PERSPECTIVAS DA HISTÓRIA PÚBLICA NO BRASIL

EXPERIÊNCIAS E DEBATES

REDE BRASILEIRA DE HISTÓRIA PÚBLICA

LABHOI

PERSPECTIVAS DA HISTÓRIA PÚBLICA NO BRASIL: EXPERIÊNCIAS E DEBATES

Anais do 2º Simpósio Internacional de História Pública
Universidade Federal Fluminense, 2014

Realização
Rede Brasileira de História Pública
Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI

Coordenação Geral
Ana Maria Mauad – Universidade Federal Fluminense
Clarissa Costa Mainardi Miguel de Castro – Universidade Federal Fluminense
Juniele Rabelo de Almeida – Universidade Federal Fluminense
Ricardo Santhiago – Universidade Federal Fluminense

Comissão organizadora
Adriane Vidal Costa – Universidade Federal de Minas Gerais
Ana Maria Mauad – Universidade Federal Fluminense
Anita Lucchesi – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Benito Bisso Schmidt – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Bruno Leal – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Clarissa Costa Mainardi Miguel de Castro – Universidade Federal Fluminense
Fernando Luiz Cássio – Universidade Federal do ABC
Hebe Mattos – Universidade Federal Fluminense
Heloísa de Araújo Duarte Valente – Universidade Paulista
José Newton Coelho Meneses – Universidade Federal de Minas Gerais
Juniele Rabelo de Almeida – Universidade Federal Fluminense
Larissa Vianna – Universidade Federal Fluminense
Lucia Grinberg – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Martha Abreu – Universidade Federal Fluminense
Miriam Hermeto – Universidade Federal de Minas Gerais
Paulo Knauss– Universidade Federal Fluminense
Renata Schittino – Universidade Federal Fluminense
Rodrigo de Almeida Ferreira – Universidade Federal de Minas Gerais
Ricardo Santhiago - Universidade Federal Fluminense
Samantha Viz Quadrat – Universidade Federal Fluminense
Silvana Louzada – Universidade Federal Fluminense
Sonia Wanderley – Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Valéria Barbosa de Magalhães – Universidade de São Paulo

Comissão científica
Angela de Castro Gomes– Universidade Federal Fluminense
Andrea Casa Nova Maia – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Carlos Fico – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Daphne Patai – University of Massachusetts, Amherst
Dilton Cândido Santos Maynard – Universidade Federal de Sergipe
Jurandir Malerba – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Luciano Figueiredo – Universidade Federal Fluminense
Lucilia de Almeida Neves – Universidade de Brasília
Márcia Ramos de Oliveira – Universidade do Estado de Santa Catarina
Marcos Silva – Universidade de São Paulo
Marieta de Moraes Ferreira – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Marta Gouveia de Oliveira Rovai – Universidade Federal de Alfenas
Michael Frisch – The State University of New York, Buffalo
Rodrigo Patto Sá Motta – Universidade Federal de Minas Gerais
Serge Noiret – European University Institute
Sonia Meneses – Universidade Regional do Cariri

PERSPECTIVAS DA HISTÓRIA PÚBLICA NO BRASIL

EXPERIÊNCIAS E DEBATES

REDE BRASILEIRA DE HISTÓRIA PÚBLICA

LABHOI
Universidade Federal Fluminense

PERSPECTIVAS DA HISTÓRIA PÚBLICA NO BRASIL: EXPERIÊNCIAS E DEBATES

Anais do 2º Simpósio Internacional de História Pública
Universidade Federal Fluminense, 2014

ISBN **978-85-62959-48-6**

Editores: Ana Maria Mauad, Clarissa Costa Mainardi Miguel de Castro, Juniele Rabêlo de Almeida e Ricardo Santhiago

Niterói, 2016

Apresentação

Entre 10 e 12 de setembro de 2014, a Universidade Federal Fluminense recebeu o 2º Simpósio Internacional de História Pública, com programação composta por atividades como conferências, mesas redondas com debatedores convidados, oficinas, apresentações orais em painéis temáticos, sessões de comunicação de Iniciação Científica e Iniciação à Docência, apresentações lançamentos de livros e outros trabalhos.

Organizado pela Rede Brasileira de História Pública e, em âmbito local, pelo Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI), o evento buscou consolidar uma sistemática de realizações bienais de simpósios de história pública no Brasil, após a bem sucedida realização do Simpósio Internacional de História Pública: A história e seus públicos, realizado em 2012 na Universidade de São Paulo.

