivamente, pretendo contribuir para a reconstituição dessa história. Deixando de lado as determinações a priori, entendo a história como um campo de possibilidades - é nesse campo que procurarei acompanhar a circulação das idéias e experiências fascistas na América Latina - Argentina e Brasil.

NOTAS

- (1) Renzo de Felice. *A Itália de Mussolini e a origem do fascismo*, São Paulo, Ícone, 1988.
- (2) Idem. *Intervista sul fascismo*, Bari, Laterza, 1975.
- (3) Idem. *Le fascisme un totalitarisme à l'italienne?*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1988.
- (4) Renzo de Felice “O fascismo como problema interpretativo” op. cit. p. 77.
- (5) Zeev Sternhell. *La droite revolutionnaire. Les origines Françaises du fascisme (1885-1914)*, Paris, Eds. du Seuil, 1978. *Ni droite, ni gauche. L'ideologie fasciste en France*, Paris, Ed. Complexe, 1985.
- (6) Pierre Milza. *Les fascismes*, Paris, Collection Notre Siècle, Imprimerie Nationale, 1985.
- (7) Cf. Helgio Trindade “Introdução” in *A Itália de Mussolini e a origem do fascismo*.

- (8) Pierre Milza. *Les fascismes* pp. 450-455.
- (9) Renzo de Felice. *Le fascisme: Un totalitarisme à l'italienne?* pp. 123-129.
- (10) Juan José Sebreli. *Los deseos imaginarios del peronismo*, Buenos Ayres, Legasa, 1965, p. 62.
- (11) A propósito do controle da informação na Argentina, consultei basicamente Pablo Sirvén. *Perón y los medios de comunicación 1943-1955*, Buenos Ayres, Centro Ed. de América Latina, 1984.
- (12) Patrizia Piozzi. *O ato livre. Considerações a respeito da política operária*, tese de mestrado, Depto. de Filosofia, F.F.L.C.H. - USP, 1982.

Infância e Civismo.

Cezar Augusto Carneiro Benevides

Até 1937, circulavam, nas escolas da capital paranaense, diversos jornais escolares. Depois do golpe, o quadro é outro: são dezenas de jornais em quase todas as escolas, jornais estes que vão adquirindo, cada vez mais, caráter político, transformando-se em importantes órgãos de cooperação do governo ditatorial, empenhado na eficácia do seu projeto ideológico.

Há uma razão para o incentivo dado pelo governo a esse tipo de imprensa especializada na mistificação de Vargas. É que a escola encontrava-se no palco dos acontecimentos. Sobre ela recaíam os “olhares” das autoridades do novo regime implantado, já que o projeto de edificação de uma sociedade corporativista passava, obrigatoriamente, pela transformação “natural” da escola.

É exatamente essa perspectiva nacionalista que vai intensificar o conformismo e a adesão da instituição escolar ao regime político encarnado pelo ditador.

É difícil avaliar a importância desempenhada pelo jornal escolar na sociedade paranaense durante o Estado Novo. Uma coisa, porém, é certa: o grande número que passou a circular era motivo de espanto para os defensores do regime.

Se esse tipo de imprensa teve sucesso foi por responder a uma necessidade vital do Estado autoritário: servir de vaso comunicante com o interior da família, tomada como um dos seus principais sustentáculos.

Se é verdade que o Estado Novo procurava dirigir sua mensagem ideológica para crianças e jovens, como observa Heloísa Helena de Jesus Paulo⁽¹⁾, não podia prescindir do jornal escolar. Em tese, a escola deveria ser o prolongamento da família, devendo nela predominar o espírito corporativo. O jornal alimentaria essa proposta, promoveria a cooperação e estimularia as iniciativas. A publicidade era a grande chave do sucesso desse plano pensado nos gabinetes fechados do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. Cabia ao jornal manter acesa a chama das atividades incentivando o entusiasmo entre os alunos, levando-os a empregar neles todo o esforço e atenção possível. Podia, ainda, aproximar a escola da sociedade transformando-se em linhas básicas de comunicação entre ambas. Levava, enfim, para o interior da família as notícias da escola elaboradas de acordo com os interesses do Estado Novo.

Pretendemos comprovar que os jornais escolares não se constituíam em uma mera inovação administrativa para suprir as carências crônicas das escolas. No relatório apresentado ao presidente Vargas pelo interventor Manoel Ribas, é insinuada sua importância:

“No Estado existem, presentemente, 63 jornais escolares, os quais estão enfeitados em ‘IMPrensa ESCOLAR’ publicação da Diretoria Geral da Educação”⁽²⁾.

A imprensa escolar é um dos pontos mais instigantes desta tese. Torna-se necessário conhecer as articulações ideológicas que estavam embutidas em sua estruturação; trata-se de um campo inteiramente inédito de pesquisa que merece ser aprofundado.

O texto da menina de dez anos, Altiva Balhana, hoje uma renomada historiadora paranaense, é aqui transcrito como uma justificativa e, sobretudo, como um incentivo à abordagem centralizada nesse rico núcleo documental, cuja exploração dará, sem dúvida, ao Estado Novo, novos e dramáticos contornos. Escreve, empolgada, a aluna Altiva:

“Seria longo enumerar as vantagens advindas para o país com o Estado Novo, por isso eu, simples alma de um curso primário, mas com o coração transbordante de júbilo, então um hino de louvor à minha Pátria.

Salve o ‘Estado Novo’ ”⁽³⁾.

Nos jornais escolares encontramos centenas de redações, composições e descrições. É possível tentar perceber a diferença existente entre os trabalhos executados livremente pelas crianças e aqueles impostos pelos mestres. O objetivo principal destes jornais era incutir na cabeça do aluno conceitos nacionalistas, afastando-o da tentação de pensar, refletir e agir livremente.

Para satisfazer as exigências ditatoriais, os mestres acomodavam os “valores históricos” aos interesses do Estado Novo. Getúlio Vargas era santificado, ao lado de Tiradentes, em quase cem por cento das edições. A exaltação do nacionalismo fez no Brasil o que as grandes potências burguesas executaram do lado de lá, isto é, conduziu o país a um regime autoritário, nos quais os mais elementares direitos humanos foram inteiramente ignorados.

A imprensa escolar nada tinha de livre, salvo raras manifestações isoladas de alguns alunos, que passavam despercebidas pelos censores. Realizados, impressos e encadernados em edições especiais, os jornais

circulavam em datas cívicas para assinantes e correspondentes. As crianças interessavam-se pela sua elaboração, embora não participassem de todas as etapas de sua construção; os mestres impunham-lhes todas as normas de trabalho. A forma e o conteúdo desses jornais eram definidos pelas próprias autoridades do ensino que presidiam a sua edição.

Entre 1939 e 1942, inspetores examinavam, de tempos em tempos, com especial interesse, as matérias que comporiam a denominada Imprensa Escolar publicada pela Diretoria Geral de Ensino. Os jornais considerados pelos censores inofensivos eram aprovados, editados e enviados às famílias dos alunos, com poucas alterações. Os artigos mais significativos - cuidadosamente selecionados pelos censores - forneciam a matéria-prima da imprensa escolar de louvor ao regime implantado com o golpe de 1937. Assim, os jornais infantis fornecem indicações preciosas sobre o grau de manipulação das crianças pelo aparelho do Estado.

A falta de independência crítica provocada pelas técnicas de manipulação introduzidas no período Vargas, com a finalidade de conseguir uma sociedade dócil e manipulável, e a apresentação de um mundo falso, podem até ter alterado o comportamento da criança paranaense. A violência disfarçada, exercida pelos censores, tinha como objetivo básico a vida social, onde predominava a aprendizagem estereotipada. Presa ao cárcere da censura, onde não podia romper as normas estabelecidas, a sua criatividade perdia o supremo incentivo de agir sobre o mundo e, conseqüentemente, sobre a própria expansão do pensamento. Constrangida no enfrentamento da vida vigiada, a imprensa escolar era monótona e sem plasticidade. Deste modo, a uniformização do jornal era um inimigo forçado do pensamento original da criança.

A rigorosa rede de censura não chegou a invalidar, totalmente, o conteúdo informativo das redações, onde aparecem, algumas vezes sem disfarces, as queixas das crianças. O leitor ficará surpreso com alguns depoimentos infantis. Vale a pena transcrever a composição do menino João Vieira, de 11 anos, que morou com seu tio Avelino Vieira, ao qual fora inicialmente confiado para realizar seus estudos, depois da morte de seus pais. O menino, para descrever toda a miséria de sua infância no Sertão, não podia encontrar nada mais expressivo do que denunciar a opressão a que fora submetido pelo seu tutor:

“Eu nasci no sertão. Vivia com meu pai e minha mãe. Estava muito bem com eles. Mas, um dia, a morte veio e os levou. Eu fiquei com meu tio Avelino. Ele era muito ruim para mim. Eu vivia com fome. Trabalhava bastante na roça, e apesar disso ele me surrava muito e à minha irmã Júlia. Um

dia um homem bom, e enviado por Deus, apareceu para nos salvar daquela desgraça. Agora estou muito bem com Seu Antoninho Portugal, estou na escola, já sei ler bem, estou aprendendo a trabalhar. Seu Antoninho está me educando. Minha irmã Júlia está em Curitiba”⁽⁴⁾.

O que se observa com clareza através do texto acima citado é que, mesmo nas famílias mais abastadas, as crianças eram submetidas ao trabalho duro e ao castigo corporal.

Às vezes, até as próprias crianças apoiavam as penalidades impostas. A menina Maria de Lourdes Coutinho, aluna, em 1941, do 4º ano do Grupo Escolar de Cerro Azul, chegou a incentivar a repressão escolar:

“Bem feito!

A Diretoria de nosso Grupo Escolar, deu ordem aos professores para que deixassem privados do recreio até o fim do corrente mês, todos os alunos que deixaram de comparecer à festividades do dia 19.

Foi bem feito, devia ser maior o castigo, porque não cumpriram com o dever”⁽⁵⁾.

O “dever” era a participação nos festejos do natalício de Vargas, ocasião em que os professores e alunos se irmanavam no culto ao ditador. A Profª Nahyr Humphreys Droher, do Grupo Escolar Dr. Xavier da Silva, não poupou elogios ao “Chefe Amigo”, implorando, “aos céus”, que lhe permitisse dirigir, “por muitos anos mais, os destinos do Brasil, para a sua grandeza econômica, moral e intelectual, e para a nossa grande felicidade”⁽⁶⁾. A semelhante “felicidade”, referiu-se, no mesmo 19 de abril de 1942, o menino Isaac Goldcher, aluno do 4º ano da Escola Israelita Brasileira “Salomão Guelmam”, localizada também em Curitiba:

“Há dez anos que notamos grandes melhoras, que nas indústrias, comércio, estradas e no ensino. Onde quer que lancemos a vista notamos seus benefícios. Não seria justo portanto deixar passar despercebida tal data.

Brasileiros, prestemos grande homenagem ao defensor do nosso povo, o qual faz tudo pela sua felicidade”⁽⁷⁾.

As comemorações do Dia da Criança, por sua vez, agitavam todas as escolas paranaenses. Na edição de 15 de novembro de 1939, os jornais escolares trouxeram relatos sobre os festejos, que se estendiam do dia 12 a 18 de outubro. Segundo o menino João Cândido da Cunha Pereira, aluno do 3º

ano do Grupo Barão do Rio Branco, de Curitiba, foram programados um piquenique e várias preleções sobre os benefícios dos exercícios físicos e da higiene. O convenscote, de acordo com sua colega Laurita V. Silva, do 4º ano, foi descrito como “encantador”⁽⁸⁾. Percebe-se, pela leitura dos dois textos infantis, que, brincando, eles aprendiam a conhecer o meio ambiente e a desenvolver uma relação sentimental com a natureza. Quanto à preleções, que tomaram conta das semanas, inserem-se no conjunto das atividades “patrióticas” idealizadas pelo Estado Novo. Os meninos Sebastião de Oliveira e Percy Kuchenbuch, alunos, em 1939, do Grupo Escolar Dr. Xavier da Silva, de Curitiba, dão seus alertas:

“Coleguinhas, aqueles que não esquecem os cuidados de higiene, evitam doenças perigosas, e se tornam caprichosos e sadios. A saúde é o bem mais precioso que existe e só pode gozar aquele que se esforçar para empregar os cuidados da higiene”

e

“São os exercícios que tornam uma raça bela e forte. Os gregos, principalmente os espartanos, cultivavam-nos com grande capricho; por isso deram os melhores guerreiros da antiga idade.

Ao lado da cultura e da inteligência, a educação física prepara-nos um belo porvir”⁽⁹⁾.

Assistia-se, neste momento, à valorização da educação física e, conseqüentemente, da instrução militar: era o nacionalismo incitando o treinamento do futuro soldado já na infância escolar. Ao mesmo tempo, reservava-se, para a clientela infantil feminina, sob essa mesma diretriz, uma postura de louvor com relação à escola, como demonstrava o depoimento de Odah Regina Costa, aluna, em 1942, da 3ª série do Colégio Divina Providência de Curitiba:

“Em dias de festas cívicas, como é belo o meu colégio desfilar pelas ruas centrais da cidade, encabeçado pelo seu lindo pavilhão auri-verde, todo em seda, com estrelas brilhantes, símbolo de nossa estremecida Pátria!

Quanto mais freqüente o meu colégio, mais o adoro”⁽¹⁰⁾.

Opinião semelhante tinham as alunas dos grupos escolares. Enquanto a menina Célia Kafka, aluna, em 1939, do Grupo Escolar Rebouças, interior do Paraná, proclamava, em um texto, "Amemos a escola"⁽¹¹⁾, sua colega Hélia Xavier, aluna, no mesmo ano, do Grupo Escolar de Londrina, ia mais longe:

"E louvemos, mãos postas em agradecimento perene, o nobre gesto do Sr. Getúlio Vargas, operoso chefe da nossa nação tornando obrigatório o ensino primário no Brasil, pois com isso firmará os alicerces graníticos do Brasil querido.

Rumo à escola, pois, jovens brasileiros"⁽¹²⁾.

Comprovamos, assim, que a linha doutrinária imposta pelo Estado Novo exerceu uma influência irresistível sobre a infância. A menina Altiva Balhana revela, com seu texto, como as crianças oscilavam entre os valores impostos:

"O que pretendo ser? Porém a resposta não se fez demorar, desejo ser uma corajosa aviadora, para descortinar do meu aparelho a belíssima paisagem que fica aos meus pés.

Quero do espaço sem fim, ver o mar verde, cor da esperança, onde flutuam os grandes navios do mundo"⁽¹³⁾.

Meninos e meninas freqüentavam a mesma escola, porém, recebiam educação distinta. É perceptível a discriminação feminina. Vale a pena, para tanto, examinar as redações de duas crianças de sexos opostos, ambas participantes de um piquenique comemorativo da semana da criança:

"Finalizando as comemorações da semana da criança, a nossa professora convidou-nos a escrever algo sobre as festividades, as quais passarei a relatar.

Iniciamos os festejos com um alegre piquenique na Cascatinha, à 8 horas da manhã.

Foi um dia lindo que nos deixou muitas recordações".

Enquanto João Cândido é incisivo na sua composição, Laurita demonstra com doce humildade um leve sentimento de inferioridade:

“Junto de minhas colegas e de minha querida professora tomamos o ônibus que nos veio buscar em frente do nosso grupo e rumamos, satisfeitos à Cascatinha. Oh! Que bela paisagem se apresentou aos meus olhos!

Como tudo era encantador.

Quisera ter bastante inteligência para poder descrevê-la.”⁽¹⁴⁾.

Textos bucólicos, como os de autoria de João Cândido e Laurita, dividem espaço nos jornais com outros de natureza épica. Deodoro da Fonseca, Rui Barbosa, Tiradentes e, sobretudo, Getúlio Vargas são os “heróis pátrios” mais cultivados. Fica, pois, claro, através dos jornais escolares, que pátria, escola e aluno deveriam atuar, juntos, para a cristalização do projeto autoritário, projeto este preocupado com o homem de amanhã, o cidadão fiel e servil a um regime que não previa contestação.

NOTAS

- (1) Paulo, Heloísa Helena de Jesus - “O DIP e a juventude”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, 7(14):99-113. 1987.
- (2) Paraná. Governo 1932-1939. Relatório apresentado à S. Excia. o Snr. Dr. Getúlio Vargas, M. D. Presidente da República, por Manoel Ribas. Curitiba, 1940, p. 56.
- (3) *Jornal 19 de dezembro* (Órgão Infantil do Grupo Escolar “19 de Dezembro”), Curitiba, 15 de novembro de 1940, p. 1.
- (4) *Jornal A Escola* (Órgão dos alunos do Grupo e Escola Complementar do Grupo Escolar Macedo Soares), Campo Largo, 15 de novembro de 1940, p. 2.
- (5) *Jornal O Cerro Azulense* (Órgão de colaboração escolar). Cerro Azul, 21 de abril de 1941, p. 3.

- (6) *Jornal O Nosso Jornal* (Órgão dos alunos do Grupo Escolar "Dr. Xavier da Silva"), Curitiba, 19 de abril de 1942, p. 1.
- (7) *Jornal Avante* (Órgão Infantil da Escola Israelita Brasileira "Salomão Guelmam"), Curitiba, 19 de abril de 1942, p. 1.
- (8) *Jornal Eco Infantil* (Órgão dos alunos do Grupo "Barão do Rio Branco"), Curitiba, 15 de novembro de 1939, p. 2.
- (9) *Jornal O Nosso Jornal* (Órgão dos alunos do Grupo Escolar "Dr. Xavier da Silva"), Curitiba, 15 de novembro de 1939, p. 4.
- (10) *Jornal Violetas* (Órgão dos Alunos do Colégio Divina Providência), Curitiba, 19 de abril de 1942, p. 2.
- (11) *Jornal Raio de Luz* (Órgão dos alunos do Grupo Escolar de Rebouças), Rebouças, 15 de novembro de 1939, p. 1.
- (12) *Jornal Londrina Escolar* (Órgão dos Alunos do Grupo Escolar de Londrina), Londrina, 15 de novembro de 1939, p. 3-4.
- (13) *Jornal 19 de Dezembro* (Órgão infantil do Grupo Escolar "19 de Dezembro"), Curitiba, 25 de março de 1941, p. 2.
- (14) *Jornal Eco Infantil* (Órgão dos alunos do Grupo "Barão do Rio Branco"), Curitiba, 15 de novembro de 1939, p. 2.

História e Brasilidade.

Lucia Maria Pachcoal Guimarães

A doutrina político-ideológica do Estado Novo vem sendo objeto de estudo por parte de cientistas políticos, sociólogos, educadores, economistas e, com menor frequência, pelos historiadores. Tais investigações, na maioria dos casos e talvez devido à própria formação dos pesquisadores, têm concentrado suas atenções nos documentos relativos aos discursos pronunciados pelo Presidente Getúlio Vargas, às atividades do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e aos conteúdos das revistas “Cultura Política” e “Ciência Política”, editadas a partir de 1941 pelo governo e consideradas como porta-vozes oficiais do regime.

Essa documentação vem se mostrando fecunda para os estudiosos do período, como atestam Angela Maria de Castro Gomes, Lucia Lippi, e Simon Schwartzman, dentre outros. Acreditamos, porém, que existem ainda inúmeras fontes inexploradas pelos historiadores, como é o caso do material produzido no Segundo e Terceiro Congressos de História Nacional, promovidos pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1931 e 1938, respectivamente.

O Segundo Congresso de História Nacional foi realizado entre 07 e 14 de abril de 1931 e teve como temática o centenário da Abdicação de D. Pedro I. Seus presidentes de honra foram “o Dr. Getúlio Vargas - Chefe do Governo Provisório, o Conde Affonso Celso - presidente do IHGB, o Dr. Oswaldo Aranha - Ministro da Justiça, o Dr. Afranio de Mello Franco - Ministro das Relações Exteriores e o Dr. Francisco Campos - Ministro da Educação”⁽¹⁾.

A primeira vista, diante desse rol de autoridades, além do aspecto relativo à intimidade do Instituto com o grupo que assumiu o poder pós-30, é possível suspeitar que o evento teria sido “encomendado” pelo novo aparato de Estado, tal como seria feito mais tarde pelo DIP, em outras atividades do gênero. Contudo, esta conjectura cai por terra quando se revê as atas das sessões preparatórias do certame.

Sua realização, porém, começará a se esboçar em 1926. Por sugestão do Secretário Perpétuo, Max Fleiuss, foi apresentada a proposta de comemoração do centenário do movimento de 7 de abril de 1831, a exemplo do que já fora feito pelo IHGB na passagem dos cem anos da Independência⁽²⁾.

A estruturação do encontro de 1931 envolveu uma série de preparativos. Além de uma comissão de organizadores, foi nomeado um relator geral - o associado Min. Alfredo Valladão que, em 1929, apresentou as teses que deveriam ser submetidas ao Congresso. Analisando-se estas posições, que aliás deram origem ao livro publicado por Valladão "Da Aclamação à Maioridade", verifica-se que as mesmas seguem basicamente dois eixos interpretativos⁽³⁾.

- o 7 de abril como complemento e nacionalização da independência;
- o 7 de abril como uma revolução indispensável à preservação do Império.

A primeira destas abordagens não constituiria novidade para a historiografia. Trata-se de um desdobramento das idéias defendidas por Joaquim Nabuco, que afirmava: "Em certo sentido o 7 de abril é uma repetição do 7 de setembro. O imperador era um adotivo..."⁽⁴⁾. Quanto à segunda premissa, diferente do mesmo Nabuco que considerava que "... no fundo a revolução de 7 de abril foi um desquite amigável entre o Imperador e a nação..."⁽⁵⁾, Alfredo Valladão apresenta uma outra possibilidade de interpretação: a tese da revolução necessária. Onde "... o fúnebre projeto da anarquia e da dissolução das Províncias, que se apresentou aos nossos olhos desapareceu de um golpe..."⁽⁶⁾.

Embora tal premissa tivesse sido apresentada ao Instituto em 1929, ela se encaixaria como uma luva aos propósitos dos vencedores de 30. Neste sentido é interessante cortejar as considerações tecidas por Valladão no IHGB com a versão apresentada por Gustavo Capanema no documento intitulado "Prefácio Livro Presidente". Para Capanema, político intimamente ligado a Vargas,

"... a revolução se apresentou como um imperativo a que os políticos não poderiam fugir, pois o impulso insurrecional já se alastrará nas massas exacerbadas e contrariá-lo seria tão somente desviar-lhe o curso do rumo certo para os labirintos políticos da anarquia..."⁽⁷⁾.

Assim, embora o Segundo Congresso não tivesse sido organizado sob "encomenda" do Governo Provisório, tanto sua temática, quanto o desenrolar de suas teses se enquadrariam tão bem ao contexto da Revolução de 30 que, sintomaticamente, além de patrocinar o certame, Getúlio Vargas se tornou a partir daí uma espécie de mecenas do IHGB.

Reverendo-se o "Relatório" do Secretário Max Fleiuss verifica-se que a publicação dos Anais do Congresso de 1931, bem como da sessão inaugural

do Instituto Panamericano de História e Geografia - simpósio realizado entre dezembro de 1932 e janeiro de 1933 - correram por conta das autoridades governamentais. Tratava-se de uma especial deferência do chefe da Nação. É importante salientar que a partir daí, durante a década de 30, no que se refere a publicações, outras iniciativas do Instituto também contaram com o apoio do Poder Executivo, como é o caso da Biblioteca de Autores Argentinos, iniciada sob “os auspícios do Chanceler Oswaldo Aranha”⁽⁸⁾.

Ainda com relação ao contexto sócio-político onde se insere a realização do Segundo Congresso de História Nacional, observa-se um aspecto muito significativo quando se analisa o discurso de encerramento, proferido pelo então presidente do IHGB. Neste documento, reportando-se à conjuntura histórica do período 1822-1840, o Conde Affonso Celso faz a seguinte apreciação:

“... Certificam os fatos que o Brasil, a despeito das surpresas da sorte, das vicissitudes, das adversidades, dos erros dos homens (...) tem, brioso e insubjugável, superado *como há de superar quaisquer crises*, pois possui vitalidade, reservas, capacidade de resistência e recuperação (...) merecedores do título de predestinação providencial...” (os grifos são nossos)⁽⁹⁾.

Apesar do texto se prestar a diferentes leituras, afinal, a que superação da crise o autor estaria realmente se referindo? A ambigüidade de suas palavras seria casual ou, de modo sutil, estaria ele manifestando o seu apoio ao Governo Provisório?

Embora na documentação disponível não haja outros indícios mais fortes deste apreço, é oportuno lembrar que em 21 de outubro de 1931, na sessão magna comemorativa do aniversário da entidade, Getúlio Vargas fez questão de comparecer pessoalmente, presidindo o evento.

Esta aproximação do Presidente pode ser detectada de diferentes modos. A presença no Instituto de diversos membros do governo como, dentre outros, o Dr. Levy Carneiro (Consultor Geral da República) e o Embaixador José Carlos de Macedo Soares é um deles. Porém, ao que tudo indica, mais do que as pessoas, o ideário de nacionalismo defendido pelo Conde de Affonso Celso, bem como sua visão pragmática de História concorreram também para encurtar a distância entre Vargas e a tradicional instituição.

A frente do IHGB desde 1912, o filho do Visconde de Ouro Preto além de ter escrito a conhecida obra “Porque meu ufano do meu país” (que segundo o Barão do Rio Branco⁽¹⁰⁾ deveria ser leitura obrigatória em todas as escolas primárias), foi também o criador do termo “brasilidade”.

“Brasilidade”, na concepção de Affonso Celso, seria um sentimento particular que todos os brasileiros devem experimentar em relação à sua pátria: seja glorificando o passado, trabalhando no presente, enfrentando o futuro, tendo orgulho, enfim, da terra onde nasceu. Além disso, viver a “brasilidade” também implicaria em respeitar a moral, conservar a religião, manter a unidade nacional, cultivar a ciência, louvar os heróis e escrever a história da pátria⁽¹¹⁾.

Na sessão de abertura do Segundo Congresso esses postulados estariam presentes na fala inaugural do Conde:

“... animam o IHGB (...) os mesmos sentimentos que constantemente o têm alentado (...). Esses sentimentos são: amor do trabalho e da ciência, tolerância, dignidade, confiança no prevalecimento da verdade e justiça tudo em função de acrisolado patriotismo...”.

Mais adiante, no mesmo discurso, ele iria demonstrar de modo conciso qual o seu conceito de História, afirmando que os trabalhos e as atividades que seriam desenvolvidas durante aquele encontro deveriam servir para:

“... doutrinação da geração atual e das vindouras incutindo-lhes a veneração, o desvanecimento, gratidão, relativamente aos nossos maiores, mentalidade essa que engendra (...) a energia moral, superior à material, dos cidadãos e dos Estados...”⁽¹²⁾.

A linha historiográfica do Congresso estava, pois, traçada: nacionalização da independência, a idéia da revolução necessária, através dos seus heróis...

Ora, considerando que a Revolução de 30 não teve um projeto político-ideológico claramente definido, como testemunhou em diversas ocasiões um de seus expoentes - Oswaldo Aranha⁽¹³⁾ - é viável estabelecer uma estreita articulação entre a proposta de construção histórica apresentada no IHGB e a preocupação de difundir o nacionalismo que permeou o período de Vargas. É evidente que não seria somente a postura do Instituto que iria servir de inspiração ao novo aparato de governo. Segundo Barbosa Lima Sobrinho, foi a própria revolução que despertou nos intelectuais da época uma espécie de desejo de analisar com maior profundidade a conjuntura brasileira, propondo novos modelos e fórmulas alternativas para os problemas estruturais da nação. No entender deste autor, a elite letrada, no fundo, estaria lutando para

aumentar a influência do intelectualismo no poder político⁽¹⁴⁾.

Carente tanto de unidade política, quanto de uma doutrina que lhe desse sustentação, o grupo que assumiu o controle do país após 30 logo percebeu o quanto lhe seria conveniente apropriar-se dos postulados defendidos por uma entidade respeitável e de tanta tradição. Por outro lado, para o IHGB, a aproximação com Getúlio também seria proveitosa não só do ponto de vista do prestígio que passou a desfrutar na esfera governamental, mas também no que se refere ao apoio financeiro para desenvolver suas atividades⁽¹⁵⁾.

As relações entre o Instituto e o poder central sofreriam, no entanto, um leve desvio de curso, após a promulgação da nova legislação de ensino em 1934, conhecida como Reforma Francisco Campos. Este instrumento legal, dentre outras alterações, determinava que nos programas de ensino secundário a cadeira de História do Brasil fosse suprimida. Em seu lugar foi inserida disciplina Educação Moral e Cívica. Diferente, portanto, do que apregoava Affonso Celso a idéia de “brasilidade” deixava de ser uma decorrência do conhecimento da História Nacional.

Esse ligeiro, porém significativo, desvio de curso pode ser verificado ao se examinar os papéis referentes ao Terceiro Congresso de História Nacional. Promovido para comemorar o centenário IHGB, em outubro de 1938, o evento foi cuidadosamente preparado desde 1937, ainda sob a liderança de Affonso Celso que, por sinal, faleceu meses antes da sua realização.

Como de costume nomeou-se uma Comissão Organizadora, encarregada de determinar a temática do encontro. Ficou, então, estabelecido que as “teses” deveriam versar sobre História do Brasil, desde “... os primeiros contatos entre europeus e habitantes das terras descobertas por Pedro Alvares Cabral... até a organização política e administrativa do Brasil na República”. Foi também determinado que os trabalhos seriam agrupados em 6 seções, a saber: Bio - bibliografias; História política e parlamentar; História econômica e social; História diplomática e militar; Geografia, etnografia e arqueologia: Ciência, letras, arte e religião⁽¹⁶⁾. Nesta última seção abriu-se um espaço para “memórias” relativas ao ensino da história e à história da educação brasileira. Esta abertura, que por si só já representaria uma forma sutil de demonstrar um certo descontentamento da instituição, permitiu que fossem apresentadas contribuições não só criticando a exclusão da História do Brasil do currículos, mas também postulando o seu retorno ao curso secundário. É interessante registrar que autores destes trabalhos, especialmente Prof. Irmão João de Deus e o Academia Jackson de Figueiredo, usam como justificativa de suas postulações o cultivo da “brasilidade”⁽¹⁷⁾.

Revendendo-se os Anais do Terceiro Congresso percebe-se que a brecha, aberta a partir da inclusão de tais “teses”, possibilitou o encaminhamento de uma moção por parte dos membros do IHGB, nos seguintes termos:

“... O Terceiro Congresso Nacional de História faz um apelo aos altos poderes da República afim de que volte aos programas de ensino secundário a cadeira de História Pátria.

S. S. 26 de outubro de 1938.

Carlos Xavier, Bernardino de Souza, Alte. Raul Tavares, Oliveira Vianna, Wanderley Pinho, J. Mattoso, Souza Docca, e Moreira Guimarães⁽¹⁸⁾.

Sintomaticamente, nem o Presidente da República, nem o Ministro da Educação e Saúde Pública - dois dos presidentes de honra do certame - compareceram à sessão inaugural do evento, como haviam procedido em 1931. Os tempos haviam mudado. Em plena vigência do Estado Novo, Getúlio Vargas inverteu as posições: desta vez, ao invés de comparecer ao velho prédio da Avenida Augusto Severo para homenagear a centenária instituição, limitou-se a receber os congressistas para uma rápida audiência em palácio⁽¹⁹⁾. A ditadura instalara-se: “necessária”, “salvadora”, “popular”, “progressista”, “saneador” e “providencial”⁽²⁰⁾. Não necessitava mais de se apoiar nas concepções históricas dos membros da academia. Apropriando-se delas, distanciou-se deles.

NOTAS

- (1) IHGB. *Anais do Segundo Congresso de História Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1934, v. I, p. 5.
- (2) Idem, p. 3.
- (3) VALLADÃO, Alfredo. *Da Aclamação à Maioridade 1822-1840* 2ª ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1939 (Col. Brasileira, vol. 149).

- (4) NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949, p. 30.
- (5) *Idem*, p. 25.
- (6) VALLADÃO, Alfredo. *op. cit.* p. 454.
- (7) CAPANEMA, Gustavo. Introdução-Getúlio Vargas e Sua Política. In: SCHWARTZMAN, Simon (org.) *Estado Novo - um Auto-Retrato (Arquivo Gustavo Capanema)*. Brasília: CPDOC/FGV, Univ. Brasília 1983, p. 24 (Col. Temas Brasileiros).
- (8) FLEIUSS, Max. Ata da sessão de encerramento do Terceiro Congresso de História Nacional. In: IHGB *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1939, vol. I, p. 71-74.
- (9) IHGB. *Anais do Segundo Congresso de História Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1934, vol. I, p. 8-11.
- (10) FLEIUSS, Max. *Recordando... (Casos e Perfis)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941, p. 191.
- (11) Sobre "brasilidade" veja-se:
FREITAS, Paulo A. Gaissler Teixeira. *Brasilidade*. In: IHGB *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941, vol. VII, p. 573-581. Ver também:
OURO PRETO, Affonso Celso de. *Porque me ufano do meu país*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Laemmert, 1908.
- (12) IHGB. *Anais do Segundo Congresso...* *op. cit.* p. 10.
- (13) ARANHA, Oswaldo. Apud SODRE, Alcindo. *A Gênese da Desordem*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1947, p. 77-79.
- (14) SOBRINHO, Barbosa Lima. *Presença de Alberto Torres (sua vida e obra)*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968, p. 495-497. Ver também:

COSTA, João Cruz. *Contribuição à História das idéias no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956, p. 396-397.

(15) IHGB. *Anais do Terceiro Congresso...* op. cit. vol. 1, p. 69.

(16) Idem, p. 8-17

(17) Idem, vol. VII, p. 559-581.

(18) Idem, vol. I, p. 63

(19) Idem, vol. I, p. 37-38.

(20) VARGAS, Getúlio. *A Nova Política do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938, vol. 2, p. 39 e 49.

São Paulo Colonial: Algumas Imagens...

Ilana Blaj

Pretende-se, através desta comunicação, discutir algumas das imagens veiculadas pela historiografia acerca de São Paulo colonial, tendo como contraponto a pesquisa por nós realizada nas Atas da Câmara da vila, depois cidade de São Paulo, no período entre 1681 e 1721. Elencamos, enquanto eixos básicos desta comunicação, o processo de desenvolvimento mercantil paulistano e a ação da elite local através da Câmara Municipal, discutindo, constantemente, determinadas noções que permeiam a história do Núcleo de Piratininga, quais sejam, as de pobreza e de isolamento, mas também, e sempre, de altivez, auto-suficiência e de autonomia.

Em janeiro de 1681, D. Rodrigo de Castelo Branco, fidalgo espanhol, nomeado administrador-geral das minas pelo rei de Portugal em 1677, vai à Câmara da vila de São Paulo. Ali já estivera algumas vezes durante o segundo semestre de 1680, sempre com o mesmo objetivo: requisitar indígenas dos aldeamentos para acompanhá-lo à jornada de Sabarabuçu, onde se reuniria com a expedição de Fernão Dias Pais que ali já estava.

Neste dia, que a ata não especifica qual foi, D. Rodrigo queixa-se que, apesar do bando dos oficiais da Câmara do ano anterior, instituindo o pagamento de dois mil réis por dia por cada índio aldeado que os moradores da vila tivessem em seu poder, ele sabia que vários habitantes estavam por sair para o sertão levando consigo esses indígenas. Pede à Câmara que eleve a taxa a seis mil réis por dia, de tal forma que seu custo se tornasse proibitivo, liberando assim um número considerável de arborígenes para acompanhá-lo em sua expedição.

Apesar da concordância da Câmara o problema não foi resolvido, pois em 18 de fevereiro, D. Rodrigo volta à Câmara pedindo que esta providencie os 120 índios necessários à sua jornada. Mostrando o regimento que lhe fôra dado por Sua Alteza Real e as ordens do Governador Geral do Estado do Brasil, requereu que os oficiais da Câmara reunissem indígenas necessários valendo-se para tal dos aldeamentos reais. Os oficiais respondem que farão todo o possível para reconduzir os índios que estavam nas casas dos moradores e, para tal, expediriam ordens, cartas e precatórias inclusive para as vilas vizinhas pois sabiam que ali se encontravam muitos indígenas. Ainda assim, asseguram que pessoalmente iriam às aldeias e casas particulares para

reconduzir os índios, pois estavam dispostos a todos os esforços possíveis para se conseguir a jornada de Sabarabuçu, como leais vassallos de Sua Alteza Real⁽¹⁾.

Em 28 de fevereiro, o procurador o Conselho reconhece a necessidade da Câmara de agir de maneira mais eficaz, pois já se expedira várias ordens para as aldeias e vilas circunvizinhas reconduzirem os índios que estavam nas casas dos moradores, porém sem resultados práticos. Requer que os oficiais da Câmara saiam, com a maior presteza possível, percorrendo as aldeias e casas da vila e *“levando Alsadas para que toda sorte tenha effeito a ditta deligencia”*⁽²⁾.

Na sessão de 12 de março ficamos sabendo os resultados desta *“tour de force”* dos oficiais da Câmara: estes regressaram com 100 indígenas, dentre os quais D. Rodrigo selecionou 82 pois os restantes mostraram-se incapazes por serem velhos, coxos ou mancos. Os oficiais pedem que D. Rodrigo *“Remedease com os oitenta e dous alistados com mais oito ou nove que vierão daldea de sam João da praia”* e afirmam que *“... ficavão na deligencia dos que vinhão chegando, para com elles se perfazer a. d.^{ta} contia o qual farão com toda a deligencia e zello do servisso de S. A. ...”*⁽³⁾.

Finalmente, em 16 de março a expedição está pronta. Foram alistados 95 índios que partiriam imediatamente com D. Rodrigo. Junto com ele ainda iria o tenente-general Mathias Cardoso de Almeida, levando seus próprios índios, armas e munição *“para que de hua ves se acabase com o dezengano destas minas”*⁽⁴⁾. Também acompanharia o grupo o mineiro João Alvares Coutinho para se *“obrar com effeito”*⁽⁵⁾. Ao que tudo indica, a expedição partiu da vila de São Paulo em 19 de março de 1681.

A sessão realizada pela Câmara da cidade de São Paulo em 30 de junho de 1721 contou com a presença do Capitão Bartolomeu Pais de Abreu. Ele ali compareceu para ajustar o preço que teria que pagar aos dez índios da Aldeia de *“Maruiry”* que iriam acompanhá-lo na jornada que faria, às suas custas, ao Rio Grande. O padre superior da referida aldeia, presente à sessão, disse que os índios pediam dez mil réis por mês, para cada um, metade naquele momento e o restante quando voltassem a este compromisso teria que ser feito em escritura pública. Bartolomeu Pais de Abreu alegou não ser possível pagar tal preço pois sabia que os índios alugavam-se para outras partes *“com mais comodo”*, cobrando nas viagens para as Minas Geraes entre dezesseis e vinte mil réis em jornadas que duravam de três a quatro meses, às vezes mais. Afirmou que pagaria quatro mil réis por indígena por mês, achando ser este um preço razoável como *“extopendio”*⁽⁶⁾.

Em 4 de julho o capitão volta novamente à Câmara. Como não fora possível o ajuste com o superior da Aldeia de *“Maruiry”* para a viagem que *“intenta a buscar parte conveniente de terra pera caminho das Minas novas do sertão*

de cuyaba” e, como eu a seu ver, dessa viagem resultam conveniências para a fazenda real e para o bem comum, pede que a Câmara escreva ao administrador da Aldeia de São Miguel para que venha ao Conselho ajustar-se com ele, perante os oficiais da Câmara e em presença também do procurador da Coroa⁽⁷⁾.

Sabemos que a Câmara atendeu tal pedido pois, no dia seguinte o padre superior da Aldeia de São Miguel participa da sessão do Conselho, afirmando que já mandara vir da aldeia o capitão dos índios os indígenas que achassem; no entanto, as soldadas só poderiam ser tratadas com os mesmos, já que ele, enquanto superior, não podia nem mandá-los, nem ajustar por eles uma vez que não eram seus escravos. O capitão Bartolomeu Pais de Abreu reafirmou que pagaria quatro mil réis a cada índio por mês, por ser soldada conveniente, e externou sua opinião de que deveria obrigar os índios a realizar tal jornada porque era de utilidade da fazenda real e bem comum⁽⁸⁾. Os oficiais da Câmara, ao que parece, aceitaram as ponderações do capitão, pois além de fixarem o estipêndio de cada índio em quatro mil réis por mês, ainda comprometeram-se a passar mandados para as várias aldeias reais a fim de se conseguir os indígenas necessários para a jornada.

Estes dois relatos, embora ocorridos em um intervalo de quarenta anos, apresentam, à primeira vista, notáveis semelhanças. Em ambos, o móvel das jornadas é a busca de metais, constante preocupação da Coroa e dos paulistas, além de representar, para os últimos, fonte de mercês e honrarias. O grande problema, nos dois casos, é a necessidade e a dificuldade de se obter indígenas suficientes para as expedições, seja pelas dificuldades criadas pelos padres superiores das aldeias, seja pela própria ação, às vezes vacilante, da Câmara Municipal, seja por resistência dos moradores que os tinham em suas casas para as mais diferentes tarefas⁽⁹⁾. A ação da Coroa também é visível: no caso de D. Rodrigo, ele é nomeado pela Corte para encontrar-se com Fernão Dias Pais no sertão e, segundo João Lúcio de Azevedo, “sua missão disfarçada em assistência ao cabo paulista, consistia realmente em assumir ele próprio a direção das pesquisas, de sorte que se não sobrepujasse a iniciativa particular à ação da Coroa, ciosa dos futuros tesouros”⁽¹⁰⁾. Já na questão que envolveu o capitão Bartolomeu Pais de Abreu, apesar dele afirmar que faria a jornada às suas custas, encontramos uma Carta Régia de D. João V ao governador da capitania de São Paulo pedindo informações sobre o referido capitão: “Faço saber a vos Gov.^{or} e Cappitão gnl. da Capp.^{nia} de S. Paulo, q’ Bartholameo Pais de Abreu morador nessa cid.^e me representou em carta de vinte e trez de Mayo do anno passado, cuja copia com esta se vos remete do servisso q’ intentava fazerme abrindo estrada athé o Rio Grande, e conveniência q’ disso se podião seguir tudo debaixo das m.^{oes} q’ pede e como este negocio não seja para desprezar; Me pareceo ordenarvos informeis com

vosso parecer, e se este home tem pocebidade p.^a esta empreza e se nesta campanha ha m.^{tos} indios"⁽¹¹⁾. Fica patente nesta Carta Régia, tanto o pedido de auxílio do sertanista à Coroa quanto o interesse desta na expedição. Ainda é digno de se registrar que, em troca do serviço que faria ao Rei e das conveniências que daí podiam resultar à Metrópole, Bartolomeu Pais de Abreu esperava ser recompensado com mercês.

Outra semelhança, que merece atenção, refere-se à atuação da Câmara Municipal. Sofrendo pressões das partes envolvidas - moradores da vila e padres superiores das aldeias de um lado, oficiais enviados pela Coroa, ou sertanistas pertencentes à elite paulista por outro⁽¹²⁾, a Câmara exerce uma ação mediadora, tentando conciliar interesses conflitantes. Esta maneira de agir é sintomática do próprio caráter da Câmara pois, ao mesmo tempo que representa os interesses dos setores dominantes, ao ser basicamente composta por membros da elite local, os chamados "homens bons", é também delegada do poder real. Conforme já observara Caio Prado Jr., as câmaras no período colonial "funcionam como verdadeiros departamentos do govêrno geral, e entram normalmente na organização e hierarquia administrativa dêle"⁽¹³⁾.

As semelhanças apontadas nos dois relatos, nos leva a dialogar com várias assertivas, quase que com "imagens cristalizadas", que dizem respeito à história de São Paulo colonial, principalmente antes do advento da economia exportadora na capitania no último quartel do XVIII⁽¹⁴⁾. As similitudes percebidas - busca de metais preciosos como atividade básica, problemas com o braço indígena, resistência dos moradores, estímulos da Coroa, ação conciliadora da Câmara Municipal, - podem levar a crer que durante estes 40 anos (1681-1721) nada ocorreu na vila. Em outras palavras, uma leitura apressada destas atas da Câmara pode acentuar uma visão já existente: a de uma sociedade pobre, voltada apenas para a subsistência, com trocas praticamente inexistentes, e onde a grande atividade econômica seria o apresamento do indígena e a busca de metais. Mas, igualmente, uma sociedade ativa e independente onde os moradores desafiam as ordens da Coroa e das autoridades coloniais principalmente no que diz respeito ao indígena, visto como a grande fonte de riquezas da capitania.

É nos escritos dos autores filiados ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo que encontramos a elaboração da imagem do paulista como altivo e independente, amante da liberdade e da aventura. Esta "raça de heróis", fruto da miscigenação, produzira o mameluco e "esses mestiços era o que se poderia chamar os homens de ação, os nervos dessa população nova que vinha depositando com os caracteres da independência, da audacia e do amor pelas aventuras em terras distantes"⁽¹⁵⁾.

Em um artigo de A. de Toledo Piza encontramos, talvez, a síntese dos traços valorativos do homem de Piratininga: “De 1532 a 1720, durante perto de dois séculos, a liberdade individual dos cidadãos republicanos paulistas, o seu espírito de iniciativa e de empreendimentos e o seu gosto pelas aventuras dos sertões desconhecidos tinham-se firmado e desenvolvido... Foi esta época especialmente caracterizada pela extensão da liberdade individual e pela realidade da autonomia municipal e fôrma por estes motivos o periodo aureo da história colonial de São Paulo. Fôra da influência immediata da acção deleteria do governo colonial, aquellas famosas gerações de audaciosos bandeirantes, de imperterritos sertanejos, não tinham para seus actos outras restricções e outros incentivos mais do que estimulos de um brio levado ao extremo, a sua providencial honradez, o sentimento da sua dignidade individual, a consciencia do seu valor pessoal, o gosto cavalheiresco pelas arriscadas aventuras nos mysteriosos sertões do interior e a nobre ambição da independencia pessoal pela riqueza bem adquirida”. Ainda segundo o mesmo autor, o símbolo máximo do paulista seria Amador Bueno da Ribeira que “passa à posteridade como a mais perfeita personificação do brio, do cavalheirismo, da lealdade e da providencial honradez da velha fidalguia paulista”⁽¹⁶⁾.

O fausto e a opulência seriam também características da elite paulistana do período, na medida em que o isolamento e a pobreza o permitiam: “A classe abastada sustentava luxo ao seu modo, como o permitiam nestes tempos os recursos de uma colônia distante e assentada no interior das terras com comunicações por via de regra difficeis. Trajavam, comtudo, os cavalheiros com certa elegancia, faziam vir do Reino as suas capas, espadas, gibão e chapéus emplumados, como então se usava na côrte dos Filippes de Hespanha, a mais brilhante da Europa. Entravam pela villa cavalgando fogosos ginetes, e as damas, rodeadas de numeroso sequito de escravos, ostentavam nas egrejas ricos estofos”⁽¹⁷⁾. A altivez estava sempre presente: “Tinham liberalidades principescas e sobrancerias até para com o seu rei. Século depois essa altaneria, ainda não discrepa: ‘Se nós viemos dar, por que havemos de pedir?’ Tal era como soiam responder aos príncipes, ainda mesmo quando estes agradecidos e penhorados desejavam galardoar”⁽¹⁸⁾.

Altivo, independente, aventureiro, honrado, corajoso, homem intrépido que soube vencer o isolamento e a pobreza da capitania chegando à amealhar grandes fortunas, é este o perfil do paulista que nos aparece nos escritos de vários autores vinculados ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. A construção dessa imagem vem, a nosso ver, fundamentar a liderança econômica da elite paulista a partir de meados do XIX e justificar sua hegemonia também política na República Velha⁽¹⁹⁾.

É em Oliveira Vianna que esta justificativa aparece de forma mais clara: “Depois de tres seculos de paciente elaboração a nossa poderosa nobreza rural attinge assim, a sua culminancia: nas suas mãos está agora o governo do paiz. Ella é quem vai daqui por diante dirigilo. É esta a sua ultima função em nossa historia. Della parte o movimento pastoril e agricola do I seculo. Della parte o movimento sertanista do II seculo. Della parte o movimento minerador do III seculo. Della se apoia o movimento politico da Independencia e da fundação do Imperio. Centro de polarização de todas as classes sociaes do paiz, a sua entrada no scenario da alta politica nacional é o maior acontecimento do IV seculo”⁽²⁰⁾.

Aos poucos, fruto talvez da perda da hegemonia política a partir de 1930, dos insucessos de 1932 e das agruras sofridas no período varguista, a riqueza da capitania e pujança do paulista vão se desvanecendo nos escritos, dando lugar à imagem de isolamento de uma relativa pobreza, mas também de uma quase auto-suficiência que é sempre acompanhada pela valentia, pelo sentimento de honra e de autonomia. É ainda a “raça de gigantes” de que nos falava Saint-Hilaire⁽²¹⁾. É aliás o prefaciador de Saint-Hilaire, Rubens Borda de Moraes, que nos apresenta esta nova construção: “Governada tanto tempo de longe e com a displicência que inspirava uma terra sem a menor riqueza, não podia ser muito forte o vínculo que prendia Piratininga a Portugal e ao resto da Colônia. Em nenhuma parte do Brasil a influência portuguesa foi tão pequena. E foi nesse isolamento empobrecedor que cresceu e se desenvolveu essa consciência de sua autonomia, tão característica da índole paulista... Sem comunicação com o Atlântico, não podia exportar e importar. A gente espalhava-se pelo sertão, produzindo para o consumo interno...”⁽²²⁾.

Foi talvez Alcântara Machado o precursor da relativização da pobreza paulistana através da propuganada auto-suficiência das fazendas da região. Em *Vida e Morte do Bandeirante*, publicado em 1929, o autor, ao tratar da inexistência de grandes fortunas nos inventários paulistas do XVII, atenua a questão da pobreza ao chamar a atenção para a relativização dos valores e para as práticas de não se avaliarem nem os indígenas cativos, nem as terras, mas apenas as benfeitorias⁽²³⁾.

Em outro capítulo, ao se tratar do sítio da roça, afirma: “o latifúndio seiscentista é um organismo completo, que se basta a si mesmo e por si mesmo se governa”. Depois de descrever toda a produção destas fazendas conclui: “Dentro de seu domínio tem o fazendeiro a carne, o pão, o vinho, os cereais que o alimentam; o couro, a lã, o algodão que o vestem, azeite de amendoim e a cera que de noite lhe dão claridade; a madeira e a telha o protegem contra as interpéries; os arcos que lhe servem de broquel. Nada lhe falta. Pode desafiar o mundo”⁽²⁴⁾.

Escrevendo em 1953 uma síntese da história da cidade de São Paulo, Affonso de Taunay igualmente relativiza a pobreza da região ao acentuar a quantidade de gêneros ali produzidos tendendo a quase uma auto-suficiência. O autor aponta a pouca riqueza da vila paulistana e a inexistência de capitais acumulados na era seiscentista devido às suas condições geográficas e à inexistência de gêneros coloniais para a exportação. Mas, é ele que afirma: “Ilhada como se achava, supria-se São Paulo largamente a si própria, produzindo cereais em larga escala, sobretudo trigo, milho e feijão - algodão, lã, um pouco de açúcar, marmelos. Como indústria só oferecia rústicos panos de algodão, grosseiros tecidos de lã, chapéus de feltro, rudimentar cerâmica. A pecuária ainda não estava muito desenvolvida, os rebanhos bovinos, as manadas eqüinas, os plantéis de ovinos não apresentavam proporções avantajadas. A criação de bois, esta era incomparavelmente menos importante do que a do Norte e do Nordeste. Em meados do século XVII um rebanho de cem cabeças era coisa vultuosa.”⁽²⁵⁾

Assim, o isolamento e a pobreza da capitania de São Paulo teriam sido neutralizados, através dos sentimentos briosos do paulista, de seu trabalho e sua autonomia, dando lugar a uma produção que praticamente abastecia a região e a uma elite coesa que defendia a honra paulista acima de tudo⁽²⁶⁾. Uma economia praticamente auto-suficiente, com uma elite honrada, valente e dotada de forte espírito de clã, é esta a imagem que a “historiografia paulística” constrói como resposta aos problemas políticos e econômicos pelos quais São Paulo passa após o movimento de 1930.

No entanto, a última frase da citação de Taunay, nos remete a outro problema de parte de nossa historiografia, agora já mais contemporânea: a identificação quase que automática, para o período colonial, de riqueza, de capitais acumulados, de dinamismo interno com produtos coloniais de exportação. Já Caio Prado Jr. apontara a existência do que denominou “agricultura de subsistência” e “atividades acessórias”⁽²⁷⁾ mas este caminho extremamente rico de identificar e pesquisar o movimento específico de áreas voltadas para o mercado interno foi relegado a um segundo plano, continuasse a pensar a riqueza e o dinamismo como exclusivos da área de exportação.

Com efeito, ao abandonar praticamente os estudos sobre São Paulo colonial, principalmente os relativos ao século XVIII, e, ao ter como parâmetro as áreas exportadoras, parte da historiografia brasileira contemporânea acabou por cristalizar uma nova imagem sobre o núcleo de Piratininga: o de uma sociedade pobre, isolada, voltada apenas à subsistência.

A preocupação de parte de nossa historiografia com a questão do desenvolvimento brasileiro e seus “status” periférico, questão candente a partir da década de 1950 até pelo menos o final dos anos setenta, fez com que

a maioria dos estudos privilegiasse , em relação ao período colonial, as chamadas “áreas dinâmicas”, buscando-se através de seu estudo e dos mecanismos de dependência coloniais as origens dessa configuração. Em outras palavras, o privilegiamento de uma problemática contemporânea (a relação centro-periferia;o desenvolvimento do capitalismo) acabou por relegar a história nacional, a história particular, a “história que não deu certo”. A ênfase passa a ser dada às regiões exportadoras do nordeste tradicional ou a áreas como Minas Gerais, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo é, assim, deixado em segundo plano.

Dentro desta perspectiva, as análises que fazem referência a São Paulo, o fazem enquanto área periférica dentro do Brasil colonial, ou seja, apenas como fornecedora de mão-de-obra indígena, como polo de desbravamento territorial através dos bandeirantes e que redundou na descoberta da mineração, ou como área que abastecia a capitania de Minas Gerais. Assim, São Paulo é vista sempre em função das demais regiões, ou seja, sempre “de viés”.

A imagem que a partir daí se cristaliza, se já não valoriza o brio, a honra e a valentia do paulista, ressalta, por outro lado, a pobreza do núcleo paulistano, sua economia de subsistência, em contraste com a pujança das áreas exportadoras. Analisando “a pobreza da agricultura policultora e de subsistência do planalto paulista”, Raymundo Faoro conclui: “Nem por esse meio enriquecem os paulistas, certo que os bandeirantes não se podem equiparar, pela riqueza, aos senhores de engenho”⁽²⁸⁾.

A propalada auto-suficiência paulistana é agora vista como uma “economia de subsistência dominante, que demorou a ser substituída por produtos coloniais rendáveis”⁽²⁹⁾, numa área “escassamente povoada e com poucas perspectivas econômicas”⁽³⁰⁾. Enfim, “... o planalto paulista estava longe de ser um empório comercial e sua base econômica era essencialmente a agricultura de subsistência....A raridade da moeda tornava usual o pagamento em espécie. Frases como “devo o que êle disser por sua verdade” ou “o que êle achar em sua consciência”, implicam um regime pré-comercial de confiança mútua e direito natural”⁽³¹⁾.

Assim, várias imagens foram sendo construídas pela historiografia acerca do núcleo paulistano na era colonial, ou enaltecendo-o para fundamentar as questões com as quais a elite paulista tinha que lidar no período republicano, ou reduzindo-o a mera área de subsistência em comparação com as zonas exportadoras da mesma época. A nosso ver, importa resgatar a especificidade interna da vila de São Paulo, perceber o seu próprio movimento, o seu dinamismo, perscrutar a articulação e tensões que envolvem os vários grupos sociais, acompanhar a estruturação e consolidação no poder de determinada

elite. Acreditamos que através deste percurso, que contém em si a articulação constante entre o singular, o particular e o geral, evitaremos, tanto o esvaziamento da dinâmica interna paulistana, quanto o outro extremo, qual seja, o de reprojeter em São Paulo colonial o ideal de “locomotiva da nação”.

Buscar na vila de São Paulo, no particular portanto, sua especificidade própria, significa igualmente uma preocupação constante em captar seu dinamismo interno, as mudanças que se processam; pois é no concreto enquanto processo social que se pode traduzir a mudança e seus dinamismos.

A vila paulistana, a nosso ver, deve ser entendida no bojo de uma economia mercantil, articulada com outras regiões, mas com uma organização política que tem sua especificidade expressa na correlação de forças presentes na Câmara Municipal, com uma estrutura social plena de tensões, e com uma visão de mundo que, longe de configurar uma “mentalidade coletiva”, traduz os interesses diferenciados das várias camadas sociais.

Dessa forma, procurando quebrar a rigidez das imagens cristalizadas e fugir dos esquemas pré-concebidos, procuraremos agora, brevemente, através de algumas atas da Câmara Municipal de São Paulo, discutir certas colocações postas pela historiografia com a qual viemos dialogando⁽³²⁾.

A vila de São Paulo no século XVII é comumente vista como tendente à dispersão, com padrões de residência semi-nômades, uma agricultura de “queimada”, e uma população flutuante devido às constantes idas para o sertão, representando deslocamentos populacionais contínuos. É, enfim, uma vida marcada pelo isolamento, por uma população esparsa, pela inexistência de um sistema de comunicações e pelo desenvolvimento de uma economia de subsistência praticamente auto-suficiente baseada nos clãs familiares, na ajuda mútua e não nas relações de mercado⁽³³⁾.

Costuma-se acentuar para confirmar este panorama de economia de subsistência, os problemas crônicos de carestia e de escassez de abastecimento o que configuraria uma sociedade pobre, com baixo teor de acumulação de capitais, onde as trocas, quando se davam, eram feitas em espécies. Completando este quadro, acentua-se a anemia do urbano em contraposição à vida rural⁽³⁴⁾.

Em nossa pesquisa nas atas da Câmara, o que verificamos a partir do último quartel do XVII é um processo crescente de mercantilização onde as questões referentes à carestia de abastecimento devem ser vistas como contraponto desta mercantilização, e não como fruto de uma pobreza absoluta da população da vila e de uma auto-suficiência no mundo rural⁽³⁵⁾.

A produção local de farinhas, milho, feijão, aguardente; a criação de gado; a existência de um comércio que envolvia desde gêneros importados de

primeira necessidade como o sal, até fitas de seda, ferro, sabão e tecidos faz com que São Paulo, a partir de meados do XVII, já possa ser vista como cada vez mais integrada em uma economia de mercado. Frei Gaspar da Madre de Deus chega a denominar a capitania, no XVII, de “celeiro do Brazil”⁽³⁶⁾.

Em um contexto de mercantilização crescente, onde produtores comerciantes auferem lucros, não se pode falar em pobreza absoluta da população paulistana. Parece-nos que as queixas quanto à carestia e quanto aos problemas de abastecimento traduzem muito mais as tentativas de compatibilizar os preços dos gêneros necessários com o poder de compra de segmentos da população. Na sessão de 21 de março de 1685 o vereador mais velho disse que “hera em muito o dano do povo” o preço pelo qual se vendia o sal na vila que era de dois vinténs o prato raso, perfazendo o alqueire “dois mil cento e tantos réis” quando o custo do alqueire de sal, vindo de Santos, não ultrapassava 820 réis, e a venda deste era “tabelada” pela coroa 1\$280. Requereu o vereador que se vendesse o sal a um preço que nem o mercador tivesse perdas e nem o povo pagasse mais que o necessário. Os oficiais do conselho, após algumas experiências, concluíram que um alqueire de sal comportava 55 medidas e que se estas fossem vendidas a 30 réis cada, o alqueire alcançaria o preço de um 1\$650, o que seria conveniente ao povo e ao mercador. Acordou-se, assim, que daquela data em diante o sal seria vendido a 30 réis a medida grande e não mais em pratos rasos, e quem desrespeitasse a resolução pagaria uma multa de 6\$000⁽³⁷⁾. Fica claro nesta sessão a existência de uma certa capacidade de consumo, de segmentos da população, capaz de proporcionar lucro aos vendedores, mesmo que se taxasse os preços em um patamar inferior. Aliás, os altos preços tentados parecem indicar o oposto da pobreza absoluta...

Na sessão extremamente tumultuada de 03/08/1690, onde se conseguiu o levantamento da moeda, o povo igualmente requer que os mercadores não subam o preço de suas mercadorias “não levantando de novo nada e não vendão Baeta preta por mais de des tostois e as de cores não posão vender por mais de dous cruzados e os mais generos vendão pello q’ athe agora venderão e asim Mais requererão sobre os mantimentos q’ não reseberão de outras villas p.^a vender nesta nem agoardente nem feijão nem milho nem farinhas nem carnes...”⁽³⁸⁾.

Este requerimento apresenta dois pontos que merecem ser destacados: de um lado a existência de um comércio de tecidos praticado a preços relativamente altos, preços estes que seriam suportáveis com o levantamento da moeda, já que uma das reivindicações se dá no sentido de não haver mudança de preços após o aumento do valor do dinheiro: por outro, o empenho de garantir a venda de artigos de produção local como a aguardente,

feijão, milho, farinha e carnes. Podemos inferir, a partir destes dados, que a comercialização desta produção local, garantia um determinado nível de circulação e de acumulação de capitais, justificando todo um comércio de gêneros de outras regiões e até de produtos importados, desde que não praticado a preços exorbitantes.

A partir de meados do XVII são constantes os motins populares reivindicando tabelamento dos produtos vendidos na vila⁽³⁹⁾, indicando que a carestia acompanha o processo de mercantilização. Dois anos após a reunião de agosto de 1690 ocorre nova sessão tumultuada, onde representantes do povo exigem o cumprimento de um termo de 1691 que fixava o preço de algumas fazendas, termo este que não estava ainda assinado e que não fora, portanto, posto em prática. Os oficiais da Câmara acedem ao pedido e, por esta ata, podemos visualizar as mercadorias vendidas na vila: baeta preta, de cores, cobertores, chamalote, tafetá, meias de seda portuguesa, varas de fita, fitas de seda, chapéus, botões, pólvora, estanho, panos variados, ferro e sabão. Isto indica a prática de um comércio variado de gêneros importados, o que pressupõe, por sua vez, certo poder de consumo por parte de segmentos da população, poder este provavelmente advindo da mercantilização da economia local.