O tema aglutinador escolhido "Perspectivas da História Pública no Brasil" propiciou o cruzamento de fronteiras entre diversas áreas de conhecimento e atuação, acadêmicas e não acadêmicas. Tal intercâmbio, empreendido entre pesquisadores e profissionais de várias áreas, contribuiu para o fortalecimento da sistemática de realizações bienais de simpósios de História Pública. O encontro teve um perfil nitidamente interinstitucional, interdisciplinar e transnacional.

Profissionais e estudantes de múltiplas áreas, como historiadores, comunicólogos, cientistas sociais, professores, blogueiros estabeleceram os debates sobre o tema do simpósio. A historiadora Linda Shopes (Columbia University e Goucher College/EUA), responsável pela concorrida palestra de abertura, destacou o "parentesco radical" entre a história oral e história pública.

Após a abertura, duas mesas redondas ocorreram diariamente, versando sobre a relação entre História Pública e: mídias, tempo presente, comunidades e culturas populares, plataformas digitais, narrativas públicas. Mais de uma centena de comunicações foi inscrita nos 15 Grupos de Trabalho (Educação, Culturas Populares, Comunidades, História Oral, Biografia, Literatura, Cinema, Documentário, Artes, Fotografia, Rádio, Plataformas Digitais, Patrimônio, Jornalismo, Turismo e Produção cultural e Ciências da Saúde), reunindo profissionais de variadas formações e regiões com o intuito de discutir o modo de operação dessa prática de produção e divulgação do conhecimento histórico. Oficinas que abordaram temas da história e as mídias, o cinema, o videogame, a oralidade, completaram a programação.

A julgar pelos debates desenvolvidos pelos participantes, o evento cumpriu seu objetivo principal. Se o primeiro simpósio objetivava sensibilizar e mobilizar profissionais que se identificassem com a prática da História Pública, este segundo simpósio propôs refletir sobre o que se compreende ser a História Pública e avaliar as perspectivas de sua prática no Brasil.

Refletir sobre a produção e a circulação do conhecimento histórico é um exercício antigo, especialmente entre historiadores. Mas, sua pertinência continua atual, sobretudo diante das novas tecnologias que tem modificado o tratamento das fontes de pesquisa, desde o seu arquivamento ao seu acesso, a própria pesquisa e, naturalmente, às formas de compartilhar o saber produzido. A Rede Brasileira de História Pública tem proposto olhares para essa reflexão, num esforço que tem encontrado interlocutores dispostos a qualificar e avançar nos debates.

A presente publicação, que reúne textos completos de uma parte dos trabalhos apresentados durante o evento, visa constituir mais uma contribuição nesse sentido, colocando à disposição de um público mais amplo experiências e reflexões que apontam, cada uma à sua maneira, as perspectivas para a história pública no Brasil.

Boa leitura!

Os editores

Sumário

Jornalismo e história pública: notas sobre uma prática

Alice Mitika Koshiyama **11**

Arquivos históricos diante de novos públicos: Estudo exploratório

Aline Lopes de Lacerda, Jefferson Almeida Silva e Regina Celie Simões Marques **20**

Da "Aceleração" ao "Mundiar": Experiências, panoramas e perspectivas do Ensino de História no Pará à luz de políticas públicas no Ensino Fundamental e Médio no último decênio

Anderson Rodrigo Tavares Silva **26**

Os 80 anos do Sindicato dos Bancários do Espírito Santo: Uma experiência em história pública

André R. V. V. Pereira e Júlia Ott Dutra **32**

José Veríssimo e a figura do intelectual público: Crítica literária nas páginas do *Correio da Manhã*

Andrea Cristiana Santos e Rachel Bertol **40**

Higienização e repressão aos xangôs: As tramas negras de resistência na Catimbolândia do Recife (1920-40)

Bruno Maia Halley **51**

C. E. Prado Junior, quem é você? – Uma análise sobre a criação do Projeto Memória

Carolina Pelle Ferreira e Luciana da Costa de Santana **62**

Gustavo Dahl e a Embrafilme: Teórico e gestor

Cayo Candido Rosa **68**

O sítio do programa Memória da Administração Pública Brasileira (MAPA): Acesso, produção e divulgação do conhecimento em História

Dilma Cabral **75**

Ícaro de Castro Mello: O (des)tombamento do Bauru Tênis Clube e a descoberta e publicização da arquitetura modernista em Bauru