O desenvolvimento da vila e da região e da região que a circundava, e os reclamos constantes no sentido de impedir o aumento dos preços, agravava ainda mais a questão do abastecimento, já que muitos plantadores e criadores preferiam vender seus produtos para áreas que não estivessem sob jurisdição da câmara paulistana⁽⁴⁰⁾, onde os preços auferidos podiam ser melhores. Em 15/10/1686, por exemplo, o procurador do conselho requer que se bote bando para que todos acudam com seus mantimentos e vendam “pello que puder visto haver falta de mantimentos e pereser o povo V.ª”⁽⁴¹⁾. Em janeiro de 1665 o procurador do conselho requer que se faça um quartel para que nenhum criador de gado, de qualquer qualidade ou condição, vendesse o gado fora da terra porque havia muita falta dele na vila e quem o fizesse ou o comprasse, pagaria uma multa de 6\$000⁽⁴²⁾.

Uma das soluções intentadas, em início de XVIII, quando o mercado mineiro já acenava com sua potencialidade, foi a fixação dos preços dos gêneros básicos a nível mais caro na vila do que fora dela. Assim, o alqueire da farinha seria vendido internamente a quatro patacas e fora da vila a três; o alqueire do feijão foi “tabelado” em três patacas na vila e em duas para as demais regiões; o alqueire do milho custaria duas patacas na vila e um cruzado fora delas⁽⁴³⁾.

A venda crescente do gado paulistano para outros núcleos e par o litoral causava, também, problemas para o abastecimento interno de carne

requerendo a intervenção constante da Câmara. Anualmente o Conselho punha em praça o corte de carne, arrematando-o para aquele que se obrigasse a fornecê-la ao menor preço. De 1681 a 1692 o preço variou entre meia pataca (cento e sessenta réis) e dois tostões (duzentos réis) a arroba. Já em 1693, o contrato feito com Francisco de Sá prevê a venda da arroba de carne a doze vinténs (duzentos e quarenta réis)⁽⁴⁴⁾. Em 1696 o preço é fixado em um cruzado (quatrocentos e oitenta réis); em 1700 não há arrematador interessado devido aos altos lucros proporcionados pelo mercado mineiro, e em julho daquele ano, na presença do corregedor da comarca e ouvidor da Capitania, e com o aceito de vários “homens bons”, resolve-se obrigar os criadores da vila e de seu termo, a venderem carne ao povo ao preço agora de duas patacas (seiscentos e quarenta réis) a arroba⁽⁴⁵⁾.

A expansão da atividade pecuarista, a produção de farinhas⁽⁴⁶⁾, de aguardente de milho⁽⁴⁷⁾, de alimentos como feijão, milho e carne⁽⁴⁸⁾, o desenvolvimento de um comércio que inclui gêneros de outras regiões e produtos importados⁽⁴⁹⁾, apontam para uma mercantilização crescente da produção da vila e de seu termo e para a própria ampliação do comércio. O aumento no preço dos produtos consumidos internamente, como a carne e outros gêneros alimentícios⁽⁵⁰⁾, indica, de um lado, o poder de compra de segmentos da população paulistana (o que também acentua a diferenciação social interna) e, de outro, as potencialidades de um mercado regional, responsável, em última instância, pelo enriquecimento de uma elite paulistana e pela ampliação dos caminhos e dos bairros rurais. Estamos longe de uma mera economia de subsistência, com um comércio quase inexistente, onde a preponderância seria das propriedades rurais auto-suficientes, em contraposição a um setor urbano anêmico, apenas visível quando das solenidades cívicas e das festas religiosas.

Pelo que analisamos até agora, patente ao papel fundamental da Câmara na medição das várias tensões emergentes em um contexto de mercantilização crescente⁽⁵¹⁾. No entanto, um primeiro exame das atas da Câmara em fins do XVII e inícios de XVIII pode até reforçar a visão acima referida, já que são constantes as ausências das sessões municipais devido a afazeres no campo e/ou sertão, e no XVIII, devido a viagens para as minas⁽⁵²⁾.

Ao nosso ver, estas ausências devem ser relativizadas, uma vez que os faltosos logo eram substituídos, quer por algumas sessões, quer de forma definitiva quando solicitavam dispensa do cargo. Estas substituições igualmente não se revelavam traumáticas, pois são conhecidos os mecanismos de monopolização dos cargos mais importantes nas mãos dos clãs familiares paulistanos, e, justamente pela importância das Câmaras, esta monopolização é contínua daí as substituições não representarem abalos na estrutura do poder⁽⁵³⁾.

O que nos parece crucial nestes autores que acentuam a primazia do rural e a anemia do urbano é a transposição de categorias próprias de um período posterior para o nosso passado colonial. Neste sentido, concordamos com Janice Theodoro da Silva quando afirma: "Com efeito, nem sempre houve - se é que houve - a "racionalidade urbana". A historiografia convencional, em geral evolucionista e teológica... esforça-se em buscar, já no século XVI, algumas determinações "urbanas", esquecendo-se de que, por exemplo, a separação urbano-rural não era tema àquela altura, por não existir enquanto problema nos horizontes coloniais..."⁽⁵⁴⁾.

Assim, através da mercantilização crescente da área planaltina e da ação da Câmara Municipal, torna-se claro o papel e a articulação de São Paulo nos quadros do Antigo Sistema Colonial. A vila será, por um lado, agente da colonização, levando a conquista a núcleos mais distanciados, permitindo desta forma a sua integração ao Império Português; por outro, através de suas atividades produtivas e mercantis, garantirá o abastecimento das áreas exportadoras e interioranas, além de prover o sustento dos funcionários da Coroa, sempre presentes na região, tanto para normalizá-la, quanto para buscar indicativos da existência dos metais, esperança eternamente presente na colonização...

Povoando e articulando as regiões mais longínquas, ampliando o seu núcleo gerador através da incorporação dos bairros rurais, abastecendo as áreas litorâneas, sustentando a sua própria população e os funcionários da Coroa, assegurando o desenvolvimento do núcleo mineratório, a vila paulistana cumpre, assim, importante papel nos quadros do Antigo Sistema Colonial, viabilizando a construção do Império Português na colônia, vasta empresa, da qual o colono, necessariamente, faz parte.

Isto nos remete a uma última questão que gostaríamos de discutir: a tão famosa independência e rebeldia dos paulistas em relação às autoridades coloniais e reais... Como vimos, os autores vinculados ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo salientam altivez, a autonomia e a independência quase que como traços inerentes do paulista...

Voltemos ao início desta exposição com os relatos já analisados. Em relação a expedição de D. Rodrigo Castelo Branco os oficiais da Câmara asseguram, em 18 de fevereiro, que fariam todos os esforços para reconduzir os índios pois eram leais vassallos de Sua Alteza Real e agiram com "toda a deligencia e zello do servisso de S.A."⁽⁵⁵⁾. Quanto a Bartolomeu Pais de Abreu, apesar de afirmar em 30 de junho de 1721 que faria a jornada às suas custas, ressalta, alguns dias depois, as conveniências desta expedição para a fazenda real e para o bem comum⁽⁵⁶⁾; pede-se, em outra sessão, que se obrigue os índios a realizar a jornada porque era de utilidade da fazenda real e bem comum⁽⁵⁷⁾.

Neste mesmo dia, os próprios oficiais da Câmara, frisando agirem como leais vassallos de Sua Majestade, fixam a quantia a ser paga indígena e ainda comprometem-se em conseguir, das diferentes aldeias reais, o número de braços necessários para a expedição. Visto tradicionalmente como insolente, altiva e independente, a elite paulista nos aparece, a partir destes relatos como amante das honrarias e mercês, elementos aliás fundamentais para a distinção social numa sociedade estamental-escravista⁽⁵⁸⁾. Ainda mais, tanto o paulista em si, quanto a Câmara Municipal, são permeados pelo ideal de vassalagem e, não poderia ser de outra forma, pois, afinal, no período estudado, o colono ainda é colono-colonizador, o colono-vassallo e, a empresa colonial, é uma vasta empresa em conjunto⁽⁵⁹⁾.

Resistências a determinadas ordens existiram, principalmente no que dizia respeito à utilização da mão de obra indígena, ponto essencial, aliás nos dois relatos citados. A própria expansão econômica paulista requeria um número cada vez maior de indígenas e a Câmara Municipal, na medida do possível, tentava conciliar os interesses conflitantes de moradores, padres da aldeia e Coroa⁽⁶⁰⁾.

Na verdade, estamos sempre lidando com uma dupla afirmação por parte da Câmara e portanto da elite: por um lado, tenta se afirmar perante a população mediando interesses por vezes dispares, sempre invocando o "bem comum"; por outro, apesar de representar os interesses da Coroa, tenta igualmente se afirmar em relação a ela. É nesse jogo constante de vassalagem/ autonomia, "bem comum" / interesses específicos que a elite irá construindo a sua própria dominação.

NOTAS

- (1) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 18/02/1681.
- (2) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 28/02/1681.
- (3) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 12/03/1681.
- (4) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 16/03/1681.
- (5) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, idem.

- (6) *Actas da Camara Municipal de S. Paulo*, 30/06/1721.
- (7) *Actas da Camara Municipal de S. Paulo*, 04/07/1721.
- (8) *Actas da Camara Municipal de S. Paulo*, 05/07/1721.
- (9) Em 10/09/1681, por exemplo a Câmara manda notificar “*anna maria donna viuba*” para que entregue dois “*mulatos índios da aldeia de sam miguel*” que estavam em sua casa e que eram necessários para ajudar Francisco João da Cunha a comboiar os índios fugidos da expedição de D. Rodrigo de Castelo Branco; *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 10/09/1681.
- (10) João Lúcio de Azevedo, *Épocas de Portugal Econômico; esboços de História*, 4ª ed., Lisboa, Livraria Clássica ed., 1978, pg. 306. Raymundo Faoro em *Os Donos do Poder - formação do patronato político brasileiro*, 2ª ed., Porto Alegre, Globo; São Paulo, Universidade de São Paulo, 1975, tem a mesma perspectiva do autor português; veja-se tomo I, pg. 161.
- (11) *Documentos Interessantes para a História e Costumes de São Paulo*, volume XVIII (Avisos e Cartas Régias 1714-1729). A referida carta foi escrita em 06/02/1721.
- (12) Bartolomeu Pais de Abreu, p. ex., fora capitão de ordenanças em S. Sebastião e juiz ordinário da vila de S. Paulo em 1706, sua residência após casar-se com a filha do capitão-mor Pedro Taques de Almeida; ver: Francisco de A. Carvalho Franco, *Dicionário de Bandeirante e Sertanistas do Brasil*, São Paulo, Comissão do IV Centenário, 1954, pg. 6.
- (13) Caio Prado Jr., *Formação do Brasil Contemporâneo*, 9ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1969, pg. 319.
- (14) Segundo Maria Thereza S. Petrone, o advento da lavoura exportadora de cana-de-açúcar e de algodão se dá a partir do governo do Morgado de Mateus (1765-1775), *A Lavoura Canavieira em São Paulo; expansão e declínio (1765-1851)*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1968, cap. I.

- (15) Theodoro Sampaio, "*O sertão antes da conquista (século XVII)*", em *Revista do Instituto Histórico e Geographico de São Paulo*, vol. V (1899-1900), São Paulo, Typographia do Diário Official, 1901, pg. 79.
- (16) A. de Toledo Piza, "*Chronicas dos tempos coloniaes. O militarismo em S. Paulo*", em *Revista do Instituto Histórico e Geographico de São Paulo*, vol. IV (1898-1899), São Paulo, Typographia Andrade, Mello & Comp., s. d., pgs. 303 a 306.
- (17) Theodoro Sampaio, "*S. Paulo de Piratininga no fim do século XVI*", em *Revista do Instituto Histórico e Geographico de São Paulo*, vol. IV (1898-1899), op. cit., pg. 275.
- (18) Idem, ibidem, pgs. 271-272 "grifo do autor".
- (19) Segundo John M. Monteiro; "*Em suma, a elite cafeeira do início do século, achando-se numa posição de liderança econômica no contexto da República Velha, forjou do seu passado a características morais e psicológicas que explicavam a concentração de poder econômico e político no Estado de São Paulo*", em *Sertanistas e Índios na formação de São Paulo Colonial, 1550-1700*, texto inédito, 1991.
- (20) Oliveira Vianna, *Populações Meridionaes do Brasil*, 4ª ed. São Paulo, Editora Nacional, 1938, pg. 40.
- (21) Auguste de Saint-Hilaire, *Viagem à Provincia de São Paulo e resumo das viagens ao Brasil, Provincia Cisplatina e Missões do Paraguai*, São Paulo, Livraria Martins, 1940, pg. 33.
- (22) Rubens Borba de Moraes, "*Prefácio*" à *Viagem à Provincia de São Paulo e resumo das viagens ao Brasil, Provincia Cisplatina e Missões do Paraguai*, op. cit., pgs. 8 e 9.
- (23) Alcântara Machado, *Vida e Morte do Bandeirante*, Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1980, pgs. 38 a 40.

- (24) Idem, *ibidem*, pgs. 61 e 64.
- (25) Affonso de E. Taunay, *História da Cidade de São Paulo*, São Paulo, Melhoramentos, 1953, pg. 60.
- (26) São exemplos desta “defesa da honra” paulistana, para Taunay, a luta do clã de Pedro Taques de Almeida em defesa de seu enteado Timóteo Correia (fins do século XVII) e a ação do mesmo clã na tentativa de impedir a entrada de renóis na Câmara Municipal (1737); veja-se capítulos XVI e XVIII da obra já citada. Veja-se também, em relação a este pretenso sentimento de honra e de espírito de clã, Raimundo de Menezes, *História da História de São Paulo*, S. Paulo, Melhoramentos, 1954.
- (27) Caio Prado Jr, *Formação do Brasil Contemporâneo*, op. cit., cap., Agricultura de Subsistência, *Histórica Econômica do Brasil*, 29ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1983, cap., Atividades Acessórias.
- (28) Raymundo Faoro, op. cit., vol. 1, pg. 156. Ou ainda “A pobre sociedade policultora paulista não destila de seu seio opulentos senhores, como ao Norte, mas experimentados cabos de guerra num momento em que a terra pouco vale...” pg. 160.
- (29) Florestan Fernandes “Caracteres rurais e urbanos na formação e desenvolvimento da cidade de São Paulo”, em *Mudanças Sociais no Brasil*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974, pg. 197.
- (30) Sueli Robles Reis de Queiroz, “José de Góis e Moraes: o paulista que quase comprou São Paulo” em, *Revista de História*, nº 86, São Paulo, USP, 1971, pg. 375.
- (31) Richard Morse, *Formação Histórica de São Paulo (de comunidade à Metrópole)*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970.
- (32) O privilegiamento da atas não significa o desmerecimento de outros tipos de documentação, mas é nelas que encontramos, de forma sistemática e contínua, quase que no dia a dia, os temas, questões e problemáticas que iremos discutir neste trabalho. Compreendemos, igualmente, a Câmara Municipal em suas várias dimensões: como representante do próprio

Estado português metropolitano, como suposto “elemento neutro” tentando mediar interesses contraditórios e, por fim, como representação da própria elite local.

- (33) Esta é a síntese traçada por Elizabeth Kusnezov em *Household Economy and Urban Development: São Paulo 1765 to 1836*, Berkeley, University of California, 1976, cap. II. Praticamente todos os autores até então citados concordam com este panorama, acentuando mais um ou outro traço.
- (34) Veja-se as obras já citadas de Alcântara Machado, pgs. 59-65, Oliveira Vianna, pgs. 26-27 e também o cap. II, Richard Morse, pgs. 30 a 33 e Florestan Fernandes pgs. 194-207.
- (35) Sérgio Buarque de Holanda critica esta auto-suficiência afirmando “Sabemos hoje que a famosa auto-suficiência das propriedades rurais no Brasil colônia não passa, em geral, de pobre figura de retórica. Em S. Paulo, especialmente nada há que a ela se assemelhe. E se pode acontecer que algum sítio da roça tenha como dar o indispensável aqui à manutenção dos que nêle vivem, isso nunca seria perfeitamente exato senão nos anos de boa ou sofrível colheita”, “Movimentos da população em São Paulo no século XVIII, em *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 1, São Paulo, USP, 1966, pg. 89.
- (36) Frei Gaspar da Madre de Deus ao Governador Lorena, 06/03/1792, *apud* John Monteiro, *São Paulo in the Seventeenth Century: economy and society*, Illinois, University of Chicago, 1985, pg. 66.
- (37) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 21/03/1685.
- (38) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 03/08/1690.
- (39) Veja-se Affonso de E. Taunay, *História da Cidade de São Paulo*, op. cit., especialmente pgs. 66, 81 e 82.
- (40) Devido à necessidade de neutralizar as tensões, a Câmara muitas vezes acaba por contrariar os interesses da elite que representa, principalmente no que se refere aos preços de venda dos gêneros de produção local. Mas, a própria elite também exige o tabelamento dos produtos importados. Na

célebre sessão já analisada de 03/08/1692 notamos a assinatura, como requerentes, de vários “homens bons” da região, proprietários de lavouras e currais, que já ocuparam ou ocupam cargos na administração. Podemos citar como exemplo: Domingos Dias da Silva, José de Camargo Pimentel, Lucas de Camargo Ortiz, José de Goes entre outros.

- (41) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 15/10/1686.
- (42) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 19/01/1695.
- (43) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 06/01/1701.
- (44) Veja-se as *Actas da Camara da villa de S. Paulo* de 16/03/1681, 22/02/1682, 13/03/1683, 26/02/1684, 04/03/1685, 28/02/1686, 12/02/1687, 14/03/1688, 21/02/1689, 19/02/1690, 13/06/1691, 03/03/1692, 16/02/1693.
- (45) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 03/07/1700.
- (46) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 30/12/1685.
- (47) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 21/04/1688.
- (48) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 03/08/1690.
- (49) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 03/08/1692.
- (50) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 15/10/1686 e 06/01/1701.
- (51) Janice Theodoro da Silva ressalta que as transformações econômicas ocorridas a partir de 1630 em São Paulo, “iriam exigir cada vez mais a presença da Câmara como mediadora entre interesses contraditórios”, em *São Paulo: 1554-1880 - discurso ideológico e organização espacial*, São Paulo, Moderna, pg. 62.

- (52) Consulte-se, entre outras, as sessões de 16/01/1684, 18/01/1685, 10/05/1687, 01/01/1696, 16/05/1697, 02/07/1698, 28/05/1701, 09/04/1704, 03/10/1707, 09/02/1712. Luis Saia sugere que estas ausências se davam pelo fato de São Paulo ter sido mais um núcleo simbólico que atuante, posição com a qual não concordamos, *apud* Richard Morse, op. cit., pg. 54.
- (53) Como um exemplo, cabe lembrar que a concordata entre os Pires e os Camargos, obtida em 1655 pelo Conde de Atouguia, e que garantia a representação proporcional de ambos os clãs na Câmara, foi renovada pelo rei de Portugal em 1674, 1688 e 1722; ver *Documentos Interessantes para a História e Costumes de S. Paulo*, vol. 32, (Correspondência e Papéis Avulsos de Rodrigo Cesar de Menezes, 1721-1728), Anexo B.
- (54) Janice Theodoro da Silva, op. cit., pg. 14.
- (55) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 17/03/1681.
- (56) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 04/07/1721.
- (57) *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 05/07/1721.
- (58) Os pedidos de honrarias, mercês, terras, títulos são uma constante por parte da elite colonial paulistana, colocando, no mínimo em dúvida a afirmação que Theodoro Sampaio imputa aos paulistas: “*Se nós viemos dar, porque havemos de pedir?*”, em “*São Paulo de Piratininga no fim do século XVI*”, op. cit., pg. 271.
- (59) Esta visão da empresa colonial ser uma empresa em conjunto, do colono ser, antes de tudo, o colono-vassalo, agente da política imperial, base material e mão armada do Império Colonial, foi extraído do ensaio de Florestan Fernandes, “*A Sociedade escravista no Brasil*”, publicado em *Circuito Fechado*, São Paulo, Hucitec, 1976, ver pgs. 33, 34, 43, 44 e 45.
- (60) Basta lembrar a ação decisiva da Câmara paulistana no acordo que se chegou com o padre provincial Alexandre de Gusmão em março de 1685 e na concordata definitiva de janeiro de 1694 quanto a utilização da mão de obra indígena na capitania; *Actas da Camara da villa de S. Paulo*, 08/03/1685 e 27/01/1694.

Imagens de São Paulo: História e Historiografia.

Zilda Márcia Gricoli Iokoi

I. São Paulo - Nação

Gostaria de iniciar essa reflexão tomando como referência para a análise as palavras de Agnes Heller em *O Cotidiano e a História* “a Teoria de que os homens fazem sua própria história, mas em condições previamente dadas, contém as teses fundamentais da concepção marxista da história: por um lado, a tese da imanência, e, por outro, a da objetividade. O princípio da imanência implica no fato da teleologia, ao passo que o princípio da objetividade implica naquele da causalidade; os homens aspiram a certos fins, mas estes estão determinados pelas circunstâncias, as quais, de resto, modificam tais esforços e aspirações, produzindo deste modo resultados que divergem dos fins inicialmente colocados”⁽¹⁾. Deve-se entender por circunstâncias a unidade de forças produtivas, estrutura social e formas de pensamento, ou seja, “um complexo que contém inúmeras posições teleológicas, a resultante objetiva de tais posições teleológicas”⁽²⁾.

Desse modo, causalidade e finalidade como define Marx, ou seja, fatos ontológico-sociais que necessariamente se relacionam, quando consideramos a questão da conexão entre desenvolvimento histórico e uma finalidade objetiva.

Se a história é a substância da sociedade, ela não contém apenas o essencial, mas a continuidade de toda a heterogênea estrutura social, a continuidade dos valores, ou seja, a relação de alteridade e não da articulação do tipo do par essência e aparência. Trata-se portanto, de uma reflexão definida pelo tempo diferenciado, enquanto ritmo dos acontecimentos ou das estruturas sociais. Ritmo que é diferente nas esferas heterogêneas, fundamento das desigualdades do desenvolvimento, ou seja, da categoria central da concepção marxista da história.

Pensar a história de São Paulo a partir do final do século XIX, nos remete necessariamente à problemática colocada por Heller, uma vez que, diferentes temporalidades se apresentam, constituindo-se em fatos ontológico-sociais, cujos ritmos são desiguais. De um lado, a crise do trabalho escravo, produziu uma alteração objetiva nas estruturas de produção, que passaram

a ser consideradas arcaicas, necessitando a renovação acelerada, busca que remeteu às relações de intercâmbio desigual com os países portadores de tecnologia e oferta de força de trabalho.

Se tomarmos esse problema, perceberemos que os interesses do Estado encontram-se com o dos grupos financeiros que viam nas relações internacionais um caminho para o progresso. O café do Vale do Paraíba desarticulado frente a esse projeto modernizador, inicia sua marcha para o Oeste, marcha esta, que atrai para si o centro das atenções econômico-políticas, passando a ser o setor da economia ligado a esse produto considerado o responsável pelo desenvolvimento nacional.

Essa imagem constituída pelos interesses dos contemporâneos, estimulou disputas e alianças no final do século XIX, produziu uma visão distorcida das últimas décadas do Império e ainda manteve a possibilidade do grupo cafeicultor impor seu projeto republicano ao país.

Foi na tentativa de solucionar os interesses ligados aos investimentos no tráfico de escravos, que o governo impôs a Lei de Terras de 1850, e que abriu a possibilidade da sua compra na região nova do oeste paulista. Foi ainda, tentando eliminar o arcaico, que o projeto modernizador preferiu a mão-de-obra européia, mesmo que esta não contasse com a experiência agrícola tão propagada pelos ideólogos da imigração.

Ao contrário do que era afirmado, essa ação realizava-se nos marcos da estrutura latifundiária e da concepção do trabalho escravo, permitindo que a temporalidade do arcaico se perpetuasse como estrutura fundamental, escondida por trás do discurso modernizador.

Essa situação centrada nos limites regionais de São Paulo e norte do Paraná, passaram a definir as regras do jogo, pondo em curso a imagem de São Paulo, como se ela fosse a da nação e legitimando ações políticas e concepções históricas que apareciam claramente na produção contemporânea.

Se tomarmos os textos de Bernardino de Campos, Campos Salles, Oliveira Lima, Oliveira Vianna⁽³⁾ encontraremos as Histórias do Brasil, que analisam os problemas sócio-políticos e culturais, centrados na ótica de São Paulo. Por mais que se procure desvendar fatos referentes à problemas e conflitos nas outras regiões do país, eles são apresentados e submetidos à lógica paulista. Mesmo acontecimentos da relevância de Canudos ou Contentado, aparecem referidos ao fanatismo, barbárie ou mesmo ao atraso das regiões do país e da necessidade do desenvolvimento, que se colocava como contraponto. São Paulo assim aparecia como um bloco homogêneo, onde miséria e pobreza não mais existiam ou se fosse encontrada era fruto da preguiça ou da incompetência dos trabalhadores.

As obras que se seguiram a essa produção contemporânea à República Velha, agudizaram ainda mais a visão de São Paulo-Nação. José Maria Bello, Leôncio Basbaun, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr.⁽⁴⁾, entre inúmeros outros, cada um a seu modo reproduziu para o conjunto da nação fenômenos como os de São Paulo. Movimento operário, economia cafeeira, industrialização, urbanização passaram a ser os temas da história do Brasil, desconsiderando-se inteiramente as realidades diferenciadas das várias regiões do país. Assim, até 1930 estuda-se a economia cafeeira, as políticas de valorização do café, a industrialização, as greves, as lutas anarquistas, a política “café com leite” entre outras questões cuja relevância as colocam além esfera local. Ocorre que essa imposição esteve relacionada também à hegemonia do latifúndio cafeeiro e suas articulações na produção e comercialização de riquezas do país para o exterior.

Tanto as imagens de São Paulo se impunham ao país de forma poderosa, que na Semana de Arte de 1922, ocorrida em São Paulo e, sem eco nos vários estados, a não ser na oposição carioca, promoveu-se uma necessária discussão sobre a questão nacional. Percebia-se o descompasso entre o desenvolvimento paulista e as demais regiões, e os conflitos de interesses passavam a se apresentar mais intensamente.

Em 1928, o Manifesto de Mário de Andrade poderia servir de referência para uma crítica sobre a desigualdade dos ritmos históricos. Reconheceu-se por um lado, a máquina, o automóvel, a locomotiva e a produção fabril, mas também sua regionalidade e por outro lado, destacou-se a necessidade dos demais Estados se incorporarem ao ritmo desenfreado da cidade e do progresso. Macunaíma apareceu demonstrando ao mesmo tempo o primitivo e o moderno, o negro e o branco, o mítico e o materialista. Essa consciência da desigualdade, da necessidade da reflexão regional, se escondeu nos mitos do progresso e da homogeneidade do moderno.

Aparentemente, a crise de 1930, significaria uma possibilidade de romper com o eixo sobredeterminante de São Paulo, entretanto, algumas questões permaneceram como antes. A solução para o impasse que o *crack* de 1929 produzira se deu pela combinação entre o modelo primário exportador e o modelo de substituição de importações. O Estado Nacional passou a regular os mecanismos econômicos e São Paulo passou a ser beneficiário desse progresso que coordenava a produção agro-exportadora e o parque industrial que se concentrou nesta mesma região. Desse modo, os projetos integracionistas de Oliveira Vianna, articularam-se ao modelo industrial proposto por Roberto Simonsen e pelo controle político-social da jurisprudência de Francisco Campos. Contraditoriamente, São Paulo aparecia como constitucionalista em 1932, como partidário do desenvolvimento técnico-

científico com a criação da USP em 1934, e como responsável por estimular o desenvolvimento nacional, identificados os entraves a esse desenvolvimento nas pesquisas de Ives Lacoste, Roger Bastide, Charles Boxer ou Levy-Strauss.

A imagem de Locomotiva⁽⁵⁾ do país se impôs, e passou a contar nas articulações de políticas públicas e de captação de recursos. Essência e aparência são categorias insuficientes para recuperar as circunstâncias desse processo, uma vez que a relação que se estabeleceu foi a de alteridade⁽⁶⁾. Os ritmos diferenciados de desenvolvimento opunham o grupo paulista aos dos outros estados, sendo considerado como estímulo à eliminação das desigualdades sociais, que mesmo estando presente em São Paulo, apareciam definidas por padrões morais e não econômico-políticos. Evidentemente, o contexto da 2ª Guerra Mundial favoreceu enormemente essa reafirmação.

Com o desenvolvimentismo, especialmente se tomarmos o período de 1950/55, é possível perceber que essa lógica passou a sofrer alterações. Eliminou-se o princípio geográfico do desenvolvimento, e a separação entre industrializados e não-industrializados; estimulou-se através do CEPAL um desenvolvimento que optava pelo crédito externo diretamente ligado à produção, mas, procurou-se formular um plano que pudesse consorciar indústrias de bens de capital às indústrias de consumo, plano este, que foi articulado no projeto de criação da SUDENE. Entretanto, no que se refere a sua aplicação prática se efetivou através de incentivos fiscais e estimulou a idéia da inviabilidade das outras regiões do país, no que se refere aos indicadores de eficácia das unidades produtivas das regiões afastadas.

Sob a lógica de São Paulo Locomotiva, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Paraná passaram a contar com o progresso da região, estimando-se que esta possibilidade se abriria aos demais Estados, estabelecendo-se assim o mito da eficácia da locomotiva para romper com o atraso geral do país.

Na década de 1950 (1956) os trabalhos que Nelson Werneck Sodré desenvolveu no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) publicados sob o título *Formação Histórica do Brasil*, apresentavam alguns indicadores que poderiam ter produzido a crítica da imagem de Locomotiva. De um lado, ao analisar o aporte de capital financeiro do exterior, tanto para a constituição do parque industrial quanto para sua aplicação direta na produção, o autor analisava a dependência de tecnologia e o descontrole sobre as remessas de lucro, fator que indicava a concentração do capital e a existência de regiões não-desenvolvidas. Mas, pré-determinado por sua tese central da aliança dos latifundiários com o imperialismo, o autor destacava a desigualdade do intercâmbio, procurando demonstrar como o café, o algodão e o açúcar, respectivamente produzidos em São Paulo e no Nordeste, não produziam divisas suficientes para competir com a entrada de bens de capital. O próprio

autor desviou a reflexão para o exterior, perdendo a possibilidade de decodificar os diferentes ritmos históricos.

Assim, não se tornava possível penetrar no âmago da questão, impedindo a crítica à estrutura da concentração que atraía outros grupos para investir no polo dinâmico, uma vez que a agricultura considerada arcaica para todo o país, em São Paulo traduzia-se como empresa moderna. Isto porque, na história agrícola de São Paulo, o complexo cafeeiro foi considerado estimulador de um diversificado crescimento econômico. Essa posição aparece bem definida nas obras historiográficas como as de Emília Viotti da Costa, retomada por Wilson Cano, Paul Singer, entre outros⁽⁷⁾, posição que se define pela expansão do café enquanto atividade nuclear, expandindo a oferta de mão-de-obra, da rede ferroviária e seu papel na acumulação desse complexo; do papel desempenhado por esse setor na apropriação de terras e no desenvolvimento da agricultura de alimentos e de matérias-primas por ele estimulada.

A concepção de um complexo capitalista não pode entretanto ser estendida a todo o Estado de São Paulo, e nem estabelecer uma análise que constitua uma fixação espacial desse setor que já se formou em movimento. É evidente que a economia cafeeira produziu um modelo político de protecionismo e intervencionismo estatal ainda no bojo do capitalismo concorrencial. Esse processo, considerado por Wilson Cano como fase da acumulação originária de capital, só pode ser desvendado pelo conceito de formação econômico-social e desenvolvimento desigual. É a aplicação dessa referência teórica que permite recuperar o trabalho do autor, e demonstrar os problemas e os limites da imagem de Locomotiva.

Do mesmo modo que o desenvolvimento do café permitiu a concentração de capitais nesse setor, estabelecendo um ritmo e uma dependência dos outros setores a este, a industrialização promovia a desigualdade regional e a descompensação entre os vários setores da produção, muitos deles inviáveis frente ao domínio da agro-exportação combinada à substituição de importações.

II. Moderno e Arcaico - São Paulo e os Tempos Históricos

É interessante destacar que a imagem de São Paulo, como Locomotiva do Brasil se constituiu no início do século, como se nesse período a agricultura estivesse interligada, inexoravelmente, à indústria, e como se o seu destino fosse o de naturalmente desembocar numa estruturação produtiva que teria sua força motriz iniciada por São Paulo e dali se deslocasse para percorrer todo o país levando progresso às mais variadas regiões.

Entretanto, é preciso retomar as circunstâncias indicadas por Agnes Heller, como as que podem desvendar as condições histórico-políticas e culturais que envolveram a questão agrária no Brasil. Para Alberto Passos Guimarães, "o regime senhorial de propriedade da terra, nasceu no Brasil de um legado da metrópole portuguesa aos nobres e abastados, entre os quais se dividiu o território colonial. O sistema latifundiário não se formou lentamente, durante longa gestação histórica por meio da anexação, quase sempre violenta, das terras pertencentes às classes camponesas... Ele foi implantado originariamente nas terras tomadas dos indígenas, mediante o uso da violência, mas em cumprimento a um plano de ocupação traçado nos principais detalhes, pelo Estado colonizador"⁽⁸⁾. Surgiu desde o começo como empresa do Estado, situação que se manteve no sentido mais essencial mesmo com as mudanças processadas pela Independência e República. Dessa forma, a pequena propriedade foi mantida em alguns momentos, não como regra, mas como exceção permitida pelo sistema latifundiário. Os núcleos coloniais que prosperaram no sul do país, foram paulatinamente inviabilizados, e, a partir dos anos 70 deste século, assiste-se a ampliação dos conflitos sociais como os que se destacaram na Fazenda Anoni, na Encruzilhada do Natalino e na região de Santa Maria com os afogados, desapropriados para a construção da barragem de Passo Fundo⁽⁹⁾.

Essa situação ocorreu também em São Paulo, quando os cafeicultores tiveram interesse em manter o trabalhador na terra, como no início deste século, e em áreas definidas como de produção de mantimentos, uma vez que realizou-se uma divisão social do trabalho, ficando o latifúndio com o lucrativo sistema de agricultura de exportação e o pequeno proprietário ou posseiro com o de mantimentos.

Mesmo com essa política concentracionista realizada por todos os governos, com vistas a manter o trabalhador rural à disposição do latifúndio, o sistema camponês cresceu e se estruturou em conflito com o latifúndio. A desigualdade dessas lutas produziram deformações no processo de crescimento agrícola, que para Alberto Passos Guimarães podem ser identificadas em três aspectos: a) a introdução do progresso técnico; b) a partilha dos fundos de terras; c) a absorção da mão-de-obra.

No que se refere à introdução dos progressos técnicos, pode-se perceber que este não foi adequado à realidades com escassos capitais e altos índices de mão-de-obra. A introdução dessa tecnologia sofisticada agudizou a desigualdade, uma vez que dispensava o uso da mão-de-obra, introduzia um sistema em que os outros parceiros não poderiam competir e geravam um encarecimento do produto, com conseqüências nefastas ao fundo público.

O que tem acontecido é que aqueles que definem a utilização da tecnologia mais sofisticada se apropriam de incentivos e créditos agrícolas, retirando dos grupos de pequenos proprietários e posseiros estes recursos.

O uso dessa sofisticação técnica fez com que a região sul/sudeste aparecesse como rica, desenvolvida, e sem conflitos, enquanto as regiões centro-oeste, norte e nordeste fossem consideradas arcaicas. Dessa dualidade nasceram os conceitos de Frente Pioneira e Frente de Expansão, através dos quais procurava justificar os conflitos sociais no campo, restringindo-os às áreas de ocupações recentes, estando São Paulo nestas análises, no quadro de zonas rurais de ocupação antiga, portanto, sem conflitos⁽¹⁰⁾.

Entretanto, o ano de 1977 marcou o início de uma nova crise na agricultura. No período de 1970 a 1975 esteve em vigor um amplo programa de incentivos governamentais para a produção de máquinas agrícolas capazes de reduzir drasticamente o uso da mão-de-obra. Produziu-se em 1975, 59.851 unidades de tratores e outros equipamentos como colhedeiças combinadas automotrizes etc.

Esses equipamentos eram vendidos a preços elevados e dependiam do aporte de recursos do Estado, uma vez que uma colhedeira automotriz custava o equivalente a US\$ 37.500; uma esteira de arroz, US\$ 43.000; um trator, US\$ 11.250; e uma colhedeira de cana, US\$ 84.350.

Naquele mesmo período o Instituto Agrônômico de Campinas assessorava o projeto de fabricação de uma colhedeira de café que custaria entre US\$ 37.500 a US\$ 56.200. Em 1977, moderou-se o acesso aos recursos de crédito rural e a produção industrial também sofreu reduções imediatas. A Massey-Ferguson, multinacional de tratores, fechou duas fábricas em São Paulo e uma no Rio Grande do Sul, demitindo cerca de 20% de seus operários.

É evidente que esse surto técnico decrescente significava sua artificialidade mais do que sua necessidade produtiva. O curto período de sua efervescência deveu-se mais aos estímulos externos, mas mesmo assim, produziu efeitos perversos na estrutura agrícola, promovendo uma crise social, que ampliou o exército de reserva e estimulou a reprodução da desigualdade neste mesmo espaço.

O início da década de 1980, encontrou São Paulo impossibilitada de negar a existência do arcaico. Entretanto, o mito se mantém, com um discurso regionalista forte. A escolha de São Paulo para os intensos fluxos migratórios se dá pela idéia de locomotiva, mas produz os fenômenos de expansão das periferias, das populações subempregadas ou desempregadas espalhadas por toda a região metropolitana, pela Grande São Paulo e pela região Oeste e Norte do Estado. De várias regiões do país, especialmente da Bahia, de Minas Gerais, Mato Grosso ou mesmo do Paraná, agricultores migram e instalam-

se nas periferias das grandes, médias e pequenas cidades em São Paulo, como força de trabalho disponível. Procuram instalar-se em torno de regiões produtoras de gêneros agro-industrializados, cuja demanda de mão-de-obra é mais intensa. É interessante lembrar que além dos cítricos, têm destaque na lavoura de exportação, o café, a soja, e abre-se uma intensa produção de cana-de-açúcar para alimentar a alternativa de combustível para os automóveis, fator criado para enfrentar o desequilíbrio da balança de pagamentos com a crise do petróleo.

Essa expansão agro-industrial permitiu a concentração de trabalhadores volantes da agricultura nas regiões de Bebedouro e Guariba, palco em 1983 de um amplo movimento grevista, que denunciou o regime de trabalho escravo existente na área, e conseguiu produzir um acordo coletivo de salário para "bóias-frias".

Nesse mesmo processo, e motivado pelos fenômenos descritos anteriormente, gostaríamos de relacionar as lutas dos Sem-Terra em Sumaré, especialmente o grupo 1, que passou a servir de referência nas lutas rurais em São Paulo, em que permitiu a crítica da imagem de progresso homogeneizador que o Estado tenta atribuir-se, e que na imagem da Locomotiva aparece como um motor de um amplo processo de impulsionamento econômico que se irradia sobre o país.

A imobilização dos Sem-Terra da região de Campinas se deu com o apoio das comunidades eclesiais de base, que através de coletas, discussões e preparação política do grupo, apoiou espiritualmente e materialmente as ocupações em Sumaré, cujo objetivo era garantir a sobrevivência dos subempregados da região. Os assentamentos rurais foram se formando, uma vez que a orientação os dirigia a ocuparem terras públicas em São Paulo.

Depois de inúmeras negociações os assentados receberam autorização de permanência na área e uma proibição para produzir agricultura perene. É possível assim, através da análise das lutas contemporâneas, a visualização das estruturas de dominação. Elas têm se realizado nos marcos permitidos pelo sistema, com colaboração do Estado que se assenta no modelo concentracionista. Do lado dos Sem-Terra, esta experiência tem produzido efeitos novos, tais como, a necessidade de associativismo para enfrentar as dificuldades produtivas que se colocam, a necessidade de inserção no mercado, uma política de preços mínimos etc. Entretanto, essa experiência ainda não criou uma alteridade propriamente camponesa, fenômeno que via de regra, permite a continuidade do mito da Locomotiva e da estrutura do arcaico enquanto incompetência, indisciplina do trabalho ou mesmo ignorância dos assentados, quando esperam que a produtividade obtida nas suas áreas possa competir com aquelas portadoras de recursos de capital e técnicas.

Do assentamento do grupo 1 de Sumaré, irradiaram-se processos de ocupação no grupo 2, em Promissão, Andradina, etc. O grupo 1 tem sido referência aos vários outros, uma vez que através de sua ação, do registro de suas lutas, e, da avaliação dos resultados, os demais podem rever suas estratégias e suas práticas⁽¹¹⁾.

Assim, quer ocupando áreas, quer organizando Sindicatos, quer pela organização de greves, por acordos coletivos de trabalho, esses camponeses têm se manifestado e se colocado na política, demonstrando que nesse Estado a desigualdade sobrevive, e que a concentração de renda pode ser vista como entrave ao desenvolvimento regional e não seu estímulo.

Entretanto, se na região Oeste, a mais rica de São Paulo, os fenômenos acima descritos estão presentes, na região Sul, especialmente no Vale do Ribeira, a situação é ainda mais complexa.

Em 1986, o relatório dos conflitos de terra, da Coordenadoria de Assuntos Fundiários do MIRAD indicava a área como a 2ª colocada em denúncias recebidas sobre a prática de trabalho escravo. Pelas denúncias, familiares acusavam o governo de conivência com as empresas da região, da ação dos gatos (caçadores de mão-de-obra) que aprisionavam camponeses em Minas Gerais, Espírito Santo, Mato Grosso do Sul, e os prendiam com correntes, nas propriedades produtivas de bananas, chá, ou nas áreas de criação de búfalos⁽¹²⁾.

Motivadas por essas denúncias, passamos a estudar a região e percebemos o volume de projetos financiados pelo governo de São Paulo, desde a gestão de Laudo Natel, sem que esses investimentos resultassem em alteração qualitativa das estruturas desiguais ali existentes.

O grande interesse pela área devia-se à segurança nacional, uma vez que nela ocorreu a guerrilha dirigida por Carlos Lamarca, que pouco se relacionou com os camponeses da região, mas, acabou produzindo uma penetração intensa de empresas e governo, alterando profundamente a utilização da área, destruindo artesanato pesqueiro, especulando em relação às áreas litorâneas e dividindo unidades produtivas a partir do retraçado da Rodovia Regis Bittencourt.

Nessa região existem núcleos coloniais criados no primeiro período de Getúlio Vargas, comunidades negras remanescentes da escravidão, áreas de posses e um intenso processo de grilagem de terras estimulado por todo esse campo de disputa pelo controle da área e dos recursos a ela destinados. O caso do Utingão nos levou a identificar quinze títulos de propriedades registrados em cartórios de Registro de Imóveis sobre uma mesma área. Nesses conflitos, os posseiros têm sido vítimas, pois jagunços, matadores, a polícia, entre

outros, se voltam exatamente contra aqueles que persistem na luta pela terra, com a responsabilidade de produzir os alimentos que abastecem as cidades.

Assim, a imagem do progresso que São Paulo se atribui esconde as desigualdades sociais e os diferentes e simultâneos tempos históricos subsumidos pelo capital.

Portanto, retomando a contribuição de Agnes Heller, podemos perceber que o desenvolvimento do mito do progresso, nos leva não à discussão regional, mas à discussão da inexorável lei do desenvolvimento desigual que submete formações econômico-sociais.

NOTAS

- (1) HELLER, Agnes - *O cotidiano e a História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970.
- (2) idem, ibidem
- (3) CAMPOS, Bernardino de - *A galeria dos Presidentes Paulistas*. Imprensa Oficial, 1912; Salles, Manuel Ferraz de Campos - *Da propaganda à Presidência*, São Paulo, Imprensa Oficial, 1898; Lima, Oliveira - *Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira*, Rio de Janeiro, 1944; Vianna, Oliveira - *Evolução do Povo Brasileiro*, São Paulo, 1925.
- (4) BELLO, José Maria - *História da República*, Cia. Ed. Nacional, Rio de Janeiro, 1954; Basbaun, Leôncio - *História Sincera da República*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969; Prado Jr., Caio - *História Econômica do Brasil*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1969.
- (5) LOVE, Joseph,- São Paulo - *Locomotiva do Brasil*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986.
- (6) HELLER, Agnes - op. cit.; Lefevre, Henr - *Metafilosofia*, Paris, Galimard, 1976.

- (7) VIOTTIDA COSTA, Emília - *Da monarquia à República*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1967; Cano, Wilson - *Raízes da Concentração Industrial em São Paulo*, São Paulo, Difel; Singer, Paul - *Crescimento Econômico e Concentração Urbana*, São Paulo, Difel, 1982.
- (8) GUIMARÃES, Alberto Passos - *A crise agrária*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- (9) IOKOI, Zilda Márcia Gricoli - *Igreja e Camponeses: a Teologia da Libertação e os Movimentos Sociais na Campo - Brasil-Perú - 1964/1986*. Tese de doutoramento - FFLCH-USP, 1990.
- (10) GRAZIANO DA SILVA, José - *A Modernização Dolorosa*, Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- (11) ARAÚJO, Marco Cezar - Relatório de Pesquisa - *Os conflitos sociais em São Paulo - Assentamento Rural de Sumaré I*, São Paulo, FFLCH-USP, 1991 - mimeo CNPq.
- (12) MARTINEZ, Maria Cecília - Relatório de Pesquisa - *Movimentos Sociais em São Paulo - a ação governamental no Vale do Ribeira*, São Paulo, FFLCH-USP, 1990 - mimeo CNPq.

Mulher de Elite: Trabalho Invisível.

Marina Zancaner Brito Maluf

Esta reflexão é parte de um trabalho que está ainda em fase de pesquisa e que pretende reconstruir o papel da mulher de elite nas zonas de expansão cafeeira em São Paulo, em fins do século XIX e início do XX. As fontes privilegiadas desta reflexão são os livros de memórias femininas, especialmente os registros deixados por Floriza Barbosa Ferraz e Brazilia Oliveira Lacerda, que fazem parte do acervo particular de suas respectivas famílias.

Filhas da elite agrária paulista na virada do século XX, partiram ambas em busca de um futuro já antevisto no passado de suas mães, na mesmice de acompanharem seus maridos carregando o lar e tudo aquilo que a vida doméstica encerrava, para os sempre novos limites geográficos exigidos pela cafeicultura: novas fazendas, novos cafezais, parecia ser esta a única coisa que daria a elas “um sentido de permanência”⁽¹⁾.

Ambas deixaram registro desta longa experiência como se pudessem ter, através da “mágica da memória, a sensação catártica de botar para fora tanta coisa guardada, de exorcizar fantasmas do passado, matando-os de novo bem mortos no papel”⁽²⁾.

Foi em meados de fevereiro de 1896 que Floriza Ferraz Barbosa e seu marido Antonio Silveira Corrêa embarcaram para Lençóis Paulista em um dos vapores da Companhia Fluvial de Navegação, que mantinha linha regular entre o Porto de João Alfredo, no rio Piracicaba, e o município de Pederneiras, às margens do rio Tietê. Em um trem de carga da Ituana⁽³⁾, partiram de Piracicaba para alcançar o vapor “Souza Queiroz”, da Fluvial. Levavam consigo dois filhos, um com menos de dois meses e outro com pouco mais de um ano, e uma pajem, menina ainda, para ajudar com as crianças.

O médico da família, ao tomar conhecimento da decisão do casal, apostou que eles estariam de volta em menos de um mês; e “ninguém melhor do que ele”, escreveu Floriza, “conhecia aquelas longínquas paragens, era caçador, que não media distâncias. E ninguém nos conhecia melhor, e foi por isso que apostou, mas desta vez perdeu a aposta”⁽⁴⁾.

Todas as esperanças do casal estavam naquelas terras de Lençóis, lembradas à hora e à tempo, como último recurso. Haviām sido compradas em 1846 do Capitão João Antonio Damasceno e Souza pelo sogro de Floriza.

O pagamento, vinte e quatro contos, feito em “libras ouro” na falta de papel moeda - dinheiro apurado na praça de Santos, numa de suas tantas viagens, levando café para vender em lombo de mulas, desde sua fazenda de Piracicaba.

O desafio que os aguardava era plantar café lá onde já tinham sua terça parte, empreitada em que nem os dois cunhados que já se encontravam na fazenda tinham obtido sucesso. A falta de mão-de-obra naquele fim de mundo - bons colonos, empreiteiros e camaradas - levava aos cunhados a pedirem, por diversas vezes, ao irmão de Piracicaba que enviasse dali bons trabalhadores; isso era feito com muita dificuldade, e para nada: “não se acostumavam e ainda fugiam da fazenda deixando dívidas”⁽⁵⁾, ela relembra. Desse modo, o primeiro cuidado que Floriza e Antonio tomaram foi providenciar colonos em São Paulo, na Imigração. “Eram em número de doze as primeiras famílias que vieram”, ela escreveu. “Quasi todos de ‘Mantua’, alto da Itália, gente toda muito boa e sadia. Com eles vieram três famílias de hespanhoes...”⁽⁶⁾. Foram levados até a fazenda onde foram acomodados de qualquer jeito, “até que mais tarde tivessem uma boa colonia com cercados e paioes”⁽⁷⁾. Ali ficaram sobre a responsabilidade de um único empregado, enquanto os proprietários não chegavam.

Todavia faltava ainda o principal: um “capitalista” que emprestasse dinheiro suficiente e por prazo relativamente longo para que a fazenda pudesse ser implantada, custeada e os cafeeiros entrados em produção. A rede familiar foi acionada: dentre a parentela, o tio, padrinho e também sogro de um dos irmãos de Floriza - Nhôzinho das Palmeiras - era a pessoa mais indicada. Sobre isto ela escreveu: “Essa parte foi relativamente fácil de vencer, o tio conhecia bem a capacidade do sobrinho e não teve dúvidas em confiar-lhe o seu crédito...”⁽⁸⁾. Generosidade aparente, já que o dinheiro foi emprestado, mas a juros.

Difícil mesmo foi a separação da família que custou a ambos, ela se recorda, “um esforço quasi sobrehumano”, mas que venceram “cheios de resignações e coragem” e de esperança de logo retornarem para seu seio. Afinal o marido prometera que seriam apenas três anos; o que sequer poderiam imaginar eram as dificuldades que iriam enfrentar naquela zona nova, naquele lugar tão remoto.

Assim, tomados pelos sentimentos mais contraditórios de esperança, coragem e medo, rumam para o porto de embarque para pegar o vapor, “que não oferecia nenhum conforto”, como ela recordaria, e que a cada oito dias fazia aquele percurso, principalmente “rebocando grandes lanchas com mercadorias levadas de Piracicaba e outras procedências”⁽⁹⁾.

Ao fim do terceiro dia de viagem pelo rio chegaram ao destino: o Porto Elizeu, como era então conhecido Porto Lençóis. Tomaram com pressa o trolly

que os esperava, pois até a fazenda teriam uma caminhada longa e penosa, já que a estrada além de estreita era cheia de “buracos e sustos” causados pelos pesados carros de bois. Pelo caminho avistaram velhos telhados das arruinadas casas dos colonos, algumas delas dentro das capoeiras. Ao chegarem, “já com o escuro”, encontraram a casa iluminada com lamparinas de querozene, onde os esperava “um preto velho chamado Roque, cego de um olho (...) com um jantazinho requentado, com um franguinho quase seco”⁽¹⁰⁾, como ela relembra.

Os proprietários, Floriza e Antonio, acendem algumas velas para espantar o medo dos ratos e das baratas, abrem os colchões ali mesmo no chão e assim se acomodaram na primeira noite na “Fazenda do Engenho”. Só no dia seguinte é que Floriza ficaria conhecendo a nova morada, que tinha ao redor apenas um pequeno terreiro e era cercada de matarias pelos dois lados. “A casa era muito pequena e baixa”, ela escreveu: “As paredes, um tanto velhas e estragadas, eram feitas de barróte com casca de coqueiro, e somente a salinha de jantar era forrada de pano de estopa e já bastante apodrecido pelas goteiras, cheio de buracos, por onde vazavam cacos de telha e até ratos, os quaes andavam de correria pelo telhado tanto de dia como de noite. E tudo muito preto de fumaça que subia da cosinha, que éra na parte ainda mais baixa da casa”⁽¹¹⁾. Não havia água encanada, e para o gasto da casa era trazida em latas de um rego próximo. A iluminação era obtida com querosene.

Nascida em 1874, Floriza era uma entre os dezoito filhos, “dos quaes cresceram quatorze”. Primos entre si, seus pais, Antonio Barbosa Ferraz, de Campinas, e Ambrosina Ferraz de Campos, de Capivari, se tornaram proprietários em Rio Claro de uma fazenda de café e de “escravos suficientes” para tocá-la, como ela escreveu. Tinham ainda uma casa na cidade, para onde muito raramente iam, apenas quando havia festas.

Por essa época Rio Claro era, segundo Warren Dean, o “último limite do cultivo rendoso do café”⁽¹²⁾. Além deste ponto, isto é, entre 150 e 200 quilômetros do porto de exportação, o custo do transporte do café retinha parte grande demais do preço final da venda, tornando-se economicamente inviável. E o mesmo autor continua: “As estradas até Santos eram meras veredas, no máximo com dois metros de largura, e que não podiam ser percorridas por veículos de rodas. Numerosos córregos tinham de ser vadeados ou atravessados em barcos pouco seguros; o café do Oeste Paulista, portanto, tinha de ser transportado de lombo de mula. (...) Em tropas de mais ou menos dez animais, levavam dez dias para chegar a Santos. A viagem era difícil; observadores viram mulas atoladas até a barriga, e carcaças e cargas deterioradas ao longo das estradas”⁽¹³⁾. Apenas em 1866 é que uma empresa britânica, a *São Paulo Railway*, construiu uma estrada de ferro que ligava Santos a São Paulo; em 1868 os trilhos são levados até Jundiaí - numa extensão

de aproximadamente 140 quilômetros. Avançar com a estrada de ferro pelo interior paulista, ir além de Jundiaí, iria depender do esforço dos homens de negócios e do setor público da Província e depois Estado de São Paulo. Para a companhia inglesa que ligara o planalto ao litoral, bastava o privilégio deste trajeto, pois toda e qualquer estrada que se construísse acabaria por desembocar no monopólio de “fúnil de São Paulo-Santos”, portanto sua tributária. Inúmeras foram as sociedades que se organizaram com a finalidade de levantar capitais e deitar os trilhos pelo interior paulista. A malha ferroviária paulista surgia, no conceito do engenheiro Adolfo Pinto, “... à feição e na medida das conveniências e aspirações das localidades imediatamente interessadas e na proporção dos seus meios de ação”⁽¹⁴⁾. Ela estenderia seus trilhos num verdadeiro traçado “cata-café”, nunca determinando a função produtora mas acompanhando de longe a avançada dos cafezais e das vagas colonizadoras, em média 150 a 200 quilômetros à sua frente, ou o precediam em cerca de cinco, sete, dez e até vinte anos⁽¹⁵⁾.

As fazendas de café, separadas das fontes de recursos materiais e civilizatórios até o advento das ferrovias, eram autárquicas, praticamente auto-suficientes. Contudo, é preciso não perder de vista que “... o caráter essencial dessas fazendas, enquanto unidades de produção, vem de seu nexos com os mercados, mais que das atividades coadjuvantes que nelas tinham lugar e as convertiam num centro fechado...” de acordo com Maria Sylvia de Carvalho Franco⁽¹⁶⁾. Todas as suas partes constitutivas estruturaram-se com vistas à constituição desta unidade mercantil de produção, não escapando desta rede...” a produção para subsistência: os trabalhos domésticos, a manufatura de utensílios e vestuário, as oficinas de ferramentas e implementos para o trabalho, a farmácia, a enfermaria...”⁽¹⁷⁾

Se todas as atividades se organizavam para atender este fim, qual foi o modo interior de organização dessas atividades? Qual a abrangência delas, seus limites, principalmente aquelas destinadas à produção da vida? Qual foi a lógica na divisão dos papéis? Qual a sua dinâmica interna e quais as funções que correspondiam a cada membro deste conjunto produtivo...” que congregou sobre o mesmo teto e à volta da mesma mesa, unindo numa estreita comunidade de destino um grande número de pessoas”?⁽¹⁸⁾

Para responder é preciso contornar teorias que excluam sistematicamente das suas reflexões o contingente, o provisório, o informal, pois se cada verdade existe em si mesma, o historiador interpreta cada lógica particular.

A história do cotidiano se insere assim, na oposição entre conceitos abstratos e especificidade histórica cuja problemática é: por que elaborar categorias, conceitos que não dizem respeito à vida concreta? Mas quais são

as categorias analíticas as mais adequadas para restituir significado ao ausente, ao invisível, ao silenciado, que não reproduzam, como num jogo de espelhos, os discursos dominantes?⁽¹⁹⁾.

Retomando as palavras de Maria Odila Leite da Silva Dias “é preciso partir de conceitos provisórios e perseguir abordagens teóricas necessariamente parciais, pois o saber teórico implica também num sistema de dominação. Assumir a historicidade do próprio conhecimento num mundo cheio de transformações e mudanças, vale dizer, a teoria do perspectivismo, do historicismo, que parte de ‘um ponto de inserção’ do objeto de estudo para a partir deste ponto construir as balizas de seu conhecimento. Esse tipo de conhecimento histórico consiste, basicamente, em delimitar o lugar, a situação, a posição relativa do grupo social... a ser estudado no conjunto de uma certa sociedade. O primeiro passo consiste em assumir a temporalidade do tema, e a partir daí proceder à construção do objeto de estudo, vale dizer, delimitar e problematizar todas as balizas... que dizem respeito ao tema,... criar os conceitos adequados, desconstruí-los para que possam servir de balizas instáveis porém críticas”⁽²⁰⁾. Refazer a *lógica do informal*, a desordem do concreto é, portanto, de fundamental importância para o nosso propósito.

Sabemos que a expansão cafeeira, sobretudo a paulista foi amplamente estudada. Podemos citar os trabalhos de Sérgio Silva, Wilson Cano, Brálio Sallum, João Manoel Cardoso de Melo, Zélia Cardoso de Melo, somente para citarmos os trabalhos mais recentes⁽²¹⁾. Tributários das análises de Celso Furtado e incorporando as polêmicas de Fernando Henrique Cardoso, Francisco Weffort e Chico de Oliveira⁽²²⁾, estas análises, ao privilegiarem a questão da dependência e da origem e características do capitalismo brasileiro, debruçaram-se sobre questões macro-estruturais e globalizantes, abordando temáticas tais como: geração de riqueza, acumulação de capital, articulação entre café e indústria e a própria origem do capitalismo e da burguesia no Brasil.

Ao lado destes estudos mais preocupados com a questão econômica, outros se voltam para a caracterização da sociedade brasileira, buscando tipificar as classes sociais, e a própria formação da burguesia nacional e das camadas médias em um contexto escravista. Os estudos de Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Octavio Ianni, Décio Saens, José de Souza Martins⁽²³⁾, embora com perspectivas diferenciadas esclarecem múltiplos aspectos da nossa sociedade.

Buscando quebrar as tipologias sociológicas, o trabalho de Maria Sylvania de Carvalho Franco⁽²⁴⁾ faz emergir toda uma complexidade social no interior do mundo cafeeiro: pequenos sítiantes, vendedores, tropeiros, passam a povoar o universo do café compondo melhor as relações de tensão, mediação, ajustamento, etc.

Tais estudos lançam luz sobre as questões a que se propuseram pesquisar. Todavia, onde está Floriza e sua mãe Ambrosina? E Brazilia? E Theodora Martins Bonilha de Toledo, primeira mulher de Joaquim de Toledo Piza, falecida moça ainda, à bordo de uma lancha, no Tietê, quando às pressas saiu de sua fazenda nas matas do Jaú, e por essa via fluvial, única então existente em 1879, vinha até Piracicaba em busca de tratamento e remédios? Como bem definiu Maria Sylvia de Carvalho Franco, a fazenda de café, constituída como uma unidade mercantil de produção, era a um só tempo empresa e lar⁽²⁵⁾.

O desenvolvimento da história das mulheres é tributário especialmente do interesse cada vez maior pelos acontecimentos regionais e pelos temas familiares e cotidianos; entretanto, como homens e mulheres ocupam diferentes posições na sociedade, eles não podem ser estudados através do mesmo conjunto conceitual. “Em vez de perguntar porque a mulher detém tão poucas realizações de importância histórica, devemos questionar os padrões que foram e estão sendo utilizados para avaliar o que é efetivamente de significação histórica... As mulheres precisam ser estudadas nos seus próprios termos, à luz das atividades que executam e das posições que ocupam em suas próprias sociedades”⁽²⁶⁾.

A prática cotidiana, as necessidades na vida nas frentes da expansão cafeeira, o trabalho, a colaboração, a divisão dos papéis acabam por quebrar e ameaçar o feminino idealizado e oculto. Ocupar-se da vida doméstica através de um novo conceito para tirar do silêncio o trabalho feminino, para colocá-lo em sua verdadeira perspectiva. Todos os papéis femininos estiveram encobertos por princípios de gentileza, submissão, piedade, resignação, como dons obliteradores do desempenho das mulheres no âmbito da domesticidade, procriar e educar, processar alimentos e nutrir, cuidar dos doentes, administrar a casa, os empregados e mesmo a propriedade, participar dos negócios e por conseguinte do poder em zonas com poucos recursos materiais e civilizatórios, apenas para falarmos rapidamente sobre as atribuições das mulheres destas frentes, devem ser enfocadas como trabalho de fato.

Ser útil, aquela que serve, como se a motivação de seu trabalho fosse pura afeição.