Fabio Paride Pallotta e Luiz Henrique Martim Herrera **81**

A encenação pública da História no Sesquicentenário da Independência: Amar a Pátria, idealizar o progresso e consumir no Brasil Grande

Francisco Egberto de Melo **90**

Um olhar sobre o que é visto, seus sentidos e organizações no Museu do Cárcere / Ecomuseu Ilha Grande da UERJ

Gelsom Rozentino de Almeida **98**

A apropriação do Jeca lobatiano pelos "novos bandeirantes"
George Leonardo Seabra Coelho **105**

"O sole mio!" Memória e nomadismo na música da "terra da garoa"
(memória da canção ítalo-brasileira)
Heloísa de Araújo Duarte Valente **116**

Um passado jogável? Simulação digital, jogos eletrônicos e história pública
Helyom Viana Telles **124**

O tempo histórico em aulas da Educação Básica:
Negociando a distância entre passado, presente e futuro em sala de aula
Hosana do Nascimento Ramôa **136**

Os sentidos de História que circulam nos livros da Biblioteca Parque Estadual
Jéssica de Oliveira Feliz e Luisa da Fonseca Tavares **144**

Engajamento e divulgação da arte: "Os artistas plásticos do PCB" e o *Tribuna Popular* (1945-1947)
Karina Pinheiro Fernandes **151**

Biografia de Tibúrcio Ferreira de Sousa: Sobre as comemorações do centenário de nascimento
Karla Cristine Rodrigues **159**

"*This, madam, is Versailles*": Maria Antonieta e a tensão entre Cinema e História
Leo dos Reis Rodrigues **166**

Industrialização, desenvolvimento e petróleo: O debate sobre a criação da Petrobrás e as alternativas para o desenvolvimento na imprensa "liberal" carioca no Segundo Governo Vargas
Luis Carlos dos Passos Martins **173**

Projeto batuclagem: Arte-educação, meio ambiente e contação de histórias
Luiz Henrique Portela Faria e Ana Maria Dietrich **182**

História Pública e Arquivologia: Reflexões sobre acervos, patrimônio e memória
Marcelo Nogueira de Siqueira **190**

Os centros de documentação no mundo virtual
Márcia T. Cavalcanti **198**

Sentidos, linguagem e ideologia da Educação de Jovens e Adultos (EJA)
Marilda de Castro Laraia **207**

O historiador como mediador entre a universidade e as comunidades tradicionais:
A experiência de Canárias, no Maranhão

Marta Gouveia de Oliveira Rovai **219**

A trajetória de uma vida: Analisando as construções de "tempo"
nas biografias de D. Pedro II (1998-2013)

Mauro Henrique Miranda de Alcântara **226**

Os manuais de didática da História destinados a professores
no Brasil e a constituição de um *habitus* docente da História

Osvaldo Rodrigues Junior **236**

Experiências em memória empresarial: O caso IBGE

Raphael Coelho **243**

História, pesquisa e difusão cultural em arquivos: Experiências no Arquivo Nacional

Renata William Santos do Vale **251**

O "espírito associativo" e a institucionalização da "sciencia" no Brasil oitocentista:
Estado e associações em debate (1860-1882)

Sérgio Augusto Vicente **256**

Construção do espaço público em tempos de redes sociais

Sérgio Câmara **266**

Neblina sobre trilhos: A linguagem audiovisual como ferramenta pública
de difusão da história da ciência e da técnica na Vila de Paranapiacaba (ABC Paulista)

Soraia Oliveira Costa e Ana Maria Dietrich **274**

Memórias Públicas: História e narrativa de operários da Sarmento (1956-1969)

Stéffano Muniz Figueiredo Costa **282**

A grande guerra por Max Hastings: Documentário de 1964, livro e entrevista recentes

Sylvia Ewel Lenz **290**

O segundo *Gimba*: Adaptação como reescritura

Tatiana de Almeida Nunes da Costa **300**

O Rádio Público no Brasil em busca de um modelo via programação: Transformações históricas contemporâneas das rádios Nacional e MEC do Rio de Janeiro

Valci Regina Mousquer Zuculoto **307**

Pesquisa em saúde na imprensa paraense: Um estudo ao longo de 120 anos

Vanessa Brasil de Carvalho, Luisa Massarani e Netília Silva dos Anjos Seixas **315**

Traumas publicizados, tabus interrogados: Cultura histórica, cinema e memória na Polônia pós-guerra (1954-1963)

Vinícius Santos de Medeiros **324**

Jornalismo e história pública: notas sobre uma prática

Alice Mitika Koshiyama

Docente do POSCOM em Ciências da Comunicação e do Curso de Jornalismo da ECA–USP. Coordenadora do grupo de pesquisa Jornalismo e a Construção da Cidadania (CNPq). .Pesquisa comunicação, história, cidadania, feminismo, ensino de jornalismo. Email: alicemitika@yahoo.com.