Assim escreve Floriza sobre as atividades da mãe: “Tanto o meu Pae, como os manos mais velhos tinham a preocupação de fazer com a nossa Mãe se divertisse na fazenda... Só assim ella esquecia as lidas de casa, onde passava a semana toda dirigindo o trabalho das negras, distribuindo-lhes tarefas, ensinando-as desde as costuras, remendos, etc... aprendiam e faziam as velas de cebo para as luzes dos castiçaes, fiavam o algodão e com elle faziam os pavios para os candieiros de azeite...”⁽²⁷⁾. Era ela ainda que cozia todos os

vestidos das filhas, exceto os de festa, ajudada pela filha mais velha, como se isto fizesse parte do conjunto de sua educação. E ainda tinham as festas anuais, quando estão toda a família ia para a cidade de Rio Claro, e sobre isso ela escreve: “Dias antes nossa Mãe já se punha em grande atividade na fazenda, com os preparativos,, e o movimento maior começava pela dispensa...” Os dias passados na cidade eram aproveitados pela mãe para as visitas, momento importante na vida daquelas pessoas, pois significavam o contrato objetivo com o mundo para além das fronteiras domésticas e da fazenda, e o contato subjetivo, enquanto trocas de experiência pessoal. Mas eram aproveitados principalmente, como ela nos conta, “para fazer sortimento de roupas, peças de amorim, de riscados e de chitas para o uzo da fazenda. Comprava roupas para distribuir aos escravos nos mezes de junho. E durante esse tempo, minha Mãe cortava as costuras, distribuindo-as às negras para cozel’as. Faziam muitas peças de roupas de baeta para os negros e creoulinhos uzarem no inverno”⁽²⁸⁾. Mais adiante no seu relato, tomando com pretexto a descrição da sala de jantar, cômodo mais importante da casa, onde ficava dependurada a palmatória, assoalhada e forrada em uma parte e outra de chão de terra batida e de telha vã, onde no inverno acendiam o fogo para aquecê-la e tabém para clareá-la sentavam-se aí, sobre esteiras, os creoulinhos à espera do prato de mingau. Floriza nos relata “As suas refeições durante o dia eram na mesma sala, servidas em gamelinhas estreitas e compridas... Estes eram os creoulinhos desmamados, cujas mães voltavam de novo a trabalhar na roça enquanto elles ali cresciam debaixo das vistas e cuidados da minha Mãe”⁽²⁹⁾.

Nas cartas de Ina Von Binzer lemos o seguinte sobre uma fazendeira da região de Campinas: “Está em tôda a parte, não perde as pretas de vista, assa ela mesma o pão branco... Ela própria faz manteiga, apesar de grandes dificuldades, servindo-se de uma desnatadeira para bater o crême; costura incansavelmente na máquina Singer confeccionando roupas brancas e vestidos para as crianças e até mesmo camisas e casacos grossos de inverno para os pretos da casa. Resumindo: ela é mais ativa do que qualquer dessas célebres ‘donas de casa alemãs’, em condições muito mais penosas, e se impõe à consideração e ao respeito de todos”⁽³⁰⁾.

Brazilia Oliveira Lacerda, escreve nas suas memórias sobre os anos passados na fazenda na região de São Carlos, que as primeiras letras, durante, durante os primeiros anos, foram ensinadas pela mãe. “Mamã nos ensinou a ler, escrever, contar e geografia, o que me lembro... ensinava muito bem”⁽³¹⁾. O ingresso nas lides da casa era feito ainda quando meninas, com um aprendizado que requeria tempo. Quanto mais cedo melhor, era uma relação de trocas: ajudava-se para aprender e vice-versa. A mãe de Brazilia dava às

filhas “a obrigação de fazer a semana”, ela nos conta. “A semana tinha que vê que estivesse tudo bem limpo nas sallas e na casa. Tinha que dar na dispensa o mantimento para a cozinheira e, me parece que tinha que determinar o ‘menu’ do jantar e do almoço. Fazer sobremeza e bolos isso me parece que era só no domingo”⁽³²⁾. Assim, parece que a educação das meninas só se completava inteiramente quando aprendiam coisas que diziam respeito à administração da economia doméstica. Porém, ao lado desta descrição restrita aos assuntos domésticos Brazilia se põe a escrever sobre a tecnologia de preparo do solo para receber os cafezais, o trato das mudas, o espaçamento entre os cafeeiros, etc, com tamanha riqueza de detalhes, que o que podemos dizer é que tal conhecimento é, no mínimo, incomum para uma mulher tão oculta.

Parece-nos que o conceito de economia doméstica merece ser visto sob outra luz, não eivado de anacronismos e desqualificação. O papel da mulher à frente da economia doméstica é de extrema importância na divisão do trabalho naquelas regiões, verdadeiras “bocas de sertão”, no período da expansão cafeeira em S. Paulo. A ausência da mulher, ou melhor, do seu trabalho nessas fronteiras, praticamente teria inviabilizado tal empreitada ou, no mínimo, retardado o processo civilizatório das frentes. Por ser uma atividade que está fora do círculo formal da geração de riquezas, é qualificado, ou desqualificado, como atividade informal, merecendo pouca ou nenhuma atenção. O trabalho feminino foi colocado sob o manto protetor do marido pioneiro até quase seu completo “desaparecimento”. Assim, como num passe de mágica, parte do trabalho objetivo desaparece, e com ele seu sujeito: a mulher.

Maria Sylvia de Carvalho Franco escreveu que nas camadas mais abastadas desse período, não se constituiu para as mulheres “um campo preciso de solicitações e também elas se afinaram com a ambiguidade das situações vividas elaborando ajustamentos correlatamentos cambiantes”⁽³³⁾. É preciso, para se evitar um resgate tão “cambiante” no que diz respeito aos papéis desempenhados por estas mulheres, matizar a elite cafeeira, periodizar o desenvolvimento da economia do café e ainda a história da formação das fortunas familiares. Isto nos permitirá compreender as necessidades e movimentos históricos quanto à divisão sexual dos papéis no interior das diversas frações desta camada de proprietários rurais. Só assim poderemos desmistificar o homem pioneiro, o homem bandeirante e, conseqüentemente, sua mulher oculta. Só assim poderemos identificar a qualidade da atuação feminina, tornar visível seu desempenho, de modo a romper o estereótipo mulher de elite - mulher ociosa.

É de Sérgio Silva o que se segue:⁽³⁴⁾ “A formação e desenvolvimento do

capital cafeeiro que tem lugar a partir de meados do século XIX... conduziu a sua divisão em duas frações, que podem ser entendidas em uma primeira aproximação, com uma divisão entre grandes capitais e capitais médios... Os grandes capitais, isto é, a camada superior da burguesia cafeeira - definiam fundamentalmente uma burguesia comercial. Os médios capitais - isto é, a camada inferior da burguesia cafeeira - definiam sobretudo uma burguesia agrária cuja fraqueza... a aproximava de uma simples classe de proprietários de terra"⁽³⁵⁾. Pierre Monbeig completa dizendo... "não gozava o fazendeiro médio da mesma independência econômica do grande plantador; dependia muito mais dos intermediários que lhe compravam café e o revendiam aos exportadores. Não tinha a resistência financeira que lhe permitia suportar dificuldades, em caso de crise econômica. Enquanto as grandes fazendas representavam o grande investimento de considerável capital, aguentavam as depressões, devia a média lavoura ser hipotecada ou vendida. Retomava então seu proprietário a marcha para diante"⁽³⁶⁾.

Quando naquele ano de 1896 Floriza e seu marido desembarcaram em porto Lençóis, faziam parte, então, dessa classe de proprietários de uma terça parte de terra coberta de matas, na "boca do sertão" paulista⁽³⁷⁾. E disso tinham clara consciência uma vez que a decisão de explorá-la fora tomada quando todas as outras possibilidades tinham se esgotado. Floriza escreve que não foram poucas as tentativas do marido, porém,... "os negócios que lhe ofereceram n'aquella zona, estavam muito acima de suas posses. Em Piracicaba, assim como em outros municípios mais próximos, nada encontrava que compensasse os esforços que estaríamos promptos a fazer"⁽³⁸⁾. A expansão cafeeira estava solicitando o uso das terras e lhes conferindo valor de troca, afinal, neste fim de século, o clima era de especulação e de expansão de volume de papel moeda em circulação: plantavam-se milhões de cafeeiros em terras virgens compradas com os lucros dessas especulações⁽³⁹⁾.

Lençóis Paulista só foi incorporada pela malha ferroviária da Sorocabana na década de 1890. Situada além da *cuesta* de Botucatu, apresentava na virada do século os mais elevados índices de produtividade cafeeira do Estado: 95 arrobas por 100 pés de café⁽⁴⁰⁾. Era uma frente pioneira onde se plantavam cafezais em plena floresta, de difícil acesso, e de onde seus moradores raramente saíam. Sobre essas longas permanências na fazenda, de até quatro anos consecutivos, forçados a ali permanecerem, Floriza relata: "as viagens de trolley que fazíamos por Baranhão, Campos Salles, e mesmo depois, por Iguatemy, tínhamos que passar por diversas pontes muitas vezes em ruínas, até chegarmos a balsa para atravessarmos o rio. Depois, subíamos um morro muito íngreme, humido e cheio de pedras onde os animais subiam com muito esforço e dificuldade, chegando a escorregar e cair... Eram horríveis aquellas

viagens, no fim das quaes, chegavamos às estações para tomar o trem, cobertos de poeira ou de lama e cançados. A bagagem também chegava no mesmo estado, inclusive as celebres cestas com os preciosos virados"⁽⁴¹⁾. Tudo ali deveria estar conectado à função mercantil e, portanto, era necessário respeitar seu ritmo e exigências, fossem as atividades principais, fossem as atividades acessórias... "nem mesmo em casa dos vizinhos éra-nos peritido ir", ela escreveu,... "só tinhamos o domingo disponível, quando não nos surpreendiam no momento de sahirmos... Ora éra um colono, óra um empreiteiro, ou um sitiante, procurando solucionar seus problemas, e tinhamos que atendel'os... Nos domingos eramos mais procurados todos inclusive pelos nossos colonos, em acerto de contas ou em consultas"⁽⁴²⁾.

Afinal eles tinham ido para logo voltar, essa foi a promessa que o marido não pode cumprir e, no relato de Floriza, não são raros os momentos de fraqueza assim como não são raros o de extrema coragem. É certo, são lembranças, são anotações afetivas, subjetivas onde ela, a narradora, na *ressurreição do passado*, a busca do que foi para ser de novo, aprende a lidar com os fragmentos e com aquilo que falta neles, mas, "como abraçar todo o passado, fazendo ressurgir de peças soltas e caóticas a forma acabada de um mundo?"⁽⁴³⁾

O que Floriza e o marido não sabiam era que naquele mesmo ano 1896 tinha início uma das mais longas crises até então registradas na história do café. Duraria até 1909/1910⁽⁴⁴⁾. A crise pudera ter seus efeitos retardados na história entre 1891 e 1894, e contidos entre 1895 e 1896; porém, delineou-se nos anos 1897 e configurou-se plenamente em 1898, quando Campos Salles assume o governo e através de seu Ministro da Fazenda, Joaquim Murinho, implanta uma política deflacionária, recessiva, preocupada com a estabilização da moeda, afetando assim as rendas dos cafeicultores⁽⁴⁵⁾. Os preços do café atingem o seu mínimo em 1903, quando cai para 1/3 do alcançado em 1893.

Os cafezais da Fazenda do Engenho começaram a dar suas primeiras safras por volta de 1899/1900, só vindo a atingir seu apogeu de produtividade em 1903/1904, após o sétimo ano, dentro do ciclo natural do cafeeiro. Este era o momento mais agudo da crise e Floriza escreve que os primeiros anos foram de luta, sem qualquer compensação,... "sem a principal que éra a remuneração dos... esforços e trabalhos". E continua... "O café começava a produzir, mas o preço não correspondia, não dava para fazer face às despesas da fazenda, nem para amortizar os juros das dividas que iam aumentando cada vez mais... E, assim, à medida que o tempo passava, com elle ia se desvanecendo a esperança que tinhamos de voltar para Piracicaba. E, por mais de uma vez chegamos a nos desanimar, tendo Antonio escripto ao seu tio e credor... expondo-lhe a nossa situação difícil e a resolução de entregarmo-lhos a

fazenda, impressionados... com as despesas e nada de lucros"⁽⁴⁶⁾.

Aos insistentes apelos do setor cafeeiro junto ao governo em favor de sua intervenção para retirar do mercado parte dos estoques com objetivo de forçar uma alta nos preços, o Ministro Joaquim Murtinho respondeu: "Convicto de que a intervenção oficial só poderia aumentar os nossos males, o governo deixou que a produção de café se reduzisse por seleção natural, determinando-se, assim, a liquidação e eliminação dos que não tinham condição de vida, ficando ela nas mãos dos mais fortes e dos mais bem organizados para a luta"⁽⁴⁷⁾. Se a Fazenda do Engenho tinha a vantagem de estar localizada em uma zona muito nova, cujos índices de produtividade, já apontados acima, eram os mais altos do Estado, a situação de Floriza e seu marido como devedores, os tornava extremamente vulneráveis diante da crise. A esse respeito escreveu Júlio Brandão Sobrinho: "O que não é possível é haver lucros para os que tomaram capitais a 12, 18, 24 e até 30% ao ano para afundação de uma indústria que deixa apenas 9%"⁽⁴⁸⁾.

Apesar da crise as novas plantações continuaram, uma vez que os colonos, escreveu Floriza,... "reclamavam por cafés novos para poderem encher as plantações como: milho, arroz, feijão, não se conformando muito em plantar fóra dos cafezaes em terras pedregozas e outra acidentadas. De modo que, de quatro em quatro anos eramos forçados a aumentar os cafezaes, para não perdermos nossos bons colonos que eram muitas vezes seduzidos por outros fazendeiros, que lhes ofereciam maiores vantagens. De sorte que quanto mais plantavamos, mais cresciam as despesas..."⁽⁴⁹⁾ E continua seu relato confiante... "Até ali já tínhamos sido bastante experimentados com os trabalhos, privações e perigos que arriscamos em contacto com um pessoal ignorante e rude que não vacilava em provocar desordens e conflitos... Muitas vezes fiquei sozinha na fazenda pois Antoninho era obrigado a fazer viagens para Santos a fim de reclamar pessoalmente dos comissários as irregularidades na venda do nosso café. E nem sempre... eu tive empregados de confiança assistindo em casa", que ficava na beira de uma "estrada aberta e franca por onde transitavam os celebres e temiveis fascinoras João Modesto e Dioguinho, que eram o terror de nossa zona"⁽⁵⁰⁾.

A submissão era talvez a virtude feminina mais esperada das mulheres... os homens eram os que se movimentavam, os que agiam, os que atuavam; a diferença entre os sexos e a superioridade dos homens era uma decisão divina. O trabalho da mulher deveria ser invisível, silencioso: "trabalhando como a natureza", escreveu Barbara Welther, "em segredo, o amor da mulher atinge o mundo para regular a sua pulsação e para que este envie do seu âmago em um fluxo puro e moderado, a corrente que dá a vida"⁽⁵¹⁾. A impressão mais forte que ficou ao terminar a leitura deste longo

relato de Floriza é que se foi impossível recuperar a sua figura física, a cor dos olhos, dos seus cabelos, seus traços, seu jeito, em contrapartida, sua colaboração, seu trabalho, o esforço compartilhado na implantação da fazenda do Engenho está retratado de todas as maneiras, em nenhum momento está oculta, invisível ou submissa. Nada que Floriza não soubesse à respeito do funcionamento da fazenda faz desaparecer a sua função, aquilo que cabia a ela na divisão dos papéis naquela unidade produtiva, na frente pioneira. Os papéis iam se definindo, se modificavam, eram por vezes intercambiáveis, sempre interdependentes.

A questão fundamental que se colocava ali, ao lado da produção mercantil, era a produção da vida, da sobrevivência. Ela escreveu que naquele degredo, onde nem a correspondência os alcançava, aos poucos ia recobrando a coragem e a confiança: “tocar o barco para a frente... Assim o fiz, me dedicando cada vez mais... no trabalho de casa”. Neste relato mostra como era ampla essa noção de casa, de espaço doméstico. A primeira coisa que fez neste esforço de adaptação foi formar ...” uma horta na beira do córrego que passava no terreiro da cosinha. Ali semeei logo as sementes de frutas que tinha levado da chácara de meus Paes para formar o meu primeiro pomar. Por tudo, em volta da casa plantei mudas grandes de amoreiras para alegrar”... Plantou ainda árvores para postes e lenha... “porquanto a fazenda dispunha de pouca mata” ... “Os vizinhos cablocos me deram mudas de bananeiras para começar, assim como galhos de figos para produzirem logo. Desse modo, em menos de dois anos já colhíamos os primeiros cachos de banana, assim como figos, mamões, abacaxis... Ao mesmo tempo iniciei a criação de galinhas, patos e gansos”... estes para a proteção da casa. “Outra criação... foram os carneiros, as suas lãs aproveitamos para os travesseiros”... Ainda ajudava o marido durante as noites a colocar em dia as escritas da fazenda;... “ajudava ditando, e muitas vezes escrevendo, apesar do receio que tinha de errar, de atrapalhar” ... A luz do querosene não ajudava, além de fraca era fumacenta. E nos meses de colheita Floriza ia para o... “terreiro ajudar a receber o café que vinha da roça pois o cafezal era longe e os dias muito curtos. E quando ameaçava a chuva e que o café era logo amontoado, eu ajudava a varrer ao redor dos montes” ... Todas essas tarefas, no entanto, Floriza adverte... “não sacrificavam outras dentro de casa, nem a vigilância sobre os filhos porque me acompanhavam e ficavam brincando ao meu lado no terreiro”⁽⁵²⁾.

Veio na bagagem de Floriza em 1896, além de “um armário de louça, um guarda comida e um pequeno étagé” ... algumas caixas de madeira e algumas canastras para guardar as roupas de uso da casa, um precioso dicionário de medicina doméstica - Chernovitz - que durante anos lhes serviu de guia pois o que mais a... “afligia ali tão longe era a falta de recurso médico...

nem ao menos um farmacêutico existia na pequena povoação de Santo Antonio do Tanquinho"... Tinham em casa uma pequena farmácia com medicamentos caseiros como... "beladona, saés, óleo de ricino, sulfato, iodo, etc"... "Diariamente recebiamos em casa", ela relembra, "homens, creanças e mulheres para serem medicados... Atendiamos à todos, empregando os meios mais práticos que conhecíamos. Levávamos horas seguidas medicando-os"⁽⁵³⁾.

Era muitas as dificuldades daquela vida cotidiana, como ela mesma deixava registrado e não havia como escapar, eram dificuldades próprias do período, do lugar e do segmento social ao qual pertenciam.

Ao lado da produção de sobrevivência, e não menos importante para o concurso da produção mercantil, era o significado da instalação da família na franja pioneira. Num dos momentos mais tensos na fazenda, de enfrentamento com um colono, ela sugere que voltem para Piracicaba; seu pai faz com que veja que o casal não poderia se ausentar pois sua presença era indispensável para manter ali a ordem e o respeito. Todo o registro obedece um movimento pendular de resistência e acomodação de Floriza.

Ainda sobre este ponto as memórias de Brazilia Oliveira Lacerda registram um passeio que todas as tardes a mãe fazia na companhia dos filhos; pela descrição mais parece uma objetivação da autoridade, da ordem, que um passeio: contornavam a máquina de beneficiamento de café, paravam na serraria para dar "um dedo de prosa", desciam pelo pasto e alcançavam a colônia - conjunto de cinco casas onde moravam só os pretos. "Dava-se uma prosinha" e seguiam em frente... Essa visitação que levava uma hora, diariamente, recolocava a função e o lugar de cada um naquela unidade produtora - a fazenda. E se continuamos a leitura dessas memórias chegamos mais perto da casa, lugar privilegiado das decisões. Todos os dias... "ao escurecer, o fiscal vinha até a sede da moradia", ela escreveu, onde estavam todos reunidos, o pai, a mãe, os filhos. Vinha prestar contas das tarefas do dia e ajustar as do dia seguinte. A fronteira entre os senhores e os empregados estava ali, fisicamente colocada - o alpendre. "Papai nunca fazia entrar, nem sentar-se esses empregados... aquela conversa era só para dar as ordens... Si o café chegava na hora, serviam uma xícara ao fiscal que tomava alli mesmo em pé, dava boa noite e se retirava". A vida acontecia na casa.

É tarefa da história relativista, perspectivista, crítica introduzir novas balizas, construir novas categorias que nos permitam reencontrar a história criada e recriada a cada dia. Como escreveu Marc Bloh... "por detrás dos traços sensíveis da paisagem, dos utensílios ou das máquinas, por detrás dos documentos escritos aparentemente glaciais e das instituições mais distanciadas dos que as elaboraram, são exatamente os homens que a história pretende

apreender... O bom historiador, esse assemelha-se ao monstro da lenda. Onde farejar carne humana é que está a sua caça"⁽⁵⁴⁾.

NOTAS

- (1) Cf. Elizabeth Fox-Genovese, *Within the Plantation Household - Black and White women of the old South*, North Carolina, University of North Carolina Press, 1988.
- (2) Cf. Davi Arrigucci Jr., *Móbil da Memória in Enigma e Comentário*, S. Paulo, Ed. Cia. das Letras, 1987 pag. 68.
- (3) Na década de 1880, a Companhia de Estradas de Ferro Ituana, fundada em 1873 e tendo alcançado Capivari e Piracicaba em 1879, desloca seus interesses para os lados de São Manuel e Lençóis Paulista; inaugura então um sistema de transporte combinado - navegação fluvial e estrada de ferro. "Para isso .obteve concessão da linha de Porto Martins a São Manuel, ao mesmo tempo que monopolizava o serviço de navegação dos rios Piracicaba e Tietê, desde o Porto João Alfredo até o Porto Martins. Para tanto já havia chegado seus trilhos ao referido Porto João Alfredo, nas proximidades de Piracicaba", Cf. Odilon Nogueira Matos, *Café e Ferrovias - A evolução ferroviária de São Paulo e o desenvolvimento da cultura cafeeira*, 3ª ed. revisada, S. Paulo, Arquivo do Estado, pag. 107.
- (4) Cf. Floriza Barbosa Ferraz, *Memórias de Floriza*, acervo particular, pag. 105.
- (5) *idem*, pag. 103.
- (6) *ibidem*, pag. 119. De acordo com os dados levantados por Brasílio Sallum Jr., oscilava o número de pés de café que cada família tinha condições de tomar sob sua responsabilidade: dependia do seu tamanho, do número de adultos, da destreza, etc. A variação girava em torno de 2.000 a 4.000

pés de cafeeiro. Veja-se do autor *Capitalismo e Cafeicultura - Oeste Paulista - 1888/1930*, S. Paulo, Ed. Duas Cidades, 1982.

- (7) Floriza Barbosa Ferraz, op. cit. pag. 104.
- (8) idem, pag. 104.
- (9) idem, pag. 106.
- (10) idem, pag. 112.
- (11) idem, pag. 113.
- (12) Cf. Warren Dean, *Rio Claro um sistema brasileiro de grande lavoura - 1820/1920*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977, pag. 52.
- (13) idem, pag. 52 e 53.
- (14) apud Odilon Nogueira Matos, op. cit. pag. 83.
- (15) Veja-se Alfredo Ellis Jr., *O Café e a Paulistânia*, S. Paulo, USP, Boletim nº 141 - *História da Civilização Brasileira* nº 13, 1951.
- (16) Cf. Maria Sylvia de Carvalho Franco, *Homens Livres na Ordem Escravocrata*, 3ª ed., S. Paulo, Ed. Kairós, 1983, pag. 183.
- (17) idem, pag. 182.
- (18) idem, pag. 184.
- (19) Veja-se Sandra Harding, *The Instability of the Analytical Categories of Feminist Theory* in *SIGNS Journal of women in culture and society*, 1986.

- (20) Cf. Maria Odila Leite da Silva Dias, *Teoria e Método dos Estudos Feministas (perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano)*, artigo inédito, pag. 2.
- (21) Veja-se Sergio Silvo, *Expansão Cafeeira e origens da Indústria no Brasil*, S. Paulo, Ed. Alfa Omega, 1987; Wilson Cano, *Raízes da construção Industrial em São Paulo*, S. Paulo, 1977; Brasílio Sallum Jr., op. cit.; João Manuel Cardoso de Melo, *Capitalismo Tardio*, S. Paulo, Ed. Brasiliense, 1982; Zélia Cardoso de Melo, *Metamorfoses da riqueza: São Paulo 1845/1895*, S. Paulo, Hucitec/SMC, 1985.
- (22) Veja-se: Celso Furtado, *Formação Econômica do Brasil*, 22ª ed., S. Paulo, Ed. Nacional, 1987; *A Economia Latino Americana*, S. Paulo, Ed. Nacional, 1976; Fernando Henrique Cardoso e Enzo Faletto, *Dependência e Desenvolvimento na América Latina*, 3ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1975; Fernando Henrique Cardoso, *Notas sobre o Estado e Dependência*, S. Paulo, *Cadernos CEBRAP* e Ed. Brasiliense, 1975; Chico de Oliveira, *A Economia Brasileira: Crítica a Razão Dualista in Seleção CEBRAP*, I, 2ª ed., S. Paulo, Ed. Brasiliense, 1976.
- (23) Veja-se Florestan Fernandes, *A Revolução Burguesa no Brasil*, Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1975; Fernando Henrique Cardoso, *Autoritarismo e Democratização*, Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1975; Octavio Ianni, *Escravidão e Racismo*, S. Paulo, Ed. Hucitec, 1978; Décio Saens, *A Formação do Estado Burguês no Brasil*, Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1985; José de Souza Martins, *O Cativo da Terra*, 2ª ed., S. Paulo, Ed. Ciências Humanas, 1981.
- (24) Veja-se: Maria Sylvia de Carvalho Franco, op. cit.
- (25) Maria Sylvia de Carvalho Franco, op. cit., pag. 184.
- (26) Cf. June Hahner, *A mulher Brasileira e suas Lutas Sociais e Políticas (1850-1937)*, S. Paulo, Ed. Brasiliense, 1981, pag. 16.
- (27) Floriza Barbosa Ferraz, op. cit., pag. 7.
- (28) idem, pag. 52.

- (29) *ibidem*, pag. 7 (verso).
- (30) Cf. Ina Von Binzer, *Os Meus Romanos - alegrias e tristezas de uma educação alemã no Brasil*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1982, pag. 97 e 98.
- (31) Cf. Brazilia de Oliveira Lacerda, *Dias Ensolarados no Paraizo*, acervo particular, pag. 19.
- (32) *idem*, pag. 50 e 51.
- (33) Cf. Maria Sylvia de Carvalho Franco, *op. cit.*, pag. 200.
- (34) Cf. Sérgio Silva, *op. cit.*, "Desde o começo, os principais líderes de marcha pioneira não se limitaram a organizar e dirigir plantações de café. Eles eram também compradores da produção do conjunto de proprietários de terra. Eles exerciam funções também de um banco, financiando o estabelecimento de novas plantações ou a modernização de seu equipamento..." pag. 61. Progressivamente eles vão se afastando das atividades agrícolas, deixando-as a cargo de administradores, e se instalam nas grandes cidades; aplicam seus capitais na rede ferroviária, montam bancos e negócios de exportação.
- (35) *idem*, pag. 62.
- (36) Cf. Pierre Monbeig, *Pioneiros e Fazendeiros de São Paulo*, S. Paulo, Ed. Hucitec/Polis, 1984, pag. 142.
- (37) Com exceção das terras já com culturas mercantis, "todas as demais possuem um significado comum: antes da expansão cafeeira, elas não tinham um uso alternativo em economia de mercado e seu 'valor' era nulo; com a expansão cafeeira, seu uso é solicitado e lhe é conferido um 'valor' como parte do capital empregado na atividade cafeeira. Assim, seus primeiros apropriadores passam a dispor de um bem que agora tem valor de uso e de troca e que na realidade, teve um custo nulo ou quase nulo de aquisição" Cf. Wilson Cano, *op. cit.*, pag. 55.

- (38) Cf. Floriza Barbosa Ferraz, *op. cit.*, pag. 103.
- (39) De acordo com dados de Pierre Monbeig, *op. cit.* Em 1869/1870 o volume de papel moeda em circulação girava em torno de 149.397 contos de réis; em 1885/1886 elevou-se para 194.283 contos de réis e fechou o século na marca dos 778.363 contos de réis. “Desse fato dá Delgado de Carvalho excelente exemplo, citando o caso de uma fazenda comprada por 230 contos de réis, revendida por 500 e transferida a um terceiro por 1.000 contos, tudo em alguns anos”, pag. 107 e 108. Em seguida o autor dá outros dados sobre a euforia cafeeira: estima-se que até meados da década de 1870 apenas 135 mil hectares estariam ocupados com café; com as plantações ocorridas entre 1876 e 1883 incorporaram-se mais ou menos 150 mil hectares e com os plantios de 1886 a 1897 outros 608 mil hectares são ocupados.
- (40) Veja-se Pierre Monbeig, *op. cit.* Outros dados fornecidos pelo autor: o índice de produtividade de Botucatu era de 75 arrobas, de São Manoel 85 e de Piraju, 99, todas cidades da mesma região. Dado que não existem variações significativas quanto à tecnologia utilizada entre as zonas e que a qualidade da terra roxa era a mesma de Ribeirão Preto, podemos deduzir que estas médias tão elevadas de rendimento devem-se à juventude desses cafezais.
- (41) Cf. Floriza Barbosa Ferraz, *op. cit.*, pag. 183.
- (42) *idem*, pag. 177a e 115a.
- (43) Cf. Davi Arrigucci Jr., *op. cit.*, pag. 83.
- (44) Veja-se sobre a crise: João Manuel Cardoso de Melo, *op. cit.*, Boris Fausto, *Expansão do Café e Política Cafeeira* in Boris Fausto (org) *História Geral da Civilização Brasileira*, tomo III, 1^o vol., S. Paulo Difel, 1975; Sergio Silva, *op. cit.*, Wilson Cano, *op. cit.*
- (45) Cf. João Manuel Cardoso de Melo, *op. cit.*, pag. 133.
- (46) Cf. Floriza Barbosa Ferraz, *op. cit.*, pag. 147.

- (47) apud Brasílio Sallum Jr., op. cit., pag. 112.
- (48) apud Brasílio Sallum Jr., op. cit., pag. 115.
- (49) Cf. Floriza Barbosa Ferraz, op. cit., pag. 147.
- (50) idem, pag. 151 e 135.
- (51) Cf. Barbara Welther *The Cult of the True Womanhood - 1820/1860* in Michael Gordon (org): *American Family in Social Historical Perspective*, N.Y., Saint Martin Press, 1973, pag. 231.
- (52) Cf. Floriza Barbosa Ferraz, op. cit., pag. 142 e 143.
- (53) idem, pag. 115, 116 e 128.
- (54) Cf. Marc Bloch, *Introdução à História*, 4ª ed., Portugal, Publicações Europa América, pag. 28.

Memória e Festa.

Maria Bernardete Ramos Flores

“O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (Benjamin, tese 3)

Escrever uma história tal, como a que propôs Walter Benjamin, exige a aquisição de uma memória que não se encontra nos livros. O processo que se abateu contra a tradição é o mesmo que não ergueu nenhum monumento que evoque o seu passado.

Portanto, a difícil tarefa de chegar às fontes da história dos derrotados, das lutas derrotadas, do não-acontecimento, significa perseguir pistas tênues, nebulosas, imprecisas. Mas, não que elas sejam inexistentes ou inatingíveis, “pois, não somos tocados por um sopro do ar que já foi respirado antes. Não existem nas vozes que escutamos, ecos das vozes que emudeceram? Não tem as mulheres (e os homens) que cortejamos irmãs (irmãos) que elas não chegaram a conhecer?” (Benjamin, tese 2) Logo, se as gerações que nos precederam, não registraram suas existências a não ser através do instante fugaz da palavra, ‘homens e mulheres de hoje são reservas pessoais, documentos ambulantes, testemunhos vivos do passado’. Ao escutar suas vozes e ao recapturar suas palavras somos tocados por um halo do passado. E, o testemunho que trazem é pelo menos tão importante quanto o das cercas vivas e campos (...) Há verdades gravadas na memória das pessoas e em nenhum outro lugar. Eventos do passado que só eles podem explicar-nos, vistas sumidas que só eles podem se lembrar”⁽¹⁾.

Ou, como explicar Maurice Halbwachs, “a História não é todo o passado, mas também não é tudo aquilo que resta do passado”. Ao lado de uma história escrita, há uma história viva que se perpetua e se renova através do tempo e onde é possível encontrar um grande número de correntes antigas que haviam desaparecido apenas na aparência.

“Os habitantes assemelham-se ao quarteirão ou à casa. Ora, há em cada época uma estreita relação entre os hábitos, o espírito de um grupo e o aspecto dos lugares onde ele vive.(...)”

Não basta (para evocar a imagem do passado) procurar as placas que homenageiam, as casas onde viveram e onde morreram alguns personagens famosos dessas épocas, nem ler uma das histórias das transformações de

Paris. É na cidade e na população de hoje que um observador observa os traços de outrora, sobretudo nas zonas menos nobres, onde se refugiam pequenas oficinas, e, ainda em certos dias e certas noites de festa popular, na Paris comercial e operária, que mudou menos do que outro (talvez nas cidades de província, onde não desapareceram os tipos, os costumes mesmo, e os modos de falar)⁽²⁾.

A história viva e oral pode nos mostrar que não há uma linearidade espacial e temporal na história. Não Há um tempo “vazio e homogêneo”⁽³⁾. Muitas pessoas têm estilos de vida, maneiras de pensar, sentir, falar, que são testemunhos do passado, como também podem ser vivências vigorosas do presente. “Há maneiras de tratar um doente, de arrumar as camas, de cultivar um jardim, de executar um trabalho de agulha, de preparar um alimento, que obedecem fielmente os ditames de outrora”⁽⁴⁾.

Assim, Ecléa Bosi ao correlacionar memória e sociedade partindo das “lembranças de velhos”, no intuito de “registrar a voz e através dela, ávida e o pensamento de seres, que já trabalharam por seus contemporâneos e por nós”⁽⁵⁾, percebeu os vários espaços da memória. A casa materna, o quintal, um pedaço da rua e do bairro, o conjuntos dos objetos domésticos, as mobílias, as paredes decoradas, etc., as pedras da cidade, são lugares da memória da infância e da juventude. São espaços repletos, de sons de festa, da substituição do trem e do bonde pelo ônibus, do jogo de futebol na várzea, da cor da casa, da sombra da árvore, enfim, memórias que afloram as lembranças pela sua própria força e espontaneidade. Já, do adulto, a memória política tem um sabor de autocrítica e suscita a situação concreta do sujeito que lembra. E a memória fala da localização de classes, da profissão, da produção material da vida, das opções políticas, da família, da participação dos movimentos políticos e trabalhistas. A memória do trabalho é tão viva e tão presente que se transforma no desejo de repetir o gesto com as mãos e ensinar o ofício a quem o escute. “Veja o caule, nós enrolávamos torcendo assim, com a mão direita, enquanto a esquerda vai enrolando a tira verde”⁽⁶⁾, explicava o Sr. Ariosto à Ecléa, como fazia as flores de papel, junto com a mulher, para tirarem daí a sobrevivência.

Nesta perspectiva, ao se falar em lugares de memória, penso que a festa é uma experiência que deixa aí suas placas indicativas, sinalizando várias dimensões da vida social. Por constituir um lugar e um momento onde o coletivo se reúne e exterioriza, onde a participação é efetiva e marcante, a festa aninha-se na memória e, portanto, uma e outra são fontes históricas para o historiador “convencido de que nada que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.

Através das entrevistas que fiz com antigos moradores das localidades da Ilha de Santa Catarina e arredores,⁽⁷⁾ *“colhendo vozes de velhos”*, para usar uma expressão de Ecléa Bosi, vi que a festa aflui às lembranças com muita intensidade. Estou considerando a festas do padroeiro da Igreja que reúne toda a comunidade, como, também, as festas miúdas, disseminadas pelo cotidiano, o lúdico misturado naturalmente ao religioso, ao mundo doméstico e aos laços informais de amizade, e as brincadeiras que obedecem o relógio cronológico da tradição, que, como um movimento de rotação, pontua o ano com uma sazonalidade e repetição.

O que quero dizer é que a memória é povoada pelas lembranças das festas anuais: os preparativos, as compras de roupas, a visão dos figurantes, as companhias, o local, as transformações, as inovações. “Eu ia pro centro, quando era solteira, a pé, comprar vestido prá festa. Eu e umas três colegas” (Quita). As lembranças da dimensão cômica do cotidiano e do sagrado: as brincadeiras no trabalho, a cantoria e a ratoeira na apanha do café, o jogo do capote na farinhada, a dança após a reza do terço. As lembranças das brincadeiras tradicionais que configuram as épocas, marcadas pela repetição: o terno de reis, a farra do boi, o boi-de-mamão, o pão-por-deus, o entrudo. E, ainda, os espaços de diversão criados pelo grupo de vizinhança: o teatro, os bailes.

Se a memória é coletiva, como afirma Maurice Halbwachs, se a lembrança não se dará, a não ser que permaneça em nosso espírito algum traço do acontecimento passado que se trata de evocar, se nos lembramos porque fazíamos parte de um grupo onde pensávamos em comum sobre alguns aspectos, permanecemos em contato com esse grupo, e continuamos capazes de nos identificar com ele e de confundir nosso passado com o seu, então a festa é um lugar por excelência de memória.

Assim é que, quando comecei a entrevista, com o Sr. José na Enseada de Brito, ele não queria lembrar. Disse que não gostava de falar sobre as coisas antigas “porque ninguém mais acredita”. Mas sua comadre, a Dona Belina, que estava sentada ao lado, foi a centelha de suas lembranças. À pergunta, como as mulheres brincavam, Dona Belina começou a cantar, sendo seguida pelo Sr. José:

Belina: Ratoeira, bem cantada, faz chorar, faz padecer

José: Também faz um triste amor ver um outro te esquecer

Pra morar naquele mato, vem um barco embandeirado

*Debaixo da vela grande, vem o meu amor sentado
 Meu cravo de rosa, meu manjeirão,
 Lá vem pancadinha no meu coração.
 (O resto tu diz)*

*Belina: Choveu no enchuto, choveu no molhado
 Choveu na cabeça do meu namorado.*

E, o Sr. José explicou: Isto é a ratoeira. Homem e mulheres bricavam de ratoeira.

O Joca, sentado na varanda da casa onde hoje é caseiro, olhou ao redor e mostrou: "...esse morro que está vendo aqui, era um vale de café. Quando chegava mês de setembro nós íamos apanhar café. O dono pagava pela quantidade apanhada. A Inácia, a Aliça, a Belina saíam de casa de manhãzinha, já traziam a comida delas e iam pro morro trabalhar. Cantavam nesse morro aí que era uma lindeza! Ah! Cantavam! Era aquela voz! Entoavam uma para a outra que era bonito! A gente passava o dia trabalhando e até gostava. Quando era tardinha, elas iam embora cantando a música: "E, a Maria disse: 'Faziam muitos bailes. O Clube 7 de setembro. Eu ia com a minha tia Zazá. A tia Zazá ainda é viva. Ela gosta muito de contar. Ela se lembra de tudo."

Bem como mostrou Maurice Halbwachs:

"Outros homens tiveram essas lembranças comigo. Muito mais, eles me ajudaram a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das idéias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles"⁽⁸⁾.

Com efeito, o grupo de convívio aflora à lembrança porque esta é uma espécie de convivência com o passado. Uma convivência que só é possível num processo de enraizamento. Ora, mas o enraizamento só se dá pela participação real, ativa e natural na existência de grupos que conservam vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. É pela participação que se dá o enraizamento e que se entra em convivência com coisas e com pessoas, as quais vão adquirindo valores concretos, históricos. "Não há memória para aquele que nunca participou real, ativa, espontaneamente de um grupo"⁽⁹⁾.

E, a festa é uma experiência que acentua intensamente a existência do grupo. É um lugar onde as relações emocionais e os contatos afetivos se multiplicam ao infinito, como também se multiplica a comunicação. É um lugar de participação qualitativa. “A festa é um período peculiar, apesar de inteiramente integrado à sociedade, período no qual a vida coletiva é extremamente intensa”⁽¹⁰⁾.

Trabalhando com a dimensão coletiva da memória e com a festa como um acontecimento peculiar, onde a consciência coletiva se exarceba e a substância social dispersa e difusa na vida cotidiana, tende a mostrar-se como uma totalidade orgânica, pode-se embrenhar pelos caminhos da história. A memória é o “meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas”⁽¹¹⁾, e a festa é o lugar do grupo por excelência.

Mas, o que a festa encrustada na memória pode dizer ao historiador? Ela pode nos falar de outros contextos históricos, de outras culturas, dos lugares onde se desenrolava. A festa, pelo seu caráter repetitivo, pela sua peculiaridade em reunir a coletividade, pelo momento da exarcebação da vida social, pode nos mostrar uma outra organização social. Ademais, pelo fato de grande parte das categorias sociais - trabalhadores manuais, mulheres e crianças, minorias étnicas, idosos, etc. - quase nunca produzirem documentos escritos, a festa pode significar o momento em que estas minorias expressam por meio da palavra ou outras linguagens, seus valores, suas crenças, enfim sua cultura⁽¹²⁾.

Seguindo a concepção de cultura que tem Philippe Ariès, ou seja, para este autor, “cultura é uma unidade de tempo - de tempo social - compreendida entre duas alterações importantes ocorridas no mesmo espaço”, então cabe ao historiador que lida com cultura, apreender as mudanças e diferenças⁽¹³⁾.

Por detrás desta perspectiva, um caráter importante pode-se depreender dos estudos das festas, como a diferença de concepção do tempo, por exemplo. A idéia que temos hoje de um tempo linear que avança em flecha na busca do sempre novo, superando e progredindo constantemente, é uma invenção recente na humanidade. Na maior parte das sociedades ditas “primitivas”, havia uma defesa contra tudo o que a história implicava de novo e de irreversível. O Ano Novo, por exemplo, equivalia a supressão do tabu da nova colheita, que é proclamada comestível e inofensivo para toda a comunidade. Quando se cultivavam várias espécies de cereais ou de frutos, cujo amadurecimento escalonava-se por diferentes épocas do ano, assistia-se a várias festas de Ano Novo. “Há sempre uma concepção do fim e do princípio de um novo período de tempo, baseada na observação dos ritmos biocósmicos (...) uma repetição do ato cosmogônico”⁽¹⁵⁾.

Este caráter de criação periódica, isto é, de renovação cíclica do tempo, coloca em questão a rotina excepcional que rege o tempo das festas. O calendário do trabalho que predomina numa economia rural parece voltado ao tempo cíclico do eterno recomeço ou ao ritmo dialético do trabalho e do tempo livre.

E, então o “cronos” da natureza que marca o tempo do trabalho, confunde-se com o “cronos” cultural que marca o tempo das festas. Numa comunidade de pequenos agricultores e pescadores com uma organização mínima de comércio e administração, as tarefas cotidianas (que podem variar desde pescar ou lavrar a terra, até construir ou remendar as redes) estão condicionadas as rotações do tempo, proporcionando as diferentes situações de trabalho e suas relações com os ritmos naturais⁽¹⁶⁾. Aí, o trabalho está sob a “orientacion al quehacer”⁽¹⁷⁾ e as festas ao tempo cíclico da tradição. O relógio da natureza indica o que fazer no trabalho; e surgem a época rubra do café, mas também da sua sinfonia; a época branca da farinha, mas também do jogo-de-capote e da algazarra noturna, em torno de um monte de mandioca; a época gelada da tainha e os serões barulhentos nas cozinhas no preparo e salga dos peixes; a época doce do tempo do açúcar e a azáfama do engenho. A vida profana se agita na labuta quotidiana da produção da existência. Mas não existe a “pura” vida profana. Há a dimensão do sagrado, a manifestação do “mana”⁽¹⁸⁾, e o quotidiano inteiro, abarca o trabalho, o religioso e o lúdico. “A novena era na casa dos outros como lhe falei. Santo Antônio, São Bom Jesus... Aí, a gente rezava, tocava violão e dançava ali na frente do Santo mesmo, até tarde da noite” (Nilza). O lúdico se mistura ao religioso e também ao trabalho, e todas estas dimensões são marcadas pela sazonalidade, que pode ser dada pelas estações do ano e ou pela liturgia do ano. Este é um caráter forte da tradição: o cotidiano por inteiro, onde o tempo da “mãe-natureza” proporciona diferentes situações no trabalho e no ritmo das jornadas. Não há uma extrema demarcação entre tempo-de-trabalho e tempo de não-trabalho. A produção da subsistência, as diversões, a comunicação, os ritos religiosos, o namoro, as trocas de experiência, estão imbricados na jornada, dada pelo que é necessário fazer, necessidade proveniente do tempo regular das safras da época. Chega, então, a época do pão-por-deus; a época do terno de reis; a época do entrudo; a época da farra do boi.

O pão-por-deus, conta a Dona Nilza, era no mês de setembro, outubro. Mês do coração e da amizade. “Aqueles corações de papel, bem feito, bem pintado. Mandava pra senhora se eu gostasse da senhora e se esperasse ganhar qualquer coisa da senhora. Escrevia um bilheteinho. Eu me lembro: Lá vai meu coração/nas asas de uma pombinha/Vai pedir um pão-por-deus/nem que seja uma sombrinha. (Risos) Uma vez mandei pra uma vizinha; eu

queria uma sombrinha. Ela me deu. Depende do que tem pedido ali. A senhora recebia com todo carinho, abria e lia. Ao cabo de dois, três dias, vinha o presente na casa. Ah! Mas não era qualquer pedacinho de papel, não. Era tudo bem picotadinho, tudo bem laminadozinho, com desenho de coração, de uma flor ou de passarinho..." E a dor.: Maria: "Alguns mandavam fazer coração de massa. Outros faziam de papel. Coração todo enfeitadinho todo bonitinho. A gente dava pros amigos e recebia. A gente tinha que dar qualquer coisinha, uma lembrancinha". Ricardina: "Era um coração de papel laminadozinho, tudo dobradino, picadinho. Fazia assim e botava uma cantoria dentro. A gente mandava até uma florzinha dentro. O homem mandava pra mulher e mulher mandava pro homem."

Também, o terno de reis alegrava (ainda alegre em algumas situações) as noites quentes do tempo natalino e do Ano Novo, quando o canto do terno é acompanhado pelas cigarras de verão. "Cada santo tinha um terno. Tinha 25 de dezembro, tinha 6 de janeiro, dia dos reis. Tinha 15 de janeiro, dia de Santo Amaro". (Inácia) "É a coisa que eu mais tenho paixão na vida - disse a Francisca. Eu, meu marido e minha sogra fazia rosca de polvilho prá dar prá eles... Rosca de polvilho a gente fazia pra dar quando o terno de reis vinha."

A época da folia e "estrepolia" do Carnaval, era sobretudo, tempo de limão de cheiro. A terça-feira gorda era dia do entrudo. E a pândega corria solta. "Um dia um cara me pegou e me jogou dentro do mar, porque eu joguei um limão de água nele e aí pra se vingar, ele me arrastou e me jogou no mar (risos). Ele era meu colega, era meu vizinho". (Maria) "Brincava de pegar. Numa ocasião peguei o Chico Marcelo, botei naquela cachoeira que tem atrás da casa da Dindinha... Botei dentro d'água e bati tanto, tanto, quase matei, (risos)" (Francisca). "Eu fui na calha, peguei um balde d'água e chum!... - Ah! Sua desgraçada, agora vai ver, (risos)" (Ricardina). "Eu já peguei bem no finzinho do limão. Meu pai contava, que era solteiro e ia conversar com a minha mãe na época do carnaval e levou dois, três limões no bolso. Aqui nessa casinha pequenininha. Mas minha avó foi na frente,... ele queria jogar o limão na minha mãe, sabe, que era namorada dele. A minha avó botou a cabeça na frente, quem haveria de receber o limão? Ah! Minha filha! Correram com ele dali... (risos). Minha mãe dizia: - Vocês não vão pra rua porque eles estão aí, que é coisa medonha. Estão tudo de bacía e pote..." (Nilza)

O limão de cheiro era um limão de cera, de fabricação caseira. Algumas pessoas tiravam parte de seu sustento dessa atividade artesanal, fazendo limões para vender. Nas suas lembranças, o gesto das mãos no fabrico de limão acompanha a fala. "A senhora sabe fazer limão? - Perguntou-me o José. A senhora pega o limão com pezinho. Derrete a cera e põe o limão dentro. Depois tirava e deixava ficar sequinho. Cortava, tirava o limão, enchia de água

com perfume e cclava com a mesma cera." Alguns, faziam safadeza e colocavam urina dentro do limão, conta o José.

Um Ofício do Chefe de Polícia ao Presidente da Província de 1842, reclamava que o divertimento do Jogo do Entrudo na Capital, se estendia desde as 4 horas da tarde até quase às 11 horas da noite, feito por "magotes de pessoas brancas e escravos, acompanhados de seis e mais bandeja de limões de cheiro (...) molhando com águas sujas a torto e a direito, pessoas que encontram, e entram até pelo interior das casas". O Oficial informava que havia colocado patrulhas pelas ruas da cidade, pois a Câmara havia proibido este "divertimento e a venda de limões"⁽¹⁹⁾.

Mas apesar da proibição e patrulhamento, a força da tradição impulsionou o relógio cultural por mais de um século ainda. Talvez, o tempo do trabalho seja mais, a mutações históricas que o tempo ciclico tradicional das festas. O ato de brincar reforça os relacionamentos grupais e o indivíduo ao se colocar na brincadeira, mantém e reforça a sua identidade. A própria repetição tem um significado essencial na brincadeira: possibilita que o indivíduo se torne senhor de suas experiências e ao retomá-las, ele as ressignifica no seu presente, dando-lhes sempre novo ímpeto⁽²⁰⁾.

De outro lado, Caillois fala do "desregramento" de uma sociedade que coloca suas regras "entre parênteses" e interpreta para si mesma a comédia de sua existência. Mircea Eliade, em "*O mito do eterno retorno*", acrescenta a esta idéia, o parecer que a representação de mitos originais é uma nostalgia "ucrônica", uma recusa desesperada à mudança e à história. Os homens das culturas arcaicas aceitam mal a "história" e se esforçam para abolir periodicamente. Caillois e Eliade fazem da festa uma manifestação social, um modo de expressão da substância coletiva integrando a vida do ardente do não-social à vida comum⁽²¹⁾.

Sob outro aspecto, nas sociedades ditas tradicionais, os antigos têm um valor seguro como velhos depositários da memória coletiva⁽²²⁾. Com a modernidade é que nasce a ruptura com o passado. A minha experiência hoje, por exemplo, já não serve mais aos meus filhos. Pelo contrário, eu é que preciso aprender todos os dias com eles: digitar cartões magnéticos, acionar controles remotos, participar dos jogos de vídeo-game. O moderno deve ser cada vez mais moderno e nos vemos diante de um "turbilhão de modernidades".

Mas, não se deve concluir daí, de que as sociedades não tradicionais não conheçam uma certa forma de história. Eles apenas não a tem em conta da mesma forma que os modernos. Aquilo a que hoje chamamos de "história imóvel", não é uma não-mudança - diz Philippe Ariès - mas uma história muito lenta que parecia imóvel para as gerações que a viviam⁽²³⁾. Os hábitos

de periodização histórica, levaram-nos a privilegiar as revoluções, as guerras, as mudanças de regime político, isto é, a história dos acontecimentos. Mas existe também uma historicidade do não acontecimento: "História dos solos, das mentalidades, da loucura ou da procura de segurança através dos tempos"⁽²⁴⁾. E mesmo diante dos aspectos mais banais da vida quotidiana há de se pôr sempre a questão da mudança histórica, sem que isso signifique ver as sociedades tradicionais unicamente como preparação para a modernidade. É preciso compreender a história com seus vários sentidos sucessivos, cada um deles com uma direção própria, sem que a passagem de uns para outros seja determinada por um modelo, nem explicada por uma teoria. "Mas os sentidos e uma continuidade do movimento"⁽²⁵⁾. A investigação da mudança sublinha o momento em que o sentido se modifica e, por conseguinte coloca a acentuação no movimento, mesmo quando esse movimento é tão lento que mal se vê.

Os velhos, como documentos vivos da história, nos dão uma dimensão da mudança. Nos textos das entrevistas que realizei, as expressões "naquele tempo" e "agora" andam de par em par, a apontarem diferenças culturais ocorridas na região, no intervalo de tempo das suas vidas. O sentimento de perda de valores desperta uma nostalgia que tenta recuperar o tempo perdido, preenchendo o "agora" com as lembranças do que "já acabou". "Naquele tempo - fala a Chiquinha - todo mundo era católico... tinha novena... muita iluminação de Santo. Agora não tem mais, mas naquele tempo tinha. Dia de Santa Bárbara tinha iluminação, então juntava uma porção de gente naquela casa. A Santa ficava num altazinho e acendia duas velas, como uma festinha pra gente. Ficava ali conversando..." "Naquele tempo não tinha luz... eram aquelas fogueiras enormes que se faziam do lado da Igreja. E tinha aquele bambu que se fazia com um cordãozinho ali dentro, botava querozene e ascendia pra clarear o Império e fazer a festa do Divino Espírito Santo. Hoje é vela... A foguetada era coisa medonha, hoje não tem mais... Naquele tempo não tinha tanto cortejo (na Festa do Divino). Hoje não. Esse ano botaram vinte crianças. Um cortejo exagerado, porque não era assim... Agora é mais luxo!" (Nilza)

Estes protagonistas da história percebem o movimento e têm uma compreensão das coisas que afetam diretamente suas vidas e que implicam em mudanças. As inovações no transporte, a escola, a fábrica, o padre, a política, podem ser os sinais de que os "tempos mudaram". A Nilza conta que a sua geração já não acreditava mais em bruxas. "A gente já era mais volúvel" - diz ela. "Já tinha escola, o ensino era outro. Vinham os padres, faziam doutrina e, padre não acreditava em bruxa. Então diziam que era bobagem e de certo as bruxas foram embora, porque hoje já não existe mais bruxa."

As bruxas foram embora e outras coisas também desapareceram com elas. “Eu acho que se acabou (o pão-por-deus) - continua a Nilza - porque veio a juventude com muito estudo, veio o transporte... antes a gente convivia muito junto... Nós saía pra cidade (24km) pra vender renda, de pé. Saía às quatro horas da manhã, com senhoras que vendiam renda. Não era sozinha, nem duas. Combinavam três, quatro moças... De pé, por esse Ribeirão a fora. Tava tudo moendo farinha, moendo cana, melado, cozinhando batata. A gente entrava: - ‘Dá um pedacinho de batata, um beijuzinho?’ Tudo isso”.

A facilidade de transporte, segundo a Nilza, desestruturou o grupo de amizade, no qual, a brincadeira do pão-por-deus tinha um significado forte. Possibilitou também o trabalho fora da comunidade. “Então com o tempo - disse ela - já veio o transporte da lancha a motor. Depois veio o ônibus... E, eu já mocinha, enjoada de fazer renda, fui à cidade e arranjei trabalho na fábrica de bordado. Em 1931, em 38 e 39, trabalhei muito na fábrica de bordado.”

Também para o José: “As coisas antigas foram acabando. Já não era mais de carro de boi - conta ele. Apareceram os empregos, pagaram o INPS, que não tinha. Daí vieram os paulistas que mandaram acabar com o café, cortar tudo e comprar o café de São Paulo... Hoje ninguém se conhece... Esse morro daqui, hoje é tudo de gaúcho, eu não sei do que eles vivem. O culpado foi o partido liberal da vinda dos gaúchos...” E, o José continua apontando elementos que ele considera do processo de mudança. “A última brincadeira do boi-de-mamão quem fez aqui fui eu... Fiz uma farra! O boi-de-mamão, o cavalinho, o peru, o urubu... É uma sociedade, sai cantando, toma cachaça, agradece na porta da casa... Ah! mas... pros padres nós eramos o diabo! - ‘Os diabos tão dançando! Os diabos tão dançando!’ Hoje os diabos tão na Igreja. Por isso que eu me arrenego...” O José está se referindo à passagem da brincadeira nas ruas, nas casas, nos salões de baile, para o espaço da Igreja, no salão paroquial. E ele ainda diz algumas palavras, que indicam a relação deles com os padres: Padre na Terra e Deus no Céu.

Logo, com se vê, os fenômenos da mudança para os protagonistas da história, no seu cotidiano, são provocados por sujeitos sociais que estão aí aparentes, próximos, e numa relação direta com suas vidas.

Maffesoli, reportando-se a estudos de E. Durkheim, lembrou que numa região de vida própria, o interesse pelo que se passa além do pequeno horizonte, é bastante pequeno. O discurso pelo qual “uma comunidade se funda ou rediz a sua harmonia deve se enraizar na presente, no episódico, no interesse do aqui e do agora”. Ou seja, “a vida própria de um lugar não se exprime de maneira retilínea e grandiosa, ela é composta de anedotas e faits divers, perfazendo-se em saltos e fragmentos, possuindo toda a obscuridade da concretude”⁽²⁶⁾.

É, justamente este o sentido da história imediata: uma mudança significativa na relação entre sujeito e objeto ao se tornar muito mais direta e dialetizada. As mediações não são suprimidas totalmente, mas bastante reduzidas⁽²⁷⁾. Como afirma Raphael Samuel⁽²⁸⁾, “as categorias abstratas de classe social, ao invés de serem pressupostas, têm que ser traduzidas em diferenças ocupacionais e trajetória de vida individual; o impacto da mudança tem que ser medido por suas consequências em certos domicílios. Os materiais básicos do processo histórico devem ser constituídos de quaisquer materiais que estejam a disposição do local ou a estrutura não se manterá”.

Isto nos reporta a uma metodologia da história local, que requer um tipo de conhecimento diferente daquele localizado no alto nível de desenvolvimento nacional e dá ao pesquisador uma idéia muito mais imediata do passado. “Ele pode ouvir seu eco no mercado, ler o seu grafite nas paredes, seguir sua pegadas nos campos”⁽²⁹⁾.

Hoje, assistimos ao reaparecimento de uma história muito local, porque o desejo de autonomia local e os processos de difusão dos acontecimentos à escala mundial, tornaram, parece, infrutíferas as histórias nacionais, tão caras aos fenômenos de formação e fortalecimento dos Estados Nacionais. O gosto pela história local vem também da desilusão generalizada com o modelo econômico determinista da explicação histórica. E, junto com o interesse pela história local, surge o interesse pelo cotidiano, que não deve ser confundido com “uma poalha de anedotas, de dados dispersos, de instantâneos e de migalhas da vida cotidiana. O cotidiano só tem valor histórico e científico no seio de uma análise dos sistemas históricos, que contribuem para explicar o seu funcionamento”⁽³⁰⁾. Os códigos alimentares e do vestuário, podem ser mais determinantes nas vidas dos grupos sociais, do que as instituições políticas e as regras jurídicas e administrativas. Os asilos, a prisão e o hospital - para lembrar Foucault - são lugares privilegiados, através dos quais se tem compreendido, simultaneamente, o cotidiano da história, as suas transformações, o seu sentido, lugar de mudança e de resistência.

Portanto, a festa também pode ser um lugar da cotidianidade, privilegiado para a análise dos processos históricos. Ao falarem das festas, os habitantes indicavam várias dimensões da vida cotidiana no interior da Ilha de Santa Catarina, na 1ª metade do século XX.

“Trabalhei no engenho - contou a Maria - ia raspar mandioca, fazia beijú, rosca de polvilho, beijú feito na folha da bananeira. Na época da farinha, todo mundo ficava envolvido. Era aquela montoeira, a mandioca ali no meio. Então uma jogava o capote na outra. Raspava metade da mandioca e a outra dizia que era capote. É uma brincadeira. Uma raspava metade e a outra

metade ficava pra outro, tinha que dar conta (risos). Trabalhava no engenho de outro. Meus pais nunca foram da roça. Faziam aquelas farras. Aquela porção de beijú, quando saía, cada um levava o seu pouco de beijú, (risos). “A mãe de Maria era costureira, o pai vivia da pescaria. ‘Não tinha terra pra plantar’. A Maria também fazia muita renda, conta ela: “Todas as moças e mulheres faziam renda e vendiam. Nós fazíamos de noite, botava um lampião e todas nós ali em roda do lampião a fazer, renda. Minhas tias, minhas primas, eu aprendi com elas”.

A lembrança da festa, das brincadeiras cotidianas no espaço do trabalho, vai dando conta da dimensão econômica dos moradores, das suas diferenças sociais, dos processos de trabalho, dos que têm poder na localidade. “Antigamente, aquela rua lá, a gente dava o nome de rua rica e aqui em baixo de rua pobre. Porque lá que se formava tudo, lá que começava tudo... Nós aqui era mais pobre, mas nós ia lá porque elas nos convidavam...” (Nilza).

Na aparência, a pobreza e a riqueza são identificadas e estas, determinam a situação da classe e o lugar do trabalho. “Eles lá podiam mais... Um tinha rancho de lanchas, tinha rede... O seu Zé padeiro, vendia pão, tinha mais dinheiro. O seu Oscar fazia lancha... o seu Doca tinha lancha, ia pro mar grosso a fora, pegava muita anchova, também fazia muito dinheiro. Nós aqui era no peixinho, na cocoroca. Essa nossa parte era mais pobre. Pescava, apanhava café, tirava lenha pra vender. Os mais ricos tinham comércio, tinham chácara de café...”

Os pobres, no afã da subsistência, se viravam como podiam o ano todo, com uma diversidade imensa nas suas atividades. Ora, na apanha do café, ora na farinhada, ora na pesca, dependendo da ocasião. Durante o dia, a lavrar um pedacinho de terra para a subsistência; ao cair da noite, a pescaria de tarrafa para trazer os peixes para o caldo da ceia. “As mulheres trabalhavam que não era brinquedo: escalando peixe, ou fazendo renda, ou apanhando café...” (Nilza). Na época do carnaval, alguém mais habilidoso fazia limãozinho de cheiro para o entrudo e na época de coração (1º de novembro), o pão-por-deus da amizade, trabalhos artísticos, numa atividade artesanal. A renda era o ano todo. “Eu fiz muita renda” - conta a Nilza. “Tinha senhoras da cidade que compravam. Quando chegava o dia da Festa da Lapa, Festa do Espírito Santo, nossos pais não tinham dinheiro pra dar, né, então a gente trabalhava na renda, vamos supor, de janeiro até a Festa do Espírito Santo, pra comprar o sapato, o vestido que a gente queria pra ir na festa dançar.”