Resumo

Este trabalho é uma reflexão sobre história pública e as possibilidades de trabalho nas suas relações interdisciplinares com a prática do jornalismo. A partir de um balanço das atividades da relação dos jornalistas profissionais com o campo dos estudos históricos notamos múltiplas possibilidades de construção de uma história pública. Destacamos a especificidade de sua prática que possibilita mostrar a história como um processo de construção da vida quotidiana pelas pessoas nas suas relações sociais, culturais, econômicas e políticas. A historia pública narra o trabalho dos que fazem a história, pela palavra dos seus sujeitos, sejam eles os pesquisadores sejam os pesquisados. E permite a interação entre os produtores e os usuários das produções. Apresenta interações com história oral, mídia e cultura, cultura popular e história digital.

Abstract

This work is a reflection on public history and the possibilities of interdisciplinary work in their relations with the practice of journalism. From a review of the activities of the relation of professional journalists with the field of historical studies noted multiple possibilities of building a public history. We stress the specificity of their practice that allows show history as a process of construction of everyday life for the people in their social, cultural, economic and political relations. The public story chronicles the work of those who make history, by the word of his subjects, whether they are the researchers surveyed. It allows interaction between producers and users of productions. Public history presents interactions with oral history, media and culture, popular culture, digital history.

Palavras-chave

História pública – Pesquisa – Jornalismo

Keywords

Public History – Research – Journalism

Jornalismo e história

O jornalismo surge hoje como um meio de construção de uma história pública. Nesse processo temos a participação de diversas operações. Seja como pesquisadores científicos da história com o uso das teorias e métodos que caracterizam esse campo de trabalho. Seja no jornalismo científico que traduz as pesquisas para o conhecimento de outros especialistas, nas publicações interdisciplinares. E a ação de jornalistas que escrevem textos e livros a partir da leitura de obras elaboradas a partir de uma bibliografia eclética, envolvendo desde documentos primários até teses originais do campo acadêmico. O jornalismo atual que se constitui pela convergência da mídia oferece a possibilidade de uso de meios impressos, digitais, audiovisuais e de mídias interativas. A história se legitima como um campo de exercício intelectual com várias possibilidades fora da academia. Paradoxalmente, torna-se cada vez mais necessário desenvolver o trabalho da pesquisa e do ensino da história em todos os níveis para formar um cidadão capaz de atuar em um estado democrático de direito. O conhecimento de como se faz e se veicula história deixou de ser um problema apenas de especialistas, pois é imprescindível esclarecer, para toda a população do país, as relações entre cultura, memória e história. Um signo positivo de nossa época é a ação de pesquisadores renomados que se dispuseram e se dis-

põem a conversar com o público sobre os seus trabalhos, e que escrevem ou traduzem para uma linguagem acessível suas descobertas. Lembramos do trabalho de Jacques Le Goff, Robert Darton, Carlo Guinsburg, Fábio Koifmann, José Murilo de Carvalho, Daniel Aarão Reis conversando sobre temas que pesquisaram.

Historiadores, jornalistas e a práticas da historia pública

Mas há historiadores profissionais que não querem falar a um publico de não especialistas do seu tema de pesquisa e rejeitam a idéia de ampliar a audiência por temer a vulgarização e a deturpação dos dados do seu trabalho. Porém, outros concordam com Luciano Figueiredo, o então editor da Revista de História da Biblioteca Nacional (RHBN), para quem a divulgação científica na perspectiva do pesquisador é uma forma de buscar novos públicos.