E, outros fios da vida de antigamente centelham nas lembranças dos nossos contemporâneos. “De madrugada fazia rosca, broa de polvilho. Fazia sabão em casa. As velhas antigas faziam roupa de tear para nós, pano grosso. A Dona Viroca vendia renda na cidade, de bote. O bote, quase todos os dias

ia na cidade: levava lenha, laranja, areia, tijolo e comprava fazenda, querosena, carne seca, sal. O nosso horário era o sol, não tinha relógio”, (José). “Eu trabalhei na roça, no terreno dos outros. O Pântano do Sul era um lugar pobre; nós vivíamos na pescaria da anchova, tainha, naquelas baleeiras. Esperava que as tainhas viessem na praia, pra depois puxar. Eu remei muito naquelas canoas pra cercar o peixe. Revendia pra aqueles pombeiros... aí, ia pro mercado público.” (Joca)

Na festa, a condição social aflora. A pobreza e a riqueza ficam à mostra. “No Carnaval, aquela rua de lá era um bloco, a rua de cá era outro. A rua rica contra a rua pobre. Os pretos faziam bloco... Clube dos pretos, Clube dos brancos. Na terça-feira, último dia do Carnaval, então se saía tudo junto na rua. Era o dia inteiro dançando na rua, com banda de música. A banda da Lapa, porque a banda da Cera já tinha sido extinta. A banda da Cera (banda dos pobres) tinha esse nome porque os instrumentos era tudo furado e tapava os buraquinhos com cera de abelha.” (Nilza)

O importante é que estes elementos da vida, colhidos na evidência oral, se não significam a compreensão da totalidade, podem ser usados como uma janela para o mundo e o começo de uma compreensão da estrutura social de forma mais íntima, mais direta, focalizada na atividade e nas relações entre os homens e mulheres onde pulsam os desejos, e onde as alegrias, as angústias, os sentimentos, as tragédias, as vitórias, são experimentados.

Agora, é preciso que se esteja muito atento, ouvindo as lembranças dos velhos. É preciso que se forme uma comunidade de destino, como muito bem lembrou Ecléa Bosi, o que significa que a pesquisa não se reduz à visitas ocasionais. “Significa sofrer de forma irreversível, sem possibilidade de retorno à antiga condição, o destino dos sujeitos observados”⁽³¹⁾. É preciso, depois de ouvir as lembranças, dedicar-se ao trabalho de burilar e dizer o que pensa. Dizer o que a lembrança não disse, mas que só pode ser dito através destas reminiscências do passado. É preciso não esquecer - citando Walter Benjamin - que “a verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido...”⁽³²⁾.

NOTAS

- (1) SAMUEL, Raphael. *História Local e História Oral*, in *Revista Brasileira de História*, nº 19. São Paulo, Marco Zero/ANPUH. 1990, pg. 230.

- (2) HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. (Trad. Laurent Leon Schffer) (1ª ed. 1950)/(2ª ed. 1968). São Paulo, Vértice, 1990, pg. 69.
- (3) LE GOFF, Jacques. *Memória*, in Enciclopédia Einaudi, vol. I, Trad. prt. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, (1984).
- (4) BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade - Lembrança de Velhos*, São Paulo, TAQ/EDUSP, 1987, pg. 33.
- (5) Idem, pg. 1.
- (6) Idem, pg. 393.
- (7) Gravei entrevistas com vários moradores de várias localidades da Ilha de Santa Catarina e no continente litorâneo, entendendo que estari entrando em contato com uma cultura que se enraiza por toda esta região, povoada no século XVIII por imigrantes açorianos e que as lembranças dos velhos falariam-me de aspectos de suas vidas, vividas em especial na primeira metade do século XX; embora não possa fazer um corte cronológico rígido, uma vez que muitos daqueles aspectos são vivências que vêm de séculos passados e alguns ainda hoje, são práticas vigorosas. A cultura também se enraiza no tempo e não tem idade. O entrudo já havia sido proibido, pelas posturas, em 1831. (Cabral, 292). As pessoas entrevistadas são relacionadas abaixo, as quais passarão a aparecer no texto sem referência em pé de página:

NOME	IDADE	RESIDÊNCIA	DATA DA ENTREVISTA
Chiquinha	74 anos	Pantanal	20.04.89
Nilza	71	Ribeirão da Ilha	04.07.89
Quita	82	Ribeirão da Ilha	29.06.89
Inácia	65	Pântano do Sul	04.06.89
Hilda	66	Pântano do Sul	04.06.89
José (e sua co-madre Belina)	78	Enseada de Brito	30.07.89

Joca	60	Pântano do Sul	25.06.89
Ricardina	67	Pântano do Sul	25.06.89
Francisca	97	Pântano do Sul	25.06.89
Maria (e sua filha)	83	Agronômica	24.05.89
Horácio		Agronômica	29.05.89
Bebeco (Germano)	71	Pântano do Sul	07.12.88

A Chiquinha mora atualmente no Pantanal, mas nasceu e viveu até a fase adulta em São João do Rio Vermelho. Também a Maria, reside hoje na Agronômica, veio de Santo Antônio de Lisboa.

- (8) HALBWACHS, M. op. cit., pg. 27.
- (9) Conforme: MOURA, José. *Memória e Sociedade*. Conferência. Curso - *Memória e Ação Cultural*, 26.11.90 a 01.12.90 São Paulo. S.M.C.
- (10) DUVIGHAUD, Jean. *Festas e Civilizações*, (Trad. e nota introdutória L. F. Raposo Fontenelle) Fortaleza, Ed. Universidade do Ceará/Tempo Brasileiro, 1983 pg. 71.
- (11) BENJAMIN, Walter. *Escavando e Recordando*, in: *Obras Escolhidas. Rua de Mão Única*, 2ª ed., São Paulo, Brasiliense, (1ª ed. 1987).
- (12) Ver: ALMEIDA, Jaime. *A festa como objeto da história. O problema das fontes*, Separata dos Anais do IV Encontro de História. França. UNESP, 1982.
- (13) ARIÈS, Philippe. *Uma nova educação do Olhar*, in: Duby, G. et alu. *História e Nova História*, Lisboa, Teorema, (1986) pg. 22.
- (14) ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, (1969) pg. 67.
- (15) Ver: LEGOFF, Jacques. *Calendário*, in: *História e Memória*, Enciclopédia Ginaud, vol. I. Trad. port. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, (1984) / Trad. Brasileira. Campinas, UNICAMP, 1990.

- (16) Estou referindo-me às localidades do interior da Ilha de Santa Catarina. “O colono açoriano assumiu a perspectiva econômica de um campesinato parcelar: pequenas glebas, de propriedade privada, trabalhada com mão-de-obra familiar e, eventualmente, algum ajudante; a emergência de povoações, à qual estava relacionado, principalmente pelas festas religiosas pois aí estavam localizadas as Igrejas. Mas, o elemento mais importante ou, melhor, a variante fundamental, residiu na formação de uma estrutura agrária, uma vez que esta foi resultante de uma diferenciação social interna, em que grupos de prestígio ou portadores de pequenos títulos de nobreza foram privilegiados na distribuição de parcelas de terras... (BECK, Anamaria. *Lavradores e Pescadores: Um estudo sobre trabalho familiar*. Dissertação de Tese. UFSC, 1979) “A pesca era um elemento da economia de subsistência, praticada de forma subsidiária (...) Na realidade, a preocupação de muitos autores é a de tentar explicar e justificar o “fracasso” agrícola do açoriano, pelo fato de ser “tradicionalmente” pescador (...) Porém estes pescadores foram também plantadores. Não teriam suas roças familiares desenvolvido uma indústria doméstica? Não teriam praticado a pesca sazonalmente, como uma atividade acessória?”
- (17) THOMPSON, E. P. *Tradicón, revuelta y consciencia de clase*. Barcelona, Editorial Critica, 1984. pg. 245. *La orientación al quehacer* “es quizá la orientación más efectiva en las sociedades campesinas, y es importante en las industrias locales pequeñas y domésticas (...) Se pueden proponer tres puntos sobre la orientación al quehacer. El primero es que, en cierto sentido, es más comprensible humanamente que el trabajo regulado por horas. El campesino o trabajador parece ocupar se de lo que es una necesidad constatada. En segundo lugar, una comunidad donde es normal la orientación al quehacer parece mostrar una demarcación menor entre ‘trabajo’ y ‘vida’. Las relaciones sociales y el trabajo están entremesclados - la jornada de trabajo se alarga o contrae de acuerdo con las necesarias labores - y no existe mayor sentido de conflicto entre el trabajo y el ‘pasar el tiempo’. En tercer lugar, al hombre acostumbrado ao trabajo regulado por reloj, esta actitud hacia el trabajo le parece anti-econômica y carente de apremio.”
- (18) Cailliois diz que a festa é uma manifestação do “mana” e corresponde a “categoria do sagrado”, que se opõe aos suores e incertezas da “vida profana”.
Citado por Jean Duvgnaud, *Festas e Civilizações*, pg. 72 “mana” (derivado

do vocábulo marítimo) designa a substância social, dispersa e difusa na vida cotidiana e que se mostra na festa como uma totalidade orgânica. “Mana” é uma substância coletiva que se exterioriza e se dramatiza ao longo de cenas e representações mais ou menos teatralizadas... Durante as manifestações ‘sagradas’ esta atividade atinge o apogeu e a pessoa termina por projetar para fora de si a substância constituinte.” (71)

- (19) Ofício do Chefe da Polícia ao Presidente da Província, 1842. Arquivo Público do Estado de Santa Catarina.
- (20) Maria Alice Setúbal e Silva, Maria Alice Lima Garcia e Sônia C. Miguel Ferrari no livro *Memória e Brincadeiras na cidade de São Paulo nas Primeiras décadas do Século XX*, Cortez, 1989, concluem das leituras que fizeram em A. Heller e W. Benjamin que: “se o fazer novamente possibilita que o indivíduo se torne senhor de suas experiências, isso só ocorre quando o refazer tem um significado no presente; desta forma, a criança seleciona brincadeiras e histórias a serem repetidas, relacionadas com seu contexto atual, ao retomá-las ela ressignifica no seu presente.” (15)
- (21) Citados por DUVIGNAUD, Jean. *Festas e Civilizações*, op. cit., pg. 72.
- (22) LE GOFF, Jacques. *História e Memória*, op. cit., (trad. brasileira) pg. 173.
- (23) ARIÈS, Philippe. *Uma nova educação do olhar*, in: *História e Nova História*, op. cit., pg. 26.
- (24) VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa, Edições 70, pg. 32.
- (25) ARIÈS, Philippe. op. cit., pg. 26.
- (26) MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*, Rio, Rocco, 1984. pg. 36 e 37.

VERHAGEN, Benoit *Introduction à l’histoire immédiate*. Gembloux, (27) ed. Duculot S.A. 1974. pg. 189.

“Rappelons que le terme immédiate ne doit pas être entendu dans le sens

chronologique de récent, d'actuel ou d'instantané; il qualifie les médiations entre le sujet et l'objet de la connaissance. Le caractère **immédiat** de la connaissance ne supprime cependant pas toutes médiations entre les deux, mais signifie qu'elles sont réduites au maximum et dialectisées.

(28) SAMUEL, Raphael. *História Local e História Oral*, in: Revista Brasileira de História, 19. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, 1990, pg. 220.

(29) Idem, pg. 220

Samuel chama a atenção para o fato de que há uma dificuldade com a história local: "a idéia de local com uma entidade distinta e separada que pode ser estudada como um conjunto cultural" (pg. 227) "Todo o impulso da história local nos últimos anos tem ido na direção de identificar tipos de comunidade que é invocada frequentemente como um grupo de pessoas unidas por certos interesses comuns, uma sociedade verdadeira de homens, mulheres e crianças, reunidas num lugar".

"... a noção de comunidade e de local é problemática" "O historiador deve questionar ao invés de afirmar" (pg. 228)

(30) LE GOFF. "A história do cotidiano". *História e Nova História*, op. cit., pg. 79.

(31) BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*, op. cit., pg. 2.

(32) Por outro lado se os documentos escritos não podem responder, nem até certo ponto, os velhos podem ser instigados a esclarecer maiores detalhes o que querem dizer, dar maiores exemplos. O historiador se vê num campo, onde pode ajudar a expor os silêncios. Sua documentação é infundável, somente limitada pelo número de sobreviventes, pela ingenuidade das perguntas e pela paciência e tato. Embora, lembra Raphael Samuel, se o relato escrito tem seus vieses burocráticos e vazios irrecuperáveis, também a memória tem sua própria seletividade e silêncio. "Pode ser forte em linhas gerais, mas inconstantes quando referem-se à fatos; reservadas em algumas áreas de experiências enquanto, em outras, é inesperadamente explosiva. Não pode nos dizer como a realidade foi percebida na época; e é fácil demais abrandar as dificuldades no arrebol morno da nostalgia. Os fios da consciência são particularmente difícil de desembaraçar porque atitudes do passado e do presente facilmente se emaranham. O relato vivo do passado deve ser tratado com respeito, mas com crítica; como o morto" (Raphael Samuel, pg. 230)

Música no Brasil: História e Interdisciplinariedade

Algumas Interpretações (1926-80)

Arnaldo Daraya Contier

"Les beaux vers portent en eux leur mélodie"
(Lamartine)

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a História nova da Música visam, de um lado, analisar a linguagem em seus aspectos técnicos-estéticos e, de outro, discutir as razões políticas, ideológicas, econômicas da utilização de uma obra e a sua respectiva decodificação por um determinado grupo ou segmento social numa formação histórica "cronologicamente" determinada.

Os sentidos enigmáticos e polissêmico dos signos musicais favorecem os mais diversos tipos de **escutas** ou **interpretações** - verbalizadas, ou não - de um público ou de intelectuais envolvidos pelos valores culturais e mentais, altamente matizados e aceitos por uma comunidade ou sociedade. A partir dessas concepções, a execução de uma mesma peça musical pode provocar múltiplas "escutas" (conflitantes, ou não) nos decodificadores de sua mensagem, pertencentes às mais diversas sociedades, de acordo com uma perspectiva sincrônica ou diacrônica do tempo histórico.

Constata-se, portanto, a exteriorização da música no momento de sua execução pelo(s) intérprete(s) nas sociedades capitalistas, ou não, possibilitando, dessa maneira, a criação de novas relações sociais ou estéticas. As possíveis conexões entre compositor + obra/intérprete(s)/"público(s)" estabelecem-se no âmbito de uma teia de significantes a significados de colorações literárias, religiosas, antropológicas, ideológicas, políticas, econômicas, psicanalíticas, semióticas, biológicas, históricas.

As transformações históricas da sociedade brasileira e as diversas mudanças estético-sociais da música, durante o século XX, implicaram no

surgimento de trabalhos escritos pelos intelectuais partidários de autonomia total ou relativa de uma peça musical em face de outros campos de conhecimento ou preocupados com a sua utilização pelos ideólogos do Estado Novo e pela indústria cultural no momento da “crise” da chamada economia colonial, por exemplo.

Verifica-se, a partir dessas transformações, o surgimento consciente de uma produção historiográfica fundamentada numa leitura bipolarizada (interdisciplinar) do signo musical: literatura e música; sociologia e música; ideologia, política e música; história e música; indústria cultural e música.

Neste estudo, essa produção de natureza interdisciplinar, foi agrupada em três tendências principais:

1^a) análises descritivas do “fato musical” e o enaltecimento dos “varões ilustres” (os chamados “gênios” da criação artística conforme a tradição musicológica alemã do século XIX: romantismo e positivismo);

2^a) ensaios-problemas fortemente influenciados pelas teorias de T. W. Adorno, Umberto Eco, Antonio Gramsci, Edgar Morin, Roland Barthes, entre outros;

3^a) análises realizadas pelos historiadores de ofício (pouquíssimas reflexões).

De acordo com os critérios metodológicos estabelecidos pelo “Grupo dos Annales” (fundado em Paris, em 1929), a História passou a ser considerada uma “ciência” com uma vocação implícita para o campo da interdisciplinariedade. Lucien Febvre, em alguns de seus textos, criticava o isolamento do historiador em face aos “progressos” nos mais diversos tipos de pesquisas desenvolvidas nas áreas de Sociologia, Geografia, Demografia, Economia, Lingüística e, em função dessa “solidão” constatava a excessiva compartimentação do conhecimento histórico.

A partir dos anos 40, os historiadores franceses, ligados ao “Grupo dos Annales” exerceram uma forte influência nas pesquisas realizadas nas universidades brasileiras. Entretanto, o conceito de interdisciplinariedade a ser repensado no campo da História e das Artes, em geral (teatro, cinema, música, pintura, iconografia) não provocou nenhuma reflexão teórica, metodológica ou empírica pelos historiadores franceses.

No Brasil, a ambigüidade do signo sonoro devido a razões conjunturais e históricas, tornou-se objeto de investigação de pesquisas realizadas pelos literatos, antropólogos, sociólogos, cientistas, políticos, jornalistas, semiólogos, biólogos e, raramente, pelos historiadores de ofício.

I - MÚSICA E INTERDISCIPLINARIEDADE: ALGUMAS REFLEXÕES HISTÓRICAS

“... os estudos históricos sobre o imaginário são um exemplo bastante bom de atual redistribuição das cartas entre a história e as ciências sociais, de um lado, e entre a história e as histórias... de literatos e estetas de outro. Terrorismo do historiador hodierno? Sem dúvida não, antes exigência contemporânea do tempo como dimensão mestra de qualquer pesquisa sobre o homem e sobre as sociedades humanas.”

(Evelyne Patlagean)

A produção “historiográfica” sobre a música no Brasil intensificou-se a partir do debate sobre a construção de discursos sobre o modernismo (anos 20). As publicações de alguns ensaios⁽¹⁾ escritos “no calor da hora” por Renato Almeida, Mário de Andrade e Graça Aranha prendiam-se, consciente ou inconscientemente, às novas concepções sobre: a) brasilidade; b) identidade nacional e cultural; c) o folclore como símbolo da “fala do povo” a ser pesquisado e “aproveitado” pelo compositor erudito em suas obras; d) a modernidade musical fundamentada nas concepções de: Arte Pura; polifonia; polirritmia; polimodalidade; novas pesquisas timbrísticas.

Fundamentalmente, esse ensaístas (literatos-historiadores) procuravam enaltecer os compositores do “passado” (século XIX) ou do “presente” (décadas de 1920 e 30), a partir de um “programa” baseado na nacionalização da arte musical. Por esse motivo, baseavam-se numa concepção evolucionista e teleológica da História, desde as práticas artísticas introduzidas pelos jesuítas (cantos monódicos ou polifônicos importados da Europa), durante o século XVI, até concretizar-se através da transfiguração da tradição popular no campo da música nacional erudita. Esses intelectuais almejavam declarar a independência musical do Brasil em face dos pólos culturais europeus no momento da concretização do projeto modernista.

A fase nacionalista caracterizou-se conforme Renato Almeida e Mário de Andrade pela criação “coletiva” de um grupo de compositores preocupados estética e culturalmente com esse “momento-síntese”, definido como o ponto culminante de toda a História da música no Brasil. Por essa razão, Renato Almeida, autor da *História da Música Brasileira* (1926), considerava a obra villalobiana como um “sintoma” do surgimento do “homem novo”, capaz de criar obras intrinsecamente “comprometidas” com o caráter nacional do brasileiro, sob o ângulo musical. Mário de Andrade, em contrapartida, defendia a vinda de um Messias - músico somente, numa fase chamada de cultural ou nacional, momento histórico e utópico, caracterizado pela “liberdade estética” do artista⁽²⁾.

Implicitamente, sob matizes muito tênues, Mário de Andrade e Renato Almeida “explicaram” o surgimento da Nação com a independência política ocorrida em setembro de 1822. Entretanto, essa “Nação” sob o ponto de vista cultural, somente começou a ser esboçada, conforme os intelectuais, a partir do fim da Primeira Guerra Mundial (1918), com o Centenário da Independência e a Semana de Arte Moderna (1922). Por esse motivo “histórico”, esses ensaístas admitiam a inexistência de um “povo brasileiro”, durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, devido à compartimentação dos valores culturais mantidos entre os “brancos”, os “negros” e os “indígenas”. De acordo com esta interpretação da História, os compositores brasileiros foram “obrigados” a escrever suas obras baseando-se nos princípios estéticos adotados por F. Liszt ou G. Verdi, ou ainda, por R. Wagner. Os aspectos veristas ou “italianos” presentes na obra de Carlos Gomes passaram a ser explicados pelo conceito de “internacionalismo musical” devido à ausência no Brasil de uma tradição popular e nacional capaz de “determinar” uma outra diretriz técnico-estética “autóctone”. Assim, a indecisão de uma raça⁽³⁾ provocou a construção de obras “alienígenas” escritas pelos mais diversos autores do século XIX.

Esses literatos e musicólogos acreditavam na existência “real e concreta” de condições históricas capazes de provocar um desencadeamento de uma “cruzada” em prol de um “segundo descobrimento do Brasil”: a música como “reflexo” das mais diversas falas populares antropofagicamente internalizadas no “povo brasileiro”, visto como a síntese de todas as etnias e nacionalidades (negros, brancos, amarelos, portugueses, italianos, espanhóis...)

Os sons produzidos pelo “povo” em suas cantigas de roda, Folias de Reis, cantos de trabalho, Bumba-meu-boi foram decodificados pelos modernistas (literatos e músicos) como símbolos de um projeto utópico a ser concretizado, futuramente por um grupo de compositores solidários com os critérios metodológicos esboçados por Renato Almeida e Mário de Andrade. E o despertar do gosto de um “público” hipotético em face da aceitação desses novos sons foi pensado pelos intelectuais modernistas, a partir de um amplo projeto, de matizes pragmáticos, que deveria se apoiar nas seguintes práticas:

1ª) implementação de uma ampla reforma pedagógica nos currículos e nos programas das escolas de música do país, incluindo novas disciplinas capazes de envolver alunos e professores em torno da “brasilidade musical”;

2ª) motivação de empresários e intérpretes no sentido de incluir nos programas de teatros, salas de concerto, peças de autores brasileiros e nacionalistas;

3ª) introdução nas escolas primárias e secundárias o ensino de música, de colorações folclóricas e cívicas, para despertar nas crianças o gosto pela música brasileira;

4ª) mediante a publicação de críticas nos jornais, induzir os responsáveis pelos programas das rádios e pela seleção de repertórios pelas empresas do disco no sentido de substituir as chamadas músicas ligeiras e popularescas de “baixo teor estético” pelas peças cultas de autores modernistas.

Esses enfoques temáticos e técnico-estéticos, formulados pelos historiadores-literatos modernistas, ora transfiguravam-se numa proposta marcadamente estética (busca do “som nacional”, puro e livre), ora metamorfoseavam-se num projeto ideológico, quando interpretavam o momento histórico (décadas de 20 e 30) como o símbolo atraso econômico, filosófico, cultural do Brasil. Nessa fase de transição histórica, chamada pelos modernistas de “construção” de um programa cujo teor estético, sob o ponto de vista de experimentação, não deveria igualar-se às obras dos chamados “gênios” da História da Música, como Johann Sebastian Bach ou Wolfgang Amadeus Mozart, considerados “seres sem pátria”. Somente após a “superação” atraso, tornar-se-ia possível criar uma música nacional, esteticamente livre.

Entretanto, o ponto nodal desse dilema fundamentava-se na pesquisa folclórica - o popular na cultura - e a sua transfiguração no campo da Arte Pura - o nacional da cultura erudita pelos compositores envolvidos com a construção de uma música brasileira. Essas concepções de cultura e de História foram mantidas durante as décadas de 40, 50 e 60 pelos historiadores e pelos artistas brasileiros⁽⁴⁾.

Paradoxalmente, a criação do chamado “som nacional” continuou representando uma incógnita, sendo decifrado, ora sob o ângulo do significado (historiadores), ora sob a perspectiva do significante (compositores). Alguns compositores, como por exemplo, Camargo Guarnieri, julgaram-se os únicos “proprietários” dessa herança cultural, procurando definir a ambigüidade do signo, a partir do significante, a fim de provar genérica e “confusamente” a concretização do “som nacional” em suas respectivas obras⁽⁵⁾, realizando, assim, o sonho de Mário de Andrade a despeito da chegada do Messias-músico.

Nos fins dos anos 60 e início dos anos 70, essa herança cultural oriunda do modernismo, fragmentou-se a partir de uma série de pesquisas, ensaios de autores que passaram a interpretar a chamada história da música no Brasil,

sob novos enfoques teórico-metodológicos. Essa diversificação de temas e problemas em linhas gerais, pode ser explicada, sob o ponto de vista histórico, a partir das seguintes hipóteses:

1ª) a formação do chamado “Grupo Música Nova” (1961-3 a 81-2) constituído pelos compositores Willy Corrêa de Oliveira, Gilberto Mendes, Rogério Duprat, entre outros, introdutores de novos problemas técnico-estéticos (sistema dodecafônico, serialismo) e, num segundo momento, político (a arte engajada conforme pressupostos marxistas-leninistas - H. Eisler);

2ª) a atuação contundente dos poetas concretos no campo da música erudita e popular (Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos) - Tropicalismo -, colocam em xeque o folclore como a principal fonte de inspiração do artista;

3ª) a criação de Departamentos de Música em algumas Universidades (UnB; USP; UNICAMP; UNESP) e a contratação de alguns professores não envolvidos diretamente com a estética villalobiana: W. C. de Oliveira; M. Phillipot; G. Mendes (anarquismo-dadaísmo); Jorge Antunes;

4ª) a divulgação de autores por alguns professores de sociologia, política, filosofia, semiótica e a instauração de debates de obras desse teóricos envolvidos com as mais diversas interpretações sobre a música popular e a indústria cultural; a verbalização do canto como instrumento de legitimação de matizes ideológicos dominantes, as possíveis conexões entre lírica e contraponto favorecendo, assim, o afloramento de novos trabalhos acadêmicos⁽⁶⁾;

5ª) a divulgação de peças musicais, ainda desconhecidas pelos alunos de composição e pelo público em geral, de autoria de Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern, Erik Satie, K. Stokhausen, Jonh Cage, Pierre Schaeffer, Pierre Boulez, Hanns Eisler, Xenakis, Luciano Berio.

Esses novos enfoques favoreceram a elaboração de trabalhos interdisciplinares, consciente ou inconscientemente, marcados por uma conjuntura histórica favorável, porém, ainda presos à bipolarização do conhecimento, envolvendo duas áreas: literatura/música; sociologia/música; ciência política/música; história/música; jornalismo/música; semiótica/música; antropologia/música.

Pretende-se, a partir dessa análise globalizante, na parte II indicar algumas interpretações afloradas no bojo do movimento modernista de 1922 e, na parte III, analisar, sucintamente, algumas reflexões no campo da interdisciplinaridade e realizadas por literatos, sociólogos, cientistas políticos, historiadores. Num próximo trabalho, objetiva-se analisar a produção historiográfica de intelectuais oriundos das áreas de musicologia, etnomusicologia, semiótica, história e estética, filosofia, jornalismo, antropologia, crítica literária.

II - OS FUNDADORES: RENATO ALMEIDA E MÁRIO DE ANDRADE (MÚSICA E MODERNISMO)

"... ouçamos as vozes da terra e criaremos o ritmo de nossa arte, profunda e imortal. As enxertias só produzem monstros."

(Renato Almeida, 1926)

Em 1926, Renato Almeida publicou o primeiro manifesto-programa - *História da Música Brasileira* - em defesa da criação de uma Arte Nacional Culta⁽⁷⁾.

De acordo com Renato Almeida, a natureza exuberante da "sinfonia da terra" brasileira⁽⁸⁾ caracterizava-se pelas suas: imensas florestas virgens; variedades de bacias fluviais; riquezas minerais e abundância de espécies da fauna e da flora. Em contato direto com essa natureza, o observador poderia ouvir os mais diversos sons consonantes ou dissonantes e visualizar cores matizadas em tonalidades "fortes" e "suaves" irmanadas "... numa surpreendente harmonia"⁽⁹⁾. Assim, a música brasileira internalizava-se "concreta e historicamente" no âmbito desse universo "selvagem". Entretanto, não havia sido "descoberta" pelo homem culto devido à preservação das tradições metropolitanas pelo português conquistador, nostalgicamente envolvido com as suas "raízes": "... enquanto ressoarem nos seus ouvidos as vozes da natureza, aperta-lhes o coração na nostalgia de amesquinhadados. Esse é o fundo da tristeza da psique brasileira"⁽¹⁰⁾.

Implicitamente Renato Almeida incorporava o ideal de Cícero - "A História é mestra da vida" - para ensinar às futuras gerações de compositores, princípios metodológicos básicos para a criação de uma arte nacional. Por essa razão, recuperava noções romântico-conservadoras sobre os ideais de "Nação"; "natureza"; "comunidade"; "raízes populares autênticas"; "a música como símbolo da fusão de três raças tristes"; "o povo brasileiro é musical em sua essência"; "Nação rica + folclore musical + Brasil" x "Nações mudas e frias".

E, advertia, autoritariamente, sobre os possíveis não seguidores de sua proposta: “... os que desprezarem não construirão nada de definitivo, porque fora do meio as obras são precárias”⁽¹¹⁾.

O pensamento do Autor da *História da música brasileira* oscilava entre alguns ideais iluministas e românticos. De um lado, considerava o “povo” atrelado à noção de bondade e de rusticidade e, de outro, à de “bárbaro, desordeiro, preguiçoso”. A primeira noção predominava em suas **análises musicais**: “o samba é de variedade infinita e suas cadências sincopadas e vivas têm caráter absolutamente **inconfundível**”⁽¹²⁾. E, a segunda, conforme a sua **visão conservadora**, “integralista” e elitista da sociedade, alertava sobre a “... mentalidade rudimentar e grosseira do negro brasileiro”⁽¹³⁾, por exemplo.

Assim, o tema sobre o modernismo musical nacionalista foi construído a partir de uma determinada interpretação de História, de cultura e de duração do som (ritmo). Tornando-se na obra de R. Almeida uma “verdade inquestionável” caracterizada pela fase nacionalista a ser concretizada, consistindo, portanto, no único caminho possível a ser trilhado pelo artista brasileiro.

A partir dessa concepção, Renato Almeida julga toda a História da música desde o século XVI, como um “desvio” ou uma “aproximação individual” de determinados compositores em face de seu projeto ser criado coletivamente num futuro próximo.

O ponto nodal dessa interpretação incidia na passagem entre o imaginário do homem natural preso a rituais folclóricos diversos - reisados, bumba-meu-boi, cantigas de roda - e a sua transfiguração na obra do homem cultural, capaz de “deglutir” todas essas “falas populares” numa obra “pura” (como, por exemplo, *Os Choros*, nº 10, de autoria de Heitor Villa-Lobos).

Em sua essência, Renato Almeida defendia a pesquisa das manifestações dionisíacas diversas (o Carnaval, por exemplo) e o seu “aprisionamento” pelo homem culto, a partir de regras apolíneas, oriundas da tradição técnico-estética ocidental; sistema tonal; “blocos sonoros dissonantes”; ritmos sincopados (brasilidade); polirritmia; polimodalidade; suítes; sinfonias; óperas. Ou seja, o compositor deveria “harmonizar” os sambas, por exemplo, cantados e dançados pelas “*multidões inquietas, doidas e estasiadas de prazer...*”⁽¹⁴⁾ com a tradição cultural, religiosa (Catolicismo) e com a música pura e clássica.

Conforme esses pressupostos, Renato Almeida aponta alguns “desvios” ou “descaminhos” cometidos pelos compositores do passado como, por exemplo, do século XIX: a) Padre José Maurício Nunes Garcia visto como “... um filho exilado da música clássica e sua ascendência está no formidável

Bach, Mozart e Haydn”⁽¹⁵⁾; b) “...com a inspiração singular e colorida e possuindo o sentido da natureza, da graça e do pitoresco, como qualidades excelentes, Carlos Gomes poderia ter tido⁽¹⁶⁾ o papel de José de Alencar na nossa literatura afirmando a independência musical do Brasil”⁽¹⁷⁾ “... prejudicou-o porém, a escola de ópera italiana, fazendo-o desprezar as vozes da terra, ou comprimí-las nos modelos de arte, sacrificando a intenção da forma...”⁽¹⁸⁾. E, em contrapartida, indica algumas “aproximações”: a *Série brasileira* de Alberto Nepomuceno “... na nossa música tem um lugar em relevo e foi a primeira expressão da harmonia entre o meio e a cultura, de que há de resultar a grande arte brasileira...”⁽¹⁹⁾ e os *Choros* de Villa-Lobos.

Entretanto, conforme R. Almeida, as experiências nacionalistas no “passado” (de 1500 a 1926) definiam-se pelas suas atitudes individuais e esporádicas. Defendia a pesquisa do inconsciente coletivo do povo brasileiro como fonte de inspiração para a criação de uma escola artística coletiva, homogênea e hegemônica; “... a nossa música não tem filiações no Brasil, não temos mestres nem discípulos. São vozes isoladas, a cujo influxo nenhuma outra entoa, na sua disparidade absoluta...”⁽²⁰⁾.

Para Renato Almeida, “ser moderno” implicava adaptar-se psicológica e culturalmente a um determinado “momento histórico”. Entretanto, essa liberdade do compositor não poderia ser “indeterminada” em tempos e espaços históricos diferenciados. Na realidade, competia ao compositor nacionalista brasileiro harmonizar a tradição cultural do “povo” com os seus pressupostos técnico-estéticos, deixando de lado, certos “avanços” no campo da linguagem indicados pelas vanguardas européias: “... não temos que ser modernos à Satie, ou à Schoenberg, mas modernos dentro de nossas forças e de nossa sensibilidade...”⁽²¹⁾.

O projeto pedagógico-pragmático direcionado para a criação de uma escola hegemônica de composição no Brasil também incidiu numa preocupação voltada para a formação de um novo gosto a ser incorporado pelo “público”, ainda acostumado a decodificar obras de autores clássicos e românticos europeus. Para Renato Almeida era necessário acabar com o atraso econômico, filosófico, cultural do país, mediante uma ampla reformulação do sistema educacional e da interferência do Estado na programação dos teatros, dos rádios, ou de seu apoio no sentido de editar livros e partituras, pois o principal decodificador das novas mensagens musicais deveria dirigir-se para o próprio “povo”, ainda “contaminado” por um gosto “não-aprimorado”: “... há a perturbação do estrangeirismo, que é o elemento de corrupção digno de nota, e as preocupações infecundas de escolas, que queremos transportar para nosso meio, alheio a tais quisílias.”⁽²²⁾

"... mas nesse caso um artista brasileiro escrevendo agora em texto alemão sobre o assunto chinês, música da tal chamada de universal faz música brasileira e é músico brasileiro. Não é não. Por mais sublime que seja, não só a obra não é brasileira como é antinacional. E, socialmente, o autor dela deixa de nos interessar. Digo mais: por valiosa que a obra seja, devemos repudiá-la, que nem faz a Rússia com Strawinsky e Kandinsky."

(Mário de Andrade, 1928)

Mário de Andrade, em seus trabalhos escritos sobre a História da música no Brasil (1926-37)⁽²³⁾, defendia o folclore como a principal fonte de pesquisa e de reflexão estética de um compositor preocupado com a criação de uma música nacional.

Em seu texto - "Evolução social da música brasileira"⁽²⁴⁾ -, Mário de Andrade periodizou a História em três momentos distintos:

1º "Deus": caracterizado pelo domínio da música religiosa de ordem européia, sem nenhuma originalidade estética ou social;

2º "Amor": fase iniciada logo após a independência política de 1822, momento histórico marcado pelo internacionalismo musical, ou seja, devido ao "divórcio" estabelecido entre Estado e povo, os compositores foram **obrigados** a exilar-se sob o ponto de vista estético, passando a imitar modelos alienígenas (F.Liszt, G. Verdi, R. Wagner);

3º "Nacionalidade": iniciado no pós-guerra (1918) e caracterizado pelas tentativas de utilização de fontes populares na criação artística erudita.

Conforme Mário de Andrade "ser moderno" no Brasil, em 1930, significava retomar algumas lições do "passado", em especial, a partir de uma concepção teleológica e evolucionista da História como, por exemplo, eleger o "classicismo" como o "apogeu" de toda a história da música, devido à concepção de arte pura, dominante durante o século XVIII europeu: *"... não são os homens do século mais geniais que os dos outros séculos. A música é que se tornara mais perfeita e obrigava os compositores a uma maior perfeição. Ao passo que os preconceitos e falsificações estéticas da música romântica diminuem o valor, irregularizam muito a produção musical do século XIX e os compositores menores do Romantismo nos parecem, quando não insuportáveis, no geral destituídos de interesse."*⁽²⁵⁾

Entretanto, em sua defesa das “falas populares”, como critérios metodológicos para a criação de uma escola brasileira de composição, Mário explicava o romantismo no Brasil como algo originário da própria natureza “exuberante” e “selvagem”, exteriorizando-se nos brancos e negros certos traços melancólicos ou tristes, anteriormente à penetração “oficial” dessa tendência estética, a partir de 1830... Assim, concretamente, já haviam sido produzidos entre os segmentos populares “seres autenticamente românticos”. Porém, com o golpe instaurado pela elite em setembro de 1822, ocorreu, conforme Mário, o surgimento de um Estado como a figura de ficção, provocando uma “ruptura” entre a Nação consolidada politicamente e o restante do “povo brasileiro”.

De acordo com esse determinismo histórico, somente alguns compositores, durante o século XIX e inícios do XX, conseguiram captar alguns traços das falas populares abafadas, num primeiro momento, pela elite agrária e, num segundo, pelos poetas simbolistas e parnasianos. À guisa de exemplificação, Mário ora criticava os traços veristas na obra de Carlos Gomes, ora enaltecia a “violência imprevista e admirável” sedimentada nas “notas exuberantes da terra americana”⁽²⁶⁾ em algumas músicas do compositor campineiro. Entretanto, Mário criticava o “aproveitamento” da cultura popular pelos compositores românticos que procuravam aproximar o som da palavra, escrevendo obras de colorações descritivas e programáticas. Em oposição a essa atitude dos compositores românticos, Mário defendia o gosto do povo pela música pura devido à sua função social interessada: “... o povo é no geral brutalhão em suas manifestações: chora gritando, aplaude berrando, briga a pau. Os românticos deformam isso pela especialização do sublime, do grandioso, do violento.”⁽²⁷⁾

O resgate histórico de Mário de Andrade em face do chamado “ruim esquisito”, como símbolo de alguns traços de brasilidade em algumas músicas de autores românticos, prende-se à sua concepção romântico-positivista do herói ou do gênio na História. Em 1930, era praticamente impossível negar a importância estética do “universal” Carlos Gomes, mas, em contrapartida, era viável explicar *O Guarani* ou *Lo Schiavo* como obras “datadas” esteticamente, não devendo portanto servir de modelos para os compositores interessados na criação do “som nacional”. De acordo com Mário de Andrade, “ser moderno e nacional” significava, durante as décadas de 20, 30 e inícios dos anos 40, romper musicalmente com a “subserviência da Europa”⁽²⁸⁾. Mário se aproximava, assim, do pensamento de Renato de Almeida sobre as experiências nacionalistas e solitárias empreendidas por Carlos Gomes, Alexandre Levy, Alberto Nepomuceno, vistas como: “... tentativas esporádicas e individuais (...) Mas no meio de tudo isso a arte nossa perseverava fundamentalmente

européia, mesmo entre os nacionalistas que se interessavam pela representação musical da coisa brasileira”.⁽²⁹⁾

Constata-se nos textos escritos por Mário um pragmatismo implícito, muito semelhante às hipóteses ventiladas por R. Almeida sobre a criação de uma escola hegemônica de composição no Brasil. Entretanto, a discussão de Mário sobre a chamada “fase cultural ou nacional” levantou uma série de dúvidas sobre as intrincadas relações entre a criação artística e a História. Ou seja, a partir da pesquisa rigorosa do material folclórico, o artista nacionalista deveria, futuramente, atingir uma fase “esteticamente livre”, sem nenhum compromisso direto com os referidos materiais ou fontes primárias.

Essa concepção utópica em busca do “som nacional”, fundamentava-se numa visão de linguagem, de estética, de pesquisa e de História atrelada à idéia de “progresso” ou de “aperfeiçoamento constante” do compositor a fim de tornar-se futuramente um “gênio” ou um artista “universal, sem pátria”. Para Mário de Andrade, essa metamorfose do compositor nacionalista num compositor nacional concretizar-se-ia no âmbito de uma conjuntura histórica extremamente favorável:

1º) o compositor dominando com absoluta segurança e rigor todos os princípios técnicos da linguagem musical;

2º) o total desaparecimento de compositores envolvidos com o “modismo” no sentido de realizar verdadeiros pastichos de temas folclóricos em suas obras;

3º) o policiamento cultural, a ser exercido pelos “críticos-censores” capazes de implodir o domínio de relações de clientelismo, paternalismo e de camaradagem existentes no meio artístico brasileiro entre compositores / intérpretes / burocratas / críticos / professores / editores / empresários dos setores discográfico e cinematográfico...

Em síntese, Mário defendia: 1) a pesquisa rigorosa, sob os pontos de vista técnico, metodológico e teórico, da cultura popular (folclore), a ser transfigurada, esteticamente, por um grupo significativo de compositores; 2) a diluição do “popular” no “nacional” através de um processo de natureza antropofágica, exterminando os “regionalismos” e “internacionalismos” numa linguagem síntese caracterizada pela fusão de ritmos, formas, timbres, oriundos da polifonia, da habanera, do tango, do maxixe ou do bumba-meu-boi, por exemplo; 3) a música pura, autônoma, não descritiva. E, paralelamente,

negava: 1) o exotismo (por exemplo, músicas baseadas em ritmos sincopados como símbolos da brasilidade); 2) o ufanismo e o populismo (obras grandiloqüentes, de colorações descritivistas); 3) a simples imitação de modelos externos ou internos (os chamados pastichos de temas folclóricos).

III - A FRAGMENTAÇÃO

"... mais l'auditeur est lui-même par les discours que son époque, son milieu ou sa société tiennent sur la musique (en ce sens, le texte musical procède de l'histoire, mais aucune histoire ne l'épuise. Son écoute s'inscrit dans un contexte socio-culturel qui la détermine en partie..."

François Escal (1979)

3.1 Música popular, ideologia e crítica literária

"... irmãos no mesmo esperar que um dia se mude a vida em tudo e em todo o lugar."
("Ventania" - Geraldo Vandré e Hilton Acioly)

Com a efervescência musical dos anos 60, muitos intelectuais escreveram artigos, ensaios, textos jornalísticos sobre: a Bossa Nova; a Jovem Guarda; o Movimento da Música Popular Brasileira (MMPB) e o Tropicalismo.⁽³⁰⁾

As principais motivações dessa produção podem ser explicadas, a partir de duas hipóteses principais: 1ª) o texto verbalizado da canção como veículo de divulgação e instrumentalização de um ideal político e 2ª) o debate em torno da arte politicamente engajada.

Em 1968, Walnice Nogueira Galvão escreve no "calor da hora" um artigo polêmico sobre MMPB. A autora, de um lado, critica superficialmente a retomada da tradição cultural-marcha, sambão, modinha, frevo pelos compositores Edu Lobo, Geraldo Vandré, Caetano Veloso, distanciando-se das inovações propostas pela Bossa Nova e, de outro, sob o matiz literário, a recuperação pelos intelectuais-militantes de alguns temas sobre os ideais de "anti-imperialismo"; "povo"; "nacionalismo"; "revolução" a fim de retratar, sem mediações, a chamada "realidade brasileira". Em suas canções, em geral, esses compositores enalteciam as figuras do boiadeiro, do cangaceiro, do retirante, do violeiro, do menino pobre da cidade, do chofer de caminhão, do

sambista, do operário⁽³¹⁾. O nacionalismo marxista, implícito nessas canções opunha-se ao ufanismo dos anos 30 e 40 (exaltação das belezas naturais do País ou enaltecimento da ideologia do trabalhismo).

Essa dicotomia, conforme W. N. Galvão espelha-se, com nitidez, no nacionalismo ufanista presente no *Luar do Sertão*, de autoria de Catulo da Paixão Cearense e no nacionalismo de esquerda implícito na canção *Disparada* - de Geraldo Vandré.

Fundamentalmente, o ponto nodal da análise de Walnice N. Galvão incide no debate sobre os matizes ideológicos explícita ou implicitamente (alegorias, metáforas) indicados pelos compositores do MMPB em suas mais diversas obras. Paradoxalmente, a autora envolveu-se numa determinada interpretação da História, da arte e da política para tecer críticas contundentes em face dos sons e palavras veiculadas pelo MMPB: na realidade, exigiu desses compositores temas mais pertinentes sob o ponto de vista político e imediato e, não os "gritos parados no ar...", num momento histórico próximo à instauração do AI-5 pela ditadura militar. Para a autora "... entre a denúncia e a proposta se coloca a mediação de uma nova mitologia. E esta nova mitologia assume o gesto de uma proposta falsa..."⁽³²⁾.

Essa nova mitologia restringia-se a um imaginário sobre "o dia que virá" que se transfigurava ora, no "dia que vai chegar"; ora, no "dia que vem vindo"⁽³³⁾. As escutas de Walnice das músicas escritas por Sérgio Ricardo, Oduvaldo Viana Filho, Canapiam, Ruy Guerra, Gilberto Gil, Gianfrancesco Guarnieri, Caetano Veloso, Geraldo Vandré foram "interpretadas" a partir de suas concepções de ideologia, de política, de História e de crítica literária. Para a autora, por exemplo, a música *O dia que virá* de G. Vandré simbolizava o abandono do homem como sujeito da História, transformando "o dia" num "ser" dotado de "vontade e movimento"⁽³⁴⁾. Assim, esse tipo de canção de natureza, aparentemente revolucionária, induzia os seus possíveis decodificadores à adotar atitudes "imobilistas" e "espontaneistas". A autora ilustrou essa mitologia em sua análise sobre a canção *Ventania* de Geraldo Vandré e Hilton Acioly, onde a vida desempenhava o papel de sujeito da História, enquanto "o dia" prendia-se a uma "indeterminação histórica".

Nas obras de Caetano Veloso, por exemplo, *O Dia*, de acordo com Walnice Galvão, aflorava como uma instância de "... mitologia privada e não mais ao de uma mitologia coletiva"⁽³⁵⁾. Na realidade, os compositores do MMPB defendiam uma utopia revolucionária a ser concretizada num futuro próximo, dispensando, portanto, a ação do autor "militante" e de seus possíveis ouvintes (universitários e intelectuais liberais) de uma luta em prol da real transformação política e imediata da realidade histórica: "... em suma, não há opção a não ser cantar; o que varia é a finalidade do cantar. Consolo, divulgação

ou pensamento mágico, eis as finalidades que a canção do MMPB propõe a si mesma. E todas essas finalidades se reduzem a uma só, que é a consolação... Todas elas são nobres, fraternas e avançadas; consolar os que sofrem, anunciar o futuro, preparar o futuro. Assim, o autor e ouvinte são reassegurados de seu papel importante na história".⁽³⁶⁾

De acordo com Walnice Galvão, o eixo temático-político dessas canções deveria privilegiar o "homem como sujeito da História", condição "sine qua non" para a promoção de uma real transformação do mundo. Essa nova mitologia proposta pelos compositores ligados ao MMPB restringia-se, em sua essência, a um "fatalismo conservador"⁽³⁷⁾.

Implicitamente, o debate sobre música popular e ideologia, durante a década de 1960, proposto por W. N. Galvão polarizou-se em torno da dicotomia "ser revolucionário" / "ser conservador". Entretanto, a autora não discutiu as razões históricas da utilização de metáforas e alegorias pelos compositores fortemente "vigiados" pelas censura da ditadura e, além disso, os seus possíveis compromissos em face da política dos Centros Populares de Cultura, das diversas fragmentações do PCB e dos critérios estabelecidos pela IIIª Internacional. Ou ainda, as diversas interpretações sobre a herança cultural oriunda do modernismo brasileiro (anos 20 e 30), ainda muito presentes, em algumas obras desses compositores, sob as instâncias técnico-estéticas e ideológico-políticas.

Paradoxalmente, as interpretações da História sob a ótica do marxismo-leninismo, podem ser pensadas a partir de uma concepção de "progresso" a ser alcançado, linearmente e em "etapas" (alguns compositores) ou numa espiral capaz de "acelerar" o processo revolucionário (Walnice Galvão).

Além disso, como exigir o surgimento de uma canção semelhante a *La Marseillaise*, num momento onde Carcará simbolizava um grito de guerra de setores da intelectualidade e do público dessa época? Ou ainda, como explicar *Disparada* (de Geraldo Vandré) deixando-se de lado as estruturas rítmico-melódicas e a interpretação expressiva do cantor Jair Rodrigues?

3.2 Literatura e música erudita

"... Mas se, ao teorizar sobre a poesia, o escritor incluía de maneira decisiva nas formulações poéticas o lastro da sua formação musical, muitas vezes, os tratar de temas musicais aparentemente nada literários, vemos subitamente ressoar neles problemas de sua poética."

(José Miguel Soares Wisnik, 1974)

Literatura e música representaram, durante séculos, práticas artísticas altamente significativas nos mais diversos tipos de culturas e sociedades.

A música inter-relaciona-se com a literatura sob ângulos diferenciados: conteúdo geral ou parcial de um romance; tema ou sujeito de uma obra, entre outros.

O tema literário pode representar, aparentemente, uma oposição radical em face do tema musical. Essa oposição, de um lado, aflora por exemplo no chamado conteúdo **preciso e rigoroso** do tema literário - o amor, a morte - e, de outro, a chamada imprecisão ou ambigüidade do signo sonoro, definido pela sua assemantividade e pela sua indeterminação conotativa⁽³⁸⁾.

Apesar da existência de tendências estéticas fundamentadas em concepções de música como uma "arte autônoma", "sem nenhum significado expressivo", podem-se captar em muitos romances e poesias de H. Balzac, C. Baudelaire, Mário de Andrade, - metáforas e alegorias de colorações essencialmente musicais. À guisa de exemplificação, o romance "Consuelo" de Georges Sand, século XIX, apresenta uma estrutura de natureza musical e uma narrativa bipolarizada em torno de duas personagens de ficção (inventadas ou não), entretanto, muito semelhantes às práticas artísticas e políticas de Haydn e Pórpura nas cortes européias, durante o século XVIII.

Em 1974, José Miguel Wisnik apresentou uma pesquisa pioneira a respeito dessa problemática⁽³⁹⁾. Nesse trabalho, o autor analisou, de um lado, os poemas incluídos no "Prefácio Interessantíssimo" de Mário de Andrade a fim de estabelecer conexões entre os princípios harmônicos e polifônicos utilizados pelos compositores e as suas respectivas aplicações pelos poetas e, de outro, músicas de Villa-Lobos executadas durante a Semana de Arte Moderna de 22 e a "presença" implícita de aspectos literários em algumas dessas obras.

A partir das aplicações nos poemas de princípios oriundos da polifonia (simultaneidade, por exemplo), J. M. Wisnik explica as razões técnico-estéticas incorporadas por Mário de Andrade em suas críticas sobre os versos melódicos, harmônicos e lineares utilizados pelos românticos, de matizes descritivos. De acordo com Wisnik "... *Mário descreve a utilização poética de certos acordes de palavra na poesia, onde prevalece não a sucessão causal mas a projeção simultânea dos significados e um grupo de palavras, produzindo-se uma espécie de ressonância semântica*".⁽⁴⁰⁾

Nas "Enfibraturas do Ipiranga", Mário de Andrade indicou grafias musicais como sustentáculos de uma forma musical precisa: o oratório profano. Essa peça de natureza lítero-musical deveria ser representada por um coral como uma metáfora de uma possível aglutinação de segmentos sociais dominantes e dominados da sociedade paulistana desse período

(1922): a) **orientalismos convencionais** e as **senectudes tremulinas** (beletristas e milionários) - distribuídos pelos terraços do Teatro Municipal; b) as **juvenilidades auriverdes** (modernistas), destacando-se a figura do solista - **Minha Loucura** - onde vozes irreverentes, mordazes e irônicas seriam cantadas por coralistas espalhados pelos parques do Vale do Anhangabaú e; c) os **sandapilários indiferentes** representados pelos operários (distribuídos pelo Viaduto do Chá). Conforme Wisnik, os conflitos técnico-estéticos e políticos, desses segmentos sociais, representativos do “passado” e do “presente” históricos, teriam sido pensados por Mário a partir de sua concepção a respeito das superestruturas da sociedade (burgueses parnasianos x modernistas). Em contrapartida, os operários (poucas “falas”) simbolizavam os agentes sociais “indiferentes” ou “esteticamente reacionários” dessa sociedade.

Nesse trabalho, Wisnik decodifica sons, totalmente inaudíveis, entretanto, sutilmente internalizados nos signos poéticos. Assim, através desse “artifício” metodológico, Wisnik explica a modernidade musical, ainda não concretizada pelos compositores brasileiros desse momento histórico (1922). Além disso, aproximou Mário das inovações tecnológicas da época e das transformações político-culturais das sociedades contemporâneas, dando ênfase para a revisão crítica proposta pelo autor de **Macunaíma** em face da sacralização do conceito de arte como simples ornamento de uma “burguesia refratária às transformações”.⁽⁴¹⁾

Em síntese, as inter-relações literatura (poesia) e música erudita estabelecidas por J. M. Wisnik para analisar as “infibraturas do Ipiranga” podem ser resumidas nos seguintes itens:

1º) as críticas sobre a tradição musical - romantismo - e as suas “aplicações” na construção do discurso poético;

2º) a internalização do princípio da simultaneidade na poesia conforme critérios metodológicos estabelecidos nos mais importantes tratados sobre harmonia e contraponto na música;

3º) a elaboração de uma alternativa para se estabelecer a compreensão da especificidade do texto poético como uma mensagem musical internalizada, colocando, assim, em xeque o princípio da **linearidade** dominante em toda a história da literatura ocidental.

A partir do conceito de lirismo e polifonia, Mário opôs-se às técnicas adotadas pela tradição artística no Brasil: romantismo, parnasianismo e simbolismo.

Na última parte, Wisnik resgata o imaginário literário absorvido, consciente ou inconscientemente por Heitor Villa-Lobos, privilegiando as **Danças Africanas** e as **Historietas** (a terceira, em especial).

A linguagem musical defendida pelos modernistas fundamentava-se na pesquisa do folclore e na incorporação de soluções técnico-estéticas propostas por Claude Debussy, Darius Milhaud, Igor Strawinski, Manuel de Falla. Por essas razões, conforme Wisnik, a linguagem villalobiana articulava-se através de relativização de escalas harmônicas e com a construção cíclica da música de câmara. Em suas análises de alguns trechos musicais das **Danças Africanas**, Wisnik resgata o matiz romântico através do virtuosismo enquanto modalidade de interpretação e a “conciliação” estética entre os recursos timbrísticos oriundos dos povos “selvagens e primitivos” e o “refinamento” debussysta.

Em **Historietas**, Wisnik procura traçar algumas conexões entre o texto poético (de autoria de Ronald de Carvalho) e a música de Villa-Lobos, tecendo as seguintes considerações: 1ª) os sons, em geral, acompanham o significado do texto conforme a “curva geral do ritmo”⁽⁴²⁾; 2ª) o emprego do trêmulo e das apojaturas; 3ª) a utilização da dissonância não vinculada à teoria do atonalismo schoenberguiano; 4ª) a melodia do canto de colorações expressivas; 5ª) o emprego de tons inteiros.

As análises de Wisnik sobre a obra villalobiana, partiram de interpretações de Mário de Andrade divulgadas através de artigos publicados em jornais e revistas da época (anos 20), tais como: a) as obras não seguiam um sistema coerente e rigoroso de composição; b) o caráter impulsivo explícito em algumas peças denotava uma certa retórica e “superficialidade”.

Nessa pesquisa sobre as relações possíveis entre sons e palavras, Wisnik resgata Mário de Andrade como o centro da experimentação estética dos anos 20 no Brasil, chegando a considerar o **oratório profano - As Enfibraturas** - como um dos “exemplos musicais” mais significativos de toda a História da música brasileira... E, paralelamente, enfatiza o “progresso” estilístico e técnico de Villa-Lobos em algumas de suas peças.

Implicitamente, com a eclosão da Revolução de 1930 no Brasil, as colorações nacionalistas do projeto villalobiano, tornaram-se predominantemente ideológicas. Por essas razões, Wisnik lamenta o

“retrocesso” técnico-estético de Villa-Lobos. A “presença” do “grandiloqüente” e do ideal de País Novo em Villa-Lobos “desagrada” profundamente o Autor de *O Coro dos Contrários*...

Sob essa perspectiva, consciente ou inconscientemente, J. M. Wisnik resgata o modernismo nacionalista proposto por Mário nos anos 20 e 30, como uma “verdade inquestionável”, sob os pontos de vista histórico e estético. Por esse motivo, em outras passagens de seu trabalho, Wisnik explica com “amargura” o projeto ideológico esboçado por Coelho Neto a respeito de um poema sinfônico a ser escrito em comemoração do centenário da independência, que não se concretizou musicalmente, ou dos “pecados” wagnerianos cometidos por Leopoldo Miguez. Entretanto, “esquece-se” do *Uirapuru*, escrito por Villa-Lobos em 1917, ou de algumas *Bachianas* escritas durante os anos 30... As escutas de Wisnik nesta pesquisa direcionaram-se para um corpus previamente determinado pelo “fato histórico”: obras de Mário de Andrade e de Villa-Lobos apresentadas durante a Semana... De um lado, as *Enfibraturas* e, de outro, as *Historietas* nº 3, por exemplo...

Em síntese, Wisnik privilegiou os anos 20 como o “momento heróico” caracterizado pela experimentação técnico-estética, inovando os debates sobre o modernismo, partindo da literatura como imaginário da música através do oratório profano - *As Enfibraturas do Ipiranga* - escrito e apresentado por Mário de Andrade durante a Semana de Arte Moderna de 1922.

3.3 Sociologia e Música

*“Aqui em São Paulo, o que mais me amola
É esses bonde que nem gaiola
Cheguei, abriro e quebrei a viola
Inda puis dinheiro na caixa de esmola”*

(“O bonde camarão”, Mariano da Silva e Cornélio Pires - 1929)

Em 1914-5, José de Souza Martins divulgou uma pesquisa pioneira⁽⁴³⁾ sobre “Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados” na qual define com rigor e nitidez distinções teóricas entre as músicas “caipira” e “sertaneja”.

O estudo não se fundamenta na análise da linguagem musical, propriamente dita, mas, numa “... sociologia de relações sociais que tem a música como instrumento de mediação ou como resultado.”⁽⁴⁴⁾

Num primeiro momento, o Autor discute possíveis aproximações entre as músicas caipira e sertaneja: a) ambas proliferam numa mesma área geográfica - São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Paraná; b) certos traços melódicos e de andamentos característicos da música caipira internalizaram-se nas canções sertanejas⁽⁴⁵⁾; c) muitos autores de músicas sertanejas continuaram a adotar títulos originários dos rituais caipiras: “congadas”, “recortado”, “cateretê” e, num segundo, os **distanciamentos**: a) a música caipira intimamente associada a “fatos culturais”, preservados tradicionalmente por uma determinada comunidade: ritos religiosos ou de trabalho ou de lazer; b) sob a instância econômica, o universo caipira prende-se a um “mundo de mínimos vitais”⁽⁴⁶⁾, ou seja, relações não típicas de mercado.

Para José de Souza Martins, os contornos da sociedade caipira definem-se pelo excedente que “... é uma forma de mercadoria que se diferencia das outras na medida em que sua comercialização, isto é, a sua efetiva realização como mercadoria depende das condições de mercado e não da organização e da atividade deliberada do produto.”⁽⁴⁷⁾

De acordo com essa concepção marxista da economia, o excedente não somente define teoricamente a sociedade, mas também o chamado “universo rústico”. Por esse motivo, predominam no âmbito dessa sociedade relações sociais”... predominantemente diretas, integrais, face a face.”⁽⁴⁸⁾

A partir dessas considerações teóricas, o autor insere a música caipira no ciclo do cotidiano dessa comunidade caracterizada pelas relações sociais ritualizadas: de um lado, a natureza (estações do ano) e, de outro, comemorações de festas litúrgicas. Nessas atividades culturais caipiras inexistem “fronteiras” entre o sagrado e o profano ou entre o natural e o sobrenatural. Essas hipóteses levantadas pelo autor foram exemplificadas, a partir da análise de alguns ritos: Festa do Divino, Festa do Santos Reis, Dança de São Gonçalo, canções de trabalho.

Em síntese, a música caipira, conforme J. S. Martins deve ser interpretada a partir de seu **uso** e de sua **utilidade** no âmbito das relações sociais em torno de rituais praticados por agentes pertencentes a uma determinada comunidade, cujo mercado define-se pelo **excedente**.

Para o autor as letras e os sons dessas canções simbolizam a “unidade” e a “integração” do homem em seu meio social.

Em contrapartida, o autor aponta na música sertaneja traços diametralmente opostos em face dos cantos caipiras, tais como: a) não

simboliza os anseios coletivos de uma comunidade; b) destina-se basicamente, a atender determinado mercado de consumo (um fim em si mesmo); c) a música deixa de ser uma mediação entre as relações sociais de uma comunidade sobre o viés de sua “qualidade”, transformando-se, agora, na **qualidade de mercadoria**; d) a música não representa determinado tipo de relação social, mas define-se pela sua **relação mercantilizada**. Em síntese: *“... a música sertaneja circula revestida da música caipira porque circula revestida de forma de valor de troca, sendo esta a sua dimensão fundamental.”*⁽⁴⁹⁾

Num segundo momento, José de Souza Martins preocupa-se com os possíveis decodificadores da música sertaneja diretamente voltada para o mercado e, intimamente associada à chamada “indústria cultural”. Esses possíveis “públicos” ou decodificadores foram classificados pelo autor, em três categorias fundamentais: 1ª) os migrantes originários do mundo rural ou do interior, ainda não integrados socialmente no universo urbano, possuindo relações muito frágeis em face do mercado de compra; 2ª) os migrantes “ajustados” num espaço de tempo mais longo na sociedade de consumo, possuidores de bens como o rádio e a televisão, entretanto, ainda não se transformaram em consumidores da produção discográfica; 3ª) e, finalmente, os migrantes, profundamente “identificados” com a sociedade industrial e urbana, tornaram-se consumidores típicos (fãs) de discos gravados pelos seus ídolos (Tonico e Tinoco, por exemplo).

Essa aproximação entre os cantores de música sertaneja e o seu “público” ocorre, conforme J. de Souza Martins, através de três mecanismos considerados significativos: o circo, o rádio e o disco. O público da periferia da cidade de São Paulo frequenta os circos para assistir shows sertanejos, mas, ainda não se define como um consumidor direto desse tipo de mercadoria; o rádio configura-se como um veículo importante na divulgação dessa música, favorecendo, assim, a formação de um possível mercado consumidor; e, o disco como um mercado essencial para reproduzir esse tipo de música pelas vitrolas. Para o autor *“... o disco é a peça mais importante, não só porque dele deve provir uma parte substancial dos ganhos dos artistas, mas também porque por ele se estabelece o padrão de produção sertaneja e do seu desempenho em termos comerciais.”*⁽⁵⁰⁾

A partir dessa concepção de História, a música caipira **jamais**⁽⁵¹⁾ poderia ser inserida no universo da indústria cultural e de massas devido: 1ª) à especificidade de sua função cultural no âmbito das relações sociais de uma determinada comunidade, e 2ª) o teor, em geral, monótono desses ritos e a sua longa duração, incompatíveis com o “tempo veloz” imposto pela sociedade moderna e pela “cidade futurista”.

Entretanto, a inserção da música sertaneja no sistema capitalista moderno (mercadoria + consumo) provoca, em contrapartida, a desagregação da criação artesanal⁽⁵²⁾ e livre da música caipira, transfigurando-se, também, num veículo de divulgação dos valores ideológicos da classe dominante (burguesia) e das classes médias.

O ponto nodal da pesquisa de José de Souza Martins incide, fundamentalmente, no estudo do pensamento conservador (sob a perspectiva econômica) implícita e explicitamente aflorado nas mais diversas canções sertanejas, como uma crítica da classe dominante-agrário exportadora da economia colonial em crise em face do “progresso” da cidade visto como uma “desagregação” do “mundo harmonioso” das velhas fazendas de café e de açúcar dos tempos imperiais.

As “angústias” e o “desconforto” da burguesia agrária em face da industrialização transfiguraram-se através das artes, em especial, nos textos das músicas sertanejas, numa exaltação do sertão, da terra como os valores verdadeiros e “autênticos” da “raça” e do “povo” brasileiros. Entretanto, essas transfigurações apoiaram-se na elaboração de estereótipos sobre maneiras de sentir, agir e pensar do caipira. Os compositores sertanejos, alguns filhos de imigrantes italianos ou espanhóis, nascidos na cidade de São Paulo, mitificaram a figura do caipira conforme esse conservadorismo da burguesia e das classes médias a fim de “denunciar” esse novo “progresso” construído às custas da “crise da economia colonial”.⁽⁵³⁾

Para José de Souza Martins, as críticas sobre a “degeneração” e a “desordem” afloraram nas músicas através da utilização do caipira como o símbolo de um cidadão “desprezível e ridículo”. Esse debate é fundamentado pelo autor em suas análises de diversas canções como, por exemplo, a “Moda do bonde camarão” de autoria de Mariano da Silva e de Cornélio Pires, gravada em 1929.

Em momentos históricos posteriores, a figura do caipira na letra das músicas foi substituída pela da mulher, ocorrendo, assim “... uma transferência de humilhação de uma personagem para outra.”⁽⁵⁴⁾ Nas análises das canções, o autor procura não estabelecer uma análise esquemática e simplista sobre as conexões música sertaneja e o pensamento conservador de uma facção das elites brasileiras, mas, apontar algumas tensões entre “... o querer do dominante e o querer do dominado.”⁽⁵⁵⁾ Além disso, J. de Souza Martins procura “desnudar” uma série de metáforas implícitas nos textos dessas canções a fim de explicar a “arte” como uma prática de repressão das classes dominantes em face dos despossuídos ou “humilhados”.

Apesar da negação do autor no sentido se afastar das teorias de T. W. Adorno, em muitos momentos discute a ideologização da música sertaneja

para demonstrar as relações entre o conservadorismo das elites tradicionais e a “degradação” técnica da linguagem musical inserida no mercado de consumo. Sob o ponto de vista metodológico, o autor, implicitamente, aproxima-se das chamadas **condições de produção da música** propostas pelo filósofo ligado à “Escola” de Frankfurt. Em sua pesquisa, o autor demonstra inconscientemente, uma certa “amargura” em face da produção da música sertaneja inserida na sociedade de consumo e uma certa “nostalgia” em face do “desaparecimento” da música caipira... Mas, sob o ponto de vista teórico, essa dicotomia implícita é “implodida” a partir da aplicação do método dialético da teoria marxista.

Em síntese, esse estudo “pioneiro” de José de Souza Martins colocou em xeque toda a produção sobre música folclórica, nunca analisada, sob o ponto de vista sociológico, histórico, ou econômico e, além disso discutiu com rigor uma temática considerada pelos historiadores da Arte Culta como algo “fora da História” ou de “insignificante teor estético” ou ainda, como simples fonte de inspiração do compositor culto na construção do modernismo nacionalista. Em contrapartida, as relações sociais apontadas pelo autor, sob a ótica dos possíveis consumidores de uma determinada música, podem ser repensadas, sob matizes teóricos, metodológicos e históricos diversos para se estabelecer novas mediações entre a obra / compositor / público nas mais diversas sociedades e culturas, desmistificando, assim, os conceitos de arte pura, autônoma, não-ideológica a-histórica, não inserida numa sociedade de classes, ou não.

3.4 Política, ideologia, música popular e sociedade de massas.

*“A Deus eu sempre peço
Que teus sonhos e meus sonhos
Com lágrimas não tenham que findar
A vida é muito curta
O amor é jóia rara
Quem ama deve a vida aproveitar!”*

(“Jóia Rara”, 1956)

Em 1977, Miriam Goldefeder defendeu sua dissertação de mestrado sobre a produção da Rádio Nacional (anos 50) na área de Ciência Política do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de

Campinas, sob a orientação do professor Michel Debrun. Nesta pesquisa, a autora analisou a produção radiofônica - shows musicais e humorísticos, algumas novelas - da emissora mais popular da época, a partir de "... seu significado político-ideológico... e da função ocupada por ela no conjunto das práticas sociais do período"⁽⁵⁶⁾. Esse trabalho de pesquisa não se restringiu a um estudo do rádio como um veículo de um projeto hegemônico de classes dominantes, mas tentou captar alguns "fraturas" ou "tensões" no âmbito dessa produção.

Apoiando-se nas noções de cultura popular veiculadas por Antonio Gramsci e cultura de massas (Umberto Eco, Edgar Morin), Miriam Goldfeder procurou, de um lado, traçar os contornos de uma diretriz hegemônica e massificada dessa produção radiofônica, e de outros, indicou algumas manifestações espontâneas afloradas entre os segmentos sociais subalternos.

Com a introdução de debates sobre as obras de Antonio Gramsci, T. W. Adorno, Umberto Eco, Edgar Morin, Herbert Marcuse, Lucien Goldmann, Roland Barthes, R. Jakobson entre outros, durante os anos 70 nas Universidades, muitos pesquisadores das áreas de política e sociologia passaram a se preocupar com as relações entre a criação de mitos pela indústria cultural e suas possíveis ligações com a sociedade de massas. A partir dessas análises de textos teóricos, a autora procurou direcionar seus "ouvidos" e seu "olhar" a fim de desvendar através de uma "sociologia de recepção", apoiada nas leituras dos diversos números da *Revista de Rádio*, interpretações das letras das canções populares, dos programas humorísticos e de algumas novelas, "conflitos" ou rivalidades aparentes entre dois mitos da época - Emilinha Borba e Marlene - e as tensões e valores morais e políticos opostos veiculados por Nora Ney e Dalva de Oliveira.

Para justificar teoricamente as suas hipóteses sobre essa temática, ainda considerada um tabu no âmbito da Academia nos anos 70, M. Goldfeder baseou-se em Umberto Eco para explicar os seus conceitos sobre intelectuais integrados e apocalípticos em face da chamada cultura de massas. Nesse momento histórico, muitos intelectuais negavam, com virulência, as manifestações culturais de massas, conforme uma visão "aristocratizante" ou "apocalíptica" da história; outros, defendiam, apaixonadamente essas manifestações, inclusive, a produção oriunda da indústria cultural - os integrados.

As críticas de U. Eco sobre os intelectuais apocalípticos da Escola de Frankfurt que se recusavam a ouvir "música popular" como algo equivalente à "degradação da estética e da cultura" foram fundamentais para a autora realizar sua pesquisa sobre: as cantoras do rádio; os discursos nacional-populistas dos políticos e o estabelecimento das mediações entre práticas

culturais induzidas pela Rádio Nacional e práticas políticas, em geral.

A autora, sob o ponto de vista político-ideológico, dividiu os repertórios das principais cantoras da Rádio Nacional, em duas tendências: 1ª) as intérpretes das canções presas a uma visão conservadora da sociedade - Emilinha Borba e Marlene e 2ª) as cantoras “marginais” - Nora Ney e Dalva de Oliveira - cujas músicas denotavam valores mais “progressistas”. Além disso, a autora proferiu, metodologicamente, “*não ouvir sons*” dessas canções, apenas preocupou-se com os seus textos para provar, por exemplo, através do bolero “Senhorita”, cantado por Emilinha Borba, em 1955, certos traços moralistas, conservadores e românticos inseridos num projeto ideológico dominante onde “... o amor vence os obstáculos” sob a “proteção divina”⁽⁵⁷⁾, elegendo o casamento como a coroação desse imaginário.

Miriam Goldefeder, em uma passagem de seu trabalho, explicita a sua opção metodológica no sentido de não analisar a linguagem musical, em seus aspectos intrínsecos. Entretanto, em alguns momentos, envolvida pelos embalos sonoros e rítmicos dessas canções, inconscientemente, busca algumas explicações musicais, em autores considerados **competentes** nessa área do conhecimento como por exemplo: “... a música de consumo caracteriza-se pela predominância de uma fórmula musical, onde a repetição seria a norma, fruição que provoca...”⁽⁵⁸⁾.

A “rivalidade” Emilinha x Marlene, conforme a autora, foi forjada pela **Revista do Rádio** e a Rádio Nacional, sob o ponto de vista ideológico, almejando ampliar “públicos” pertencentes a uma mesma camada social. Aponta, entretanto, uma matiz muito sutil entre o repertório de Marlene e Emilinha. Em geral, as músicas escolhidas por Marlene privilegiavam temáticas sobre o mundo do trabalho, do despossuído, ou explorado. Para Miriam “... este **avanço ideológico**⁽⁵⁹⁾ ocasional por parte da cantora - Marlene - é significativo se levarmos em conta os grupos sociais sobre os quais atuava, predominantemente... as classes médias baixas e operárias”⁽⁶⁰⁾

Para exemplificar as possíveis fraturas desse sistema ideológico-político, autora analisa alguns programas humorísticos, destacando a personagem representada pelo “Primo Pobre” do “Balança, mas não cai”, como o “... o único quadro possível de ser pensado de sátira social.”⁽⁶¹⁾ E complementa este debate mediante análises diferenciadas sobre os perfis das cantoras Nora Ney e Dalva de Oliveira.

Nesta parte do texto, a autora torna-se uma defensora, consciente, ou inconsciente, de ideais defendidos por Nora Ney em prol da luta pela emancipação da mulher e pela preservação dos direitos humanos, conforme critérios esboçados pelos Centros Populares de Cultura da cidade do Rio de Janeiro. Nora Ney é caracterizada pela autora como uma “... possibilidade de

corrosão e desvio ainda que restrita na sua forma dominante ao nível ético e individual, formando com Dalva de Oliveira uma corrente que pretendeu romper de alguma maneira com o moralismo conservador latente neste plano da produção simbólica.”⁽⁶²⁾

Envolvida pela teoria da dependência econômica e cultural, a autora explica a Rádio Nacional como uma empresa que não pode ser identificada com as dos países “centrais” do capitalismo (Primeiro Mundo). Por esse motivo, a produção radiofônica dos anos 50 no Brasil não se harmoniza com a “sociedade de consumo capitalista típica”.⁽⁶³⁾

Entretanto, os conceitos sobre o nacional e o popular na cultura; intelectuais orgânicos ou tradicionais elaborados por Antonio Gramsci devem ser repensados sob a perspectiva histórica:

1º) análise da interpretação do ideal de revolução, conforme princípios marxista-leninistas;

2º) discussão sobre a dicotomia Itália + Norte + industrialização + capitalismo x Itália + Sul + agrarismo + traços feudais;

3º) concepção de partido conforme o debate marxista na Itália no âmbito das tendências do PCI;

4º) a chamada ausência do “popular” nas obras dos intelectuais italianos aglutinados em torno de uma casta “divorciada” do povo italiano.

Na época, o trabalho de M. Goldefeder representou uma afronta em face dos temas sacralizados pelos cientistas sociais - modos de produção; trabalho escravo e assalariado; agrarismo. Entretanto, na atualidade, as cantoras do rádio e seus fãs-clubes merecem ser estudados sob perspectivas metodológicas e teóricas matizadas nos âmbitos da política e da sociologia da recepção, da música e da História...

3.5 História política e música

*“Procure um trabalho / E deixe a boemia / Você que trocar / A noite pelo dia / Está levando sumiço / Você vive na folia / A sua cor já mudou / Você sabe lá o que é isso?”
(Você sabe lá o que é isso? - Antonio Marçal e Alcebiades Barcelos - 1945)*

Antonio Pedro, em sua dissertação de mestrado intitulada *Samba da Legitimidade*, defendida na Universidade de São Paulo em 1980, analisa textos das canções populares - sambas e marchas - como instrumentalizações político-ideológicas das massas, a partir dos aparelhos de Estado (1937-45).⁽⁶⁴⁾

O autor apóia-se, teoricamente, nas concepções de Antonio Gramsci sobre o “intelectual orgânico” e o “nacional” e o “popular” na cultura, almejando explicar a canção “... como a ideologia da classe dominante é filtrada e transportada para as classes subalternas”⁽⁶⁵⁾, durante os anos 30 e inícios dos anos 40 no Brasil.

As temáticas do corpus central da pesquisa foram selecionadas, a partir do seguinte eixo dicotômico: trabalho / malandragem ou ociosidade. Fundamentalmente, a pesquisa baseia-se na análise de letras de canções populares sobre a exaltação do trabalho e o enaltecimento da malandragem (em pouquíssimas páginas) a partir de alguns critérios metodológicos esboçados por Roman Jakobson.

Paralelamente, o autor explica a Revolução de 1930 endossando “in totum” a representação clássica de Francisco Weffort, sobre o “Estado de Compromisso”. De acordo com essa tendência historiográfica, esse Estado aflorou em 30 no bojo de uma “entendimento” entre as mais diversas facções e frações de classes devido à chamada “falência” da política “oligárquica” da “Velha República” considerada “incapaz” de propor à Nação um projeto hegemônico de poder.

Para Antonio Pedro, iniciou-se durante os anos 30 a fase da participação das massas no processo político e, por essa razão, esse Estado organizado pelos mais diversos segmentos da sociedade precisava utilizar dos mais diversos tipos de “manipulações” para se legitimar diante da sociedade vista como “homogênea”.

O DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), oficializado por Getúlio Vargas, mediante um decreto de 1939, de acordo com Antonio Pedro, já vinha exercendo o papel de órgão legitimador desse “novo” Estado.

De acordo com uma determinada interpretação do marxismo, Antonio Pedro elege o Estado como o “demiurgo da História”⁽⁶⁶⁾ e enfatiza a figura de Getúlio Vargas como símbolo desse “compromisso” entre as classes: “... a conexão entre o enaltecimento do trabalho revestido de ato de patriotismo só aumenta a importância que tem a ideologia do trabalho, a ponto de impregnar vários setores da produção cultural, em especial a canção...”⁽⁶⁷⁾.

Na segunda parte do trabalho, Antonio Pedro insere os compositores populares no âmbito dessa interpretação da História do Brasil, privilegiando

a cidade do Rio de Janeiro como o “espaço geográfico” dessa produção musical. Devido à crescente urbanização e desenvolvimento dessa cidade, ocorreu conforme o autor uma migração de trabalhadores rurais em busca de melhores salários pagos pelas indústrias. Esse êxodo rural é caracterizado, teoricamente, pelo autor através do “... *debilitamento da consciência de classes, já frágil, que se acentuava com o afluxo dos contingentes de origem rural.*”⁽⁶⁸⁾

Assim, A. Pedro inter-relaciona essa “falsa consciência” com os ideais dos compositores populares, em geral, oriundos das “classes subalternas”, que privilegiavam a música como um meio de ascensão social (Sinhô, Pixinguinha, Ataulfo Alves). E, essa ascensão, consolidou-se com: a) a ampliação do sistema de radiodifusão implementado pelo governo Vargas; b) a formação de um mercado de consumo (discos) de “proporções razoáveis”; e c) a implantação de uma indústria cultural que favoreceu traçar com maior nitidez “... *o papel do compositor de características profissionais.*”⁽⁶⁹⁾

A criação artística é defendida pelo autor como o “resultado” de uma “produção coletiva preexistente no bojo de uma sociedade”, aceitando assim consciente ou inconscientemente, certos matizes marxistas-leninistas do jdanovismo no campo musical ou dos ideólogos do estado-novismo⁽⁷⁰⁾. A partir dessa concepção de arte, nunca explicitada com clareza em sua pesquisa, o autor não se preocupa com as polêmicas travadas pelos autores de obras sobre a música brasileira a respeito da autoria do primeiro samba gravado no Brasil, por exemplo. Para Antonio Pedro, a música é discutida a partir de sua verbalização (significados ideológicos-políticos) e a sua função social no âmbito da sociedade.

Entretanto, através das letras das canções, em certos momentos de suas análises sobre a ideologia do trabalhismo, os “impulsos” rítmicos e melódicos dessas músicas levam-no a tecer comentários técnicos a partir de “falas” de autores considerados **competentes** no assunto como, por exemplo, José Ramos Tinhorão, em especial, na parte relativa à incorporação do ritmo do maxixe no primeiro samba.⁽⁷¹⁾

O ponto nodal da pesquisa esboça-se, somente, a partir da página 80 quando o autor privilegia o DIP como o órgão que “... *fazia valer plenamente suas funções de censor.*”⁽⁷²⁾. A partir dos atos dos censores em face da música popular, Antonio Pedro discute sucinta e esquematicamente, algumas letras de sambas e marchas ligadas à ideologia do trabalhismo, tais como: **O bonde de São Januário**(1941) de Ataulfo Alves e Wilson Batista; **Seringueiro** de José Bene e Augusto Alexandre; **Brasil, usina do mundo** de João de Barro e Álvaro Pires.

Os temas dessas canções foram discutidos a partir das funções da linguagem propostas por Roman Jakobson, favorecendo explicar, com maior

clareza, relações entre capital/trabalho; fenômenos da natureza e; a mulher vista como um elemento “sublimador das desventuras encontradas na vida da ociosidade.”⁽⁷³⁾

Em síntese, conforme A. Pedro, os sambas da legitimidade refletiam:

1º) a negação do ócio e da malandragem;

2º) a exaltação da conciliação de classes, conforme o ideal de Nação “coesa”, “harmoniosa”, “sem conflitos ou tensões”;

3º) o enaltecimento de alguns valores morais dominantes: a apologia do casamento e da família; e

4º) a resignação do homem em face da miséria e da pobreza.

Antonio Pedro, nesta pesquisa, estabeleceu algumas conexões entre compositor/obra/público/DIP + Estado Novo, partindo da ideologia do trabalhismo como um dos mecanismos de legitimação do Estado em face das massas urbanas. E, paralelamente, o intelectual-compositor popular oriundo, socialmente, das camadas subalternas, porém, visto como um porta-voz da classe dominante (intelectual orgânico - A. Gramsci) contribuindo, assim, para a legitimação desse Estado de compromisso afluído com a chamada revolução de 1930 e com o Golpe de novembro de 1937.

A canção é discutida somente no campo de sua verbalização e instrumentação ideológico-política, deixando-se de lado, aspectos estéticos ou tensões oriundas do imaginário popular. O “aproveitamento” de conceitos gramscianos, em moda nos anos 70, deve ser revisto historicamente, pois os ideais de “Nação”, de “cultura”, de “partido” simbolizam debates políticos e históricos oriundos de práticas políticas e culturais diversas. E, além disso, a circulação das idéias gramscianas no campo da História política e da música deve ser revistas tendo, como hipóteses, “adaptações” possíveis a outras circunstâncias históricas, que não podem ser esquematicamente resumidas no Estado como o sujeito da História ou no compositor popular como o intelectual orgânico de frações burguesas interessadas na montagem de um Estado de “compromisso” capaz de traçar os verdadeiros “caminhos” da História em busca de seu destino ou de sua “modernidade”...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste breve estudo sobre as “razões históricas” da **interdisciplinaridade**, levantamos problemas e hipóteses a respeito de possíveis “cruzamentos” entre:

1º) música, modernismo, história narrativa (Renato Almeida e Mário de Andrade);

2º) literatura e música “erudita” (José Miguel Soares Wisnik);

3º) música “popular”, ideologia, crítica literária e história (Walnice Nogueira Galvão);

4º) sociologia e músicas “caipira e sertaneja” (José de Souza Martins);

5º) política, música “popular” e sociedade de massas (Miriam Goldefeder); e

6º) história política e música “popular” (Antonio Pedro).

A “aparente” seleção aleatória de trabalhos escritos em 1926-1928; 1937; 1968; 1974; 1974-1975; 1977 e 1980 implicou numa reflexão sobre as mais diversas escutas e interpretações de signos sonoros pelos intelectuais considerados como possíveis “públicos-ouvintes”. A ampla polissemia do signo (significante e significado) foi decodificada sob matizes diversos, a partir de perspectivas tóricas (estéticas ou políticas), conforme momentos históricos específicos.

“Ser conservador” para Walnice Nogueira Galvão implicava numa retomada, de um lado, pelos compositores do MMPB, sob o matiz da linguagem, de formas consagradas pela tradição musical: samba, frevo, marcha-rancho, chorinho e, de outro, sob o ângulo ideológico de temas sobre a realidade brasileira, a partir de um discurso imobilista (texto poético da canção) no qual o homem deixava de desempenhar o papel de sujeito da História.

Em contrapartida, “ser conservador” em seu significado econômico incidia na criação de músicas sertanejas (J. S. Martins) cujos textos privilegiam os mais diversos estereótipos sobre a figura do caipira. Os compositores desse gênero musical almejavam veicular valores tradicionais das classes dominantes (burguesia rural, em especial) e médias para se opor às nações de “progresso” ou de exaltação do “homem da grande cidade”, num momento histórico caracterizado pelo colapso da economia colonial. De acordo com José de Souza Martins, esse universo da música sertaneja foi se “infiltrando”, paulatinamente, no âmbito da sociedade de classes e da indústria cultural em formação mediante a análise de quatro centenas de canções gravadas em disco, ou não, no período de 1929 a 1974.

Na obra *Por trás das ondas da Rádio Nacional*, M. Goldefeder analisou o “conservadorismo” dos boleros cantados por Emilinha Borba, durante os anos 50, em função da exaltação de valores morais e políticos da classes dominante: a preservação da virgindade, a apologia da família como força motriz da Nação; o enaltecimento do casamento cristão. Sob a ótica de uma “sociologia da recepção”, a autora discutiu o conservadorismo implícito nos mais diversos fãs-clubes da época através da análise de centenas de

artigos publicados pelo mais importante periódico sobre o assunto: a *Revista do Rádio*. Os perfis ideológicos e políticos das “estrelas” da Rádio Nacional eram “construídos” conforme os valores mentais das classes dominantes.

Para Antonio Pedro, em sua pesquisa sobre o “Samba da Legitimidade”, o “conservadorismo” aflorava implicitamente nas letras de todos os sambas e marchas escritas pelos compositores populares, considerados os intelectuais orgânicos das classes dominantes. Esse “conservadorismo” atrelava-se à ideologia do trabalhismo, representando um elo de ligação entre o Estado, o DIP e as massas urbanas. Em síntese, essas canções simbolizavam um dos mecanismos de legitimação do “Estado de compromisso” afluída com a chamada Revolução de 1930, em face dos segmentos subalternos da sociedade brasileira no período de 1937 a 1945.

Nos anos 20 e 30, “ser conservador” para os modernistas - Renato Almeida e Mário de Andrade - significava escrever músicas eruditas ou “clássicas” a partir da imitação de modelos técnico-estéticos do “presente”, tais como as linguagens propostas por Erik Satie em *Parade* (1917) ou por Arnold Schoenberg (peças para piano conforme o sistema dodecafônico), ou do “passado” como, por exemplo, as óperas “italianas” e veristas de Carlos Gomes (século XIX) ou os poemas sinfônicos do pós-romantismo alemão (Richard Wagner).

José Miguel Wisnik em suas análises sobre os anos 20 criticou, com ironia, o conservadorismo de Villa-Lobos em suas peças escritas em defesa do “Brasil Novo” (nacional-populismo) e o poema sinfônico esboçado por Coelho Neto, sob a forma de um projeto a ser executado por um determinado compositor, a fim de comemorar os cem anos da independência do Brasil, em 1922.

A partir dessas interpretações, pode-se captar a historicidade intrínseca dos textos escritos sobre música, em seu sentido mais amplo: Walnice Nogueira Galvão, José de Souza Martins, Mirian Goldefeder e Antonio Pedro e, paralelamente, a historicidade das linguagens musical e poética nos ensaios de Renato Almeida e Mário de Andrade, mais especificamente, na dissertação de mestrado *O coro dos contrários*, defendida por J. M. Wisnik na Universidade de São Paulo, em 1974, sob orientação do Professor Antonio Candido.

As escutas dos mais diversos tipos de sons (ritmos, timbres) foram interpretadas no período de 1926 a 1980 sob óticas teóricas presas às concepções de Arte Culta x arte popularesca; Arte Culta + música folclórica; Arte Erudita x indústria cultural; música popular x música sertaneja; Arte Autônoma ou pura x arte engajada e “modificando-se” de acordo com as conjunturas históricas. Nos anos 20 e 30, Renato Almeida e Mário de Andrade fortemente influenciados por Hanslick, Combarieu e partidários da pesquisa folclórica

conforme Frazer. Wisnik, influenciado por T. W. Adorno e Roman Jakobson. Miriam Goldefeder partidária das teses de Antonio Gramsci sobre o nacional e o popular na cultura e nas concepções de intelectuais integrados e apocalípticos propostas por Umberto Eco. Antonio Pedro apoiou-se nas teorias de Francisco Weffort sobre o Estado de compromisso e na concepção de intelectual orgânico elaborada por Antonio Gramsci, nos anos 20 na Itália.

Renato Almeida e Mário de Andrade privilegiaram a Arte Culta opondo-se virulentamente à música popularesca e sertaneja ("regional") de "baixo nível estético". Entretanto, extasiavam-se com os ritmos e os sons oriundos do "povo": reisados, cateretês, fandangos, samba rural, cocos...

Com a produção altamente significativa das canções populares a partir dos anos 30 e os seus 'desdobramentos' em diversos movimentos durante a década de 60 - Bossa Nova, MMPB, Tropicalismo, Jovem Guarda - e a ampliação do mercado de música sertaneja, muitos intelectuais, sem formação musical específica, passaram a tecer uma série de considerações políticas, ideológicas, psicanalíticas, sociológicas, implodindo, consciente ou inconscientemente, uma série de **preconceitos** técnico-estéticos "congelados" historicamente, a partir de uma concepção de música herdada do modernismo.

Sob a perspectiva estética, José Miguel Wisnik preocupou-se com a internalização da simultaneidade (polifonia musical) nos poemas de Mário de Andrade e com a "infiltração" de uma das tendências da modernidade (Claude Debussy, Igor Stravinsky, Darius Milhaud) na linguagem villalobiana. Entretanto, criticou, com rigor, o descritivismo literário-romântico presentes na obra de Coelho Neto e de Heitor Villa-Lobos. Entretanto, José Miguel não invalida a historicidade implícita na "evolução" da linguagem musical e, além disso, as possíveis "contaminações" ideológico-políticas no âmbito do projeto estético de natureza "extra-musical" (a história, propriamente dita).

Em oposição a essa concepção estética da música e da literatura, Walnice Galvão, Miriam Goldefeder, José de Souza Martins e Antonio Pedro analisaram o texto poético da canção (popular, caipira ou sertaneja) a partir de suas múltiplas funções ou instrumentalizações, no âmbito de uma sociedade plenamente capitalista, ou não. Sob perspectivas diversas esses autores analisaram as condições de produção das músicas (políticas, econômicas, sociais, ideológicas) como motivações conscientes, ou inconscientes; explícitas ou implícitas nos mais diversos "movimentos" ou projetos em prol da criação de uma música de combate social (o tema da revolução nas peças de Edu Lobo ou de Geraldo Vandré) ou da elaboração de temas - ideologia do trabalhismo - "ajustados" à ideologia das classes dominantes sob o Estado Novo (1937-45) ou, ainda, a "utilização" de estereótipos do caipira e da mulher (os despossuídos

ou humilhados) pelos compositores de músicas sertanejas a fim de se “harmonizarem” com o mercado (indústria cultural) e com os valores tradicionais da burguesia cafeeira.

Em contrapartida, os intelectuais modernistas - Renato Almeida e Mário de Andrade - “ouviram” os sons da “terra” e do “povo” com uma possibilidade a fim de criar um amplo programa em prol da nacionalização da música no Brasil. Os compositores, num primeiro momento, fase de “construção” ou “momento de superação do atraso” deveriam “imitar” modelos atrelados às práticas artísticas populares e, num segundo, desvincilhar-se-iam dessas “marcas ideológicas e técnicas” a fim de criarem o som nacional, esteticamente livre.

Entretanto, essa utopia do som nacional, conforme o pensamento dos intelectuais dos anos 20 e 30, somente ocorreria numa conjuntura histórica extremamente “favorável”:

1º) a “inviabilidade” de uma possível vinculação entre a indústria cultural (rádio, disco, televisão e cinema) e a formação de um amplo mercado consumidor de músicas “popularescas”, sertanejas ou estrangeiras de “baixo teor estético”;

2º) a consolidação e a hegemonia da música brasileira erudita junto à elite burguesa e ao “povo”, em geral.

Paradoxalmente, José de Souza Martins explicou a desagregação de técnicas artesanais na produção da música caipira e folclórica ocorrida durante o colapso da economia colonial, implodindo, assim, **historicamente**, a concretização da utopia do imaginário modernista, ou seja, o principal objeto de investigação do compositor na fase de “construção” - o folclore - desagregou-se em face da instauração do capitalismo monopolista e da moderna sociedade de classes sociais no Brasil.

Na década de 1990 e nos inícios do século XXI, devido a presença de uma ampla “revolução eletrônica” (informática, satélites, novos meios de difusão de imagens e de sons) deverá provocar **escutas** de colorações simultâneas e sincrônicas favorecendo, assim, a transformação da História como o ponto de convergência de múltiplas “interpretações” dos sons, sob as perspectivas da semiótica, psicanálise, política, sociologia, matemática, biologia, física, ciências da comunicação, entre outras.

NOTAS

- (1) ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**, Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1926.
- (2) ANDRADE, Mário de. **Compêndio da história da música**. São Paulo, Irmãos Chiarato, 1929. *Evolução social da música no Brasil*. In: **Aspectos da música brasileira**. 2ª ed. São Paulo, Martins, 1975, pp. 41-118.
- (3) Idem. **Pequena história da música**, 5ª ed. São Paulo, Martins, 1958.
- (4) **Historiadores**: Luiz Heitor Correa de Azevedo, Eurico Nogueira França, Vasco Mariz, Andrade Muricy.
Compositores: Camargo Guarnieri, Osvaldo Lacerda, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Kilza Setti, Nilson Lombardi, Eduardo Escalante, Almeida Prado, Aylton Escobar, Dinorah de Carvalho, Clorinda Rosato.
- (5) Camargo Guarnieri, Osvaldo Lacerda.
- (6) CAMPOS, Augusto (org.) **No balanço da bossa & outras bossas**. São Paulo, Perspectiva, 1968/FAVARETTO, Celso. **Tropicália - alegoria, alegria**. São Paulo, Kairós, 1979/GALVÃO, Walnice N. **MMPB: uma análise ideológica**. In: **Saco de Gatos**. São Paulo, Duas Cidades, 1976, pp. 93-119/MATOS, Cláudia. **Acertei no milhar**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982/WISNIK, J. Miguel. **O coro dos contrários**, São Paulo, Duas Cidades, 1977, entre outros.
- (7) ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1926.
- (8) Idem, **Introdução. A sinfonia da terra**. In: **História da música brasileira**, pp. 11-7.
- (9) Idem, p. 12.
- (10) Idem, *ibidem*, p. 15.

- (11) Idem, loc. cit.
- (12) Idem, p. 32.
- (13) Idem
- (14) Idem, p. 50.
- (15) Idem, p. 70.
- (16) Grifo nosso.
- (17) ALMEIDA, Renato. Op. cit., p. 85.
- (18) Idem, p. 87.
- (19) Idem, p. 120.
- (20) Idem, p. 123.
- (21) Idem, pp. 159-160.
- (22) Idem, p. 220.
- (23) ANDRADE, Mário de. **Compêndio sobre a música brasileira**. São Paulo, Chiarato, 1929; **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo, Martins, 1962; **Aspectos da música brasileira**, 2ª ed. São Paulo, Martins, 1975.
- (24) ANDRADE, Mário de. **Evolução social da música no Brasil...**
- (25) ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. 5ª ed. São Paulo, Martins, 1958, pp. 110-11.
- (26) ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**, p. 83 (Marginália cf. exemplar existente no Instituto de Estudos Brasileiros - USP)

- (27) ANDRADE, Mário de. **Pequena...**, p. 127.
- (28) *Idem*, p. 162.
- (29) *Idem*, loc. cit.
- (30) CAMPOS, A. (org.) **No balanço da bossa...**; TINHORÃO, José Ramos. **O samba agora vai: a farsa da música popular no exterior**. Rio de Janeiro, JMC, 1969; TINHORÃO, J. R. **Os sons que vêm da rua**. Rio de Janeiro, Ed. Tinhorão, 1976; TINHORÃO, J. R. **Música popular: do gramofone ao rádio e TV**. São Paulo, Ática, 1981.
- (31) GALVÃO, Walnice Nogueira. *MMPB: uma análise ideológica*. In: **Saco de Gatos**. São Paulo, Duas Cidades, 1976, p. 93.
- (32) *Idem*, p. 95.
- (33) *Idem*, *ibidem*, loc. cit.
- (34) *Idem*, p. 96.
- (35) *Idem*, p. 101.
- (36) *Idem*, p. 104.
- (37) *Idem*, p. 119.
- (38) BENVENISTE, Émile. *Semilogie de la langue*. In: **Semiótica I**, 1969, I, 2 (1969).
- (39) WISNIK, José Miguel. **O coro dos contrários**. A música em torno da Semana de 22. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- (40) *Idem*, p. 32.

- (41) Idem, p. 105.
- (42) Idem, p. 154.
- (43) MARTINS, José de Souza. *Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados*. In: **Capitalismo e Tradicionalismo**. São Paulo, Pioneira, 1975.
- (44) Idem, p. 103.
- (45) O autor em sua introdução alertou os leitores a respeito da não-utilização de critérios indicados por T. W. Adorno em sua sociologia da música. Entretanto, em alguns momentos de seu trabalho, José de Souza Martins, consciente ou inconscientemente, explica alguns aspectos sobre ritmos e melodias utilizadas nas canções sertanejas e caipiras, envolvendo-se, assim, pelos embalos dinamogênicos e cenestésicos desses signos não-verbais...
- (46) MARTINS, J. S., op. cit., p. 105.
- (47) Idem, p. 107.
- (48) Idem, p. 108.
- (49) Idem, p. 113.
- (50) Idem, p. 122.
- (51) Grifo nosso
- (52) Problemática nunca discutida pelos folcloristas brasileiros, tais como: Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Alceu Maynar de Araújo, Rossini Tavares de Lima, Renato Almeida, entre outros.
- (53) MARTINS, J. S., op. cit., p. 134.

(54) *Idem*, p. 139.

(55) *Idem*, p. 147.

(56) GOLDEFEDER, Miriam. **Por detrás das ondas da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980 (Texto original defendido como dissertação de mestrado no IFCH - UNICAMP, em 1977).

(57) GOLDEFEDER, M., *op. cit.*, p. 12.

(58) *Idem* , *apud* Umberto Eco...

(59) Grifo nosso

(60) GOLDEFEDER, M. *op. cit.*, p. 34.

(61) *Idem*, p. 105.

(62) *Idem*, p. 131.

(63) *Idem*, p. 195.

(64) PEDRO, Antonio. **Samba da legitimidade**. Dissertação de mestrado. FFLCH - USP 1980 (mimeo).

(65) Vide: CHAUI, Marilena. Apontamentos para a crítica da ação integralista brasileira. In: **Ideologia e mobilização popular**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. pp. 17-149.

(66) PEDRO, Antonio. *op. cit.*, p. 34.

(67) *Idem*

(68) *Idem*, p. 70.

(69) Idem.

(70) Consultar: exemplares da **Revista de Cultura Política**. Rio de Janeiro, DIP, 1939-1945.

(71) PEDRO, A. op. cit., p. 77.

(72) Idem, p. 80.

(73) Idem, p. 99.

A Música e a República: O Hino Nacional Brasileiro. História e Historiografia.

Avelino Romero Pereira

O objetivo deste texto, sobre a Música e a República, em que destaco o **Hino Nacional Brasileiro** como objeto, não é tanto o de reconstruir uma história do hino, mas problematizar, de forma crítica, um tema da historiografia da música no Brasil. Operando uma dessacralização do mesmo, pretendo apontar - mais do que concluir - tensões e conflitos no processo de implantação e consolidação do regime republicano no Brasil.

Recentemente, o tema foi abordado por José Murilo de Carvalho, em **A Formação das Almas**, livro de 1990, onde o autor descreve e comenta o esforço de criação de um imaginário republicano no Brasil, pela propaganda republicana, antes e após o golpe de 1889. A manutenção dos dois símbolos de poder monárquico - a bandeira e o hino - pelo Governo Provisório, em 1889 e 1890, respectivamente, é interpretada por José Murilo como indício do "peso da tradição" e de uma "vitória do povo" - referindo-se, nesta última expressão, apenas ao hino.

A continuidade também é ressaltada por Ênio Squeff, no se **A Música e a Revolução Francesa**, editado em 1989, num capítulo intitulado "As Revoluções e as Repúblicas":

"... levando-se em conta que no Brasil muda-se o suficiente para que tudo permaneça como está, talvez a história do Hino Nacional seja, à sua maneira, à imagem e semelhança do país." (p. 112)

Além de ressaltar a continuidade do Hino, numa perspectiva crítica, Squeff tem outras coincidências como J. M. de Carvalho: ambos objetivam temas de história, sem, entretanto, serem historiadores. Este é cientista político e aquele é jornalista e músico por formação, crítico musical por profissão. Além disso, ambos os trabalhos foram escritos no esteio de duas comemorações e rememorações centenárias: o centenário da República no Brasil e o "bi" da Revolução Francesa de 1789.

E é do próprio J. M. de Carvalho, que me sirvo, para indicar a Revolução Francesa e a República dela surgida como paradigmas da República brasileira. Alguns republicanos, no Brasil, segundo o autor, simbolizam a sua república - a idealizada e a vivida - conforme o imaginário surgido da Revolução Francesa. Daí, a questão do Hino Nacional, que tem por paradigma a Marselhesa.

Outro paradigma, este tirado de Squeff (p. 16), diz respeito à fundação, pelo Governo Provisório, dois meses após o golpe de 15 de novembro, do Instituto Nacional de Música, atual Escola de Música da UFRJ, que era, até então, o Conservatório de Música, fundado por decreto imperial de 1841, tendo por idealizador Francisco Manuel da Silva, o autor do Hino Nacional. Também a República francesa, criara, em 1795, segundo Squeff, o seu Instituto Nacional de Música.

Continuando a apontar as coincidências entre os dois autores e trabalhos, mas, agora, introduzindo uma crítica, devo considerar a maneira ensaística, com pouca profundidade, embora com alguma intenção crítica, com que discutem o tema. Ainda que sugiram tensões existentes na sociedade brasileira, naquele momento o processo de redefinição do Estado nacional, os dois falham ao simplificarem o debate em torno da música e incorporarem apressadamente - algumas assertivas da historiografia, que alcunho de "tradicional".

De uma maneira geral, o restante dos autores que trabalham com o Hino Nacional não se dão conta das tensões, conflitos, contradições, que o tema sugere. É o que ocorre, por exemplo, com Guilherme de Melo, *A música no Brasil* (1908) e Max Fleiuss, *Francisco Manuel e o Hymno Nacional* (1917). Outros, porém, chegam mesmo a levantar problemas técnico-estéticos - Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, *Problemas de Melodia Vocal do Hino Nacional Brasileiro* (1942) e João Baptista Siqueira, *Hino Nacional (Ensaio Histórico e Estético, de 1972* - ou a descrever indícios documentais - J. Baptista Siqueira e Mariza Lira, *História do Hino Nacional Brasileiro* (1954) - que lhes apontam as tensões. O fato é que a ausência da perspectiva crítica e o comprometimento com uma concepção estreita de história - romântica e positivista e sob os viés da nação - os levam a (se) esconderem (d)as tensões e contradições, ainda que as tenham diante dos olhos. Desta forma, o conjunto desta historiografia opera, no meu entender, uma sacralização do Hino Nacional e de seu autor.

O primeiro a trabalhar com o tema dentro do plano de uma "História da Música no Brasil" foi Guilherme de Melo. Nascido na Bahia, em 1867, escreveu *A Música no Brasil - desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, livro editado em 1908. Tendo se transferido para o Rio de Janeiro, foi nomeado bibliotecário do I.N.M., em 1928. Após sua morte,

1932, substituiu-o Luiz Heitor de Corrêa Azevedo, que viria a ser o prefaciador da 2ª edição de seu livro, em 1947. Guilherme de Melo integrou, também, a comissão formada por Mário de Andrade, Luciano Ballet e Antônio Sá Pereira, que reformou o I.N.M., em 1930, sob a égide da Lei Francisco Campos.

Obra pouco citada hoje, sua leitura revela uma estreita vinculação entre as suas idéias a respeito da música no Brasil e as dos autores que, nos anos 20 a 40, sistematizaram uma interpretação da “História da Música no Brasil”, sob um viés nacionalista: Mário de Andrade, Renato Almeida e Luiz Heitor.

O eixo do livro de Guilherme de Melo é a tese da formação do “caráter do povo brasileiro e de sua música”, oriundos da difusão do elemento indígena com o português e o africano e, ainda, o espanhol (p. 8). É este eixo que conforma o objetivo principal do autor: demonstrar a existência, no Brasil, de uma música com “feição característica e inteiramente nacional” (p. 5).

“A música deve (...) cavar na história os alicerces de sua fundação e com sua tradição formar o pedestal de suas grandes obras.”

“Deste modo foi que Wagner, o maior compositor dramático do século XIX e também um dos pensadores mais enérgicos e mais profundo de todos os tempos, criou a escola de música chamada alemã.” (p. 56)

“Por acaso no Brasil, terra por excelência da música (...) não haverá artistas que possam como Glinka e Grieg levantar dos cantos populares, verdadeiras crisálidas dos sentimentos pátrios, a ópera nacional brasileira?”

(...)

“Todavia o artista brasileiro, cingindo-se tanto quanto possível aos moldes nativistas portadores do sentimento nacional, deve, entretanto, respeitar as formas gerais e fundamentais da arte, que, como se sabe é cosmopolita, não tem pátria.” (p. 57-58, grifos do original)

Nos trechos citados acima, , vejo transparecer a formulação de um projeto de música nacional, apoiado na história e tradição, e que elege como modelos os nacionalismos musicais da Europa (Alemanha, França, Rússia e Noruega). Destes é que nasce a necessidade de envolver o “sentimento nacional” no “cosmopolitismo”, leia-se Europa, donde emanam os modelos do “civilizado” e do “moderno” a serem transpostos para o Brasil. Assim, o projeto nacional se afigura simultaneamente como um projeto de

“modernização”: tomando a Europa como modelo civilizatório pelo Brasil e interpretando as chamadas “escolas nacionais” como expressão do desenvolvimento “moderno” da música europeia, Guilherme de Melo elabora, então, um projeto de construção de uma “música nacional”, que sonoriza um Brasil “moderno” e “civilizado”.

Embora escrito num período posterior ao que qualifiquei como de implantação e redefinição da República no Brasil, leio o texto de Guilherme de Melo como sistematização do projeto estético-político de um **grupo de compositores e críticos**, que, no Rio de Janeiro dos anos 80 e 90, formavam uma verdadeira “República Musical”. Estes músicos, que nomearei mais adiante, tiveram papel importante como sujeitos da “história do hino”.

Assim, é a discussão da problemática da construção do “modernismo” através do “nacional”, recorrendo-se da história e da “tradição”, que torna inteligível, para mim, o tema do hino. O hino, em si, enuncia o paradoxo que o projeto encerra: o “moderno” se alcança através da construção da “nação”, que nada mais é se não “tradição”.

O tema do hino é exemplar desta tensão entre o “moderno” e “tradicional” pelo fato que o vincula a República. Trata-se da tentativa de escolha de um novo hino nacional, através de um concurso lançado ainda em novembro de 1889 e realizado a 20 de janeiro de 1890. Nesta data foi assinado um decreto pelo Governo Provisório, que mantinha e oficializava como **Hino Nacional** a composição de Francisco Manuel da Silva e oficializava também, como **Hino da Proclamação da República dos Estados Unidos do Brasil**, o de Leopoldo Miguez.

Este decreto é a origem de um problema à historiografia: como o Hino de Pedro II e da Monarquia pôde ser mantido **Hino Nacional** da República?

Na versão de Guilherme de Melo, a decisão pela manutenção do hino teria cabido ao Marechal Deodoro da Fonseca, que, presente ao concurso, realizado no Teatro Lírico, no Rio de Janeiro, de seu camarote, teria exclamado: “Prefiro o Velho”.

O gesto de Deodoro é justificado por Guilherme de Melo pela evocação que o hino traria ao velho militar das vitórias na guerra contra o Paraguai (p. 199).

Mais adiante, porém, o autor opera uma relação de sinonímia, pela qual a posição de sujeito da manutenção do velho hino desloca-se do herói Deodoro para o “povo” e para a “Nação Brasileira”, afirmando que o hino “fora proclamado delirantemente pelo povo, Hino Nacional Brasileiro” (p. 204) e que “a Nação Brasileira, por ocasião da proclamação da República, não quisera se desfazer dele e o proclamara **Hino Nacional Brasileiro...**” (p. 207).

Tanto a “versão Deodoro”, quanto o seu deslocamento - a “versão povo” ou “nação” - que igualmente interpretam o fato como “decisão popular”, sacralizaram-se nos diversos textos que versaram sobre o tema e outra não é a interpretação que se lê em J. M. de Carvalho, quando este afirma que a manutenção do hino foi “uma vitória da tradição, pode-se mesmo dizer uma vitória popular, talvez a única intervenção vitoriosa do povo na implantação do novo regime” (p. 122).

J. M. de Carvalho incorpora os relatos de Max Fleiuss - que, por sua vez tem Guilherme de Melo como fonte - das memórias de Medeiros e Albuquerque - autor da letra do hino de Miguez - e da imprensa periódica contemporânea aos fatos, acriticamente, chegando mesmo a se referir ao “repórter insuspeito [sic] de O Paiz” (p. 127). Utilizando-se, desta forma, da versão hegemônica pela historiografia, o autor reafirma a tese central de seu livro, segundo a qual, o esforço de criação de um “imaginário republicano” no Brasil teria caído no vazio devido à ausência de envolvimento popular na implantação do novo regime. A manutenção de um símbolo monárquico pela República, interpretada como exigência e vitória populares, explicar-se-ia pelo hino fazer parte justamente de um “imaginário monárquico” enraizado no “povo”.

Não discordo, em tese, da “ausência de envolvimento popular” no golpe republicano, embora entenda que isso deva ser melhor matizado. Mas, se o faço, é porque não vejo, no golpe, nenhuma alteração substancial das estruturas sociais, que conformam as relações de mando no país, uma vez que permaneceram, como sempre, as “velhas elites” no poder.

Neste sentido, estaria mais próximo da desconfiança de Ênio Squeff. Contudo, e falando em “vitória popular”, vê-se este autor, apressadamente, tratar o concurso para escolha do hino como “democrático” e atribuir a decisão a Deodoro (p. 113-4). Diga-se de passagem, Squeff apoia-se em Luiz Heitor Corrêa de Azevedo.

Caberia perguntar, em primeira instância, “quanto de povo” caberia na platéia e galerias do Teatro Lírico?

Recorrendo-se, porém, aos relatos suspeitíssimos da imprensa carioca de 1889-90, vejo levantar-se a poeira que ofusca a compreensão do fenômeno e que interpreto como um indício do debate estético que agitava a produção musical no Brasil do final do século. Neste sentido é que, penso, se pode melhor compreender os paradigmas Hino Nacional e Instituto Nacional de Música.

A criação do I.N.M., em janeiro de 1890, coincidindo com o momento de realização do concurso, se me apresenta sob a forma da intervenção do Estado sobre a vida cultural e intelectual do país, seguindo sugestões daquele

projeto de “modernização”, e que contava com o apoio de compositores e professores como Leopoldo Miguez, Alberto Nepomuceno, Francisco Braga, Alfredo Bevilacqua, entre outros, e encontrava apoio de combativos críticos musicais da imprensa carioca, como José Rodrigues Barbosa e Luís de Castro, integrando a “República Musical”.

Rodrigues Barbosa, ligado ao ministro Aristides Lobo, tornou-se secretário do Ministério do Interior do Governo Provisório, tendo sido nomeado, também juntamente com Miguez e Bevilacqua, membro de uma comissão encarregada de encetar uma reforma do velho Conservatório de Música, de Francisco Manuel da Silva. Dos trabalhos desta comissão nasceria o decreto de fundação do I.N.M., aliás, muito semelhante a um projeto de reforma já elaborado pela monarquia e que o golpe abortou. Fato pitoresco e ilustrativo da estreiteza de vínculos da “República Musical” com os detentores do poder é a coincidência da data do decreto com o aniversário natalício de Rodrigues Barbosa. E foi precisamente este crítico quem, no ministério, organizou e lançou, a 22 de novembro de 1889, o concurso para escolha de um hino republicano que substituísse o velho hino da monarquia.

Lançado o concurso e inscritos os concorrentes - dentre os quais estavam Miguez, Nepomuceno e Braga - Oscar Guanabarro, crítico musical de *O Paiz*, que, no decorrer de 40 anos, envolver-se-ia em acirradas polêmicas contra tudo o que lhe soasse “moderno”, de Nepomuceno a Villa-Lobos, deu início, em 4 de janeiro de 1890, a uma campanha a favor da manutenção do velho hino:

“Que se conserve o Hino Nacional Brasileiro é o nosso desejo e talvez o da maioria dos republicanos.”

“A constituinte poderá decidir sobre o caso e, se a sua sabedoria e patriotismo indicarem a necessidade de substituição, que seja dado ao povo um hino que venha sem as pretensões ridículas dos fabricantes de músicas de dança. (...) se não houver entre os concorrentes trabalho digno de uma nação adiantada, nem por isso é obrigada a comissão [julgadora] a escolher a composição menos ruim (...)” (grifos meus)

A oposição de Guanabarro ao concurso não se devia, porém, a uma condenação das obras de Miguez ou Nepomuceno. Sua polêmica com Nepomuceno data de um momento posterior, quando este compositor radicalizaria, em algumas composições, o projeto “nacional”, incorporando ritmos “negros”, que conhecera no Recife e no Rio de Janeiro. Mas, desde já, se nota o horror de Guanabarro a tudo que soasse “popular” - e, por

consequente, “moderno”: o temor de que o hino escolhido fosse um trabalho indigno, composto por um “fabricante de música de danças”, ou seja, um compositor “popular”.

Daí, o esforço de Guanabarro deu-se no sentido de desvincular o velho hino do velho regime, vinculando-o à pátria e à nação, estas ternas. Apelando para a memória dos chefes militares - e de Deodoro, em particular - que haviam combatido no Prata ao som do hino, sua campanha teve um resultado eficaz. Tanto que a 15 de janeiro, chefiados pelo major Serzedelo Corrêa, contingentes da Armada fizeram uma manifestação de apoio a Deodoro e ao novo governo. “Em nome do povo, do Exército e da Armada”, o major fez ao Ministro da Guerra, Benjamin Constant, o pedido de manutenção do hino, sendo prontamente atendido, conforme se lê no *Jornal do Comercio* de 16 de janeiro de 1890. Referindo-se ao fato, a reportagem de *O Paiz*, na edição deste mesmo dia, afirma que foi a “voz do povo que então falou”. E será Guanabarro quem, na edição de *O Paiz* de 17 de janeiro, atribuir aos militares o papel de “vanguarda do povo” e intérpretes dos “sentimentos de todos”.

Neste mesmo artigo, o crítico procede ao que entendo como um início da sacralização do hino enquanto tema da “História da Música no Brasil”: “Não encaramos o hino nacional como uma obra de arte; não o temos senão como a idéia associada à idéia da pátria.” É esta sacralização, calcada nos fatos e na interpretação que a própria época traçou, que fará a historiografia atribuir ao “povo” a decisão.

Daí, nasce a minha indagação ao texto de J. M. de Carvalho: que “povo” é este a que teria cabido a decisão? Sem querer aportar numa conclusão acabada sobre a questão, o que pretendi, aqui, foi antes apontar a sua complexidade, a qual só se pode enxergar sem o comprometimento com uma interpretação a priori dos fatos e após uma leitura menos apressada das fontes e da historiografia, ela própria apenas mais uma fonte passível de ser submetida a crítica e a contextualização. “Povo”, no dizer destas fontes, é, pois, uma noção muito dúbia, tendo-se em vista o deslocamento que o aproxima de “Exército”, “Armadas” ou de “Deodoro”. Em geral, aliás, os golpes são dados “em nome do povo”.

Além disso, o que também as fontes me revelam, de início, são as tensões existentes na consolidação do novo regime, das quais o apoio militar, por um lado, e, por outro lado, o debate “tradicional”, “moderno”, “nacional” são exemplos.

Sobre este último, cabe acrescentar que, tanto da parte de Guanabarro, quanto de Rodrigues Barbosa, o temor quanto ao “popular” é o mesmo. A “República Musical” não é menos elitista nem autoritária com relação à “cultura popular”. E nem tampouco o seu “moderno” é alheio à “tradição”,

que o velho hino representava. A decisão de mantê-lo e de verter o concurso em escolha de um hino coadjuvante não parece ter encontrado oposição em Rodrigues Barbosa nem dos concorrentes. Ademais, o zelo e o comprometimento de Rodrigues Barbosa com um resultado “digno” transpareceu na nomeação da comissão julgadora do concurso: Miguel Cardoso, Alfredo Bevilacqua, Frederico Nascimento, Ignácio Porto Alegre e Carlos de Mesquita. Tratavam-se de cinco músicos de dignidade assegurada: todos professores nomeados para o I.N.M., cujo diretor, aliás, era Leopoldo de Miguez, que, afinal, acabaria vencendo o concurso. Em segundo, ficaria Francisco Braga, contemplado com uma bolsa de estudos para a sonhada Paris, e, em terceiro, Alberto Nepomuceno, que se encontrava em Roma e fora avisado do concurso por Rodrigues Barbosa, e que seria igualmente brindado com uma bolsa, para prosseguir seus estudos nas “civilizadas” Berlim e Paris.

Quem foi o vitorioso, então? O consenso, é claro...

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**, 2ª ed. São Paulo; Martins; Brasília; INL, 1975.

ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**, 2ª ed., Rio de Janeiro; F. Briguiet, 1942.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. **150 anos de música no Brasil (1800-1950)**. Rio de Janeiro; J. Olímpio, 1956. *Os hinos cívicos do Brasil*. **Cultura Política**. Rio de Janeiro (22); 1942, pp. 160-168. **Música e músicos do Brasil**, história, críticas, comentários. Rio de Janeiro; Casa do Estudante do Brasil, 1950. *Problemas de melodia vocal no Hino Nacional Brasileiro*. **Cultura Política**. Rio de Janeiro (20); 1942, pp. 155-159.

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

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: erudita, folclórica e popular. São Paulo; Art Ed., 1977.

FLEIUSS, Max. **Francisco Manuel e o Hymno Nacional**. Rio de Janeiro; Imprensa Nacional, 1917.

LIRA, Mariza. **História do Hino Nacional Brasileiro**. Rio de Janeiro; Comp. Ed. Americana, 1954.

MELO, Guilherme Teodoro Pereira de. **A música no Brasil - desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República**, 2ª ed. Rio de Janeiro; Imprensa Nacional, 1947.

SIQUEIRA, João Baptista. **Hino Nacional (ensaio histórico e estético) - Centésimo quadragésimo aniversário; 1831-1971**. Rio de Janeiro; Artenova, 1972.

SQUEFF, Ênio. **A música na Revolução Francesa**. Porto Alegre; L&pm, 1989.

Um modernizador da Música Popular Brasileira

Orlando de Barros

O tema deste trabalho é o compositor popular Custódio Mesquita (1910-1945), hoje um tanto esquecido, a não ser quando sua obra se torna presença quase obrigatória, nas pequenas antologias fonográficas que se fazem em novelas de época na televisão, tal como ocorreu não há muito com “Vida Nova”, da TV Globo, em que o autor mereceu três das doze faixas.

Para Nestor de Holanda, Custódio Mesquita foi no seu tempo, ao lado de Noel e Ari Barroso, o mais importante compositor da música popular brasileira. Foi uma figura destacada de sua geração, aquela que contou, além dos citados Noel e Ari, com autores e intérpretes como Pixinguinha, Sinhô, Ismael Silva, Chico Alves, Orlando Silva, Silvio Caldas, Mário Reis, Carmem e Aurora Miranda, Araci Cortes, Araci de Almeida. Extremamente popular em sua época, tendo mesmo chegado a ser, por algum tempo, o primeiro ou o segundo compositor que recebia direitos autorais, chamam a atenção, em Custódio, muitos predicados. em primeiro lugar, a sua relação com o momento histórico: toda produção de suas canções ocorreu exatamente entre 1930 e 45, os anos de Vargas. Assumiu uma posição modernizadora, tanto do ponto de vista da mediação entre a produção estrangeira e a brasileira, quanto ao aspecto da construção musical, bem como no tocante às relações profissionais. Em segundo lugar, sua curiosa vida privada: bem nascido, nunca teve grandes dificuldades econômicas, estudou piano com renomados mestres. Assumiu sempre uma postura *aristocrática* frente a seus colegas. Promovia diligentemente suas atividades junto ao público consumidor, mas contraditoriamente, sempre procurou apagar as informações que expunham sua privacidade. Em terceiro lugar, chama a atenção a grande diversidade de papéis que desempenhou, como artista e homem de ação: compositor de canções populares, famoso pianista acompanhante, ator de teatro e cinema, autor de peças teatrais e de trilhas musicais para teatro e cinema. Além disso, dirigiu uma estação de rádio durante um ano e chefiou o setor de fiscalização de direitos autorais na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, desde 1938 até sua morte. Soube também explorar, como ninguém, em sua época, a beleza pessoal de que era dotado (“nosso Tyrone Power”), valorizando o corpo como um atributo artístico profissional, como em Hollywood.

Mas, se pretendeu mesmo ser um fidalgo rendeiro, também foi um hábil promotor das suas atividades artísticas, zeloso dos direitos autorais, hábil em “cateituar” o sucesso de suas canções e espertíssimo em convencer os grandes intérpretes (“artesãos canoros” como Orlando Silva, Silvio Caldas, Carlos Gualharo e Aurora Miranda) a incluí-las nos seus repertórios. Foi à caça de rendimentos em variadas atividades. Enfim, um “fidalgo” que se deixou emoldurar no quadro da produção musical, já marcadamente capitalista, época que Wisnik denominou *primeira fase metacrítica da Música Popular Brasileira*, aquela em que se definia, em meio a uma luta intensa de bastidores, a criação de autor, gerando as rendas conseqüentes. Custódio Mesquita era um dos mais intransigentes defensores destes direitos, sendo rigorosamente contrário ao *comércio de autoria*, fato corriqueiro na música popular brasileira naquela época.

Custódio Mesquita teve uma participação extremamente importante na fixação dos direitos do autor. No cargo de fiscal dos direitos autorais que exerceu, foi muito combativo, e, mais tarde, foi um dos fundadores da União Brasileira dos Compositores. Mas sua atuação revela claramente uma dicotomia. A SBAT representava os chamados “grandes” e “pequenos” direitos, sendo que os pequenos direitos eram justamente aqueles derivados das composições musicais esparsas (não ligadas diretamente aos espetáculos teatrais). Custódio Mesquita foi tipicamente um representante do grande direito, apesar de a composição musical ter sido sua atividade artística principal, uma vez que predominava largamente sobre suas atividades teatrais. Um dos diretores da SBAT, com quem cooperou. Paulo Magalhães, certa vez declarou numa reunião da diretoria que aquela sociedade não deveria abrigar negros analfabetos, o que mostra que o teatro e a música popular, as comunidades arrecadoras e os meios de divulgação eram pequenas arenas da microfísica do poder, e onde se prolongavam os conflitos étnicos-culturais, parte indistinta da “mélange” em que a luta de classes se desenrolava.