> Trata-se da apresentação de conhecimento acadêmico, acompanhada por especialistas da área, sob novas formas e suportes para um público ampliado. Sob esse recorte a experiência de uma revista de História como a nossa, destinada ao grande público, e algumas outras iniciativas recentes de difusão (exposições, sites, programas de rádio) feitas a partir da iniciativa da academia representam ainda muito pouco do que devemos e podemos – cientistas sociais - fazer. (FIGUEIREDO, 2010)

Entendemos que a ampliação do público atinge aos interessados em história, como os estudantes e docentes da área, que se valem do material para atualização de informação e formação de um acervo de textos didáticos para uso imediato. Acreditamos que jornalistas e historiadores conseguem trabalhar, na perspectiva de Luciano Figueiredo, na divulgação da história. Porém Figueiredo observa:

> É uma convivência carregada de tensões, mas necessária. Ela se desdobra em situações as mais diversas e aqui tratarei apenas do jornalismo autoral e impresso. Jornalistas habitualmente escrevem sobre história para o público não-especializado, embalados por um aguçado senso de oportunidade e gosto por episódios e personagens do passado.
>
> Publicam sem o fardo do respeito aos pressupostos teóricos e metodológicos da disciplina, apesar de freqüentarem os arquivos e bibliotecas e muitas vezes percorrerem a bibliografia sobre o tema.
>
> A história aparece narrada como ficção, sem qualquer compromisso com a busca de compreensão das dinâmicas desta ou daquela época.
>
> Às vezes agradam o público – como acontece com Eduardo Bueno e Laurentino Gomes – e raro são os que não ferem princípios que os historiadores julgamos importantes: elegem nuances que nem sempre tem qualquer representatividade, apelam ao pitoresco, além de cometerem anacronismos (FIGUEIREDO, 2010).

Não encampamos totalmente a crítica de Figueiredo. Se olharmos para o consumo da história pela totalidade do público no país, vemos que ao escrever sobre história a partir de técnicas do jornalismo, autores contribuem para a ampliação da informação sobre história da população. Lembramos que no início da nossa escolarização desenvolvemos o gosto por ler e ouvir narrativas, sem a preocupação em desvendar se eram ou não verdades resultantes do ofício de historiador. Depois compreendemos o que eram mitos, ideologias, preconceitos, verdades e mentiras em relação a um padrão de conhecimento construído.

Notamos que jornalistas competentes passaram a produzir livros que divulgam a nossa história para um público que, seguramente não leria obras eruditas, mesmo tendo uma formação cultural que permita esse passo, talvez pela barreira da escrita acadêmica. São jornalistas divulgadores de pesquisas históricas que constroem narrativas acessíveis a leitores não especializados nos temas, e se apóiam em bibliografias disponíveis, inclusive pesquisas científicas, sobre temas escolhidos.

Um exemplo é o premiado autor de best-sellers Laurentino Gomes com seus estudos: *1808,* publicado em 2007, *1822*, publicado em 2010, *1889*, publicado em 2013, obras que o transformaram em escritor

profissional, um narrador comentado por historiadores profissionais, memorialistas e jornalistas. Arguido pelos entrevistadores, no programa Roda Viva, da TV Cultura, em 26 de dezembro de 2011, relatou como se tornou em escritor de livros em tempo integral, com nicho em, história do Brasil. Aprendeu com o escritor Paulo Coelho o que precisava fazer para divulgar seu trabalho e manter os leitores em sintonia com as suas produções.

Gomes não se pretende ser historiador. Ele assimilou bem as críticas que recebeu sobre ele não ser um pesquisador que traz uma contribuição inédita teórica ou metodológica para a pesquisa histórica em história do Brasil no século XIX. Mas lembrou os elogios de historiadores ao seu trabalho, por ser um divulgador dos fatos e personagens da história. Legitima-se como um contador de histórias e reconhece a importância dos anos de formação para escrever regularmente e com método, no exercício do jornalismo, e reafirma:

"Não deixei de ser jornalista, e a essência do trabalho que faço é jornalístico, eu faço reportagem."

Mas são jornalistas profissionais os mais severos críticos de obras sobre temáticas históricas, que chamam a atenção dos leitores desavisados para inexatidões nos conteúdos de trabalhos de autores famosos e publicados por editoras conceituadas. Porque se exige um nível de exatidão e de verdade para jornalistas e historiadores quando informam sobre o que aconteceu e estabelecem interpretações para o acontecido. Consideramos a possibilidade de que ambos os profissionais devem trabalhar para divulgar o conhecimento das questões do campo da história Vejamos uma obra traduzida, do conceituado jornalista polonês, Rudyard Kapuscinski, *O Xá dos Xás* (Companhia das Letras, 2012) apresentada como um livro sobre acontecimentos históricos. Trata-se de narrativa sobre os últimos dias do Xá Reza Pahlevi e os primeiros dias da Revolução Iraniana de 1979, que alçou ao poder o Aiatolá Khomeini.