Devido às posturas que assumia nas sociedades arrecadoras (chegou a ser indicado conselheiro vitalício), Custódio se envolveu em não poucos conflitos (em que mostrou grande destemor). Mas, não podia se demorar em certos ambientes frequentados pelos compositores negros e pobres, como a Praça Tiradentes, onde os teatros exibiam às vezes alguma de suas criações. Aliás, no Café Nice, havia uma nítida divisão “geográfica” dos compositores e artistas que o frequentavam, em conformidade com o critério das origens social, étnica e cultural. Também, e em extensão, considerando o conjunto da sociedade carioca, havia uma divisão no espaço geográfico da cidade, distribuído entre os diversos contingentes, bem como casas de diversão ou

festas populares frequentadas por um ou outro segmento, e desde de velha data. A observação da distribuição dos espaços e os relacionamentos decorrentes de sua ocupação mostram um nincho dos conflitos culturais e de classe e o *topos* em que se encontrava Custódio Mesquita.

Num determinado momento, o Departamento de Imprensa e Propaganda entendeu de orientar as relações entre as sociedades arrecadadoras e os compositores, estabelecendo diretrizes e aconselhando, como reproduzir o que aquela agência praticava nas relações entre patrões e trabalhadores. Na qualidade de diretor de fiscalização, Custódio Mesquita não parece ter mostrado nenhum constrangimento, mesmo, em certa ocasião, a considerar necessária esta orientação. Não há nele qualquer traço evidente de qualquer resistência pessoal ao regime ditatorial de Vargas, mas Custódio Mesquita era considerado um socialista por diversos contemporâneos, inclusive por Mário Lago, parceiro constante e que era filiado ao PCB.

Custódio Mesquita pode ser considerado índice importante dos problemas em que se situa a abertura de novas oportunidades profissionais ao artista popular. É também índice de uma luta surda pela imposição de gostos e comportamentos, numa fase em que se reconhece claramente a consolidação da indústria cultural. Com efeito, o clima de beligerância entre compositores pobres, negros e mestiços e os detentores dos “grandes direitos” não refletia apenas o curso das rivalidades oriundas dos direitos de autoria. Refletia também o controle da produção de oportunidades: o trabalho nos auditórios das estações de rádio, nos cassinos, nas excursões aos estados da federação, nos teatros e nos shows em cinemas (que eram quase sempre “cine teatros”), mas também a acirrada disputa pelo acesso aos meios da produção cultural de massa, que então se consolidavam (o disco, a radiodifusão, a publicação de partituras e “modinhas”, a publicidade). Lutava-se pela imposição do gosto, mediando as “frequências receptivas” do público, reflexo da penetração capitalista no mercado da diversão, e também reflexo das profundas mudanças na ambiência cultural.

No entanto, os interesses gerais do mercado exigiam que os setores populares urbanos (e mesmo os rurais) continuassem a produzir seus gêneros de música para compensar as baixas tiragens das edições de discos e partituras. Se o governo Vargas chegou a ter um plano de conformação musical nacionalista, tendo em vista o canto orfeônico e a educação musical, não chegou, todavia, a formular uma política para a música popular “comercial”, em grande parte porque os mecanismos de sua divulgação ultrapassavam o controle do Estado. Mas, a partir de 1930, com a criação da “Hora do Brasil”, o governo Vargas passou a divulgar pelo rádio, em meio ao noticiário e propagandas oficiais, números musicais interpretados por cantores,

instrumentistas e orquestras, antecipando-se, neste particular, ao próprio Departamento de Estado Norte-americano no seu programa "A Voz da América", que havia servido de paradigma para a "Voz do Brasil". É também verdade, que os negros e mulatos, malandros do Estácio ou bambas da Lapa, tiveram seus trabalhos "espalhados pelo éter" (metáfora de radiofusão), mas o regime preferiu maiores aproximações com os artistas que não tinham origem nos redutos populares. Carmem Miranda e o Bando da Lua ("grupo de rapazes da sociedade", "estudantes na quase totalidade") foram escolhidos para fazer parte da comitiva de Getúlio na visita oficial à Argentina e ao Uruguai, em 1935. Não raro, Getúlio ia ao "teatro de revista" onde se divertia à larga com as imitações que se faziam dele. E consta que tinha muito gosto pelas revistas de Mário Lago e Custódio Mesquita, que, todavia, não estiveram isentas da tesoura do DIP.

A partir de 1937, o governo estreitava os dispositivos de controle e censura, chegando a influenciar e a emular, até certo ponto, o processo criativo da canção popular brasileira. Respondendo direta ou indiretamente a esse condicionamento é que se estabeleceu uma linha de criação que se refletiu na produção das canções de exaltação, na voga dos temas heróicos e na aceitação de uma presumida vitória do trabalho sobre a "orgia" e a malandragem, temas arquigenéticos do samba. A faixa cronológica desse condicionamento vai desde 1937 até o final do Estado Novo, mas não raro perpassa ainda os anos 50.

O endurecimento do regime a partir de 1937, consonante com as práticas do clima fascista que vinham de longe, e também, em paralelo, o ranço autoritário, havia muito, presente na sociedade brasileira, refletiu-se no meio artístico pelo surgimento de um surto autoritário que orientou parte das relações entre artistas, dirigentes e público. Data desse tempo, o surgimento de um tipo de programa de auditório de rádio em que verdadeiros tiranetes, dentre eles Ari Barroso, ridicularizavam os populares que vinham se apresentar como calouros. Justamente depois de 1945, Almirante iria começar uma campanha para mudar esse tipo de coisa. Embora Custódio Mesquita não fosse apresentador de programas de auditório, acabou por incorporar esse tipo de comportamento (copiando Jardel Jércolis), principalmente nos ensaios, tiranizando atores, cantores e músicos, provocando sérios conflitos com colegas (como o que teve com Araci Cortes).

A música de Custódio Mesquita bem cabe nas razões que Almirante apontou como essenciais para o êxito da música popular, a saber o "valor intrínseco de sua melodia" e "a graça e inspiração de seus versos". Com efeito, há uma certa unanimidade ao se considerar que Custódio Mesquita foi o compositor popular brasileiro que melhor combinou música e letra (como

opinarão Villa Lobos, Guerra Peixe, Radamés Gnattali, David Nasser e Mário Lago), tendo enorme facilidade para musicar qualquer tipo de texto. Os exemplos são muitos: desde os versos infantis de Magalhães Jr., ainda inédita, ao teatro de revista, desde espirituosas marchinhas de carnaval a românticas letras de fox-trot, tanto para os seus próprios versos quanto para os dos parceiros. Certamente, deve ter sido esta “adequação” que tanto concorreu para a “eficácia” de suas canções, pois, afinal de contas, na fase em que produziu sua obra, as condições da criação e o estágio das técnicas favoreciam o que melhor Custódio mesquita sabia fazer. Da mesma forma, a relação locução-mensagem-público, com a vasta órbita de perturbação pertinente, vinha a favorecê-lo. De fato, ultrapassada a fase primitiva da gravação mecânica no Brasil (1927) e entrando o rádio na sua fase de exploração econômica, seguiu-se um momento em que se aclaravam as mensagens e se fixavam padrões e gostos. Quer dizer, o que ocorria era o delineamento de uma relação de mercado entre produtores e consumidores da canção popular, era o estabelecimento de uma ecologia em cujos espaços seriam distribuídos os produtores e os produtos, sendo até mesmo permitida a existência de reduzidos santuários (música sertaneja, moda de viola, música marginal urbana, etc.), sinal verde para a sobrevivência de diversos gêneros na qualidade de excitadores do mercado musical, reservados para a margem de manobra comercial. Em outras palavras: a eficácia da canção de Custódio Mesquita em grande parte se pode medir pela economia política da Música Popular Brasileira de sua época, e também pela complicada ecologia de autores e consumidores. Não se pode excluir os tipos de mensagem que suas canções veiculavam, nem deixar de reconhecer que a dinâmica cultural, então prevalecente, vinha a seu favor. A mentalidade moderna de Custódio, entronizada com o momento histórico, facilitou de diversas maneiras sua receptividade. Mas também essas canções podem ser avaliadas por suas qualidades intrínsecas, que permitiram a algumas delas ultrapassar o quadro histórico de sua criação para serem plenamente “atuais” às novas gerações.

Custódio Mesquita tem sido apontado por muitos como precursor da bossa nova (João Máximo considera ter sido ele o compositor que mais influenciou Tom Jobim). Muitos dos seus contemporâneos afirmaram que ele procurava sempre inovar, sempre insatisfeito com o que produzia, apesar de sua notória vaidade. A questão da eficácia da canção e da veiculação da mensagem jamais foi aplicada à obra desse compositor, no sentido de seguir uma orientação metodológica mais atualizada. Poderíamos, como demonstração, aplicar mais ou menos o paradigma que Tatit usou ao analisar “Garota de Ipanema” (e acrescentando informações que o referido autor evita) para analisar três canções chaves do autor e logo veríamos estabelecida

evidente eficácia no sentido da recepção além de apresentar uma notável modernidade: “Se a lua contasse” (marcha carnavalesca, gravada por Aurora Miranda em 1934), “Nada além” (fox-canção, versos de Mário Lago, gravada por Orlando Silva em 1938) e “Saia do meu caminho” (samba canção, versos de Evaldo Rui, gravação, póstuma do autor, de Araci de Almeida em 1946). Esta última canção tem sido apontada como um marco inovador na direção da bossa nova.

A Permanência de José de Alencar.

Nelson Schapochnik

“Os clássicos são livros que exercem uma influência característica, tanto quando se recusam a ser erradicados da mente como quando se escondem nos meandros da memória, camuflando-se como o inconsciente individual ou coletivo.”

(Italo Calvino, “Por que ler os clássicos?”).

Este trabalho pretende ser uma reflexão sobre o lugar da obra de José de Alencar na historiografia literária brasileira, tomando como ponto de partida sua “permanência”, tanto na visada diacrônica ancorada num “nacionalismo antológico”⁽¹⁾ (acolhido pelas análises de Afrânio Coutinho e de Antonio Cândido), quando na releitura do passado em busca da fundação de uma nova tradição/antitradção ou “nacionalismo modal”, proposta por Haroldo de Campos.

Na verdade, quem tenha examinado mais de perto os modelos dominantes que informam o ensino universitário e os repertórios que compõem nossas histórias da literatura, não pode deixar de se deparar com uma evidência: a inserção canônica da obra de José de Alencar na historiografia literária.

As tentativas de compreensão da obra literária através do estudo biográfico do autor ou a partir das determinações contextuais parecem definitivamente ter mostrado seus limites e equívocos. Conforme indica Felix Vódicta, toda obra depois de publicada ou divulgada, torna-se propriedade do público que a lê com a sensibilidade artística e os paradigmas críticos da época⁽²⁾. Este descentramento proporciona uma nova alternativa para pensarmos a história literária e, por extensão, a permanência dos textos alencarianos: uma das maneiras de testar a qualidade literária de uma obra é examinar a capacidade dela desprender-se de seu autor e continuar contemporânea.

O jovem Machado de Assis publicou na coluna Semana Literária do **Diário do Rio de Janeiro** (09.01.1866) um artigo onde denunciava a “conspiração do silêncio” que envolvia a recepção da obra de Alencar entre a crítica e a audiência rarefeita. Sobre **Iracema**, Machado não poupa um vaticínio: “*como obra de futuro, há de viver, e temos fé de que será lida e apreciada, mesmo quando*

muitas das obras que estão hoje em voga, servirem apenas para a crônica bibliográfica de algum antiquário paciente"⁽³⁾.

O tom premonitório das palavras de Machado de Assis, parecem antecipar as colocações desenvolvidas um século depois por Wolfgang Iser⁽⁴⁾, na medida em que se descarta uma abordagem historicista sobre as obras literárias, identificando-as com um determinado período ("zeitgeist") e, ao mesmo tempo, aponta para a possibilidade da obra do passado ser percebida dentro do horizonte estético contemporâneo por efeito da leitura. Nesta perspectiva, seria interessante lembrar da dedicatória de Mário de Andrade, no manuscrito de *Macunaíma* ("*A José de Alencar, pai de vivo que brilha no vasto campo do céu*"), bem como, nas inversões paródicas que estabelecem um diálogo intertextual com *Iracema*.

I

Através do exame da trilogia *Introdução à Literatura no Brasil* (1959), *Conceito de Literatura Brasileira* (1960) e *A Tradição Afortunada* (1968) de Afrânio Coutinho, penso poder desvelar uma das vertentes daquele modelo de leitura da historiografia literária denominado "nacionalismo ontológico" e, em seguida, discutir o sentido da permanência alencariana.

Para Afrânio Coutinho, a superação da "tirania cronológica, sociológica e política"⁽⁵⁾ que caracterizava as diferentes histórias da literatura escritas até meados da década de 50, impunha a adoção de um critério diferencial por parte do autor da *Introdução*.

"Este livro representa uma tentativa de reação contra o sociologismo, o naturalismo e o positivismo, e contra o historicismo, em nome dos valores estéticos, em nome da crítica intrínseca ou estético-literária, ou poética..."⁽⁶⁾

Se por um lado, a postura do autor marca uma reação ao "absoluto monopólio da crítica extrínseca e histórica" em nome de "um método estético-literário, inspirado em teoria estético-literária"⁽⁷⁾, por outro lado, Afrânio Coutinho não parece explicitar o que vem a ser o papel da literatura como "gozo estético" ou "divertimento espiritual".

Amparado pelos critérios da "periodologia estilística", Afrânio Coutinho propõem acompanhar a individuação da literatura brasileira através "dos grandes estilos em que se corporificou: Barroquismo, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo e Modernismo"⁽⁸⁾.

A adoção deste princípio, segundo o autor, proporcionaria uma redução do corpus textual que habitualmente figurava nas histórias da literatura. Neste sentido, estariam alijadas desta perspectiva da história literária todas aquelas modalidades de textos que não se enquadrassem na tipologia dos “gêneros literários”, a saber: “literatura ensaística, literatura narrativa, (ficção e epopéia), literatura dramática (tragédia e comédia) e literatura lírica”⁽⁹⁾.

Fundamentado nas noções de “estilo individual” e “estilo de época”, Afrânio Coutinho concebe a história literária como um processo evolutivo-gradualista de ascensão e decadência de um sistema de normas e convenções, procurando identificar o ponto de exaustão dos artifícios e do início da aspiração por novos. Em ensaio recente, João Alexandre Barbosa afirma que, embora esta concepção tenha realizado acertos ao recuperar realizações importantes (por exemplo o Barroco) e derrubar preconceitos, Afrânio Coutinho, resolve a tensão entre forma e história de maneira hegeliana, através da prevalência concedida ao estético. Deste modo, “a história da literatura é história da arte literária”⁽¹⁰⁾. Como veremos a utilização da “periodologia estilística”, embora se apresentasse como um antídoto à concepção estritamente cronológica da história literária, não conseguiu romper com as aporias da evolução e do progresso, entendido como gênese e desenvolvimento do “ser nacional”.

Isto fica evidente em *A Tradição Afortunada*, onde o autor “procura valorizar a civilização brasileira, construída por ‘brasileiros’, isto é, a que se constituiu no solo americano, no território brasileiro, desde o momento em que aqui aportaram os colonizadores, diferenciando-se desde logo da metropolitana à custa de uma nova experiência histórica, de novos contatos, numa situação geográfica diferente, ‘obnubilando’ a sua condição de europeus”⁽¹¹⁾.

Embora tenha optado por uma via diferencial em relação aos modelos dominantes da historiografia literária de seu tempo, o autor ainda se move no território cediço da busca genealógica do “instinto de nacionalidade”. É com base nestes pressupostos que Afrânio Coutinho desenvolveu sua tese:

“A literatura brasileira ‘formou-se’ com o barroco. Com o arcadismo-romantismo, tornou-se autônoma. Com o modernismo atingiu a maioria”⁽¹²⁾

Ao tomar o “instinto de nacionalidade” como fio condutor a priori da história literária, o autor recorre à metáfora substancialista e animista (infância, juventude e maturidade) para explicar os sucessivos períodos que caracterizariam a literatura brasileira. Tal concepção, empenhada na fundação

de uma tradição supostamente “afortunada”, acaba por preservar uma profunda sintonia com as correntes biografizantes e sociológicas às quais o autor pensava ter superado. Na verdade, a carência de um princípio ordenador que respeitasse a historicidade da obra literária, como também a utilização de uma concepção veicular do texto, conduz A. Coutinho em busca da descoberta do segredo da “origem da formação”, para daí em diante delinear as etapas subseqüentes do desenvolvimento da literatura brasileira.

A inserção de José de Alencar na história da literatura brasileira concebida como uma “tradição afortunada” se justificaria pela preocupação prospectiva do autor cearense em representar o “caráter nacional”. Portanto com Alencar,

“a literatura brasileira superaria o indianismo, transformando-o em direção do sertanismo e afinal à teoria ampla do regionalismo, permanente na literatura do Brasil, com vistas a uma síntese entre a cidade e o campo retrato da civilização brasileira.”⁽¹³⁾

De acordo com os pressupostos de Afrânio Coutinho, a obra alencariana tomada “in totum” seria a corporificação máxima do espírito nacional no período de autonomização da literatura brasileira frente à literatura portuguesa. A experimentação inaugural da série romanesca e a projeção na literatura dos vários aspectos da realidade brasileira, justificam o seguinte juízo:

“Alencar criou a ficção brasileira, lançando-a no rumo certo da busca da expressão nacional, preparando o terreno para os pósteros e, com isso, situando-se como o verdadeiro. Patriarca da literatura brasileira.”⁽¹⁴⁾

II

Conforme indicações de Flora Sussekind⁽¹⁵⁾, a emergência das obras de Antonio Cândido e de Afrânio Coutinho, marcam um momento de ruptura no horizonte da crítica literária brasileira. Esta ruptura também se caracterizou pela substituição da figura do “homem de letras”, do bacharel, cuja reflexão tinha como veículo privilegiado o jornal; por um outro modelo, ligado à “especialização acadêmica”, o crítico-universitário, cujas formas de expressão dominantes seriam o livro e a cátedra. Muito embora as obras de Afrânio Coutinho e de Antonio Cândido marquem a adoção de procedimentos críticos

divergentes, é possível traçar algumas afinidades entre a trajetória intelectual destes escritores, tais como a formação universitária de ambos, o fato de terem de início colaborado regularmente na imprensa diária (Cândido na *Folha da Manhã* e Afrânio no *Diário de Notícias*) e pelo fato de terem abraçado a carreira docente (o primeiro na USP, e o segundo na UFRJ).

A *Formação da Literatura Brasileira* (Momentos decisivos 1750-1880) foi preparada e redigida entre 1945 e 1951, sendo publicada em 1956-57. Esta obra de Antonio Cândido é, sem sombra de dúvidas, o mais lúcido e elegante ensaio de reconstrução historiográfica de nossa evolução literária.

A omissão do termo história no título da obra, parece ser em si um dado significativo da orientação adotada por Antonio Cândido. Todavia, a incidência de uma “perspectiva histórica” é evidente no capítulo introdutório da **Formação**:

“Em um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico, como este, as obras não podem aparecer em si, na autonomia que manifestam, quando abstraímos as circunstâncias enumeradas, aparecem; por força da perspectiva escolhida, integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição.”⁽¹⁶⁾

Antonio Cândido utiliza-se de um duplo aparato crítico fornecido tanto pelos estudos antropológicos de traço funcionalista, articulados pela leitura sociológica de herança marxista, quanto pela apropriação da teoria da obra literária como estrutura estética oriunda do *New Criticism* e da estilística. A assimilação destas correntes críticas parece ter sido fundamental para o debuxar analítico do processo constitutivo da literatura brasileira compreendida como um “sistema literário” (e dentro dele, os gêneros, obras principais e estilos dos autores). A distinção entre “manifestações literárias”, por um lado, e “sistema literário”, por outro lado, pode ser apreendida na longa passagem supracitada:

“Para se compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes dominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto

de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto de três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.”⁽¹⁷⁾

O eixo que norteia a obra de Antonio Cândido não é a sucessão temporal das diferentes “manifestações literárias”. Trata-se, em especial, de destacar o momento em que a literatura brasileira passaria a se constituir em “sistema literário”, articulando os três elementos: obra, público e escritor. Um argumento de cunho sociológico (a inexistência de produção impressa e de público até meados do século XVIII) justificaria o procedimento estruturador da *Formação*, implicando, por sua vez, na seleção do arcadismo pré-romântico como o “momento formativo” da literatura brasileira. Este despertar autoral da literatura brasileira corresponderia à adoção de princípios de transmissão de mensagens referenciais temático-nativistas.

Construída de forma extremamente coerente, a *Formação* pode ser lida como um símbolo do “tema da ordem”⁽¹⁸⁾ que, na investigação histórico-literária promovida pelo autor, se faz sentir através da presença sub-reptícia das noções de “continuidade” e de “tradição”. Entretanto, ao explicar o “processo retilíneo de abasileiramento”, temos a reiteração da formação da nacionalidade na literatura como o princípio organizador da historiografia literária e, portanto, a vigência do paradigma do “nacionalismo-ontológico”. Nas palavras do autor:

“O leitor perceberá que me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros, que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura, graças a manifestação de temas, notadamente o indianismo, que dominarão a produção oitocentista... Sob este aspecto, poder-se-ia dizer que o presente livro constitui (adaptando o título do conhecido estudo de Benda) uma ‘história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura’”⁽¹⁹⁾.

Diante de tais pressupostos, seria importante perceber como Antonio Cândido desvenda o conjunto da obra alencariana, lembrando que para o autor “a literatura é um conjunto de obras, não de fatores nem de autores”⁽²⁰⁾. É no capítulo “Os três Alencares” que podemos encontrar referências precisas à obra do escritor cearense.

Já nos primeiros parágrafos, o crítico oferece um juízo revelador de sua fineza analítica, após percorrer o conjunto da produção alencariana.

“Desses vinte e um romances, nenhum é péssimo, todos merecem leitura e, na maioria, permanecem vivos, apesar da mudança dos padrões de gosto a partir do Naturalismo. Dentre eles, três podem ser relidos à vontade e o seu valor tenderá a crescer para o leitor, a medida que a crítica souber assinalar sua força criadora: Lucíola, Iracema e Senhora. Há outros que constituem uma boa segunda linha, como O Guarani. Mais do que isto é difícil de dizer, porque a variedade da obra de Alencar é de natureza a dificultar a comparação dos livros uns com os outros. Basta com efeito atentar para a sua glória junto aos leitores - certamente a mais sólida de nossa literatura - para nos certificarmos de que há, pelo menos dois Alencares em que se desdobrou nesses noventa anos de admiração: o Alencar dos rapazes, heróico, altissonante; o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico.”⁽²¹⁾

Antes, porém, de tentar esmiuçar a operação redutora do corpus alencariana promovida por Antonio Cândido, cujo resultado é a retenção de *Lucíola*, *Iracema*, *Senhora* e *O Guarani*, seria importante frisar outros dois aspectos apontados pelo crítico: a plenitude das obras de Alencar junto ao público, bem como, a existência de dois Alencares. O primeiro aspecto é confirmado pelas inúmeras edições dos romances alencarianos que ainda são objeto de análise e consumo em todos os níveis da escola. Já, o segundo elemento, pode ser vislumbrado, por um lado, no advento do herói “onde a vida, artisticamente recortada pelo romancista, sujeita-se docilmente a um padrão ideal e absoluto de grandeza épica” (o Alencar dos rapazes, representado pela série *O Sertanejo*, *O Gaúcho*, *Ubirajara*, *As Minas de Prata* e *O Guarani*) e, por outro lado, na construção de tramas que “exigem inicialmente um obstáculo, que ameaça a união dos namorados, sem contudo destruí-los”⁽²²⁾ (o Alencar das mocinhas, representado pela série *Cinco Minutos*, *A Viuvinha*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, *O Tronco do Ipê* e *Sonhos d’Ouro*).

Por sua vez, o título faz menção a um terceiro Alencar. Qual seria a peculiaridade deste? Segundo Antonio Cândido, “é o Alencar que se poderia chamar dos adultos, formado por uma série de elementos pouco heróicos e pouco elegantes, mas denotadores de um senso artístico e humano que dá contorno aquilino a alguns dos seus perfis de homem e de mulher. Este Alencar, difuso pelos outros livros, se concentra mais visivelmente em *Senhora* e, sobretudo, em *Lucíola*, únicos livros em que a mulher e o homem se defrontam num plano de igualdade, dotados de peso específico e capazes de amadurecimento interior inexistente nos outros bonecos e bonecas”⁽²³⁾.

Até aqui, os três Alencares. Mas certamente, a operação redutora ou, a retenção no presente da crítica de *Senhora, Iracema, Lucíola e O Guarani* (ainda que, numa “boa segunda linha”), é que constitui a chave para a avaliação da permanência de José de Alencar (antes as obras, do que o autor) na *Formação da Literatura Brasileira*. Esta operação não parece fortuita, nem tampouco, se justifica por aquela “tipologia dos gêneros literários” empregada por Afrânio Coutinho. Neste caso, a redução apresenta uma similaridade com a sugestão benjaminiana: *“A fonte da juventude da história é alimentada pelo Letes. Nada é mais renovador do que o esquecimento”*⁽²⁴⁾. Isto significa que, embora todos os vinte e um romances “merecem leitura”, aqueles sublinhados pelo crítico “permanecem vivos”, são ou devem se constituir em objeto de releitura, tendo em vista “sua força criadora”.

Integrado ao “momento formativo” da leitura brasileira, José de Alencar se nos afigura como um marco inaugural de novas experiências literárias, em meio a um “sistema literário pobre e acanhado”. Ressaltando, sobretudo, o processo depurativo na série romanesca que lhe permitiu trilhar pelas veredas do indianismo, do regionalismo, da sociologia da vida urbana e da análise psicológica. Daí, o remate final:

“A sua arte literária é, portanto, mais consciente e bem armada do que suporíamos à primeira vista. Parecendo um escritor de conjuntos, de largos traços atirados com desordem, a leitura mais discriminada de sua obra revela, pelo contrário, que a desenvoltura aparente encobre um trabalho esclarecido dos detalhes, e a inspiração, longe de confirmar-se soberana, é contrabalançada por boa reflexão crítica. Tanto assim, poderíamos dizer, que na verdade não escreveu mais do que dois ou três romances, ou melhor, nada mais fez, nos vinte e um publicados, do que retomar alguns temas básicos, que experimentou e enriqueceu, com admirável consciência estética, a partir do compromisso com a fama, assumido n’O Guarani.”⁽²⁵⁾

III

“A partir dos anos setenta”, explica João Alexandre Barbosa, “a crítica brasileira passou a ser representada por dois agrupamentos, nem sempre antagônicos; uma crítica feita nas universidades e que se divulga através de revistas especializadas e livros, e aquela desenvolvida por alguns poetas-críticos de vanguarda, seja em forma de reflexão propriamente crítica e ensaística, seja através do trabalho de tradução que busca recriar o texto original e, por isso, afirma-se como leitura crítica do texto”⁽²⁶⁾.

Poética de invenção, ensaísmo crítico e transcrição são as marcas da intervenção de Haroldo de Campos no cenário intelectual mais recente.

Personagem representativo do desdobramento do “crítico-scholar” em “crítico teórico”, a reflexão de Haroldo de Campos proporciona novas vistas sobre o problema da permanência alencariana na historiografia literária brasileira. Mas, antes de centrarmos neste aspecto, seria imprescindível acompanharmos o percurso crítico que informa a releitura da tradição.

Num ensaio clássico de T. S. Elliot, *Tradição e Talento Individual*, encontramos uma passagem iluminadora que pode contribuir para a compreensão desta sugestiva leitura crítica oferecida por Haroldo de Campos. A passagem é a seguinte:

“Todavia, se a única forma de tradição, de legado à geração seguinte, consiste em seguir os caminhos da geração imediatamente anterior à nossa graças a uma tímida e cega aderência a seus êxitos, a ‘tradição’ deve ser positivamente desestimulada... A tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico... e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento em que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país tem uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Este sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mas agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade.”⁽²⁷⁾

O longo excerto de T. S. Elliot conduz nossa reflexão sobre a tradição na história literária para a “ordem do simultâneo”. Isto é, para uma compreensão do sentido histórico subjacente à tradição como algo objetivamente relacional e subjetivamente seletivo. Algo não meramente aditivo, mas construtivo, não linearmente contínuo nem circularmente cíclico, mas essencialmente descontínuo.

Ao se recusar a participar do postulado historicista, fundado no desdobramento temporal entre o passado, presente e o futuro de maneira unívoca e homogênea, T. S. Elliot se contrapõe à idéia de que o passado pode ser apresentado “tal como efetivamente sucedeu” (“*as wie eigentlich gewesen*”, na célebre fórmula rankeana), o que corresponderia no campo da história literária a um tratamento reverencial das obras literárias como portadoras de um sentido único e eterno.

A “ordem do simultâneo” implica numa relação dialógica entre passado e presente, de maneira que o primeiro é sempre transformado e renovado pela consciência presente desse passado, só assim a tradição pode romper as tentativas de apresentá-la como cristalizações e, ao mesmo tempo, ampliar suas possibilidades significativas.

A releitura da história literária ou a fundação de uma nova tradição/antitradição por Haroldo de Campos parece se orientar por esta vertigem de um tempo findado na “simultaneidade”. Servindo-se de um aparato crítico bastante amplo que passa pelo formalismo russo, estruturalismo tcheco e francês, pós-estruturalismo e estética da recepção, Haroldo de Campos sugere um outro paradigma para pensar na história literária. Esta reflexão sobre a história literária, e é importante sublinhar, não se realizou sobre a forma de um tratado ou compêndio, mas aparece de forma ensaística.

Embora reconheça o importante trabalho de levantamento e demarcação do terreno promovido pelos historiadores da literatura, o crítico chama a atenção para um outro princípio de organização fundado naquilo que R. Jakobson denominou de “poética sincrônica”. É deste ponto de vista, que ele afirma:

“Não se sentindo solicitado por um sistema de valores estéticos que se haveria de pôr, necessariamente, no eixo do que lhe é coetâneo (sincrônico); não se aventurando a intervenções assim motivadas sobre a ordem dos fatos que identifica ao correr do eixo de sucessão (histórico), o crítico diacrônico aceita a ‘média’ evolutiva da tradição, o gráfico já historizado que esta lhe subministra quanto à posição relativa dos escritores nos vários períodos.”⁽²⁸⁾

A aplicação deste critério possibilita uma leitura radicalmente diversa de seu passado literário, produzindo um “efeito desobstrutivo e dessacralizador: de um lado, o prontuário das obras a serem consideradas (antes obras que autores) fica inevitavelmente reduzido, com a remoção do entulho despiciendo; de outro, perfilam-se com nitidez antes impossível de obter aqueles autores (textos) que realmente contam numa perspectiva radical, inclusive de validade internacional; finalmente dentro da bagagem de um autor dado, o eixo de interesse deixará muitas vezes de se ancorar no lado entorpecido das peças ditas ‘antológicas’, para se firmar em composições menos celebradas, mas muito mais realizadas esteticamente”⁽²⁹⁾.

Neste sentido, a invenção de um novo *corpus* textual contemplado por um olhar atento ao trabalho com os significantes (“literaridade”) se constitui num novo capítulo de nossa “tradição da ruptura”. O projeto de Haroldo de Campos se distingue assim dos outros dois modelos de leitura da

tradição propostos pela historiografia literária brasileira, pelo afastamento tanto da “tradição afortunada” forjada por Afrânio Coutinho, quanto do “processo retilíneo de abasileiramento” sugerido por Antonio Cândido.

Esta oposição se consubstancia na formulação de um “nacionalismo modal”, ou, nas palavras do crítico:

“O nacionalismo como movimento dialógico da diferença (e não a unção platônica da origem e rasoura acomodática do mesmo): o des-caráter, ao invés do caráter; a ruptura, em lugar do traçado linear; a historiografia como gráfico sísmico da fragmentação eversiva, antes do que como homologação tautológica do homogêneo. Uma recusa da metáfora substancialista da evolução natural, gradualista, harmoniosa. Uma nova idéia de tradição (antitradução), a operar com contrarrevolução, como contracorrente oposta ao cânone prestigiado e glorioso.”⁽³⁰⁾

As profundas transformações do plano de uma história literária ancorada no “nacionalismo modal” aparecem numa pequena nota de pé-de-página⁽³¹⁾. Tendo em vista o conteúdo informativo e os componentes inventivos dos textos, Haroldo de Campos oferece o seguinte recorte da série romanesca na literatura brasileira do século dezenove: *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854-55), de Manoel Antonio de Almeida; *Iracema* (1865), de José de Alencar; *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, encerrando com a trilogia machadiana composta por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899).

Note-se bem que mesmo na “antitradução”, delineada por Haroldo de Campos, temos a permanência de José de Alencar. E mais, o único texto que resiste e se afirma como uma opção frente ao fatalismo linear-evolutivo (“nacionalismo ontológico”) vem a ser *Iracema*. Os predicados que justificam esta seleção são apresentados num ensaio intitulado *Iracema: uma arqueografia de vanguarda*⁽³²⁾. Resumidamente, o que se retém deste texto vem a ser a função poética na prosa, bem como, a experimentação de ruptura dos gêneros e a estruturação rítmico-semântica da matéria narrada.

Pelo impulso de formar uma língua literária nacional transgressora do português canônico (inclusive através da tupinização do português), pela recusa a forma epigonal da épica (seja a versão de Gonçalves Magalhães ou a de Gonçalves Dias) em nome de uma “experiência poética em prosa” e, também, pela “defesa da escritura assindética” caracterizadora de um estilo de “períodos destacados” é que *Iracema* de José de Alencar permanece no firmamento estético contemporâneo. Sendo assim, conclui Haroldo de Campos:

"O maior poeta indianista (o único plenamente legível hoje, se não pensarmos no indianismo às avessas de Sousândrade) foi um prosador: José de Alencar. Não é novidade. Augusto Meyer (num ensaio pioneiro, em que se rebela contra a leitura empobrecedora de Alencar pelo padrão estrito do realismo) já havia observado: 'Bastaria Iracema para consagrá-lo o maior criador da prosa romântica, na língua portuguesa, e o maior poeta indianista'."⁽³³⁾

NOTAS

- (1) A conceituação "nacionalismo ontológico" e "nacionalismo modal" foi cunhada originalmente por Haroldo de Campos. *Da Razão Antropofágica: a Europa sob o signo da devoração*, em *Colóquio Letras*, nº 62, julho de 1981 (Lisboa: Gulbenkian), pp. 10-25. A "fortuna crítica" de José de Alencar pode ser encontrada em Fabio Frexeiro. *Alencar. Os bastidores e a posteridade*. R. Janeiro, Museu Histórico Nacional, 1977.
- (2) VODICKA, F. *A História da Repercussão das Obras Literárias*, em *Estruturalismo e Semiologia*. P. Alegre, Globo, 1978, pp. 299-309.
- (3) ASSIS, M. de. *Propósito*, Obra Completa vol. III. R. Janeiro, Aguilar, 1986, p. 842.
- (4) ISER, W. *A Interação do Texto com o Leitor*, em Luis Costa Lima (org.). *A Literatura e o Leitor*. R. Janeiro, Paz e Terra, 1979, pp. 83-132.
- (5) COUTINHO, A. *Introdução à Literatura no Brasil*. R. Janeiro, Livraria São José, 1959, pp. 34-35.
- (6) Idem, *ibidem*, p. 64.
- (7) Idem, *ibidem*, p. 63.

- (8) **Idem, Explicação Preliminar**, em ob. cit., s/p.
- (9) **Idem, ibidem**, p. 69.
- (10) **BARBOSA, J. A. *Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950***, em **A Leitura do Intervalo**. S. Paulo, Iluminuras, 1990, p. 71.
- (11) **COUTINHO, A. *A Tradição Afortunada***. R. Janeiro, José Olympio, 1968, p. XII.
- (12) **Idem, Conceito de Literatura Brasileira**. R. Janeiro, Livraria Acadêmica, 1964, p. 64.
- (13) **Idem, A Tradição Afortunada**, p. 102.
- (14) **Idem, ibidem**, p. 99.
- (15) **SUSSEKIND, F. *Rodapés, Tratados e Ensaíos***, em **Folha de São Paulo (Folhetim)**. 12.12.1986, pp. 7-12.
- (16) **CÂNDIDO, A. *Introdução***, em **Formação da Literatura Brasileira**. vol. I. S. Paulo, Martins, 1957, p. 18.
- (17) **Idem, ibidem**, p. 17 (grifos do autor).
- (18) **LAFER, C. *Antonio Cândido***, em **Esboço de Figura**. S. Paulo, Duas Cidades, 1979, pp. 73-88.
- (19) **CÂNDIDO, A. Ob. citada**, p. 19 (grifo do autor).
- (20) **Idem, ibidem**, p. 27.
- (21) **Idem, Formação da Literatura Brasileira**, vol. IV, p. 221.

- (22) Idem, *ibidem*, pp. 223-24.
- (23) Idem, *ibidem*, p. 224.
- (24) BENJAMIN, W. *Histoire littéraire et science de la littérature*, em **Poésie et Revolution 2**. Paris, Denoel, 1971, pp. 11-12.
- (25) CÂNDIDO, A. Ob. citada vol. IV, p. 233.
- (26) BARBOSA, J. A. ob. citada, p. 73.
- (27) ELLIOT, T. S. *Tradição e Talento Individual*, em **Ensaaios**. S. Paulo, Art Editora, 1989, pp. 38-39.
- (28) CAMPOS, H. de. *Poética Sincrônica*, em **A arte no horizonte do provável**. 4ª ed. S. Paulo, Perspectiva, 1977, p. 206.
- (29) Idem, *Texto e História*, em **A Operação do Texto**. S. Paulo, Perspectiva, 1976, p. 15.
- (30) Idem, *Dá Razão Antropofágica: a Europa sob o signo da devoração*, em **Colóquio Letras**. nº 62, julho/1981 (Lisboa: Gulbenkian), p. 13.
- (31) Idem, *Texto e História*, em ob. citada. Nota nº 5, p. 18.
- (32) idem. *Iracema: uma arqueografia de vanguarda*, em **Revista USP**. nº 5, mar. abr. mai./1990 (S. Paulo: USP), pp. 67-74.
- (33) Idem, *ibidem*, p. 74.

Cinema e História: Pensando a Historiografia do Cinema Brasileiro.

Alcides Freire Ramos

Quando os termos cinema e história são correlacionados pelo historiador de modo a produzir um fenômeno de caráter teórico, percebe-se que deste procedimento não lhe podem resultar múltiplas abordagens. É possível, com efeito, fazer com que esta relação se desdobre em pelo dois campos de pesquisa diferenciados, embora não totalmente independentes. O primeiro refere-se ao uso de filmes na qualidade de fontes. Com base nesta linha de trabalho, o estudioso tanto pode obter informações ligadas à realidade imediata como pode colher dados relativos aos dilemas religiosos, aos problemas filosóficos ou, ainda, às perspectivas políticas. O segundo campo é usualmente definido como história do cinema. Nesta perspectiva, o pesquisador embasado na metodologia histórica deveria fazer emergir ou as linhas de continuidade, ou os marcos de ruptura que caracterizam o conjunto da produção cinematográfica. Entretanto se, se observar as primeiras histórias do cinema brasileiro, constatar-se-á que os responsáveis pela sua produção (literatos, jornalistas, cineastas, técnicos e produtores) não tinham o domínio adequado do aparato conceitual necessário à realização de tal empreitada. Nos últimos anos, o quadro modificou-se sensivelmente depois da estruturação dos cursos universitários de cinema. De qualquer modo, produziu-se uma historiografia do cinema brasileiro que, no âmbito deste artigo, será discutida sempre do ponto de vista teórico-metodológico e de maneira a se evitar quer as efetivas realizações obtidas, quer os inúmeros problemas enfrentados.

De fato, não foram poucas as dificuldades técnicas, metodológicas e teóricas encontradas por aqueles que se dedicaram à tarefa de escrever a história do cinema brasileiro. Sabe-se, atualmente, que o trabalho do historiador não se resume nem à determinação do grau de verdade, nem à verificação da autenticidade, nem tampouco à interpretação das fontes. Cabe a ele, do mesmo modo, organizar, recortar e ordenar os materiais de base. Contudo, para tanto antes é preciso obtê-los.

Esta constatação é particularmente verdadeira quando se trata da fonte fílmica. Na realidade, é algo recente a consolidação de instituições encarregadas da tarefa de preservar, organizar e colocar os filmes à disposição

do pesquisador, tanto mais que os esforços empreendidos pela formação das cinematecas na Europa e nos EUA obtiveram êxito apenas nos anos trinta e no Brasil somente no final dos anos quarenta⁽¹⁾. Por outro lado, as empresas cinematográficas brasileiras, possíveis fornecedores de documentos, muito raramente mantêm arquivos metódicos e de consulta livre. A precariedade da infra-estrutura necessária à pesquisa pode ser concretamente observada nas primeiras histórias do cinema brasileiro. Se se tomar, por exemplo, as obras de Francisco Silva Nobre⁽²⁾, Adhemar Gonzaga⁽³⁾ e Alex Viary⁽⁴⁾, notar-se-á que somente a última mencionada traz consigo um completo esboço de filmografia. A tentativa de organização e publicação de uma *Filmografia Geral do Cinema Brasileiro* iniciou-se há pouco tempo e ainda encontra-se incompleta⁽⁵⁾.

Todavia, os problemas com os quais se defrontam os historiadores do cinema brasileiro não se limitam ao contato com os filmes. Há, além disso, a necessidade de se formar uma base documental de apoio: correspondência dos profissionais envolvidos na produção e nas filmagens, faturas, documentos contábeis, notas de pré-filmagem, artigos críticos publicados em jornais, legislação cinematográfica, etc. À semelhança das fontes fílmicas, os documentos escritos exigem uma bem organizada infra-estrutura, porque, sem ela, a utilização destes materiais é feita de maneira pouco sistemática, tal como ocorre na obra historiográfica dos pioneiros⁽⁶⁾. Tudo isso sem contar o complexo trabalho de interpretação das fontes⁽⁷⁾.

Além dos filmes e dos documentos escritos, os historiadores do cinema em alguns casos costumam fazer uso de testemunhos orais. Este material pode ser obtido tanto de produtores, roteiristas, diretores, atores e técnicos quanto de espectadores privilegiados. Esta modalidade de fonte é incorporada ao trabalho de pesquisa, geralmente, para preencher lacunas informativas deixadas pelos documentos escritos. Conquanto a técnica oral seja de utilização recente entre os historiadores, a sua metodologia encontra-se bastante desenvolvida⁽⁸⁾ e há exemplos de sua aplicação à história do cinema brasileiro⁽⁹⁾.

Depois das fontes, cabe ao historiador pensar no eixo temático. No caso do cinema, por sua condição de arte industrial, baseada numa tecnologia sofisticada e baseada numa tecnologia sofisticada e destinada a um consumo de massa, é difícil captar-lhe o caráter multifacetado por meio de um único eixo temático. Com efeito, o pesquisador é levado a pensar numa história tecnológica - estudo das modificações ocorridas com o desenvolvimento do som, da cor, dos processos de revelação fotográficos⁽¹⁰⁾ -, numa história ideológica - ensaio acerca das relações que as obras, interferindo na opinião pública, mantêm com o contexto político⁽¹¹⁾ -, numa história de movimentos,

escolas ou correntes cinematográficas - obra na qual se coloca em evidência, de um lado, os aspectos comuns existentes entre os filmes e, de outro, os debates mantidos com a sociedade e com outros grupos artísticos⁽¹²⁾. E até mesmo um único cineasta⁽¹³⁾ ou filme⁽¹⁴⁾ pode ser historicamente situado.

Além destas, o pesquisador pode se interessar pela história estética do cinema brasileiro. Neste caso, muito do que foi escrito teve com referência o domínio do produto estrangeiro sobre o mercado nacional. Vários são os caminhos que levam à sustentação deste quadro. Sem dúvida, o principal deles é o circuito de exibição no Brasil, visto que o produto importado entra no mercado com os seus custos já pagos no país de origem, o que lhe permite obter alta lucratividade. Outrossim, a crítica cinematográfica, quando se baseia em critérios de qualidade tomados dos filmes europeus e norte-americanos, oferecem sua contribuição no sentido de favorecer o produto estrangeiro. Segundo Jean-Claude Bernardet, diante deste panorama os cineastas encontram historicamente três alternativas para continuar a fazer cinema no Brasil. A primeira é o mimetismo que se assenta no seguinte raciocínio: se o público brasileiro foi formado e educado esteticamente por meio do contato com os filmes de tipo narrativo clássico, nada mais resta ao cineasta senão oferecer um produto similar àquele que os espectadores já conhecem e apreciam. A segunda é a reação de tipo nacionalista que consiste em mostrar algo que os filmes estrangeiros não possam trazer consigo: as imagens do Brasil. Por último, há o recurso à paródia. Nesta proposta estética o cineasta procura vulgarizar de maneira explícita o modelo que lhe serviu de base, rebaixando-o à situação de subdesenvolvimento⁽¹⁵⁾. Como se vê, as categorias analíticas utilizadas (mimetismo, reação nacionalistas, paródia) não são construídas pelo historiador. Elas surgem do embate dos agentes pelo domínio do mercado cinematográfico. O pólo indutor do conflito, o modelo a ser assimilado ou criticado é o filme estrangeiro⁽¹⁶⁾.

Por fim, é necessário mencionar o eixo de pesquisa mais estudado: a história econômica do cinema brasileiro. Se no caso da abordagem estética ficou demonstrada a presença do elemento externo comandando a elaboração das categorias de análise, no que tange ao tratamento historiográfico das questões econômicas o quadro se torna ainda mais nítido. Com efeito, os pioneiros da pesquisa historiográfica, ao rastream a produção fílmica do início do século, enfatizam a existência das películas ficcionais, ao invés dos documentários, valorizam as realizações no campo do longa metragem, em detrimento do curta e, sobretudo, atribuem estatuto elevado e digno às estruturas de produção industrial, diferentemente do valor dado aos esquemas artesanais de filmagens. Estas atitudes revelam, na realidade, a incorporação de uma metodologia inadequada às condições brasileiras⁽¹⁷⁾. Isto, porém, não

é um fato isolado: corresponde ao projeto que críticos e produtores do cinema brasileiro tinham no sentido de superar a fase dominada pelo improvisado e conquistar seu lugar na etapa industrial⁽¹⁸⁾, tal como tinha sido feito nos EUA e na Europa.

Ainda relacionado ao eixo temático da histórica econômica, é preciso salientar que mesmo quando se trata dos momentos nos quais foi montada uma estrutura de produção industrial (Companhia Cinematográfica Vera Cruz, por exemplo), a historiografia não tematiza o estatuto do trabalhador da indústria cinematográfica brasileira. Deixam-se de lado, pois, temas importantes, tais como: ritmo de trabalho, duração da jornada, remuneração, os protestos dos trabalhadores, a formação de órgãos representativos de classe, etc. O tratamento que este tema recebe (ou a sua ausência pura e simples) coaduna-se com a visão segundo a qual estes trabalhadores realizariam uma missão: contribuir para a construção do cinema brasileiro. Na verdade, trata-se de uma atitude racionalmente composta que consiste em propor dois níveis distintos de conflito. O primeiro, o que coloca em contradição o capital e o trabalho, é considerado secundário ou irrelevante. O segundo, aquele existente entre o cinema nacional e o cinema estrangeiro, é visto como o principal foco de atenção. A fonte de inspiração para tal ordem de idéias encontra-se no arcabouço teórico Isebiano⁽¹⁹⁾.

Em face do que foi exposto, portanto, para que sejam criadas no Brasil as condições básicas à pesquisa no campo da história do cinema, várias são as tarefas a serem cumpridas. Antes de tudo, é preciso estruturar e incentivar as instituições, públicas ou privadas já existentes, encarregadas da preservação e divulgação das fontes orais, escritas e fílmicas, bem como criar e dotar com recursos aquelas que se fizerem necessárias, pois que, apenas assim, a matéria-prima do historiador livrar-se-á da dispersão, do desaparecimento e da destruição. No entanto, se apenas isto for feito, os trabalhos daí resultantes ficarão informados por um viés empirista. Por este motivo, cabe ter em conta as questões relativas à interpretação do material de base e à construção do eixo temático. A este respeito, no plano da historiografia, assim como na cultura e na arte brasileira, percebem-se duas tendências bem nítidas. Uma, de feitio cosmopolita, tende a defender a atualização permanente por intermédio de um contato estreito com as inovações oriundas dos centros hegemônicos. A outra, de contorno nacionalista, advoga a tese segundo a qual, para que se produzam obras de primeira linha, é indispensável se deixar influenciar pelos exemplos nacionais progressos. Ora isoladamente, nem a primeira, nem a segunda oferecem respostas convincentes ao problema. Na realidade, é imprescindível que se trave um diálogo crítico com as obras escritas tanto interna como externamente no contexto cultural brasileiro.

NOTAS

- (1) GOMES, Paulo Emílio Sales. **Suplemento Literário**. RJ, Paz e Terra, 1981 (vol. 2) p. 73-76.
- (2) NOBRE, Francisco Silva. **Pequena história do cinema brasileiro**. RJ, Associação Atlética do Banco do Brasil, 1955 (2 vols).
- (3) GONZAGA, Adhemar. *História do cinema brasileiro*, In: **Jornal do cinema**, Rio de Janeiro, (39), agosto de 1956.
- (4) VIANY, Alex. **Introdução ao cinema brasileiro**. RJ, INL, 1959.
- (5) Consulte-se o **Guia de Filmes**, uma publicação da EMBRAFILME, iniciada em 1984 que possui vários volumes.
- (6) Francisco Silva Nobre e Alex Viany não indicam as fontes utilizadas em seus trabalhos.
- (7) Jean-Claude Bernardet, no Simpósio Internacional - Patrimônio Histórico e Cidadania promovido pela Prefeitura do Município de São Paulo, discutiu o nascimento do cinema brasileiro. Segundo ele, tudo começa com uma nota do jornal carioca Gazeta de Notícias que anuncia em sua edição do dia 20 um fato importante: em 19 de junho de 1898, ao regressar de Paris - para onde tinha se deslocado com o propósito de adquirir uma câmera cinematográfica produzida pelos irmãos Lumière - Afonso Segreto faz as primeiras filmagens em terras brasileiras a bordo do navio francês Brésil. Segundo Vicente de Paula Araujo "é esta notícia de jornal" que fornece a "certidão de nascimento ao cinema brasileiro" (A bela época do cinema brasileiro, SP, Perspectiva, 1985, p. 108). Jean-Claude, porém discorda desta interpretação argumentando que a notícia poderia não ser verdadeira, pois era comum à época os jornais noticiarem fatos que não tinham ocorrido. (É preciso lembrar: o filme de que se está falando não existe mais). Mesmo que Afonso Segreto tivesse iniciado as filmagens, nada pode garantir que o produto final fosse de boa qualidade, já que ele

estava testando os equipamentos recém-adquiridos. Além disso, o navio de imagens de caráter documental foram tiradas não era brasileiro, mas sim território francês. Por tudo isso, não se pode utilizar semelhante notícia como base factual para o nascimento do cinema brasileiro. Não obstante, ela o foi. E isto se deve a necessidade ideológica de construir um fato: o nascimento do cinema brasileiro a partir da produção e não do consumo.

- (8) VON SIMSON, Olga de Moraes (org). **Experimentos com história de vida**. SP, Vértice, 1988. Consultar particularmente os ensaios de Maria I. P. de Queiroz e de Maria I. Maciotti.
- (9) GALVÃO, Maria Rita. **Burguesia e cinema**. RJ, Civilização Brasileira, 1981.
- (10) No caso brasileiro não há publicações nesta linha.
- (11) Relativamente à história do cinema brasileiro, recomenda-se: BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**. RJ, Paz e Terra, 1978.
RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, estado e lutas culturais**. RJ, Paz e Terra, 1983.
- (12) Nesta perspectiva, ver o seguinte estudo:
RAMOS, Fernão. **Cinema Marginal**. SP, Brasiliense, 1987.
- (13) GOMES, Paulo Emílio Sales. **Humberto Mauro, Cataguases, Cine-arte**. SP, Perspectiva, 1974.
- (14) GATTI, José. **Barravento**. Florianópolis, Ed. da EFSC, 1987.
- (15) BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: proposta para uma história**. RJ, Paz e Terra, 1979. Consultar o cap. V (p. 69-83)
- (16) Por isso, se não for feita a história da presença do cinema estrangeiro no Brasil, continuar-se-á desconhecendo as reais influências estéticas

exercidas por ele. Para períodos mais recuados, isto poderia ser feito por intermédio do estudo dos circuitos de exibição. Poder-se-ia, para os anos mais recentes, incluir o papel desempenhado pela televisão.

- (17) BERNARDET, Jean-Claude. *Ibidem*, p. 28.
- (18) TAVARES, Zulmira R. *Cinema brasileiro: empresa ou aventura*, In: **Debate & Crítica**, São Paulo, (3), 1974, p. 63 e 65.
- (19) Exemplo disso acha-se na seguinte análise da estratégia do pensamento produzido nos quadros do ISEB: "(...) bem significativamente, o saber sobre a sociedade abandona o tormentoso terreno das contradições de classe, descarta-as como secundárias, desviando o foco de análise para o choque nação/antinação". Maria Sylvia de Carvalho Franco, *O tempo das ilusões*, In: **Ideologia e mobilização popular**, RJ, Paz e Terra, 1978, p. 176.

O Teatro Como Objeto da Pesquisa Historiográfica.

Rosangela Patriota

Uma reflexão acerca do tema História e Linguagens suscita, entre outras questões, considerações sobre a introdução de novos objetos no seio da pesquisa historiográfica. Este procedimento, de certa maneira, estava no horizonte da metódica positivista, uma vez que para Langlois e Seignobos⁽¹⁾ a incorporação de novos objetos (neste caso específico as obras de arte) não configura um processo ilegítimo, em situações de escassez de documentação, desde que houvesse subordinação a várias restrições e a sujeição dos mesmos a uma crítica interna e externa, com o intuito de limpá-los de toda subjetividade e particularidade. Entretanto, hoje, final do século XX, as reflexões sobre a construção da tradição historiográfica, as contribuições da "Escola dos Annales", o questionamento dos critérios que separam as "fontes históricas" das "fontes não-históricas" possibilitaram ao historiador, condições para pesquisar um instrumental teórico-metodológico que abarcasse estes novos objetos⁽²⁾. No universo desta discussão, este texto ater-se-á à historiografia do teatro que, mesmo não tendo sido presença significativa nas reflexões do historiador, propiciou a realização de inúmeras Histórias do Teatro. Registros das encenações, as várias dramaturgias, as concepções cênicas são infintos, mas, devido à complexidade, inerente ao tema, serão, aqui, apresentadas, em linhas gerais, sob o eixo da periodização - serão deixadas para outras oportunidades reflexões que envolverão o tratamento de fontes e de linhas temáticas da História do Teatro - considerações sobre a História do Teatro Brasileiro, que é composta de trabalhos resultantes de depoimentos, autobiografias, biografias, críticas teatrais, além de projetos de pesquisas oriundos de várias áreas do conhecimento como filosofia, sociologia, letras, artes cênicas e na pesquisa histórica destaca-se o trabalho de Maria de Lourdes Rabetti Giannella⁽³⁾.

Apesar de toda extensa bibliografia, é possível afirmar que, fundamentalmente, existem dois historiadores do teatro brasileiro - as vozes de autoridade e referência obrigatórias a todo trabalho neste campo - os críticos teatrais Décio de Almeida Prado⁽⁴⁾ e Sábato Magaldi⁽⁵⁾ que, com suas pesquisas e reflexões fundamentaram uma temporalidade que se consagrou

como sendo a História do Teatro Brasileiro, ordenando cronologicamente e hierarquizando as experiências teatrais, qualificando o que vem a ser artístico ou não: quais foram as contribuições para a consolidação desta prática, originando, assim, uma seleção prévia do que deve passar para a História.

Genericamente, esta história traça um panorama do teatro de catequese, desenvolvido pelos jesuítas, do teatro romântico, destacando Gonçalves Dias e José de Alencar, a comédia de costumes, revelando Martins Pena, bem como estabelece referências ao teatro de ator, realizado por João Caetano, Leopoldo Froés, Procópio Ferreira, ao lado da trajetória da luta das companhias teatrais brasileiras para garantir, a elas, os mesmos direitos das portuguesas. Este painel encerrava a experiência teatral brasileira até o início do século XX, quando até então os ventos da modernidade não haviam chegado ao teatro, mesmo com a encenação, por Procópio Ferreira, da peça *Deus Ihe Pague* de Joracy Camargo, que foi apontada, nesta seqüência, como um princípio de sintonia do teatro brasileiro com as questões emergentes no plano internacional, isto é, vislumbrar a possibilidade de simpatia do autor pela Revolução Russa, através da dignidade do personagem mendigo e de sua vitória no final do espetáculo. Mas, vislumbrava-se o esgotamento desta concepção artística, que não podia concorrer com o cinema, a grande invenção do século; e, será pelas mãos de grupos amadores como *Os Comediantes*⁽⁶⁾, no Rio de Janeiro, na década de 40, que a inovação teatral se fará presente: na montagem de *Vestido de Noiva* de Néelson Rodrigues. A “modernidade” cênica e dramaturgica oriunda deste trabalho, ao lado dos empreendimentos de Paschoal Carlos Magno com o Teatro do Estudante⁽⁷⁾, no Rio de Janeiro; de Alfredo Mesquita⁽⁸⁾ e Franco Zampari⁽⁹⁾, em São Paulo, proporcionaram condições para a formação da companhia teatral que, segundo os críticos, aos quais nos referimos anteriormente, modernizou “definitivamente” o teatro brasileiro: o Teatro Brasileiro de Comédia⁽¹⁰⁾ - TBC -, fundado em 1948.

A idéia de renovação e de progresso tornaram o TBC o “momento fundante” da conhecida atividade teatral moderna, que se fez pela introdução do realismo como princípio estético, ancorado em uma interpretação psicologizante; pela atualização de textos considerados universais, tanto clássicos, como, por exemplo, as tragédias gregas, quanto os contemporâneos e, também, pela formação de um grande celeiro de atores e atrizes sob a batuta de diretores, cenógrafos, iluminadores, figurinistas estrangeiros, principalmente, os italianos. Todavia, se o teatro estava modernizado, o mesmo não ocorria a nível da plena identificação com as aspirações brasileiras. Segundo Décio de Almeida Prado, este teatro só foi superado quando “as condições estiveram maduras”, isto é, quando surgiram possibilidades de criação de uma dramaturgia “nacional” e não apenas reproduzir o que era feito no exterior. E é nesta perspectiva de nacionalização que surge em fins dos

anos 50, em São Paulo, o Teatro de Arena⁽¹¹⁾. Concomitante a ele, também na mesma cidade, é fundado o Grupo Oficina⁽¹²⁾ e, nos inícios dos anos 60, cria-se, no Rio de Janeiro, o CPC⁽¹³⁾ da UNE, inspirado na experiência pernambucana do MCP; e a partir daí uma série de manifestações artísticas que marcaram o teatro contemporâneo brasileiro.

História das encenações, da dramaturgia, das cenografias, dos figurinos, das interpretações, da crítica - uma vez que ela é elemento fundamental para que um espetáculo, um texto, um diretor, etc., entrem para a história do teatro - tudo isso caminhou em sentido evolutivo, em direção a uma concepção de progresso, que indicou o que deveria ser suplantado em nome do moderno, do que sintonizaria a produção brasileira com os centros internacionais. Sendo assim, novas pesquisas tenderam a se inserir nesta linearidade como, por exemplo, o trabalho de Silvana Garcia⁽¹⁴⁾ discutindo os grupos de "teatro independente", na década de 70, em São Paulo - União e Olho Vivo; Forja, entre outros - que se intitularam como tal para serem incorporados a esta periodização, e este procedimento foi aceito, sem questionamento pela autora. Postura análoga está presente da historiadora Maria de Lourdes R. Giannella, que ao se defrontar com o TBC sequer indagou as implicações inerentes ao conceito de moderno, que permeou os seus agentes, críticos e historiadores.

Nesse sentido, diante da existência desta produção, é conveniente indagar qual seria a contribuição do historiador de ofício a este campo do conhecimento que se, por um lado, procura afirmar suas especificidades, de outro, torna-se abrangente, a ponto de ser apreendido por mais de um setor especializado?

Este questionamento traz à tona a observação do Prof. Robert Paris ao historiador que tem como objetivo debruçar-se sobre este tipo de objeto: ele não será o primeiro leitor do documento; pelo contrário, na maioria das vezes, a sua abordagem é intermediada por uma "História da Literatura", que já separou "o joio do trigo" dando uma carga valorativa às obras e aos autores⁽¹⁵⁾. Assim, em meio a estas Histórias do Teatro - fruto das especializações de conhecimentos provenientes do século XIX, que tiveram como objetivo apreender o todo através das partes - a contribuição do historiador, para o enriquecimento das relações entre a estética e a história, seria a de questionar a sucessão de acontecimentos, destituídos de significados, onde estão inseridas as histórias específicas, que tem o papel de ordenar o passado despindo-o de suas contradições e historicidade.

Encaminhar a discussão nesta perspectiva, é questionar a periodização e a concepção histórica que se estruturam em torno de palavras chaves como Modernização, Progresso, Técnica e Nacional, pois estas idéias não são

conceitos estáticos, possuem movimento; definem-se no bojo da luta em que estão envolvidos, pelos grupos que deles se apropriam. Mas, na periodização discutida, são utilizados como parâmetros para criticar, suplantam ou exaltar determinados acontecimentos. Exemplo do que está sendo considerado são os trabalhos de Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi escritos, em torno dos anos 50, por pessoas que tinham por horizonte um ideário construído, neste período, em torno da tradição isebiana⁽¹⁶⁾, onde o “nacional” tornou-se sinônimo de “progresso” e, por esta via, a modernização deveria ser estendida a todos os setores da vida brasileira. Então, se um país caminha para a modernização, nada mais justo que seu teatro seja, também, moderno, e o TBC inaugura-se como marco. A coroação desta perspectiva, isto é, de fundir o nacional com o progresso, surge, no âmbito teatral, com a fundação do Teatro de Arena - que se autodefiniu como o “fundador” do teatro nacional, e assim foi introduzido na História do Teatro Brasileiro, como se não tivessem existido textos e encenações de autores brasileiros, em períodos anteriores - que instrumentalizou, explicitamente, o código estético em favor de opções políticas, que foram militantemente assumidas, construindo um novo marco a pontuar a experiência teatral brasileira.

Por este viés, pode-se reconhecer que recuperar os debates e os conceitos que nortearam a construção desta história específica - História do Teatro - é colocar em xeque sua periodização e seu ordenamento, por um lado, permitindo indagar aonde estão alojados, por exemplo, o Teatro Anarquista, o Teatro Negro, o Teatro Judeu desenvolvidos, principalmente em São Paulo, no início do século; bem como indagar sobre a prática teatral anterior à vinda da família real ao Brasil⁽¹⁷⁾. De outro lado, esta indagação remete ao tratamento dado à produção dos historiadores, que é esvaziada de suas contradições e debates, para se tornar “pano de fundo” ou melhor, a realidade concreta, a partir da qual a arte elabora sua criação. Para melhor explicitar a afirmação, recorrer-se-á ao tema da Revolução de 30, em pelo menos três textos teatrais: *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho; *A Moratória* de Jorge Andrade e *A Ópera do Malandro* de Chico Buarque de Hollanda. Estas peças, rotuladas como portadoras de “temáticas históricas”, têm como fio condutor da narrativa o fato Revolução de 30, que aloja em si um ideário de modernização, industrialização, Estado Nacional, como a tradução “verdadeira” dos acontecimentos, colocando, para a reflexão do historiador de ofício, a recuperação da história que informa a produção de uma obra teatral na concepção de texto, de interpretação, de encenação e de recepção pública (espectador e crítica); bem como a construção de sua memória, que passará a ser a História do Teatro. Enfim, este complexo emaranhado de questões e de idéias é o universo no qual se dará qualquer debate intelectual, que tendá a ser profícuo, na interdisciplinaridade entre História e Teatro.

NOTAS

- (1) LANGLOIS, C. & SEIGNOBOS, C.. **Introdução aos Estudos Históricos**. SP, Renascença, 1946, pp. 135-137.
- (2) LE GOFF, Jacques. **Enciclopédia Einaudi**. Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- (3) GIANNELLA, Maria de Lourdes Rabetti. **Contribuição para o estudo do Moderno Teatro Brasileiro: A presença Italiana**. 2 volumes, Tese de Doutoramento ao Depto. de História da FFLCH - USP, 1989 (mimeo).
- (4) PRADO, Décio de Almeida. **Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno**. SP, Livraria Martins, 1956.
- (5) MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. RJ, MEC/DAC/FUNARTE/SNT, s/d.
- (6) DIONYSOS. "Os Comediantes". RJ, SNT/MEC/SEAC, nº22, dezembro/1975.
- (7) DIONYSOS. "Teatro do Estudante do Brasil - Teatro Universitário - Teatro Duse". RJ, MEC/DAC - FUNARTE/SNT, nº23, setembro/1978.
- (8) Alfredo Mesquita participou de Teatro Amador, em São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, e foi fundador da EAD, Escola de Arte Dramática de São Paulo.
- (9) Franco Zampari, engenheiro italiano, veio para o Brasil trabalhar nas Indústrias Matarazzo, em São Paulo, e tornou-se um grande estimulador da cultura, fundando o TBC e a Cia. Cinematográfica Vera Cruz.

- (10) Sobre o TBC existem dois trabalhos básicos:

DIONYSOS. **"Teatro Brasileiro de Comédia"**. RJ, MEC/SNT/FUNARTE/SEAC, nº 25, setembro/1980.

GUZIK, Alberto. **TBC: Crônica de um Sonho**. SP, Perspectiva, 1986.

- (11) DIONYSOS. **"Teatro de Arena"**. RJ, SNT/MEC/SEAC, nº 24, outubro/1978.

Sobre este tema existem vários trabalhos relatando o histórico do grupo, como biografias de seus participantes.

- (12) DIONYSOS. **"Teatro Oficina"**. RJ, MEC/SEC/SNT, nº 26, janeiro/1982.

- (13) BERLINCK, Manuel Tosta. **O Centro Popular de Cultura da UNE**. SP/Campinas, Papyrus, 1984.

- (14) GARCIA, Silvana. **O Teatro da Militância**. SP, Perspectiva, 1990.

- (15) PARIS, Robert. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um "Vaudeville". In: **Revista Brasileira de História**. vol. 8, nº 15, SP, ANPUH/Marco Zero, Set/87 a Fev/88, pp. 61 a 90.

- (16) TOLEDO, Caio Navarro de. **ISEB - Fábrica de Ideologias**. 2ª ed., Ática, 1978.

- (17) O teatro deste período era, fundamentalmente, realizado por mulatos e negros alforriados. O dramaturgo Jorge Andrade tratou o tema em sua peça **As Confrarias**, nunca encenada.

ANDRADE, Jorge. **As Confrarias**. IN: ANDRADE, Jorge. **Marta, Árvore e o Relógio**. 2ª ed., SP, Perspectiva, 1986.

A Temporalidade da Transição.

José Carlos Bruni

O ponto de partida destas observações consiste numa frase muito difundida, encontrada nos mais diferentes contextos, defendida pelos mais diferentes autores. Trata-se da expressão: “vivemos numa época de transição”. Nosso propósito é o de examinar algumas das estruturas mais amplas que sustentam essa noção. Grande parte da sociologia move-se no interior da idéia de transição, que do ponto de vista mais geral se configura como passagem do tradicional ao moderno. No entanto, a transição é concebida de inúmeras formas: como passagem do feudalismo para o capitalismo, da sociedade pré-industrial para a sociedade industrial, da sociedade do *laissez-faire* para a sociedade planificada, da sociedade industrial para a pós-industrial, do autoritarismo para a democracia, e até - mais recentemente -, do socialismo para o capitalismo. Desde logo, está longe de nossos propósitos a pretensão de tentar neste texto qualquer teoria geral da transição. Queremos apenas, pela análise de alguns textos que consideramos relevantes para esta temática, compreender o movimento de certas idéias e imagens, de certos fatos e valores inscritos nessa representação tão recorrente.

Como já trabalhamos textos de Augusto Comte noutra ocasião⁽¹⁾, consideramos ser de interesse começar a se interrogar sobre a categoria de transição por esse autor, que é dos primeiros a pensar a modernidade como transição, no contexto bem definido da passagem da sociedade pré-industrial para a industrial. Começemos por um texto que nos leva diretamente ao nosso tema.

“Um sistema social que se extingue e outro que atingiu sua completa maturidade, estando em vias de constituir-se, eis o caráter fundamental assinalado à nossa época pela marcha geral da civilização. De conformidade com este estado de coisas, dois movimentos de natureza diferente agitam hoje a sociedade: um de desorganização e outro de reorganização. Pelo primeiro, considerado isoladamente, a sociedade é impelida para profunda anarquia moral e política, que parece ameaçá-la de próxima e inevitável dissolução. Pelo segundo, é conduzida para o estado social definitivo da espécie humana, o mais conveniente à sua natureza, aquele em que todos os seus meios de prosperidade devem receber seu mais completo desenvolvimento e sua aplicação

mais direta. É na existência destas duas tendências opostas que consiste a grande crise pela qual passam as nações mais civilizadas. É sob esse duplo aspecto que ela deve ser considerada para ser compreendida”(2).

Assim, do ponto de vista mais abrangente, a construção da idéia da transição visa, antes de mais nada, um diagnóstico do presente, que aparece como cindido entre duas tendências sociais opostas. Uma primeira tendência é marcada por termos negativos: desorganização, anarquia moral e política, dissolução. Uma segunda tendência é marcada por termos positivos: organização, estado social definitivo e natural, prosperidade, desenvolvimento. Talvez todo esquema da temporalidade da transição esteja vinculado a esta interpretação do presente como cindido em duas tendências, uma benévola e desejável, outra malévola e indesejável, e que, respectivamente, se ligam ao passado e ao futuro. Desta maneira, o presente - lugar da morte lenta de uma velha forma e lugar de nascimento lento de uma nova forma - é pensado como crise: ponto de encontro de um passado que ainda existe e de um futuro que apenas se anuncia. O presente, enquanto tal, é visto como o lugar mesmo da indefinição, de uma identidade social precária ou mesmo inexistente, e em todo caso, insuportável. Por outro lado, são justamente as figuras do passado e do futuro os termos decisivos da representação do presente. É o que expressa Comte de modo radical:

“A ordem cronológica das épocas não é sua ordem filosófica. Em lugar de dizer: - o passado, o presente e o futuro, cumpre dizer: - o passado, o futuro e o presente. Não é de fato se não quando, pelo passado se concebeu o futuro, que se pode voltar utilmente ao presente, que não é mais do que um ponto, de modo a compreender seu verdadeiro caráter”(3).

O presente é, pois, um ponto puramente evanescente, frágil e fugaz: o tempo se afirma plenamente no passado e no futuro, cujas representações funcionam como determinantes do presente, que só é significativo enquanto transição do passado para o futuro. O presente, como transição, é desqualificado, dessubstancializado, reduzido a uma categoria temporal secundária, sem autonomia. É no passado e no futuro que as forças sociais e políticas se encontram verdadeiramente.

Toda a compreensão do presente está pois na total dependência do passado, completada pela antecipação do futuro:

“Assim, o estudo - e o estudo tão profundo, tão completo quanto possível - de todos os estados por que passou a civilização desde sua origem até o presente; sua coordenação, seu encadeamento sucessivo, sua composição em fatos gerais, capazes de se tornarem princípios, pondo em evidência as leis naturais do desenvolvimento da civilização, o quadro filosófico do futuro social, tal como deriva do passado, isto é, a determinação do plano geral de reorganização, destinado à época atual; a aplicação enfim, desses resultados ao estado presente das coisas de modo a determinar a direção que deve ser impressa à ação política a fim de facilitar a transição definitiva para o novo estado social. Tal é o conjunto dos trabalhos próprios a estabelecer, para a política, uma teoria positiva que possa corresponder às necessidades imensas e urgentes da sociedade”⁽⁴⁾.

Ora, como a marca essencial do tempo social e humano é, para Comte, a continuidade, o presente funciona apenas como elo de ligação entre o passado e o futuro, como um grau intermediário de um processo que é concebido como determinado por leis naturais e inevitáveis.

“Como nenhum fenômeno conhecido autoriza pensar esteja a organização humana sujeita a qualquer mudança essencial, a marcha da civilização, que dela deriva, é, portanto, no fundo essencialmente inalterável. Em termos mais precisos, nenhum dos graus intermediários, que ele determina, pode ser transposto, e nenhum passa verdadeiramente retrógrado pode ser dado”⁽⁵⁾.

Assim se precisam os limites dentro dos quais a ação política se desenrola. Sem inovar, renovar, criar ou inventar, a ação política, dentro dos quadros da transição, consiste apenas em indicar os obstáculos intransponíveis - dada a natureza das coisas - que é preciso observar para que um efeito mínimo seja alcançável. Sem visar nenhuma ruptura no conjunto de forças do passado em presença, a ação política só pode acelerar ou retardar o que inevitavelmente acontecerá. Com isto pode-se pensar o que seja uma política de transição: o compromisso em todas as forças do passado, visando especificamente a diminuição de sua intensidade presente, jamais a ruptura dessas forças ou a sua eliminação. Todas as diferenças efetivas entre as forças são amainadas, todos os elementos diferentes podem se reencontrar no espaço do consenso, todas as diferenças temporais são abolidas:

“Todas as fases sucessivas de nossa iniciação coexistem no estado presente da nossa espécie, mas aí manifestam uma tendência comum em direção à conclusão final que pode imediatamente se adaptar a cada uma delas, como realizando aspirações unânimes e contínuas”⁽⁶⁾.

O presente aninha todo o passado remodela seus elementos, sem propriamente nada destruir ou eliminar. O ideal é o gradual desaparecimento das forças estranhas ao futuro, sem que elas, no entanto, venham a desaparecer inteiramente. Instituições e práticas, mentalidades e valores passados permanecem na memória da humanidade e no presente, mesmo que inteiramente inatuantes.

Dentro deste quadro, pode-se realmente pensar a transição como uma espécie de reforma? A resposta afirmativa seria pouco satisfatória. Pois não se trata propriamente de uma modificação realizada a partir da imposição de uma força pelo que ela tem de próprio e específico, mas de um eterno compromisso com a força "em extinção". Por exemplo, no caso das relações entre positivismo e catolicismo, fica bem claro o gênero de ação política que opera entre as forças de transição. Por um lado, o positivismo declara-se inteiramente oposto ao catolicismo, do ponto de vista intelectual, moral, social e cultural, assim como a ciência se opõe sob todos os pontos de vista à teologia. Contudo, do ponto de vista político,

"o positivismo deve desenvolver, para com o catolicismo que expira, as disposições, não de um invejoso rival, mas de um digno herdeiro que, para manter a lei de continuidade sobre a qual ele funda o conjunto de seus títulos, tem necessidade de ser sancionado pelo seu predecessor"⁽⁷⁾.

Longe de se opor de fato ao catolicismo, de manifestar sua ruptura com ele, o positivismo vai de fato defender todas as suas realizações, todo o seu valor moral, toda a sua importância social e política enquanto mantendo a ordem social e moral. Propõe, como medida visando sua extinção lenta, a suspensão de toda subvenção estatal, o fim do "orçamento eclesiástico", sob a condição de estrita aprovação do clero. Ora, esta é a característica essencial da política de transição nos moldes comteanos: as forças tidas como moribundas devem desejar sua própria morte. Como este desejo não se torna fato, ou seja, como o catolicismo não decreta a sua própria abolição, a política de transição anula-se a si mesma enquanto política: nenhum efeito real resulta de qualquer proposta.

A política de transição que se funda na continuidade temporal não pode assim pensar, no presente, o elemento da ruptura; se o fizesse, a própria transição se anularia e o passado permaneceria inteiro. A continuidade temporal é pois pensada como substância do ser; a característica mais racional e abstrata do tempo - a permanência, a duração - é identificada ao ser que permanece idêntico a si para além de todas as transformações. Esta

temporalidade é própria pois da eternidade e não da história. Trata-se de uma concepção propriamente teológica do tempo, pois em última análise, o tempo como desaparecimento efetivo dos seres não é admissível. O modelo comteano de transição repousa pois numa temporalidade de cunho religioso, em que a eternidade substitui a transitoriedade do tempo político.

Com o modelo de transição comteano aprendemos, pois, que nem toda teoria de transição propõe efetivamente a transformação social e política. Sob suas categorias, que não enfrentam o presente como tal e não incorporam o momento da ruptura na sua estrutura, expressa-se muito mais o desejo do imobilismo e da permanência do status quo. Não por acaso, a reflexão sobre a transição espanhola, a “transição que deu certo”, pôde ser pensada por J. J. Linz nos seguintes termos: *“Agora é possível analisar o complexo processo de desestruturação do regime franquista por seus sucessores, em uma transição para a democracia, através de uma reforma pactuada - ruptura pactuada, com um processo político elegante que se encaixa em um modelo teórico habilitado”*⁽⁸⁾.

Talvez a recente “transição” brasileira esteja muito mais perto do modelo comteano, impregnado de profunda letargia⁽⁹⁾, que impede a efetiva transformação política.

NOTAS

- (1) BRUNI, José Carlos. Poder e ordem social na obra de Augusto Comte. Tese de Doutorado, São Paulo, USP, FFLCH, Depto. Filosofia, 1989.
- (2) COMTE, Augusto. *Plano dos trabalhos científicos necessários para reorganizar a sociedade*. In: Opúsculos de filosofia social. Porto Alegre/São Paulo, Globo/EDUSP, 1972, p. 55.
- (3) COMTE, Augusto. Idem, *ibidem*, p. 102.
- (4) COMTE, Augusto. Idem, *ibidem*, p. 103.

- (5) COMTE, Augusto. Idem, *ibidem*, p. 96.
- (6) COMTE, Augusto. *Système de politique positive*. Vol. IV. Paris, Carilian-Goeury, 1854, p. 363-4.
- (7) COMTE, Augusto. Idem, *ibidem*, p. 386.
- (8) LINZ, J. J. *Liderança inovadora na transição para a democracia e uma nova democracia: o caso da Espanha*. In: Quintana, Enrique Fuentes et al.. *A transição que deu certo*. São Paulo, Trajetória, 1989, p. 213.
- (9) Cf. CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. *Memória de 68: terror e interdição do passado*. *Tempo Social. Rev. Sociol. USP, São Paulo* 2 (2), 2º sem. 1990, p. 104.

A Percepção e a Configuração do Tempo em “A Última Gravação de Krapp”.

Maria Cristina Fukushima

A exposição que me proponho fazer comporta uma inversão no tema principal, no sentido de que vou tratar da representação da temática do tempo sob o prisma “o poder do tempo” num texto de uma peça de Samuel Beckett - **A última gravação de Krapp**. Feita esta ressalva, gostaria ainda de explicar que vou tentar responder às seguintes perguntas, de modo bem resumido:

- 1) Qual seria, de modo geral, a problemática da configuração do tempo na criação literária?
- 2) Como são articuladas as experiências do tempo na narrativa e no texto dramático?
- 3) Como foi elaborada a tematização do tempo em **A última gravação de Krapp**?

Em primeiro lugar e a título de introdução, gostaria de lembrar que, em literatura, a configuração do tempo adquire um peso maior na literatura moderna, com a incorporação de conceitos da psicologia e com a necessidade da representação da duração interior. *“A contrastação entre a duração interior com a impessoalidade e objetividade do tempo cronológico é uma das principais condutas da tematização do tempo no romance”*⁽¹⁾.

Quando se fala em tempo e literatura universal tem-se logo em mente a monumental obra de Marcel Proust, **Em busca do tempo perdido**, ou então, **Mrs. Dalloway** de Virgínia Woolf, **Grande sertão: veredas** de Guimarães Rosa, **Cem anos de solidão** de Gabriel Garcia Marques, ou **Ulysses** de James Joyce. Quando se refere à temática do tempo, todas estas obras exemplificam e ligam o tempo vivido, a duração interior, a busca proustiana do passado, o tempo de mito ao tempo histórico real do leitor que assegura a recepção e fortuna interpretativa das obras literárias. A ligação do tempo histórico do leitor com o tempo do texto se atualiza, portanto, no ato da leitura. O mesmo

pode ser dito com relação a um texto dramático que se consuma, por sua vez, na realização cênica.

Em minha análise, tomarei como eixo temporal o **agora**, ou seja, o que sucede no palco durante a apresentação da peça **A última gravação de Krapp**. A marcação do tempo vai obedecer a ordem dos acontecimentos no discurso e também a ordem de acontecimentos na história.

Algumas notas sobre Beckett:

Aos 25 anos de idade, Samuel Beckett, escritor irlandês que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1969, publicava um importante ensaio sobre Proust, ao meu ver decisivo em sua carreira. No primeiro parágrafo de seu ensaio, ele vai identificar como tema principal da síntese a que se propõe fazer "*monstro de duas cabeças, danação e salvação - o Tempo*"⁽²⁾. Este ensaio já evidencia a preocupação e perplexidade de Beckett quanto ao efeito do tempo nas relações com o objeto, no qual ele afirma: "o observador inocula o observado com sua própria mobilidade" e também nas inter-relações humanas.

A última gravação de Krapp é uma peça muito curta, de 12 páginas, que foi escrita em 1958. Com a ajuda de um gravador, entretanto, cobre-se a vida da personagem desde a infância até à velhice representada pela personagem única na encenação do ato. Um velho decrépito de 69 anos senta-se no seu estúdio ouvindo uma velha gravação feita quando ele tinha 39 anos de idade.

Do confronto da voz da personagem, quando jovem, reproduzida pela gravação e o Krapp da cena que o espectador observa, evidencia-se a tensão e dificuldade da busca de sentido num mundo sujeito à mudança incessante pela passagem do tempo.

Os aspectos visuais e sonoros da peça são traduzidos e compreendem o aspecto visual da personagem, que de acordo com as instruções precisas do autor deve obedecer estritamente a aparência de uma figura de palhaço vestida ridiculamente; o ritual e o som de chaves, o abrir e fechar de gavetas, o barulho de sacarrolhas, a ingestão de bananas e, é lógico, em se tratando de Beckett, o uso da luz e da escuridão no palco.

Embora presenciemos apenas uma personagem no palco, que em termos de tempo significa o presente, podemos acompanhar praticamente toda a vida da personagem, da infância à idade adulta, e podemos ter também algum *insight* sobre sua mãe, sua atitude em relação à vida, felicidade, sucesso, fracasso, decadência, sentimentos e emoções, aspirações e hábitos e até mesmo sua condição física, inseridas nestas meras 12 páginas.

A linguagem que Beckett utiliza nos introduz num mundo rico e complicado de felicidade e inocência no início, de paixão e força, indiferença e tristeza e nostalgia e morte no final.

Os artifícios utilizados na representação destas emoções são artifícios poéticos tais como a repetição, a frequência e outras figuras que reproduzem os acontecimentos recorrentes.

A personagem começa a peça repetindo palavras que corroboram a repetição cíclica do tempo, assim como a enumeração das fitas, dispondo-as em ordem. Em seguida, lê, em voz alta, um sumário do conteúdo da fita, dando ao espectador uma prospecção do que terá oportunidade de ouvir pelo gravador. Na fita onde se encontram gravadas suas impressões com relação à morte de sua mãe, por exemplo, sua memória voluntária falha, e ela lê interrogativamente as palavras ali registradas. Um pouco adiante, encontra-se registrado: **Melhora no intestino**; registro este que indica a obsessão da personagem em segurar o fluxo da vida, até mesmo sua condição física reproduzindo cada momento e sentimento da vida. Esta citação pode também ser remetida ao nome da personagem que sugere excremento.

Quando Krapp lê e repete “Equinócio memorável... Equinócio memorável?...” pergunta e sua repetição denuncia a impossibilidade da linguagem de reproduzir a verdade, que a passagem do tempo fez apagar. No ensaio sobre Proust, Beckett escrevia: “*Não há como fugir das horas e dos dias. nem de amanhã nem de ontem*”(…) “*Não estamos meramente mais cansados por causa de ontem, somos outros, não mais do que éramos antes da calamidade de ontem*”(3).

Na gravação de quando Krapp fez 39 anos, ele parece forte, saudável, na “crista da onda”, em paz consigo mesmo e provavelmente com o mundo. Aceita e considera a escuridão que o rodeia como uma companheira e se vê, ele próprio, como a luz:

“(pausa) Com toda esta escuridão em minha volta sinto-me menos só. De uma certa maneira eu adoro levantar e andar pela escuridão, e depois de volta para... mim”(4).

Nunca outra passagem, ao se referir a um período quando era mais jovem, aos 27 anos, ele menciona o quanto se sentia aliviado de se livrar de Bianca, um de seus casos. Relaciona aí com a palavra “olhos”, aconchegantes. Incomparável.

Menciona também a necessidade de ouvir suas memórias como algo útil, indicando sua necessidade de aposar-se de seu passado para transformar seu presente em realidade.

O fato de Krapp mencionar com frequência os olhos; o fato, ainda, de a personagem não ver bem e nem usar óculos, tem que ser registrado aqui porque posteriormente vai servir como um elemento importante de contraponto.

Podemos, desta feita, visualizar três personagens diferentes: um com 39 anos, falando sobre o Krapp com 27 anos - confiante em si, usando estatísticas e cheio de esperanças -, e nossa personagem presente no palco, aos 69 anos, rindo ironicamente de que uma das suas decisões quando jovem era deixar de beber e, no entanto, não há dúvida alguma de que o “velho Krapp” continua bebendo como nunca, pois desaparece do palco, mergulha na escuridão e o espectador tem a chance de ouvir o barulho de sacarrolhas, numa referência explícita à bebida. É na contradição entre a ação e a fala da personagem que se revela a ironia e se mostra como a ação do tempo degradou o hábito e as intenções da personagem. Krapp desaparece na escuridão, e esta, que havia sido mencionada antes como um local onde ele não se sentia só, nem perdido, transforma-se numa metáfora da decadência e morte.

Quando Krapp começa a ouvir a passagem que se refere à morte de sua mãe, percebe que a linguagem é bem literária e ele não mais reconhece o significado de suas próprias palavras, tendo que recorrer ao dicionário para saber o significado delas. O uso destas palavras “difíceis”, provavelmente um requisito ao seu sucesso profissional, parece-lhe, no presente momento, como algo completamente estranho e sem sentido, não conseguindo nem mais reconhecer o sentido de suas próprias palavras.

O velho Krapp ouve, sem emoção alguma, a passagem que descreve a morte de sua mãe e a indicação de que ele nunca ia se esquecer da sensação e da emoção que teve naquele dia derradeiro; o que sabemos ser um equívoco, pois ele não se lembrava mais nem do que se tratava.

“A visão finalmente... Isto é o que eu devo gravar em primeiro lugar esta noite, com relação ao dia em que meu trabalho estiver finalmente concluído... porque o milagre de... pelo fogo que o iluminou... pela crença que venho mantendo a minha vida toda, ou seja...”⁽⁵⁾

Antes mesmo que a personagem no palco e nós possamos ouvir a grande revelação de sua vida, o momento supremo, ele desliga o gravador rapidamente, avançando a fita de modo que nem ele, nem nós, possamos ouvir o que poderia ter sido considerado o momento mais importante de sua vida. Em vez deste trecho, ele posiciona a fita para ouvir o que considerou como seu adeus ao amor.

Embora esta passagem não nos tenha sido revelada, o fato de Krapp evitar tocá-la indica que sua memória a guardou claramente e ele se nega a aceitar a importância de seu significado. Uma lembrança acalentada, no entanto, ele quer apagar.

Na passagem chamada de adeus ao amor, as imagens são coloridas e aconchegantes, apesar de se tratar de um adeus. Novamente aparece a menção dos olhos: “olhos fechados” de uma maneira positiva e protetora tal como havia aparecido, em passagens com Krapp ainda jovem. A primeira parte é ouvida através da voz do gravador, e, desta forma, trona-se possível reconhecer três Krapps distintos, cada um reagindo de maneira diferente a cada um deles, como se fossem indivíduos separados pela ação do tempo. Aparecem como fragmentos do sujeito.

O velho Krapp começa, então, a gravar sua atual impressão, mas fica logo intolerante e irritado, como que conscientizando-se de seu fracasso como escritor, amante ou ser humano. Ao ouvir o seu passado, ele cai em desespero. Aborrece-se com todas as repetições de sua vida, pois a única coisa que consegue detectar é a repetição de seus erros e palavras mas não consegue reter os momentos felizes que se foram para sempre.

Retoma a passagem onde diz: “... *deite-me ao lado dela*”(6). Novamente a menção aos olhos - “sem abrir os olhos” mas a referência é o fim do seu caso de amor. Pela primeira vez, vemos uma inversão na conotação da expressão “olhos fechados”, que desta vez não está relacionada a uma sensação boa, mas ao fim de alguma coisa. Na verdade, a conexão que se faz com os olhos fechados é o fim da vida.

Voltando a passagem da cena de amor, a palavra usada como elo é “framboesa” que, certamente, remete aos momentos felizes de sua infância.

“Deito-me ao lado dela com meu rosto em seu peito... Lá ficamos sem nos mover... Mas sob nós tudo se movia e de maneira suave...”(7)

Este verbo *mover*, que é pouco comum nas peças de Beckett, onde, na maioria das vezes, as personagens estão amarradas e não podem se mexer, pode ser interpretado como uma situação que se refere à sensação de uma criança nos braços de sua mãe, tais como um bebê sendo embalado no colo... É possível que as melhores lembranças da vida estejam ligadas à infância e o amor em contraste com o sentido de ruptura e desistência voluntária, ou com adeus ao amor e aconchego que se perde quando se entra na vida adulta. Talvez, ainda, em contraste também com a busca do sucesso e de falsos valores - fato este que é somente percebido com a aproximação da morte.

O velho Krapp toca a fita até o fim e chega o círculo da peça, tal como uma bobina de fita:

“Talvez os meus melhores anos tenham se passado. Quando havia uma chance de felicidade... Mas eu não gostaria de tê-los de volta.”

Ao mesmo tempo que ele nega querer que os anos felizes voltem, esta é a passagem que ele escolheu para ouvir novamente, criando mais uma contradição do que é dito e o que é sentido, ou que tem significado real, numa maneira alienada do eu e da mensagem.

A peça se fecha quando é unificada pela coincidência do adeus ao amor e o adeus à vida.

O artifício usado é a repetição de palavras que corroboram a repetição da ação e do ciclo da vida.

A passagem do tempo e sua influência na mudança do eu se reafirma através da constatação de que a agonia de Krapp deriva do fato de que o tempo tudo destrói e como a morte é inexorável, perde-se totalmente o sentido da vida. De nada vale tentar convencer as pessoas e a si mesmo dos seus propósitos e sonhos, porque as possibilidades que a vida oferece se esvaem como fumaça: e, por fim se volta, percebe-se que tudo era vazio e sem valor. Krapp está velho, decrépito, cético, só tem a plena consciência de que tomou todas as encruzilhadas erradas que apareceram na sua vida. A ironia e a possibilidade de rir de si mesmo são o único consolo que lhe restam.

Com o desenvolvimento do estruturamento lingüístico, o tempo, para a Teoria Literária, aparece como uma categoria narrativa, necessária para o sentido do texto.

A análise apresentada transpõe aspectos lingüísticos, e referência temporal se dá dentro do texto, sem que haja, necessariamente, referência da linguagem ao real.

O tempo cronológico é a representação dominante do real e o tempo ficcional modifica, reorganiza e altera - sob novas perspectivas - as representações da realidade. Ou seja, ele reconfigura o tempo cronológico. Tanto a velocidade de andamento, como as figuras de duração são elementos retóricos utilizados em textos de ficção, que caracterizam uma certa cumplicidade entre o autor e o leitor.

A função do tempo na narrativa, quer na leitura ou na encenação, se concretiza via leitor (espectador) responsável pela atualização reconfigurativa do real, que a obra literária cristaliza.

Como ocorre isto? A memória retém os significados anteriores e leva aos seguintes. Desse modo, são acumulados como experiência de conteúdo e de estilo e preenchem também indicadores que orientam e concretizam a leitura, tais como: locuções verbais, o ponto de vista, a retrospectiva dos

tempos verbais. Esse projeto ajusta o tempo vivido do leitor (fora do texto) com sua experiência cultural e social em que se incluem as convenções literárias; e, também, as oscilações temporais do texto entre presente, passado e futuro.

Cabe ao leitor entender o leque temporal do discurso, no plano imaginário, principalmente do tempo fictício, transpondo-o para um mundo real.

É o conteúdo da história, entretanto, que propicia a totalidade do tempo. É o enredo, como ato de ordenação, que extrai dos acontecimentos da história a “unidade de uma totalidade temporal”. Tudo isso ocorre no ato de leitura - o leitor acompanha o enredo até um ponto final; neste percurso, é possível perceber-se a história como um todo para, posteriormente, refletir, explicar ou interpretar o conteúdo.

A maneira como o leitor entende o texto é análoga à inteligibilidade prática da ação, isto é, ele registra como as personagens atuam ou se relacionam, mediante atos recíprocos. É possível dizer que o enredo, então, media a leitura de uma forma compreensiva da ação humana.

A narrativa, como forma de linguagem, é, portanto, um equivalente simbólico da ação e do tempo humano correlato. Os textos constituem variações imaginárias das relações temporais e implicam num desvendamento das modalidades do tempo humano.

Nesta peça de Beckett há uma grande concentração de palavras, estruturas, que refletem um mundo fragmentado. O estilo é elíptico e telegráfico. A angústia da tentativa de reter o tempo passado está explícita na história cuja temática é o próprio tempo.

NOTAS

- (1) NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. p. 57.
- (2) BECKETT, Samuel. *Proust*, p. 9.
- (3) *Idem*, *ibidem*.

(4) BECKETT, Samuel. **Krapp's last tape and embers**. p. 12.

(5) *Idem*, *ibidem*, pp. 16-17.

(6) *Idem*, *ibidem*, p. 19.

(7) *Idem*, *ibidem*, p. 20.

BIBLIOGRAFIA

BECKETT, Samuel. **Krapp's last tape and embers**. Londres, Faber & Faber, 1970. **Proust**. Porto Alegre, L & MP, 1986.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo, Ática, 1988.

Tempo e Indivíduo na Modernidade: O Sentido da Morte.

Maria Helena Oliva Augusto

Em um texto que trata da crise do processo identificatório no momento contemporâneo, Castoriadis afirma a importância das significações compartilhadas para que a coesão social se mantenha e, portanto, para que própria sociedade permaneça. Ao mesmo tempo em que essas significações são instauradas, elas se concretizam em todas as instituições particulares da sociedade a que se referem, na qual exercem um tríplice função: a) estruturam suas representações do mundo, b) designam as finalidades das ações a serem desenvolvidas, indicando o que deve e o que não deve ser feito e, finalmente, c) estabelecem os tipos de afetos, de inclinações, que lhe são característicos. De todas as significações que são dessa forma produzidas, a mais importante é aquela que diz respeito à própria sociedade, sua representação de si. (*Castoriadis, 1990: 125*)

As sociedades modernas são formadas, segundo esse autor, pela emergência de duas significações centrais que são antinômicas entre si. *“Trata-se, de um lado da significação de expansão ilimitada de uma pretensa matriz pretensamente ‘racional’ sobre o todo, tanto a natureza quanto os seres humanos, que corresponde à dimensão capitalista das sociedades modernas; de outra parte, trata-se da significação da autonomia individual e social da liberdade, da pesquisa de formas de liberdade coletiva, que corresponde ao projeto democrático, emancipatório, revolucionário”.* (*Castoriadis, 1990: 127*)

A existência dessa dupla significação daria origem, em consequência, à representação de si que a sociedade moderna apresenta: concebe-se como o lugar do progresso e da racionalização ininterruptos, conduzindo a um progresso ampliado de produção e acumulação e, ao mesmo tempo, apresenta-se como o espaço onde é possível uma realização mais bem sucedida do ser humano. De certa forma, cada uma dessas significações supõe um tipo humano específico: a primeira, sugere a figura do empreendedor como seu tipo característico, exigindo em contrapartida, como sua outra metade - seu tipo “complementar” - o operário disciplinado que também é consumidor: à significação da autonomia, corresponde o indivíduo crítico, reflexivo, democrático. É bem verdade que a coexistência de ambas as significações

conduz a uma certa contaminação recíproca entre elas, da mesma forma que um certo espaço de troca entre os tipos humanos que lhes correspondem.

O que se pretende discutir aqui é a forma como essa dupla de contraditória significação, instituída com a modernidade, se efetiva no momento contemporâneo, e em que medida, a noção de tempo, a ela vinculada, interfere na possibilidade de realização do ser humano que trazia presente quando de sua emergência.

Para tanto, gostaria de destacar alguns aspectos envolvidos nessa discussão, que apenas analiticamente podem ser vistos de forma isolada, uma vez que mantém entre si relações de recíproca determinação e influência.

Não se pode esquecer, os homens são constituídos pela sociedade onde se inserem. A importância desse vínculo é ressaltada na teoria social pela indicação de que a sociedade "fabrica" indivíduos conformes às significações que a caracterizam, dando-lhe - e aos indivíduos - uma identidade.

A forma histórica de sociabilidade que emergiu no período moderno e que possibilitou o surgimento do conceito de indivíduo livre, bem como sua existência empírica, concretizou também a vigência de uma nova noção de tempo.

A noção moderna de individualidade sugere capacidade de auto-controle e de auto-regulação, ao mesmo tempo que supõe a competência humana para delinear projetos de vida. Essa suposição envolve a percepção do homem como sendo alguém cujas potencialidades não estão impedidas de realização, por quaisquer espécies de vínculos com o passado. No mesmo movimento, aponta para a possibilidade de auto-constituição e de projeção de um futuro, o que implica a inexistência de qualquer predeterminação. Nesse sentido, a continuidade da vida do indivíduo é, ao menos em parte, eleição. Seu destino não está fora dele: é seu destino.

A ausência de liames e de ataduras com o passado que essa concepção envolve está vinculada a uma forma de o homem encarar o destino como sendo algo que resulta de sua própria ação. A responsabilidade daí advinda envolve, também, profunda alteração no significado da morte. Se a vida aparece como espaço de construção - de si próprio, da sociedade, do futuro, de um projeto - possibilitado pela experiência fornecida pelo passado, a morte deixa de ser o momento da passagem para outra existência e adquire o sentido de limite - intransponível e inexorável - da vida. O reconhecimento de tal limite contrapõe a constatação da finitude à idéia de eternidade e, no mesmo movimento, aponta para a irrepetibilidade do momento presente, fazendo ressaltar o reconhecimento de quão irreversível é o tempo em oposição à sua percepção como repetição cíclica de situações.

A noção de indivíduo é, assim, contemporânea do reconhecimento da finitude da vida. Como conseqüência, a realização individual exige que cada um deixe marcas de sua passagem, marcas estas que caracterizarão a plenitude ou o vazio de uma existência. Há quem afirme que, se não existisse a morte, os homens em sua maioria seriam honestos porque, freqüentemente, a desonestidade é uma conseqüência da falta de tempo: o temor de perder para sempre o que não se tenha obtido hoje (Heller, 1987: 387). De certa forma, é a consciência do fim que alimenta o presente. Neste sentido, a relação com a morte expressa a maneira como é assumida a relação com a vida, tanto quanto seu significado.

É neste ponto que se entrecruzam as representações que a sociedade moderna constrói com relação a si própria - seu desejo de ser, o tipo humano que a caracteriza e a noção de tempo que está nela presente.

No momento contemporâneo, a única significação verdadeiramente presente e dominante, das duas apresentadas anteriormente, é a significação capitalista. Propõe a expansão indefinida da matriz, pretensamente racional, esvaziada de qualquer conteúdo que, no passado, lhe outorgava vitalidade. A própria ideologia do progresso, que dava um sentido tanto quanto à história quanto aos projetos de futuro, tomba agora em ruínas. A tradução subjetiva, para a maioria das pessoas, desta significação e desta realidade, não é outra senão o crescimento contínuo do consumo e do lazer, tornado fim em si.

Este processo encontra alguma explicação na forma pela qual a temporalidade vem sendo vivida, no significado assumido, hoje, pelo tempo. A lógica dominante e as exigências da ordem social fazem com que este apareça marcado pela linearidade, pela ênfase no quantitativo em detrimento do qualitativo, pelo acento utilitarista. Trata-se, fundamentalmente, de um tempo progressivo, centrado na eficiência, na necessidade do esgotamento exaustivos das virtualidades do presente.

"A tendência a disciplinar-se de um modo completo e uniforme, em quase todos os aspectos e ocasiões, é característica do modelo de auto-controle / da sociedade contemporânea / (...) a regulação do tempo / que lhe é / típica (...) representa seu modelo de civilização e já não é pontual e particular, mas penetra toda a vida humana, sem permitir oscilações. É uniforme e inevitável."

(Elias, 1989: 162)

Como bem descreve Foucault, institui-se progressivamente nesta forma de sociabilidade, em que o produzir tem um tão grande destaque, uma

divisão cada vez mais esmiuçante do tempo, que possibilite seu aproveitamento integral; da mesma forma, é crescentemente necessária a garantia de qualidade do tempo empregado. Trata-se, portanto, da constituição de um tempo integralmente útil, que ao penetrar os corpos e ao impor-lhes eficácia e rapidez, apresenta como possibilidade sua utilização teoricamente sempre crescente. Dá-se, em conseqüência, uma aceleração cada vez mais intensa do ritmo do tempo. (*Foucault, 1977: 136-141*)

“Ganhar” tempo e não “perdê-lo” torna-se uma obsessão das pessoas: elas são esmagadas pelos ritmos e pelos programas que se lhes impõem através de todas as malhas sociais, tanto no trabalho quanto fora dele. A necessidade de uma boa gestão do tempo é internalizada, como o são todas as regras sociais mais importantes. Converte-se em imperativo. O indivíduo deve adequar seu próprio comportamento ao “tempo” estabelecido pelo grupo ao qual pertence. (*Elias, 1989: 135*) A temporalidade pessoal, cuja ritmo não acompanha o pulsar célere do tempo exterior, é por ele sobrepujada, converte-se em uma “colônia”. Homens e mulheres tornam-se, assim, seu próprio relógio interior e o instrumento de sua própria servidão temporal. A pressão por uma programação rígida do tempo penetra o cotidiano da vida, tanto social quanto individual. (*Chesneaux, 1983: 40*)

Por outro lado, o “império de efêmero”, a ênfase no instantâneo tornado hegemônico, a importância de um “agora” despojado de um significado, acabam por retirar toda a importância do passado, ao mesmo tempo que esvaziam a possibilidade de futuro. A noção de história, individual e social, que informa a emergência desta sociabilidade, desta temporalidade e desta individualidade, a própria possibilidade da constituição de uma identidade esfacelam-se, juntamente com a perda de sentido que a vida social apresenta, como fragmentação cada vez maior do tempo e com a importância que a instantaneidade assume.

É importante pensar, neste momento, a relação existente entre os elementos que foram destacados: é necessário enfatizar os anexos que articulam as significações sociais atuantes, a individualidade possível, a noção vivida de temporalidade e a percepção da morte.

Se cada momento histórico constitui seu tipo humano específico, o caráter típico de nossa época é apresentado como sendo a união, artificial e passageira, de um conjunto disperso de traços que não chegam a constituir um claro perfil humano, a manifestação de um conformismo generalizado. É nesta medida que se alude à individualidade possível, no mundo contemporâneo, como sendo um *patchwork* heteróclito ou de colagens, a identidade do *video-clip*.

Cada época da história elabora, da melhor forma que lhe seja possível, seus próprios mecanismos visando enfrentar o problema da morte. Como já foi dito, é a consciência da própria finitude e da necessidade de se “eternizar” através das obras que realize durante sua vida, que propiciou aos homens da modernidade, a forma do enfrentamento da morte.

No momento contemporâneo, como a vida perdeu o sentido - na própria medida que o sentimento da própria história ou o próprio sentido da história desapareceu - também não há significado para a morte. Há vários mecanismos que tentam afugentá-la, como se negá-la, de alguma forma, fosse garantia de sua não aproximação. Tratam-se dos mesmos mecanismos envolvidos no “fazer passar” a vida: o refúgio no imediato, a compartimentação entre gerações, a perda do senso de continuidade. O indivíduo moderno vive uma corrida alucinada para esquecer que vai morrer e que tudo o que faz não tem, estritamente, nenhum sentido. Sucumbe, assim, enquanto indivíduo, uma vez que o seu sentido de pertencimento é obnubilado e anulada a vivência de sua singularidade. Ao mesmo tempo, e em conseqüência, há cada vez maior insensibilidade quanto a forma pela qual a vida é vivida e pela qual a morte se apresenta. No Brasil, a tentativa de implantação e a manifestação popular sobre a pena de morte reflete, de certa forma, essa constatação.

O apresentado revela um momento crítico: perda do sentido da vida, perda do sentido da morte, vida social sem significado, individualidade impossibilitada. Haverá alguma forma de refazer significações, de reprojeter sentidos, de reconstruir promessa de indivíduos livres?

Alguns autores apontam para o redimensionamento do tempo presente como uma possibilidade de caminho. Tal redimensionamento exige uma nova relação com a tradição⁽¹⁾ e também com a morte, bem como um enfrentamento diferente do tempo, pelos indivíduos.

Relembra-se a necessidade de uma reação dos homens, trazendo a “luta pelo tempo” para o campo político. Essa reação deve estar presente tanto no lugar do trabalho - pela organização interna e pela duração do tempo do trabalho -, quando na vida privada - através de uma gestão do tempo pessoal, que dê lugar ao imprevisto, impeça o aprisionamento que o compromisso com a agenda ocasiona e que recuse também os mecanismos consumidores de tempo. (*Chesnaux, 1983: 52-53*)

Acredita-se que a sociedade possa fazer emergir outras significações se for capaz de ajudar-nos a reconhecer nossa finitude. Aqui está suposta uma outra maneira de ver o mundo e a moralidade humana, bem como o reconhecimento da obrigação que os homens do presente têm em relação aos que os antecederam e os que os seguirão. Nossas dívidas em relação às gerações futuras são semelhantes às aquelas que temos com às gerações passadas,

uma vez que nenhum dos homens contemporâneos seria o que é não fossem as centenas de milhares de anos de trabalho e de esforço daqueles que nos antecederam. (*Castoriadis, 1990: 134*)

Por outro lado, afirma-se ser inconcebível uma nova criação histórica que possa se opor, eficaz e lucidamente, a este informe bazar no qual vivemos se não for instaurada uma relação nova e fecunda com a tradição. Esta não significaria a restauração dos valores tradicionais como tais ou porque eles são tradicionais, mas uma atitude crítica capaz de reconhecer valores que foram perdidos. (*Castoriadis, 1990: 135*) Em outra abordagem, o passado é visto como a única referência concreta da qual podemos dispor para considerar a possibilidade de outras formas de organização social, o que significa que nele se podem procurar referências para um outro futuro. Aqui se encontra também a idéia de que o passado pode ajudar a enfrentar o presente (*Chesnaux, 1983: 53-54*)

Qualquer das duas considerações supõe a vinculação do passado ao futuro, através do presente, e resgata a observação que, já no século XIX. Tocqueville fez a esse respeito: *"Desde que o passado deixou de lançar luz sobre o futuro, a mente do homem vagueia nas trevas"*.

NOTA

- (1) Este traço merece ser destacado, à medida que significa uma reorientação na forma como o passado é considerado. O pensamento iluminista apresentava como um sinal de progresso o rompimento de quaisquer vínculos com o passado, o que vai ser extremamente criticado pelo pensamento conservador, que encara o passado como fonte de vida e sabedoria. A exigência da utilização do passado como referência para novas experiências, expressa por autores que, certamente, não podem ser identificados com o pensamento conservador, é algo que merece análise mais atenta.

BIBLIOGRAFIA

CASTORIADIS, Cornelius. 1990 *La crise du processus indentificatoire*. Toulouse; Ed. Erès, Connexions 55, 1990-1.

CHESNAUX, Jean. 1983 **De la modernité**. Paris; La Découverte/Maspero, 1983.

ELIAS, Norbert. 1989. **Sobre el tiempo**. México; Fondo de Cultura Económica, 1989.

FOUCAULT, Michel. 1977 **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis; Vozes, 1987.

HELLER, Agnes. 1987 **Sociologia de la vida cotidiana**. Barcelona; Península, 1987.

Tempo e os Homens: Dom, Servidor e Senhor.

Raquel Glezer

A proposta de discutir a relação “Tempo e Poder” como atividade do Grupo de Estudos sobre o Tempo do IEA/USP apresentou-se como muito atraente. Em função das limitações concretas, escolhi, na perspectiva de historiador, apoiada em historiadores, apenas um dos múltiplos enfoques possíveis, o que discute a transformação das relações dos homens com o Tempo, de maneira generalizadora, valorizando-as como indicadores de poder.

Pretendo explorar sumariamente a relação que os homens desenvolveram com o Tempo, na perspectiva da civilização ocidental.

Na tradição ocidental cristã, ou européia ocidental, a percepção do Tempo está mais relacionada à tradição judaico-cristã do que à helênica.

Para os gregos, o Tempo dos homens, quer entendido como cíclico, de eterno retorno, quer como sub-lunar, degradado, sujeito à destruição, foi percebido, concebido e trabalhado por seus historiadores com um tempo não linear, presentificado, limitado em alcance pela vida e memória humanas⁽¹⁾.

1- O TEMPO COMO DOM

Na tradição judaico-cristã, Tempo é elemento fundamental, articulador da história, da vida dos homens - eixo linear progressivo e explicativo: o Tempo possui um fim em si mesmo, “telos”, que embora pudesse ser confundido com a Eternidade, imaginada como estática⁽²⁾.

Para o Cristianismo, em seu desenvolvimento, Tempo, elemento explicativo acabou sendo um processo de raciocínio e formulação de razões.

A concepção de Tempo na Bíblia e no cristianismo primitivo era a de tempo teológico, iniciado por Deus e dominado por Ele, pois Tempo era condição necessária e natural de todos os atos divinos. A Eternidade surgia como a dilatação do Tempo até o Infinito, permitindo a percepção de que entre ambos havia diferença quantitativa.

Os textos do Novo Testamento introduziram uma questão diferenciada, nova: o Tempo como dimensão histórica, pois passou a haver um centro, Cristo, e uma finalidade, a Salvação: “desde a Criação até Cristo, toda história do passado, tal como é relatada no Antigo Testamento, passou a fazer parte da história da Salvação”.

Surgiu então uma ambigüidade, pois aos pensadores cristãos, diversamente dos judeus, que concebiam o Futuro de forma escatológica e coletiva, a Encarnação passou a dar sentido ao Tempo, pois com certeza da possibilidade de Salvação, trazida pelo Cristo, a realização dela foi transferida para a história coletiva ou para a individual.

Santo Agostinho, em suas reflexões, explicou a ambivalência pelo fato de que no âmbito da Eternidade, os homens, subordinados à Providência, dominam seu próprio destino e o da Humanidade simultaneamente.

Nos séculos seguintes, do VI ao XI, a sociedade medieval praticamente congelou a reflexão histórica, retirando o Tempo da História ao assimilá-la à História da Igreja, renegando a História, preferindo como gêneros a epopéia e a canção de gesta, provocando o esvaimento da historicidade, resultante da atuação dos pensadores políticos ligados ao agostinianismo.

A questão do Tempo só foi retomada posteriormente, quando o tema do "final dos tempos", que ressurgira nas heresias escatológicas e no milenarismo dos grupos oprimidos e esfomeados, aos quais o Apocalipse surgia como esperança e alimento, se esgotara em si mesmo.

Sem o contrapeso do milenarismo, no século XII, o Tempo apareceu instalado na Eternidade, isto é, como Tempo linear, com sentido, direção, caminhando para Deus, e as transformações econômicas propiciaram a retomada da reflexão sobre a História, principalmente à partir do desaparecimento do Império Romano, da barbarização do Ocidente, da restauração carolíngia e da restauração otoniana. O Cristianismo, inserido na evolução histórica, dominada pela Providência, e ordenada pela Salvação, precisava esclarecer as causas segundas, estruturais ou contingentes. Havia a necessidade de ultrapassar um duplo obstáculo: a visão judaica de Eternidade estática e o simbolismo medieval, que não permitiam a investigação e a sistematização da realidade concreta do tempo da História, para se obter uma concepção de tempo maleável.

Hugues de Saint-Victor, segundo Le Goff na obra citada, recuperou a história: "*historia est rerum gestarum narratio*", uma narração seriada, com sucessão organizada, continuidade, articulação, elos de um sentido - iniciativas de Deus, fatos de Salvação. Esta História retomou uma das vias que já fora outrora trilhada: a teoria das idades, dos clássicos gregos, que então passou a ser semelhante aos Dias da Criação da Bíblia. História que desde então passou a usar a noção de transferência, "translações", a história das civilizações percebia como uma história de transferências, tanto no campo intelectual - o conhecimento se transferiu de Atenas para Roma, de Roma para Paris, como no campo político, onde o Império fizera também uma transferência. A ligação entre sentido do tempo e sentido do espaço aparece como uma

novidade revolucionária, a qual se soma a concepção organicista do Estado de João de Salisbury.

Mas, até então, Tempo era percebido como Dom, isto é, doação de Deus para usufruto dos homens, da mesma forma que ele doara o usufruto de outros elementos da natureza, como o sol e a água. Claramente, o Tempo como Dom não poderia ser submetido ao controle dos homens, não poderia ser utilizado de forma a permitir ganho material aos homens, pois tal significaria a exploração de algo que não pertencia aos homens.

De maneira quase imperceptível, o desenvolvimento econômico dos séculos XI e XII, o processo de aceleração econômica e as transformações das condições mentais, introduziram uma nova percepção do Tempo.

2- O TEMPO COMO SERVIDOR

Nos textos eruditos se elaborava lentamente uma nova percepção do Tempo, mas na vida concreta também uma nova realidade estava sendo criada e concebida.

O mercador do Ocidente europeu, que vagarosamente delinear a suas atividades, numa organização política-militar-religiosa na qual não encontrava muito espaço de atuação, foi um elemento básico para a ruptura da concepção de Tempo como Dom.

O mercador, que atuava no espaço do Mediterrâneo Ocidental e no espaço hanseático, estava submetido ao tempo natural, dia e noite; meteorológico, ciclo das estações, acidentes naturais como tempestades, desastres marítimos e terrestres. Diante de tais condições não podia ele fazer, a não ser se submeter humildemente às contingências naturais.

Entretanto, no processo de alargamento do mundo conhecido, o problema do tempo de viagem não ficou restrito as preocupações dos mercadores. O Estado, principalmente os que realizaram a proeza do alargamento do mundo, ficou com problema semelhante. Segundo Vitorino Magalhães Godinho: Em 1512 Afonso de Albuquerque escreve a D. Manuel: *"olhe Vossa Alteza o que assina pera a India, que é muito longe"...*, e D. João de Castro, em 1546, parece fazer-lhe eco: *"primeiro que hajamos respostas de nossas cartas e Vossa Alteza queira secorrer as nossas necessidades, dá o sol muitas voltas, e que acaba de fazer duas inteiras revoluções"*⁽³⁾.

Questões novas para mercadores e para Estados: distâncias a serem calculadas em tempo, outra forma de organização comercial, questão de armazenagem de mercadorias, questões de empate de capital.

Distâncias, demoras, dificuldades do meio físico, dificuldades de comunicações: *“Para a Índia as naus do reino tem de desaferrar de Lisboa em Março ou primeiras semanas de Abril, para lá chegarem em Setembro; de Cochim e Goa levantam ancora em Dezembro, para ancorarem no Tejo da segunda quinzena de Junho até a primeira de Setembro... As ilhas de Cabo Verde estão a umas duas semanas de Lisboa, São Jorge da Mina a uns quarenta a cinquenta dias de navegação. Entre a capital portuguesa e La Rochelle gastam-se sete a oito dias, até o porto de Antuérpia ou a Amsterdão uns doze ou quinze, ... os navios que vem carregar sal a Setubal contem com um mês de viagem: entre o Tejo e Livorno há que contar com umas três semanas...”*.

Da mesma forma que o espaço se tornava objeto de contagem e medida, também o tempo, porque tinha que ser levado em consideração na viagem, na organização das redes comerciais, nos preços dos produtos e mesmo na duração do trabalho artesanal.

A necessidade de regulamentar o tempo foi se impondo, pois estava começando a cunhagem de moedas de ouro; a diversificação das moedas reais; o bimetalismo começava a se impor e as flutuações de valor começavam a se fazer sentir: o câmbio se organizava, a Bolsa estava em germinação.

A questão de justa medida do tempo aparecia também de um outro ângulo, além do comercial, que exigia contabilidade, relações de viagem, práticas comerciais consensuais, letras de câmbio, naquele das corporações de ofício, com seus estatutos.

O Tempo que surgia era um tempo novo, mensurável, orientado, previsível, sobreposto ao Tempo eternamente recomeçado e imprevisível do meio natural.

Apareceram os primeiros relógios comunais que marcavam as horas das transações comerciais e as horas de trabalho dos artesãos, operários têxteis - os mercadores da comuna instalavam o instrumento, que assinalava o seu domínio sobre o Tempo do trabalho.

Ocorreu a transformação do Tempo, que passou a ser racionalizado, laicizado, mensurável, mecanizado, com valor. Ao Tempo da Igreja, marcado por sinos, por ofícios religiosos, pelos quadrantes solares ou pelas clepsidras - tempo concreto, se opôs o Tempo dos mercadores: tempo do relógio, que marcava tarefas laicas e profanas, o tempo urbano do trabalho e das transações, medido como o espaço, pela duração de um trajeto, pela mentalidade de outros caminhos.

2.1- O TEMPO DO TRABALHO

No Ocidente europeu medieval o dia de trabalho era definido pelas condições naturais, o levantar e por do sol: uma unidade única para medir o dia de trabalho no campo e o trabalho urbano, cujas divisões eram as horas religiosas, reminiscências da Antigüidade romana.

A atividade humana, dizendo melhor, o trabalho era demarcado pela luminosidade: o tempo de trabalho era de uma economia determinada pelos ritmos agrários, sem pressa, sem preocupação com exatidão, sem inquietudes sobre produtividade. Segundo Le Goff, tal descrição corresponde a de uma sociedade sóbria e pudica, sem grandes apetites, pouco exigente, pouco capaz de esforços quantitativos.

Podemos considerar, da mesma forma que o autor citado, o marco da transformação a introdução do trabalho noturno: heresia urbana, interdita e punida com pesadas multas.

Mas, a divisão interna do dia de trabalho lentamente estava sendo alterada, em evolução pouco notada: a hora "none" que corresponde as 14:00 horas foi recuado para as 12:00 horas, introduzindo a pausa para uma refeição na oficina, e iniciando um processo de subdivisão do dia de trabalho.

No final do século XIII o conflito pelo horário de trabalho já estava firmemente estabelecido, com o avanço do trabalho noturno, iniciando-se o questionamento da noção de "dia laboral".

Na crise do século XIV a definição de "dia laboral" tornou-se mais eficiente: inicialmente os operários solicitaram sua ampliação, depois solicitaram aumento salarial, com o argumento que haviam aumentado os pesos e as dimensões dos tecidos.

Le Goff considera tais argumentações como expediente dos trabalhadores têxteis para aliviar a crise, com a deterioração dos salários reais e a alta dos preços.

A autorização do trabalho noturno foi dada por Felipe, o Belo.

Por sua vez, os patrões procuraram regulamentar rigorosamente o dia de trabalho, instituindo os "sinos de trabalho", torres com sinos especiais que regulavam o trabalho nas cidades têxteis, delimitando o tempo dos tecelões, que era também o tempo dos novos mestres - em uma conjuntura de crise a ascensão social se tornara possível.

A introdução dos "sinos de trabalho" não ocorreu de forma pacífica. Em diversas localidades, os trabalhadores se revoltaram contra eles. Entre o século XIV e início do século XV a questão entre patrões e operários esteve centrada na duração do dia de trabalho, incorrendo em pesadas multas

aqueles que desobedecessem aos horários. A redução do dia de trabalho também foi motivo de conflito, da mesma forma que a criação da diferença entre dia e dia laboral; a inserção de tempo de descanso no decorrer do dia laboral, a admissão do tempo para o trabalho pessoal.

Devemos considerar que nas comunas o tempo marcado pelo “sino de trabalho”, pelo “sino do mercado”, que assinalava o tempo urbano, diverso do tempo religioso, servia simultaneamente para as atividades de defesa, administração, convocação de reunião de conselho e juramentos.

A vida urbana começava a ser lentamente aprisionada pelo sistema cronológico - tempo do quotidiano, tempo de horas certas, tempo do trabalho medido. As igrejas perderam o monopólio do controle do tempo, sinal importante do início do processo de laicização.

Le Goff destaca com atenção especial o fato de que os “sinos de trabalho” na realidade não traziam consigo qualquer inovação tecnológica e, significavam uma nova relação com o Tempo, pois a separação entre tempo natural, tempo profissional e tempo sobrenatural acabou desenvolvendo novas formas de pensamento, especialmente a que possibilitou a separação da profissão da Salvação.

2.2- O TEMPO DO ESTADO E DA IGREJA

Indicador preciso do grau profundo das transformações que estavam ocorrendo no Ocidente medieval europeu, o novo Tempo, originário das necessidades burguesas, rapidamente passou a ser expressão do poder real: os sinos de Paris, desde 1370, com Carlos V, deveriam ser regulados pelo relógio real.

O Estado, ainda que na figura de um soberano, passou a ser o indicador do tempo racionalizado, transformando o novo tempo em Tempo do Estado.

No interior da Igreja surgiu também uma outra conceituação de Tempo. No debate entre essencialistas e nominalistas a questão do Tempo como o campo das decisões imprevisíveis de Deus onipotente foi sendo formulada.

No discurso dos místicos, Tempo assumiu também uma nova visão, uma nova dimensão temporal: na primeira metade do século XIV, a perda de tempo transformou-se em pecado, um escândalo espiritual.

Na busca da unificação das consciências, rompida pelas novas formulações do Tempo, a Igreja recorreu a evolução da confissão, introduzindo manuais de confissão: a questão da coerência de comportamento tornou-se importante, e nela, os que rompiam com a relação natural do tempo, podiam,

por obras beneficentes, recuperar a relação com a religião, ou melhor ainda, no final da vida, doar seus bens e retirar-se para um mosteiro. Houve também o desenvolvimento da legislação canônica, e o surgimento de uma reflexão moral sobre a usura.

No Renascimento reapareceu o sentido helênico de Tempo, como tempo cíclico, tempo do eterno retorno. O reencontro com a concepção aristotélica de Tempo como movimento, apoiada por São Tomás de Aquino criou a base da rearticulação do Tempo da Igreja com o Tempo dos homens.

2.3- O TEMPO DOS HOMENS

O homem do Renascimento, o humanista, por definição era o senhor de seu tempo. Em oposição à medievalidade, Tempo, **dom de Deus**, transformou-se em Tempo, **propriedade dos homens**.

Le Goff cita Alberti sobre as três coisas que pertencem ao homens: fortuna, corpo e tempo.

A hora tornou-se medida de vida, o homem passou a ter controle sobre ela: nunca perder uma hora tornou-se em virtude, tanto para a visão católica da disciplina e organização, como para o humanista, cuja virtude era a temperança.

A nova iconografia que surgiu atribuiu ao relógio a medida de todas as coisas.

A transformação foi radical: o homem do Renascimento tornou-se o senhor de seu tempo, porque passou a ele definir políticas, atividades econômicas e posições intelectuais. Por sua Fortuna e por sua Virtú, podia ele decidir os atos e fatos de sua vida.

O Tempo, **dom de Deus**, transformou-se em Tempo, **servidor dos homens**, pois os mercadores passaram a usá-lo, na sociedade urbana que se instalava na Europa ocidental, tanto como medida do tempo de trabalho do operário, definindo e demarcando as atividades do trabalho, rompendo com o esquema do dia natural, como em elemento de cálculo de lucro, permitindo o ganho em cima do tempo.

No momento que aos homens passou a ser dado o controle do Tempo, transformando-o em serviçal, permitindo o lucro sobre seu transcurso, abriu-se também, para um desenvolvimento lento e paulatino, a possibilidade que, de servidor dos homens, o Tempo se transforma em Senhor.

De início, apenas os trabalhadores urbanos estavam submetidos ao domínio do tempo do trabalho, mas com o desenvolvimento tecnológico, todos os trabalhadores, manuais ou não, se transformaram em serviçais do tempo.

3- O TEMPO COMO SENHOR DOS HOMENS

E. P. Thompson⁽⁴⁾ chamou a atenção para a necessidade de sincronização no trabalho da sociedade industrial, a exigência de formação de novos hábitos de trabalho, com disciplina e divisão de trabalho levando a interiorização do tempo controlado em estudo muito conhecido.

Aos trabalhadores a submissão ao Tempo foi sendo cada vez mais exigida, de forma que eles se tornaram serviçais do tempo da máquina, da mecanização.

Hoje, no momento contemporâneo, denominado por alguns autores de “modernidade”, Tempo adquire uma nova percepção, uma nova forma de atuação, que esvazia a duração temporal, que trabalha só com o fragmento, o descontínuo, o instantâneo, o efêmero, o imediato - tempo hegemônico que se impõe ao indivíduo, o domina em sua lógica despótica - tempo comedor do tempo.

3.1- O TEMPO DO TRABALHO

No desenvolvimento do capitalismo, desde o seu início, havia a preocupação de ganhar tempo, pois o ganho sobre o tempo aumentava os lucros. No século XIX o tempo do trabalho dos homens foi submetido totalmente ao tempo das atividades das máquinas. O investimento capitalista, buscando sempre o máximo de rentabilidade, explora homens e máquinas. Taylor, no início deste século, organizou o tempo industrial, em blocos definidos pela máxima produtividade. Em nossos dias, progresso tecnológico significa caça ao tempo morto e obsessão pela rapidez.

Diferentemente do capitalismo clássico, que se expandiu pelo espaço, no de hoje, o Tempo é um dos campo principais de sua expansão: o crescimento capitalista se deslocou para a dimensão do Tempo, explorando mais rigorosamente as cadeias temporais, definindo as durações, reduzindo-o as partículas cada vez menores, assegurando no interior dele a reconversão de uma expansão capitalista, independente do espaço, e se firmando no presente imediato.

Cada vez mais, o controle de tarifas é feito por cálculo de tempo de utilização e não por distância.

O Tempo se transformou em hegemônico e despótico. Por sua vez, o uso de equipamentos cada vez mais rápidos, passou a exigir maior tempo de preparação, de planejamento prévio (como previsão financeira, previsão de mercado, planos de distribuição) - todos elementos que no concreto alongam o tempo da produção.

Diante de tanta velocidade, tanta pressão, os seres humanos resistem, pois a precisão do tempo das máquinas agride o tempo dos homens, o tempo vivido.

Na realidade diária, o ganho de tempo realizado por um processo tecnológico acaba sendo perdido nas restrições humanas, necessárias para o seu uso. Por exemplo, o tempo de vôo diminuiu, mas o tempo de viagem aumentou; os aeroportos foram afastados da área urbana; o tempo de espera nos saguões dos aeroportos aumentou pelos sistemas de controle e segurança; o tempo de desembarque diminuiu, mas o tempo para se atingir o outro local aumentou, pelo mesmo processo descrito acima.

3.2- O TEMPO DOS HOMENS

Hoje, todos nós somos serviçais e prisioneiros do Tempo: pelo modelo econômico, pela lógica do capitalismo, pelas exigências da ordem social, as cadeias do tempo invadiram a vida privada dos indivíduos.

Mesmo o tempo fora do trabalho, o tempo pessoal, foi submetido ao mesmo tratamento: a sociedade de consumo invadiu, programou, sincronizou, comercializou tudo: zonas turísticas, residências secundárias, artigos culturais.

O homem de hoje possui "fome de tempo", não pode perdê-lo, dispendê-lo. "Ganhar tempo" literalmente significa ganhar algo sobre alguém: não pode haver ganhos de tempo sem que ocorra perdas de tempo - o tempo dos conflitos de interesses.

Na sociedade contemporânea os seres humanos introjetaram um relógio interior, que serve de instrumento de servidão temporal. "Gerir o tempo", ter "tempo livre" transformou-se em anseio e pesadelo, tanto para os aposentados, como para os desempregados; também para uma classe ociosa em busca de lazer, e para as classes mais favorecidas.

O ser humano está preso ao Tempo: há uma forte pressão social para a programação rígida: planos, programas estratégicos - atos asseguradores, mas também invasores.

Tudo é dominado pelo tempo efêmero e instantâneo, até o próprio tempo pessoal - a própria vida afetiva mascara mal a relação com o modelo econômico dominante.

A sociedade superprogramada, supersincronizada, foge à realidade profunda do tempo vivido pelos homens, escamoteando o deslocamento unívoco no eixo da vida do indivíduo em direção à morte. Não há o reconhecimento dos tempos diferenciados, tais como o tempo da doença, o da juventude, o da "terceira idade". Não há complementaridade entre os diversos tempos, nem há relação de continuidade.

Entretanto, devemos destacar que o tempo individual é profundamente diverso do tempo do equipamento mecânico, criando novos problemas médicos, decorrentes de: uso incorreto da visão; ritmo de trabalho em vinte e quatro horas, atravessando dia e noite; inversão do uso do organismo humano através das estações, que até recentemente repousava no inverno e aproveitava o verão para o trabalho, ritmo invertido em nossos dias, com o verão utilizado como tempo de férias, e inverno como máximo de atividade.

Desta maneira, o Tempo transformou-se em senhor dos homens.

3.3- O TEMPO COMO SENHOR

O Tempo na modernidade⁽⁵⁾ é o tempo seqüencial, encadeado por gestos, operações, controles, para que renda plenamente, formado, composto por séries rígidas, organizadas em ordem imutável.

Programar o tempo é colocá-lo em ordem unívoca, em um eixo temporal linear, dominante, inelutável, irreversível.

A sociedade sincrônica integral, como resultado da programação do tempo, isto é, da quantificação dele, funcionando em tempo real, que é o tempo congelado do instantâneo, sem perspectiva de duração é a nossa, dominante e hegemônica.

Cada vez mais a atividade humana vai sendo regulada pela complexidade crescente de interconexões temporais, ampliando a sincronização que pesa sobre os trabalhadores: a atividade regulada por números crescentes de dados temporais torna-se mais pesada, mesmo que a duração temporal dela seja menor.

A sincronização abrange cidades, como zonas espaço-temporais, nomoprogramadas, rompendo velhos conceitos e hábitos, forçando todas as pessoas a uma programação rigorosa do tempo, tanto para o transporte diário para o trabalho, como para o desfrute do lazer.

Este Tempo, cada vez mais compartimentado, dividido, possui valor financeiro, de uso e consumo. Como exemplo da sociedade do instantâneo e do efêmero, temos os relógios digitais, que mostram apenas o momento e não mais a duração, onipresentes no espaço urbano central; a refeição em "*fast food*" e não mais a alimentação como ato de civilização. Mesmo no mundo agrário, sempre pensado como incólume ao tempo controlador, as colheitas agrícolas devem ocorrer mais rapidamente, para aumentar o valor do terreno, a lucratividade da atividade, para pagar os investimentos.

Na sociedade contemporânea, sincronizada globalmente, em que o Tempo e não mais o espaço é a fronteira da expansão última do capitalismo,

o “tempo real”, o tempo das máquinas eletrônicas, domina a vida humana, regula suas atividades, determina seu próprio valor.

Hoje, não há nação que esteja imune ao “tempo real”, pois tanto os Estados como o desenvolvimento científico o tornaram homogêneo e dominante.

Entretanto, os seres humanos resistem, criam conflitos: as temporalidades são justapostas mas não integradas. O tempo de repouso do corpo e da mente não está integrado ao tempo do trabalho remunerado; da mesma forma, o tempo livre das atividades materiais indispensáveis à continuidade da vida não é o mesmo tempo lúdico - o verdadeiro tempo livre.

Esta sociedade de tempo real desloca a relação com o passado, decompondo-o, esmaga o presente no imediato e instantâneo, destrói o futuro como pluralidade de possibilidades.

A duração torna-se um pesadelo, quase um valor negativo, se confunde com a perda de tempo - é o pleno domínio do “presentismo”, o presente em si mesmo, reproduzindo a si mesmo, uma sociedade fechada no intemporal, cortada do passado, cortada do futuro, com o contador sempre no zero.

Ironicamente, esta sociedade, dominada pelo tempo real, transformou o ser humano em seu servidor.

Se o sinal de partida para o desenvolvimento do capitalismo foi a transformação do Tempo que era **Dom** em Tempo como **Servidor**, nos dias atuais, tempo é **Senhor**, pois os seres humanos estão escravizados ao Tempo, são seus servidores, e, quanto mais ocupado o tempo, tanto mais importante social e economicamente o homem é.

Se o homem do Renascimento demonstrava seu poder regulando o uso do Tempo entre trabalho e lazer, o homem contemporâneo serve ao seu senhor fielmente, seguindo um ritmo de vida que tenta acompanhar o “tempo real” das máquinas, em suas decisões de negócios.

Neste ritmo acelerado do Tempo, a História foi sendo esmagada: fisicamente, pela transposição do conhecimento em dados quantificáveis e acumuláveis - os únicos que interessam, e concretamente, pelo crescimento exponencial infinito em tempo finito, que leva ao esgotamento do modelo de desenvolvimento. Ela se transformou em objeto de uso rentável: moda das antiguidades, moda de objetos autênticos, moda de simulacros baratos, apenas modas.

A modernidade recusa o passado, ela se vê como atemporal, um fim em si mesmo.

Entretanto, os seres humanos resistem duramente à escravização total

pelo Tempo: tanto em seus locais de trabalho, como em sua vida particular, apelando ao passado com o objetivo de procurar um outro futuro.

Há esperanças de um outro futuro formulado com uma nova divisão de trabalho: trabalhos em tempo parcial; flexibilidade de horários; trabalhos alternados; trabalhos nas residências e retirada progressiva do mercado de trabalho, para que o homem se torne novamente Senhor do Tempo.

NOTAS

- (1) Vide **O Tempo na Filosofia e na História**, vv. aa. São Paulo: IEA/USP, fev. 1991 (Coleção Documentos, Série Estudos sobre o Tempo, 2).
- (2) Vide LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média. nTempo, trabalho e cultura no Ocidente**. Lisboa: Estampa, 1980
- (3) Vide GODINHO, Vitorino Magalhães. **Os descobrimentos e a economia mundial**. Lisboa: Arcádia, 1963.
- (4) THOMPSON, E. P. *Tiempo, disciplina y capitalismo*. In: **Tradición, revuelta y consciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial**. Barcelona: Ed. Crítica (1979).
- (5) Vide CHESNEAUX, Jean. **De la modernité**. Paris: La Découverte-Naspero, 1983

O Suplicante: João de Bolés Entre os Portugueses

Paulo Knauss

"Je est un autre"
(Arthur Rimbaud)

*"Eu sou trezentos,
trezentos e cinquenta"*
(Mário de Andrade)

No dia 28 de dezembro de 1560, aportou no porto da cidade de Salvador, na Baía de Todos os Santos, uma nau comandada por Estácio de Sá, sobrinho do então governador-geral do Brasil. Curiosamente, a chegada dessa nau em Salvador foi marcada por um incidente: o Bispo de Salvador mandava prender um acompanhante francês da tripulação, de nome João de Cointa, Senhor de Bolés, *"por umas culpas (...) as quais culpas lhe vieram de São Vicente onde o dito senhor residira um tempo (...)".* João de Cointa, senhor de Bolés, ou simplesmente João de Bolés, como também consta dos autos, ou ainda Jean - na forma francesa - pensou em não atender o chamado do Bispo, uma vez que não o conhecia e que não o queria conhecer, acrescentando ainda que havia prestado serviços ao rei. De uma forma ou de outra, o francês terminou levado ao cárcere conforme a ordem do Bispo.

A partir desse momento, João de Bolés estava definitivamente envolvido na rede do Tribunal do Santo Ofício lusitano. Por meio de seu processo, transcrito e publicado em 1904, constando do volume 25 dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, podemos hoje, nessa ocasião, revisitar a circunstância de sua passagem pelo mundo colonial.

Uma temporada no inferno

João de Cointa, era natural de Bolés, lugar de França, pertencente à jurisdição do arcebispado de Saãs (sic), segundo consta de seus depoimentos; havia sido

batizado e crismado na Igreja Católica Apostólica Romana; havia viajado por Itália e Espanha; era homem letrado, leitor de livros sacros e profanos, conhecedor das obras dos doutores da Igreja. Resume sua vida da seguinte forma: “(...) *minha infância e mocidade gastei em letras, passei minha juventude em armas, pelas quais eu nasci (...)*”.

O suplicante afirma em seus depoimentos ter sido convocado pela Rainha de França para lhe prestar serviços. Cita então que o “almirante” - o que por certo se refere ao chefe da marinha francesa e líder protestante, Gaspar de Coligny - solicitara a um primo seu que o convencesse a ir ao Rio de Janeiro, onde já haviam franceses situados. Eis que no ano de 1557, embarcou em expedição comandada pelo Cavaleiro de Malta, Villegagnon, contando a armada com duas embarcações, sendo que em uma delas seguiam calvinistas - entre os quais apesar de não citar sabemos que estava o futuro cronista viajante - Jean de Léry. Segundo o próprio João de Cointa, a missão que lhe havia sido conferida, era a de por em ordem o governo da “República” no Rio de Janeiro, elaborando estatutos e leis, conforme “o tempo e a disposição da terra”.

O fato é que, como o suplicante narra, sua estada na ilha não se prolongou por mais de seis meses, alegando que os calvinistas começaram a pregar na ilha, suscitando problemas em relação às regras de organização da vida dos franceses na Guanabara. O ponto máximo das discussões teológicas surgiram em torno do problema da possibilidade do pão poder ser fermentado ou não, e se era permitido colocar água no vinho. A solução seria a consulta, por carta, a homens eclesiásticos de França. Na expectativa pela resposta ao problema teológico João de Cointa e outros homens resolveram se retirar da ilha e ir para o continente, dividindo o grupo de franceses em dois. Como a solicitação demorava a tomar um fim, João de Cointa decidiu se engajar em um ataque à capitania de São Vicente que os tamoios vinham preparando. Ao chegar em São Vicente, o francês, com um criado seu, abandonou as ordens indígenas, indo ao encontro de portugueses (a título de ilustração da dimensão desses embates entre europeus e nativos, é citado nos autos que especificamente esse ataque tamoio reuniu de cinco a seis mil índios).

Com essa deserção, começa a segunda parte da estada do francês na América: passaria a desfrutar da convivência de homens destacados no mundo colonial lusitano, como autoridades coloniais, clérigos e senhores de engenho. Viveria, assim, entre portugueses na capitania de São Vicente, abastecendo-os das informações necessárias acerca do potencial e das condições francesas na baía de Guanabara. Por fim, terminaria por participar da empresa militar de 1560 que culminou com a destruição do forte francês, impossibilitando a perpetuação da empresa colonizadora da baía de Guanabara.

Terminado o empreendimento bélico, João de Bolés intencionava retornar à Europa, quando o surpreenderam em Salvador, onde ficou detido por três anos,

até ser transferido, no ano de 1563, para o Tribunal da Inquisição de Lisboa, aguardando o resultado das devassas e o registro dos autos. Até aí se desenvolveria o terceiro momento de sua passagem pelo Novo Mundo estendendo até Lisboa as mesmas condições a que se via submetido.

No entanto, é preciso citar a figura desencadeadora de todo o processo: o denunciante Padre Luís da Grã, cuja petição acusava o suplicante João de Cointa, senhor de Bolés, de culpas heréticas, como acusar a Igreja de Roma de enriquecimento e os Santos de falsa santidade; afirmar como mentirosas as bulas papais e as cartas de indulgências; negar a existência do purgatório; rejeitar o celibato aos padres; ler livros de hereges; e mostrar-se favorável aos protestantes. A conclusão da primeira devassa realizada em Santos teria o seguinte resultado:

“Visto estes autos e o que por eles mostra, não nos é por obrigatório contra João de Cointa, senhor de Bolés, porque a denúncia do Padre Luís de Grã não obriga já que se refere ao testemunho de Pero de la Cruz, que antes salva que condena o dito senhor de Bolés e o testemunho de Padre Manoel da Nóbrega não remate dele desculpa, o mesmo Bolés, atribuindo-lhe a ignorâncias suas coisas e o testemunho do irmão José reporta-se ao Padre Grã e Pero de Cruz, o que tudo não parece coisa importante nem que obrigue pelo que o absoluto e apelo para o senhor Bispo”. (Segundo Gonçalo Monteiro, vigário e ouvidor eclesiástico das Capitâneas de Santos e Santo Amaro).

Depois de muito ser interrogado na Bahia, onde permaneceu por três anos preso e passar pelos inquisidores em Lisboa, João de Cointa clamou por misericórdia diversas vezes e realizou seu “mea culpa”, além de afirmar sua fidelidade à Igreja de Roma, sendo somente em 1564 sua sentença oficialmente declarada. Aí começaria a fase mais curta e final dessa temporada de sua vida: seria obrigado a se recolher ao mosteiro de São Domingos em Lisboa, onde permaneceu tido como bom católico pelos clérigos monacais que contribuíram com requerimentos para o afrouxamento de sua penitência, permitindo-lhe sair à cidade e, finalmente, após a estada no mosteiro de alguns poucos meses, concedendo-lhe a liberdade definitiva - segundo consta dos autos.

Rodolfo Garcia e Capistrano de Abreu indicaram que durante a Primeira Visitação da Bahia, o Padre Luís de Grã em seu depoimento perante a mesa do Santo Ofício, em 14 de agosto de 1591, que João de Bolés teria sido sentenciado ao desterro na Índia)

Três anos de vida em liberdade no Novo Mundo. Quatro anos de prisão e alguns meses de reclusão. Ia-se já o final do ano de 1564...

ALQUIMIA DO VERBO

No desdobramento de seu processo, vê-se surgir depoimentos de figuras conhecidas como Men de Sá, Estácio de Sá, Pe. Manoel da Nóbrega, um certo "irmão José" - que sabemos ser o Anchieta - entre outros; da mesma forma figuras menos ilustres, mas características do cotidiano do Novo Mundo: por exemplo um carpinteiro, chamado Manoel Tavares, que vivia no engenho de José Adorno; Cristóvão Diniz, morador da cidade de Santos; Jorge Moreira, morador de Santo André; além de estrangeiros, como o castelhano Pero de la Cruz; e o francês, supostamente amigo de João de Cointa, Guilherme da Porta, casado com Maria Marques e moradores de São Paulo; além do criado de João de Cointa, denominado Diniz Frauses.

Curiosamente o que os testemunhos vão revelar, é que as personalidades mais destacadas na sociedade colonial demonstravam antes proteger João de Cointa, seja pela atitude de negar as acusações, ou rejeitar a interrogação, ou então justificá-las de alguma maneira, como surge no depoimento dos jesuítas. Por outro lado, os depoimentos das figuras comuns e ligadas ao cotidiano das populações locais, afirmaram as culpas do francês. Entre os relatos dignos de anotação está o de Maria Marques, que relata a amizade que aproximou seu marido Guilherme da Porta de João de Cointa e a má influência que exercia o senhor de Bolés sobre o seu marido, atribuindo ao contato com o francês a alteração de sua personalidade e transformando seu cotidiano, bem como sua relação com a população local. Mais duros ainda em face ao suplicante seriam os relatos dos presos, companheiros de cárcere de João de Bolés.

Talvez não seria demasiado afirmar que aqueles mais poderosos e que dificilmente seriam envolvidos nos braços da inquisição podiam se permitir proteger o francês e companheiro de batalha. Ao contrário, os desprestigiados socialmente se viam em uma situação mais delicada. Tratava-se de garantir a si próprios, explicitando o afastamento de atitudes consideradas heréticas e colaborando com a ação inquisitorial, burlando ao mesmo tempo qualquer envolvimento pessoal.

O resultado dessa alquimia de testemunhos é que se produz uma imagem do personagem João de Bolés multifacetada e fragmentada. De um lado é caracterizado como colaborador da Coroa Portuguesa; a isso se associa a noção de guerreiro; de outro lado, como conhecedor dos doutores da Igreja; em oposição é distinguido pela ignorância; ainda é associado a atitudes protestantes e, como ao final se revela, de bom católico.

Todavia, não apenas a multiplicidade e a fragmentação caracterizam as imagens produzidas acerca da pessoa de João de Bolés. Em realidade, essas

imagens são todas perspectivadas por meio de contatos distintos. Há testemunhos que afirmam ter visto algum ato, outros ouviram o réu falar. Entre esses últimos há os que ouviram pessoalmente as idéias do francês, enquanto há outros que tiveram informação de segunda mão - como o próprio Padre Luis da Grã - ou até de terceira mão - como o caso de Lyador Abanos - citando sempre outros como intermediários na notificação, alargando o espectro de testemunhos da devassa e acrescentando peças à figura do suposto herege. O próprio João de Cointa a certa altura diz ter sempre falado sobre as idéias dos protestantes, mas que não eram as suas, transferindo a marca da heresia de si mesmo para os franceses sitiados na baía de Guanabara. Um exemplo limite da perspectivação produzida acerca da figura do senhor de Bolés é o trecho de João Vaz que segue da seguinte maneira:

“ estando ele testemunha (João Vaz) na cadeia, fora Pedro de Graça da Vila, e o senhor de Bolés, lhe perguntaram que dissera ao senhor Bispo, quando o mandara chamar e que o dito Pedro lhe dissera que ele dissera a sua senhoria como ouvira dizer ao dito senhor de Bolés que (...)”

A devassa inquisitorial aparece, assim, como uma rede produtora de imagens fragmentadas e perspectivadas. A reunir todas as imagens que se produzem de João de Bolés está a religião. Esta, enquanto enunciado constante, organiza as argumentações e dá sentido ao vocabulário. O processo de João de Bolés resulta de uma construção datada historicamente que nos remete ao século XVI - o tempo das Grandes Navegações e do Renascimento.

O RIO DE JANEIRO DA PACIFICAÇÃO

A história de vida desse francês, que caiu na rede da Inquisição portuguesa, nos remete à empresa colonizadora francesa da qual participou e que tivemos chance de estudar aprofundadamente em outra parte. Sinteticamente, podemos afirmar que a atuação portuguesa na área da baía da Guanabara diante da presença francesa, terminou por impor a dominação colonial lusitana na área. Se, em 1560, os portugueses conseguiram desmorronar o empreendimento francês de ocupação, ainda assim não conseguiram impedir definitivamente a atividade do corso, que retornou a forma tradicional de exploração colonial a que os corsários franceses estavam habituados, ou seja, o escambo ocasional com os índios.

Com efeito, se pode afirmar que a dominação colonial lusitana na capitania do Rio de Janeiro se afirmou com objetivos geopolíticos, procurando impor a exclusividade dos mares, expressa pelo Tratado de Tordesilhas. O fato é que a ação do corso francês prescindia da ocupação permanente e se estruturava,

sobretudo, a partir de sua articulação com as populações nativas. Não sem razão, impor o monopólio dos mares e da prática do escambo, exigiu que no Rio de Janeiro a ação lusitana não se limita-se a destruição do forte francês na Baía de Guanabara, mas, sim, o desencadear de um processo conquistador de submetimento dos grupos indígenas, que garantiam a atuação mercantil dos armadores normandos e bretões.

Curiosamente, no entanto, esse processo a que nos referimos não se desenvolveu em torno de posturas militares. Ao contrario o enunciado fundamental apresentado pela documentação é a *pacificação*. Vale notar, que a palavra *conquista* não foi por nós encontrada em nenhuma fonte de época relativa ao episódio do Rio de Janeiro. Evidentemente, estava-se já nos anos 60 do século XVI, momento em que já se produzira a crítica e a denúncia do caráter violento e destruidor do processo de conquista na América Espanhola - que chegaria a proibir em Espanha a utilização da palavra *conquista*.

A documentação referente ao caso do processo de afirmação do domínio colonial português no Rio de Janeiro apresenta não só a completa dissociação com a noção de *conquista*, como busca insistentemente associações de caráter religioso. Exemplo máximo disso, são as descrições do ataque vitorioso sobre a fortaleza francesa em 1560, que narram como fator decisivo a ação divina, já que a retirada dos inimigos se deu no momento em que os portugueses estavam esgotando seu potencial de agressão militar. A grosso modo, é como se o processo de dominação além de ser *pacificador* e não agressor, ainda fosse conduzido e impulsionado pela atuação divina, isentando de responsabilidade a ação humana.

CONCLUSÃO

Ao menos no caso da presença europeia no Rio de Janeiro, a religião é como que o eixo de todos os acontecimentos. A vinda dos franceses, claramente associada à postura política da defesa de liberdade dos mares e da exploração colonial, termina sendo enformada pela religião, direcionando e cindindo-a - o que fez João de Cointa se aliar aos portugueses. A passagem pela América desse francês, Senhor de Bolés, nos serve assim como ilustração de um evento - a dominação colonial portuguesa - e, concomitantemente, de um tempo, em que como diria Lucien Febvre, "*a igreja se imiscui em tudo, ou, mais precisamente, achava-se imiscuída em tudo*".

Como procuramos caracterizar, também a afirmação do domínio colonial lusitano se combinou com a produção de um ideal de motivação divina. Ai se revela o outro lado da história de João de Bolés, em que este deixa de se constituir em sujeito humano real, para tornar-se, sob a rede inquisitorial, uma unidade

humana figurativa, múltipla, fragmentada e perspectivada. Sua aliança com os portugueses o submeteu as condições da dominação colonial lusitana na América, conduzindo-o ao menos por uma temporada a uma peregrinação ao calvário.

Não se trata aí de associação entre aparato inquisitorial e **conservação** das estruturas sociais vigentes - evidenciadas desde os trabalhos de A. José Saraiva, para Portugal, e especificamente para o Brasil colonial de Anita Novinsky. Trata-se muito mais de identificar ação inquisitorial e mais alargadamente atuação inconstitucional eclesiástica com o lançamento das bases da dominação colonial portuguesa na América. Se tal postura remete sempre ao exemplo da missão catequizadora dos jesuítas, o caso de João de Bolés alarga o espectro da reflexão acerca da instauração das estruturas sociais coloniais, especialmente no que se refere a presença europeia não-lusitana na América.

História Institucional da Rio Light.

Eulalia Maria Lahmeyer Lobo

A pesquisa foi realizada por um grupo de historiadores e economistas, sob a coordenação das professoras Maria Bárbara Levy e Eulália Maria Lahmeyer Lobo através da Efemérides, Pesquisa Histórica e Documentação. Tentarei dar uma idéia sucinta dos resultados de uma parte do trabalho, intitulado "*História Institucional da Rio Light*", no qual colaboraram Daniela Calainho, Marcia Castañon, Leila Hallack Dacorso, Bernardo Kocher, Deborah Maria Raison, Amara Silva de Souza Rocha, Elisabeth von der Weid, além de auxiliares de investigação.

A pesquisa baseou-se no Arquivo da *Rio Light*, sobretudo nas séries de relatórios na empresa, na correspondência, em material do Departamento Jurídico, nas revistas da empresa, nos recortes de jornais da grande imprensa, em entrevistas, documentação da *Brazilian Traction Light and Power Company*, do Arquivo da *São Paulo Light*, do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, além de fontes secundárias e outras de menor importância.

A escolha da *Rio Light* como objeto de pesquisa justifica-se pelo seu caráter singular quanto ao volume de capital investido, magnitude da mão de obra empregada, ao quase monopólio que exerceu dos serviços públicos, ao papel que desempenhou no desenvolvimento da indústria, no aporte da tecnologia avançada e na conformação da cidade.

A primeira Companhia por ações limitada foi organizada em Toronto. Pela lei canadense de 1862, bastavam sete assinaturas em um memorando de associação, do pagamento de uma taxa e das sete ações dos signatários. Os capitalistas canadenses atenderam a proposta de concessionários paulistas, organizando-se nesta cidade em 1899. Logo projetaram penetrar no Rio de Janeiro, que era um mercado tentador e capital da república. Pearson, a partir de Nova York, procurava capital para viabilizar o projeto. Em 1900, Mackenzie mandava avaliar o potencial do fornecimento de energia ao Rio de Janeiro. Formou-se em maio de 1904 uma companhia independente da *São Paulo Tramway Light and Power*, em Nova Jersey, a *Rio de Janeiro Light and Power Ltd.*, que contava com acionistas da companhia paulista. Em junho foi incorporada no Canadá a *Rio de Janeiro Light and Power Co. Ltd.*, constituída por sete sócios que eram também os diretores provisórios. O capital mínimo ainda não tinha sido integralizado. Em junho foi formada a *Brazilian Securities Company Ltd.* para distribuir as ações e

demais títulos da *Rio de Janeiro Light and Power Co.* Obrigava-se a intermediar a subscrição de pelo menos \$5.000.000 dos \$25.000.000 milhões de dólares canadenses em ações.

Em 1908, foi integralizado o capital acionário, distribuíram-se os primeiros dividendos e, em 1910, o capital foi elevado. Em 1913, a *Rio Light* tinha um capital de 137.790: contos de reis enquanto o capital das empresas têxteis do Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo variava entre 6.000: a 10.000: contos de reis. O *Rio de Janeiro Tramway Light and Power Co. Ltd.* será chamada nessa comunicação de *Rio Light* e era subordinada à *Brazilian Traction Light and Power Co Ltd., holding canadense*⁽¹⁾.

A absorção das concessionárias pré-existentes no Distrito Federal que exploravam energia, força, gás, iluminação, transportes urbanos e telefone ocorreu entre 1905 e 1911, exceto telefone que foi pouco posterior. A *Rio Light* destacava-se também pela introdução de tecnologia estrangeira avançada, pelo treinamento de mão de obra nacional, visando aumentar a produtividade, e pelo impacto que exerceu na produção nacional de insumos destinados a ela.

As datas limites escolhidas são as da instalação da empresa (1904) e de sua compra pelo Estado (1979).

O crescimento da *Rio Light* dependia da evolução econômica e demográfica do Rio de Janeiro, do mercado financeiro mundial, da diversificação de atividade, da eficácia da administração da empresa e da política do Estado brasileiro. Este último fator tinha grande peso dada natureza da produção da *Rio Light*, diretamente vinculada ao desenvolvimento urbano, espacial, econômico e social.

Se tomarmos o critério da política do Estado para periodizar a história da *Rio Light*, poderíamos distinguir três grandes períodos: de 1904 a 1934, em que prevalece uma posição favorável ao capital estrangeiro e ao mercado livre; de 1934 a 1950, no qual predomina a política nacionalista, o protecionismo; e de 1950 a 1979, em que se encaminha a estatização da empresa.

O Rio de Janeiro experimentou uma grande expansão fabril na década de 1880 impulsionada pelas facilidades de crédito, a introdução de capital estrangeiro, a abundância de mão de obra graças à imigração, a abolição da escravatura, a migração do campo para a cidade, as emissões de papel moeda e a queda das taxas de câmbio.

Em 1890, a população da cidade atinge 522.651 habitantes, dos quais 54.520 pessoas trabalhavam na manufatura, artes e ofícios.

Entre 1904 e 1913, a *Rio Light* teve facilidades de obtenção de empréstimos na França, Bélgica, Canadá e Escócia, através da *Brazilian Traction*, criada com o propósito de conseguir financiamento.

A *Rio Light* negociou novas tarifas para energia elétrica baseadas no padrão ouro. De acordo com a concessão Reid, incorporada pela *Rio Light*, o pagamento de energia elétrica como força motriz seria feito metade em moeda corrente, metade ao ouro em câmbio médio do mês de consumo e deveria obedecer a uma tabela que estipulava preços máximos durante o prazo de 15 anos de vigência do privilégio. A energia para a Municipalidade teria abatimento de 20% por um período de 50 anos. Em 1907, foi reduzido o valor das tarifas como política de expansão de consumo que teve sucesso em 1908⁽²⁾.

Em 1909, foram revistas as tarifas de gás, o telefone teve um padrão libra e os bondes ficaram com as tarifas reduzidas. A *Rio Light* reconstruiu linhas, ampliou outras e os bondes começaram a ser construídos no Brasil. A partir de 1908, a empresa usufruía do retorno do capital investido na represa e usina de Lajes. A ampliação da rede elétrica reduzia o uso do gás na iluminação, porém a diversificação de seus empregos compensava em parte as perdas sofridas. Os cabos telefônicos foram remodelados e a empresa promoveu a formação de telefonistas nos Estados Unidos.

Nos anos iniciais da *Rio Light* o poder decisório ficou em grande nas mãos da filial. Algumas subsidiárias mantiveram a sua razão social e usufruíam de certo grau de autonomia, enquanto outras ficaram inteiramente subordinadas à *Rio Light* ou à *holding* no Canadá.

Os anos de 1913 a 1925 caracterizaram-se por forte expansão. Foram incorporadas pequenas companhias do estado do rio de Janeiro e construída a Usina Hidrelétrica da Ilha dos Pombos no rio Paraíba, no município do Carmo, que entrou em funcionamento em 1924-1925. Para este fim, foi formada a *Brazilian Hydro Electric Co. Ltd.*, incorporada ao Canadá e vincula à *Brazilian Traction* que introduziu tecnologia estrangeira a mais avançada e foi desviando no rio Pirai para a represa de Lajes (1913)⁽³⁾. O encarecimento do carvão com a guerra afetou o preço do gás que deu déficit por três anos. A produção de energia e eletricidade e a rede de transmissão expandiram-se nos subúrbios e alguns municípios do estado do Rio de Janeiro, o serviço de bondes foi estendido aos subúrbios e iniciou-se o auto-ônibus (1916). A Primeira Guerra Mundial forçou a multiplicação de turnos nas fábricas, favorecendo maior consumo de energia.

Como mecanismo para recuperação dos seus lucros aos níveis anteriores à guerra, foi usada pela primeira vez a cláusula ouro de forma restrita a partir de 1914 e generalizada a partir de 1920. No entanto, no pós-guerra a taxa cambial reduzia os rendimentos da *Rio Light* quando convertidos para a moeda canadense.

As condições favoráveis do setor cafeeiro em 1926-1927 influíram no setor urbano e permitiram aumentos na venda de energia de 9 3/4% e 20% e do gás de 14 3/4% e 12%, respectivamente. na segunda metade de 1928 começou a se

deteriorar a situação do café, agravada com a safra recorde de 1929. A política monetária de restauração do padrão ouro e do "funding loan", de Washington Luís (1926-1930), aprofundaram a crise com contração monetária ao longo de 1930.

A *Rio Light* adquiriu a Empresa Fluminense de Força e Luz (1926-27) que ampliou sua área de concessão aos municípios de Barra do Pirai, Vassouras e Valença; a Companhia Fiação e Tecidos São José, proprietária das Usinas Turvo e Chalet, área de Vilas Quatia, Volta Redonda, município de Barra Mansa (1928); e a Empresa Força e Luz Floriano, proprietária da Usina Salto (1929). Em 1930 foi completada a ampliação da Usina de Ilha dos Pombos.

A partir de 1930, devido às condições de crise geral e a impossibilidade de obter empréstimos externos, a companhia não ampliou a sua área de atuação, apenas adquiriu uma pequena usina hidrelétrica em 1933⁽⁴⁾.

O Estado assumiu nova postura nacionalista que implicava na intervenção na economia. O Código de Águas, que data de 1934, só foi regulamentado em 1957, porém desencorajou os investimentos privados e em particular estrangeiros no setor.

Em 1933, o Governo Federal revogou a cláusula ouro e estabeleceu o cálculo de tarifas de energia e eletricidade pelo custo histórico. Em 1946, a Constituição rejeitou o custo histórico devido à alta taxa de inflação.

Outra mudança importante é a do início da produção de energia e eletricidade pelo Estado com a instalação da Companhia Hidrelétrica de São Francisco (1945). Apesar da nova posição do Estado, a *Rio Light* aumentou a produção com melhoria na Usina da fonte, ampliação da usina da Ilha dos Pombos e estendeu a transmissão devido ao crescimento do Distrito Federal, em especial dos subúrbios, da eletrificação da Central e das transformações da indústria estimulada pela Segunda Guerra Mundial. A população cresceu à taxa muito elevada, entre 1940 (1.764.000 habitantes) e 1950 (2.303.000), devido ao declínio da mortalidade e a migração interna. A instalação do Departamento de Tração e Oficinas da *Rio Light* em Triagem deu uma nova dimensão às atividades da empresa. Esse período é marcado pelo início do declínio dos bondes como transporte de massa e o abandono pela empresa do serviço de auto-ônibus (1950).

Os padrões de financiamento modificaram-se nesse período, passando a predominar o autofinanciamento, a reinversão de lucros, sobre os financiamentos externos dificultados pela depressão e guerra mundial. A *Rio Light* pediu empréstimo ao Banco Interamericano Regional Desenvolvimento (BIRD) com aval do Tesouro Nacional. Nesses anos, a empresa aumentou seu patrimônio imobiliário adquirido a baixo custo e que excedia as necessidades do seu funcionamento. Em 1947, foi criada a Companhia Brasileira Administradora de

Serviços Técnicos (COBAST) para centralizar a administração e coordenar as operações técnicas das empresas do Grupo *Light* no Brasil.

A volta de Vargas ao poder assinalou a retomada da política nacionalista, visando dotar o país de infra-estrutura adequada. A estratégia do Estado, na década de 1960, é de dividir as atividades ficando a empresa pública com a geração e transmissão e a privada com a subtransmissão e distribuição.

A *Rio Light* não se encaixou nessa política, prosseguindo com o aumento da produção e da produtividade. O desvio Paraíba-Piraí completou-se entre 1948 e 1952, a usina subterrânea de Nilo Peçanha foi instalada, a usina flutuante Termo Elétrica Piraquê adquirida pela *Hidro Eletric Ltd.* em 1950 e a Usina Auxiliar de Lajes construída (1962).

A transmissão teve um aumento de 38% em Kms de condutores entre 1950, foi realizada a interligação Rio de Janeiro - São Paulo e a unificação da frequência. Entre 1950 e 1962, houve um incremento de 164% no número de transformadores instalados.

Apesar do esforço estatal e privado havia um déficit de 200.000 Kw, a partir de 1963, devido à alta taxa de crescimento da indústria e da população.

Em 1962 e 1963, o consumo energético declinou pela primeira vez e desta última data a 1978 a produção diminuiu e a *Rio Light* passou a comprar de terceiros, transformando-se essencialmente em distribuidora.

Em 1964, o Governo militar estabeleceu o realismo tarifário, o que permitiu a retomada do crescimento. Entre 1968 e 1978, houve aumentos e reajustes de tarifas ficando as da *Light* igualadas as das outras empresas das regiões Centro-oeste, Sudeste e Sul. Em 1968 o capital da empresa foi aumentado graças à venda de ações. A *Rio Light* também recorreu a empréstimo no exterior, públicos e privados, de 1965 a 1978.

Com o nome de *Light, Serviços de Eletricidade S.A.*, as atividades desta empresa passaram a ser coordenadas por uma administração central e executadas por duas unidades operacionais - Regiões e Rio e São Paulo -, havendo articulação de métodos administrativos e de sistemas técnicos de recursos financeiros e de projetos. Tal interligação visou ainda a unificação das tarifas em toda a área servida pela empresa em uma média entre Rio e São Paulo.

A compra da *Light* pelo Governo brasileiro foi criticada porque o prazo do privilégio cedido à empresa caducava em 1990, devido ao preço, considerado excessivo, às emissões que seriam feitas para efetuar a aquisição, gerando pressões inflacionárias, e à perda de alternativas mais lucrativas de investimentos.

O Grupo *Light* tinha interesse em vender devido ao próximo término do prazo do privilégio, à limitação de lucros imposta pelo Governo, ao

esgotamento dos recursos hídricos da área de concessão e à possibilidade de outros investimentos alternativos mais vantajosos.

A BRASCAN (Brasil-Canadá) pretendia aplicar em outros investimentos o produto da venda das empresas do Grupo *Light*, porém foi absorvida por outro grupo financeiro que adquiriu as ações daquela companhia por valor inferior ao real.

Durante o período da *Rio Light* como empresa estrangeira o crescimento foi constante, em graus diferenciados, mesmo em momentos de crises mundiais como a Grande Depressão e as duas grandes guerras e apesar da interferência do Estado.

O privilégio de quase monopólio, a possibilidade de compensar a perda num setor com o ganho noutra, a agilidade administrativa para obter recursos, a própria lentidão do Estado em aplicar sua política nacionalística e privatizante contribuíram para o crescimento da *Light*. Além disso, outro ponto importante foi a expansão do mercado consumidor, exceto em 1962 e 1963.

De 1963 a 1978, a *Rio Light* compensa as perdas na produção pelo aumento de distribuição.

NOTAS

- (1) McDOWALL, Duncan. **The Light Brazilian Traction Light and Power Co. Ltd., 1899-1945.** Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1988.

PALMER, Francis Beanfort. **Company Law: a practical handbook for lawyers and business men, companies acts from 1862 to 1900.** 4th E. London, Stevens and Sons Ltd., 1902.

LEVY, Maria Bárbara, LOBO, Eulalia Maria Lahmeyer e outros. **História Institucional da Light.** Rio de Janeiro, 1990, dat. Ver Prólogo p. 6-16.

ARQUIVO RIO LIGHT. **Carta de Incorporação da Rio Light, 9 de junho de 1901.**

- (2) LEVY, Maria Bárbara, LOBO, Eulalia Maria e outros, *op. cit.* nota 1c, p. 67; ARQUIVO RIO LIGHT. Companhia de Carris, Luz e força do Rio de Janeiro (CCLFRJ). Eletricidade e Gás, Contrato de 7.6.1900.
- (3) LEVY, Maria Bárbara... *op. cit.*, nota 1c, p. 102; **RELATÓRIOS da Brazilian Traction Light and Power.**
- (4) LEVY, Maria Bárbara... *op. cit.*, nota 1c, p. 196; **RELATÓRIOS da Brazilian Traction Light and Power, 1930, p. 6.**

Operações Políticas e Financeiras da Light no Brasil.

Ricardo Maranhão

A conjuntura imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial encontrou a poderosa “holding” *Brazilian Traction, Light & Power* em uma situação difícil. Depois de mais de quinze anos em que sua expansão se deu a taxas bem inferiores às do crescimento industrial e urbano brasileiro, a multinacional mostrava escasso apetite para investimentos. Dona de uma área de concessão de 547.000 quilômetros quadrados, com vinte milhões de habitantes, pressionadas pelas exigências nacionalistas e pelas dificuldades econômicas da Guerra, a Light não podia deixar a região mais importante do país cair num colapso energético. Para tanto, ela desenvolveu em 1947-49 uma habilíssima estratégia para capturar, pela primeira vez na história do Banco Internacional de Reconstrução e Desenvolvimento, o Banco Mundial, um empréstimo de 90 milhões de dólares como empresa privada com aval do governo brasileiro, para obras de expansão e aperfeiçoamento de seu parque gerador. Além disso, numa manobra que ninguém percebeu na época, a Light operou o empréstimo de maneira tal que garantiu para si uma remessa de lucros adicional de 120 milhões de dólares no prazo total de amortização da dívida. E contou para isso com a conivência do governo do marechal Eurico Gaspar Dutra, respaldado por uma coalizão conservadora e anti-nacionalista.

A LIGHT PRECISA INVESTIR

Para tornar legítima a competente performance política do grupo Light, era necessário que este se mantivesse na vanguarda do fornecimento deste gênero primordial para a industrialização que estava se acelerando, a energia elétrica. Na verdade, o fenômeno da industrialização, até o início dos anos 50, aumenta muito a demanda pela eletrificação, sendo que a urbanização que a acompanha é ainda mais rápida, pois absorve, no caso brasileiro, o êxodo rural pré-industrial que se está acelerando. E a nova população das cidades, mesmo se não está integrada no processo industrial, demanda mais eletricidade enquanto serviço.

Tal crescimento do consumo energético operou-se no conjunto do território brasileiro, mas de forma bastante desigual, e concentrada no eixo Rio- São Paulo.

Na verdade, o conjunto da economia brasileira sofreu perdas com a Guerra. Foram principalmente os setores agro-exportadores os que mais sofreram, e, dentre eles, principalmente o algodão. Mas já existe um amplo consenso na bibliografia de História Econômica sobre o crescimento e a diversificação da indústria brasileira durante o segundo conflito mundial. Historicamente, a concentração econômica e industrial foi reforçada no eixo Rio-São Paulo, dominado pelo grupo *Light*, e neste sentido basta dizer que durante o período de 1939-1943, o crescimento industrial do Estado de São Paulo teve uma média anual de 7,8%. Frente a esta situação, se alguém tinha que se preocupar com o aumento da oferta da energia elétrica, esse alguém era o grupo *Light*.

Na verdade nem a *Rio Light* nem a *São Paulo Light* tinham sofrido expansões tão importantes desde os fins dos anos 20. Naturalmente, o crescimento da demanda de eletricidade, frente ao esgotamento de capacidade geradora da companhia, iria trazer preocupações a seus dirigentes, sobretudo a seus executivos no Brasil.

Entre eles se encontrava Asa White Kenney Billings que, como diretor dos trabalhos de engenharia e pouco antes de ocupar a presidência, queixava-se com angústia do “ponto de saturação” que o sistema *Rio Light*, por exemplo, havia alcançado em 1943. Billings preocupava-se também porque conhecia a iminência de novas e volumosas demandas de energia da parte da recém-nascida, e em fase de instalação, Usina de Volta Redonda da Companhia Siderúrgica Nacional.

A “INAPETÊNCIA” DE TORONTO

Mas preocupações como estas não tinham a mesma repercussão em Toronto, onde uma certa aversão a novos investimentos era então de praxe; os “masters” da *Brazilian Traction* seguiram durante toda a Guerra a máxima enunciada por seu Presidente Herbert Couzens, segundo a qual se deveria satisfazer as necessidades máximas de investimento para que as companhias não deixassem de existir. De fato, a manutenção deste mínimo não impedia realmente todos os investimentos feitos em doses homeopáticas durante a Guerra e no imediato pós-guerra, mas a estratégia constituiu apenas em melhorar a eficácia das instalações existentes. Era muito pouco, pois ao longo de seis anos de Guerra, a capacidade reunida dos sistemas do Rio e de São Paulo aumentou apenas de 254.484 a 662.570 Kw, ou seja, 20,8%; o que representa uma média anual de crescimento de 3,46%, quando só a indústria de transformação cresceu durante este mesmo período de 5,4% ao ano. E no final da Guerra, esta indústria preparava-se para conhecer um crescimento ainda mais rápido, que chegaria entre 1947 e 1954 a uma média anual de 9,8%.

Ainda mais importante para perceber a insuficiência do grupo *Light*, é notar que, entre 1940 e 1950, o consumo real de eletricidade por parte da indústria de transformação, muito concentra nos seus domínios, aumentou em progressão geométrica média anual de 13,7%⁽¹⁾.

Eis que surge a pergunta inevitável: qual é a razão do comportamento do grupo *Light*, que não realiza pesados investimentos nem no setor de seu monopólio absoluto, no qual havia conseguido grande lucratividade e onde, graças a sua habilidade política, mantivera seu poder frente à onda nacionalista e nacionalizante, e, por fim, que sabia que poderia garantir sua legitimidade se acompanhasse a aceleração industrial? As dificuldades, normalmente alegadas, de importação de equipamento pesado e os problemas de câmbio, devidos à Guerra, não são explicações suficientes para a falta de pesados investimentos do grupo *Light* num setor de seu monopólio absoluto. Qual o “segredo” de sua conduta?

Entre as diversas explicações para a “inapetência para os investimentos” apresentada pela *Brazilian Traction*, encontram-se as dificuldades políticas internas de sua direção. Em primeiro lugar, durante os anos 30 e 40, não houve renovação no “*board of directors*” da multinacional anglo-americana-canadense. No final da Guerra, a direção, que contava então com homens mais idosos, tinha, por causa deles, uma posição prudente e conservadora, quando não simplesmente senil. Quando, em 1937, o Presidente de então, Miller Lash, ficou doente, a empresa expos sua crise nos quadros dirigentes: teve que pedir ao notável engenheiro Herbert Couzens, que tinha se aposentado no ano anterior, aos 64 anos, que este assumisse a Presidência interina. Permaneceu nela até 1941, quando a morte de Lash confirmou-o na Presidência até 1944. O “*board*” de Toronto possuía outro velho homem importante que dava opiniões essenciais sobre as decisões: o próprio Alexandre Mackenzie que, mesmo aposentado e retirado numa magnífica mansão próxima de Florença, na Itália, nunca cessou de participar a distância, devido ao seu conhecimento do Brasil, no “*policy making*” da *Brazilian Traction*. Mas esta sofreu nova perda no inverno de 1943, quando Mackenzie morreu.

BILLINGS E OS “SEGREDOS” DA PRODUÇÃO

Quando, em 1944, Couzens não pode mais resistir ao cansaço e a um câncer do estômago, a empresa parecia não ter mais “*master*” à disposição para a Presidência. A solução foi recorrer ao velho Asa White Kenney Billings, que chegou à Presidência em novembro do mesmo ano. Ainda que fosse inegavelmente competente, havia dois problemas: o primeiro relativo à personalidade de Billings, engenheiro extremamente dedicado e preocupado com obras e máquinas, mas não muito indicado para as relações políticas com os homens. O segundo

problema estava ligado a idade de Billings: estava com 68 anos, tinha passado pela clínica Mayo e tinha, ele também, a intenção de aposentar-se pouco antes da doença de Couzens.

O fato mais grave, porém, foi o desprezo completo com o qual sua proposta de expansão necessária ao grupo *Light* (87 milhões de dólares, no mínimo) foi recebida. Renunciou a seu cargo em julho de 1946.

Entretanto, o “segredo” que explica a ausência de investimento do grupo *Light* encontrar-se, antes de mais nada, naquilo que poderíamos chamar, segundo Marx, de “laboratório secreto da produção”, ou seja, na rotina interna de funcionamento das empresas, onde se encontram os elementos estruturais do cotidiano, extremamente determinantes. ora, a rotina lightiana, desde o final dos anos 30, constituiu, na verdade, em intensificar ao máximo a utilização da capacidade instalada, com um modo de ultrapassar a margem de lucro legalmente autorizada pela legislação nacionalista brasileira daquela década.

Como diz Nivaldo de Castro, “durante as 24 horas do dia, o consumo de eletricidade apresenta importantes oscilações: durante a noite a demanda desce a níveis extremamente baixos, e no cair da noite atinge seu nível máximo, chamado ‘pico da demanda’. Assim, a capacidade produtora de um sistema elétrico, ou mesmo de uma usina, opera com margens de capacidade ociosa durante o dia. Um modo de medir o grau de uso das instalações geradoras de eletricidade, é a relação entre o nível de demanda média e o de demanda máxima, conhecido sob o nome de ‘fator de carga’. Quanto maior for este índice, menor será a capacidade ociosa do sistema e vice-versa. Os padrões internacionais indicam que um fator de carga, que pode oscilar de 0 a 100, é satisfatório quando fica entre os valores de 40 e 50”⁽²⁾.

Se observarmos o fator de carga anual da São Paulo Light, veremos que, de 1942 a 1960, sempre esteve acima de 60, chegando até mesmo a 68,8 em 1953⁽³⁾. Isto para uma média anual, pois no dia a dia a situação era ainda pior: podemos citar o testemunho do engenheiro Aldo de Azevedo no jornal *O Estado de São Paulo* do dia 18 de agosto de 1954, segundo o qual o fator de carga da Usina de Cubatão, durante os “dias-recorde”, podia atingir 94! Logo, como o grupo *Light* vendia muito mais kilowats-hora, para a mesma capacidade de produção, aumentando assim sua lucratividade além dos limites legais.

PRECARIIDADE COM ALTOS LUCROS

Naturalmente, havia um preço a ser pago, que mesmo os homens da *Light*, em segredo, poderiam chamar de “precariousness of the system”⁽⁴⁾. Assinalamos o fato de que havia uma queda sistemática da voltagem e da frequência durante as horas de “pico da demanda”. Mas aqueles que pagavam o preço não eram os

homens do grupo *Light*, e sim os consumidores; e, de forma grave, a vista das pessoas em suas casas e suas escolas, deficitária devido a diminuição de luz, e as máquinas e motores das indústrias, afetadas em sua produção, eram o preço da sobre-utilização do sistema. E as perdas seriam ainda mais graves a partir de 1947, quando os racionamentos começaram, chegando a níveis dramáticos no início dos anos 50.

Por outro lado, a *Brazilian Traction* trabalhava com limites de segurança de lucros bastante tranqüilos e não tinha mais nenhuma relação com as atividades pioneiras modernizantes e audaciosas da época de Pearson e Mackenzie. Era cada vez mais uma empresa que repousava pesadamente sobre seu passado, e que embolsava tranqüilamente seus benefícios. E sua lucratividade era espantosamente alta: em 1948, segundo a revista "*Public Utilities*", quando a taxa média de lucros das maiores empresas de eletricidade norte americanas e canadenses oscilava entre 6,1 e 6,7 por cento, a *Brazilian Traction* apresentava uma taxa de 10,5 por cento⁽⁶⁾. Sendo o maior investimento estrangeiro no Canadá, contava bens estimados em 477 milhões de dólares, base já suficientemente sólida para poder operar nos mercados financeiros internacionais. Assim, pensar em investir por ela mesma na produção e distribuição de eletricidade no Brasil não era coisa necessária para garantir-lhe seu "*status*" no mundo do capital financeiro.

BORDEN E A POLÍTICA DE EXPANSÃO

No entanto, quando o jovem advogado e administrador Henry Borden começou seu longo reinado sobre a "*holding*", em julho de 1946, as pressões da realidade fizeram-se sentir rapidamente. Era preciso manter a empresa viva e entre as mãos de seus antigos proprietários, e havia o fantasma da apropriação pelo Estado, se a empresa funcionasse de forma excessivamente ausente ou incompetente. E Borden tinha consciência de que a sobrevivência exigia a expansão, como única possibilidade contra a saturação energética. Malgrado as dimensões do desafio, face à inapetência de Toronto, o novo presidente estabeleceu a expansão como objetivo fundamental, mesmo que para isso fosse necessário correr riscos⁽⁶⁾.

Como fazer para encontrar recursos financeiros, sem mostrar-se radicalmente contrário à política do "*board*" canadense? Borden era um homem do pós-guerra, um homem da nova fase de expansão do capital. E atualmente, não temos dúvida de que, durante os decênios que se seguiram à Guerra, a reprodução do capital monopolista passou necessariamente pelas agências de Estado, pela presença maciça dos Estados capitalistas mais desenvolvidos nas articulações nacionais e internacionais relativas à ampliação dos recursos, e pela ação econômica

e financeira das instituições governamentais e inter-governamentais⁽⁷⁾.

Em 1947, a visita ao Brasil do Secretário do Tesouro dos Estados Unidos, John Wesley Snyder, assinalou um clima favorável para a análise da possibilidade de investimentos norte americanos; o que levaria, no ano seguinte, à criação da Comissão Brasileira e Americana de Estudos Econômicos, conhecida com o nome de Missão Abbink. Seu trabalho, sob a presidência do americano John Abbink e do brasileiro Otávio Gouveia de Bulhões, foi de fundamental importância na defesa de uma concepção privatista, anti-nacionalista e favorável à participação do capital estrangeiro em nosso desenvolvimento. Henry Borden, que pressentia um clima positivo, desenvolveu a idéia de colocar o Banco Mundial no jogo financeiro necessário ao grupo *Light* naquele momento.

ARTICULAÇÕES PARA O EMPRÉSTIMO

Borden começou a agir em duas frentes. Na arena internacional, pôs-se a preparar politicamente o contato com o B.I.R.D., através de seu presidente John MacCloy, norte-americano familiarizado com as lidas financeiras na área energética. A *Brazilian Traction* era uma empresa privada, que precisava de um empréstimo, proclamando-se fator de "altas prioridades" governamentais no Brasil, e que, segundo Borden, encontrava-se num dilema: garantir um bom fornecimento elétrico, ou mergulhar numa séria crise de energia.

Na frente brasileira, Henry Borden devia levar o governo brasileiro a responsabilizar-se pelo financiamento do grupo *Light*. Para tanto, precisava de bons planos, de uma base legal e de bons contatos. Como já vimos, os planos já existiam, graças aos engenheiros do grupo *Light*, competentes e plenos de experiência, e às iniciativas de Billings. A base legal para os planos técnicos também já existia: ainda sob influência dos planos de expansão de Billings, o poderoso Departamento Jurídico do grupo *Light* tinha conseguido autorizações para exercer novas mudanças nos rios, o que caracterizaria a ação do grupo *Light* sobre a Natureza, no Brasil.

Durante o segundo semestre de 1947, a *Brazilian Traction* mandou uma proposta oficial ao B.I.R.D. de um empréstimo volumoso de 90 milhões de dólares para suas obras no Brasil, com a garantia de nosso governo.

Não houve dificuldade para o grupo *Light* convencer o "staff" executivo do governo do presidente e general Eurico Gaspar Dutra (1946-1950) a dar a garantia do governo brasileiro ao empréstimo. Até porque este governo foi marcado por uma postura fortemente privatista e pró-norte americana, destacando-se nele o ministro da Fazenda Correia e Castro, que agiu no caso com verdadeiro preposto da *Light*, enfrentando as violentas críticas da oposição ao fato de o único

empréstimo do B.I.R.D. ao Brasil ser dado a uma empresa privada.

Quase um ano de debates e de tramitações foi necessário para que a garantia do governo brasileiro fosse efetivamente dada, em 15 de novembro de 1948. No entanto, o aspecto mais notável do empréstimo à *Brazilian Traction* escapou até à oposição da época: é que, de forma sofisticada e imediata, ele implicava no disfarce de uma remessa de lucros para o exterior, contida na própria estrutura do empréstimo.

O "PULO DO GATO"

O esclarecimento preciso, segundo as técnicas jurídicas e contábeis, das manobras da estrutura operacional do empréstimo, só foi feito onze anos depois num documento do B.N.D.E. (Banco Nacional para o Desenvolvimento Econômico), o "Relatório do Grupo de Trabalho do Departamento Jurídico do Banco Nacional para o Desenvolvimento Econômico" sobre os contratos do B.I.R.D. com o grupo *Light*. Resumindo, a operação aconteceu como um jogo de atribuições que contou com as etapas seguintes: primeiro, o Banco Mundial faz o empréstimo à *Brazilian Traction* em dólares (o montante de 90 milhões foi dividido em duas concessões: uma de 75 milhões, assinada em 7 de janeiro de 1949, e outra de 15 milhões, assinada em 18 de janeiro de 1951), e esta, como empresa "holding", repassa-o para suas empresas no Brasil. Em seguida, estas empresas subsidiárias emitem obrigações contra o dinheiro recebido, em favor da "holding", no valor de 120% do total cedido. Depois, a *Brazilian Traction* emite bonificações sobre o empréstimo; mas é decisivo perceber que as bonificações e as obrigações não vão diretamente para o B.I.R.D., e sim para uma instituição chamada "*National Trust Company*" que as cauciona e repassa-as então para o Banco. Esta instituição "Trust" assina também, diretamente com o governo brasileiro, um Documento de Garantia segundo o qual este governo ratifica seu compromisso enquanto fiador do empréstimo. Por fim, um "Pacto Adicional de Garantia" assinada entre a *Brazilian Traction* e a "*National Trust*" determina que as obrigações das subsidiárias brasileiras do grupo *Light*, de 120% sobre o valor total do empréstimo, rendem juros de 8% ao ano; no entanto, os juros recebidos pelo Banco Mundial eram de 4,5% ao ano; o que mostra-nos claramente a remessa de um lucro "maquiado", nesta diferença de juros.

O grupo *Light*, que caracteriza-se cada vez mais como um grupo essencialmente financeiro, passava para uma nova fase de suas manobras neste setor. Com efeito, esta diferença de juros entre a "holding" e suas subsidiárias, sobre o empréstimo, já representava no prazo global para a amortização da dívida, um ganho de 120 milhões de dólares⁽⁶⁾, sem nenhum esforço adicional e sem

submeter o grupo a nenhuma legislação brasileira sobre a remessa de lucros para o exterior. E o grupo sentia-se à vontade no jogo realizado, pois a empresa intermediária financeira, a “*National Trust*”, tinha como um de seus diretores o próprio Henry Borden...

Não é à toa, tomando uns uísques para comemorar o fato, o Major McCrimmon, um dos diretores mais espertos da *Light*, tenha ironizado os capitalistas brasileiros, que “não possuem o senso das perspectivas”...⁽⁹⁾

NOTAS

- (1) cf. CASTRO, N. - *O Setor de Eletricidade no Brasil* - tese na UFRJ, Rio de Janeiro, 1985, mimeog., p. 109.
- (2) Idem, *ibidem*, p. 116.
- (3) cf. E.B.E. nº4, Núcleo de documentação Técnica da ELETROBRÁS, 1966, ano II.
- (4) TENDLER, J. - *Electric Power in Brazil: Entrepreneurship in the Public Sector* - Harvard University Press, Cambridge, 1968.
- (5) cf. *Public Utilities*, vol. XLIII, nº 13, p. 870 a 872.
- (6) cf. BORDEN, H. - *Discurso para a Câmara Americana de Comércio no Rio de Janeiro, 1954* - Acerv CDHEI - ELETROPAULO.
- (7) ver BOCCARA, P. - *O Capitalismo Monopolista de Estado* - Seara Nova, Lisboa, 1976 (4 vols.); LIMA, A. A. - *O Poder Executivo nos Estados Contemporâneos* - Artenova, Rio de Janeiro, 1975; e MUTTI, A. e SEGATTI, P. - *A Burguesia de Estado* - Zahar, Rio de Janeiro, 1979.
- (8) cf. LOSACCO, S. *Manobras Financeiras da Light*, In: *Estudos Sociais*, vol. III, nº 12 (abril de 1962), Rio de Janeiro, p. 458.
- (9) cf. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15.02.1949.



Impressão e Acabamento

GRÁFICA E EDITORA FCA

AV. HUMBERTO DE ALENCAR CASTELO BRANCO, 3972 - TEL.: 419-0200
SAO BERNARDO DO CAMPO - CEP 09700 - SP