Duas das resenhas publicadas sobre o livro, lançado originalmente em 1983, desqualificam o trabalho enquanto produção de pesquisa científica em história, e como investigação jornalística. Luciano Trigo aponta imprecisões documentais em um "relato supostamente jornalístico" (2012) e J. B. Natali (2012) aborda as interpretações subjetivas como a visão de um Khomeini defensor dos oprimidos, no afã de denunciar o autoritarismo do regime do xá. Os dois resenhadores tiveram o cuidado de mostrar a ausência do contexto histórico, econômico e geopolítico da história do Irã e o cultivo de uma visão ficcional em alguns trechos na narração de fatos jornalísticos e históricos. Conforme lembra Trigo: "A distinção entre verdade e mentira pode não existir na literatura, mas no jornalismo existe e, sim, é importante, o que diz respeito à própria ética da profissão." Observamos que os dois críticos de Kapuscinski são jornalistas profissionais dedicados principalmente ao trabalho no jornalismo cultural. Lembramos de que se trata também de uma distinção válida para o trabalho do historiador, para uma correta escrita da história, como lembram os especialistas da área (CERTEAU, 1982, p.56-106). e (CARR, 1996, p. 91-120).

Cabe observar também que tem havido e há impedimentos outros para o conhecimento das verdades históricas e jornalísticas entranhadas na cultura dominante.. Há relatos possíveis e aceitos em cada época sobre fatos marcantes para uma sociedade, repetidos e transmitidos ao longo do tempo.Porém o cânone da verdade jornalística e/ou histórica pode também ser desrespeitado pelas condições de operação da cultura dominante. Por exemplo, a história oficial do país, desde a proclamação da República, passando pelos ditadores Getúlio Vargas no Estado Novo ao general Castelo Branco, na ditadura implantada em 1964, definiu Tiradentes como o mártir da Independência (VITORINO, 2010). Ensina-se nas escolas elementares esses fatos.e o jornalismo acrítico propagava essa versão oficial da história, a versão legitimada pelo discurso do poder político.

Atualmente ainda temos a presença dessa perspectiva sobre Tiradentes, mas já é possível recorrer ao trabalho de pesquisadores da história, como José Murilo de Carvalho, em cuja obra *A Formação das Almas* (1990) encontra-se uma interpretação de como foi construído o mito de Tiradentes, símbolo da República no Brasil.

Também um comentarista da rádio CBN questionou o mito oficial, em 21 de abril de 2010 ao declarar: "Tiradentes foi um pobre alferes, que lutou e morreu na Inconfidência Mineira, pelo direito da burguesia da Colônia pagar menos impostos ao colonizador português" (JABOR, 2010). Falta ao comentário do jornalismo em rádio a necessária contextualização histórica. Mas em jornalismo, o comentário é um gênero opinativo, em que se permite externar visões subjetivas sobre os temas tratados pelo autor, e nesse caso ressaltamos a importância dele questionar o mito de Tiradentes.

Podemos considerar o embate entre historiadores e jornalistas sobre o modo como a história é produzida, veiculada e apropriada na sociedade exercícios de história pública.

Jornalismo, memória e história pública

A efeméride 50 anos do golpe de 1964, resultou na produção de uma série de atividades desde a publicação de textos na mídia até a realização de eventos dedicados à história e à memória do período. Jornalistas refletem sobre suas experiências e temos leituras em diferentes perspectivas.

Alguns deles registram críticas sobre o que tem sido publicado. E dentre estas, destacamos as observações de Jânio de Freitas, que é colunista da Folha de S. Paulo desde 1980, com trabalhos anteriores importantes no Jornal do Brasil, na Última Hora e no Correio da Manhã nos anos sessenta.(http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/janio_de_freitas). Sendo participante da história do período da ditadura questiona como tem sido o registro do que passou

> Minha geração e suas vizinhas, de baixo e de cima, têm dado provas agudas de falta de memória histórica. Os 50 anos do golpe de 64 solicitam de suas restantes testemunhas o que, pelo já visto a outros propósitos, tais gerações parecem não dispor no volume e na qualidade devidos, senão obrigatórios.Mas, com pesar pela má palavra, a efeméride provoca um agravamento que assombra: às torções de memória, em uns, junta-se o não sei o quê de inúmeros historiadores, cientistas políticos, antropólogos e outros. O resultado, pelo que li e ouvi em parte de mesas redondas, é uma ininteligível balbúrdia de ficção, imprecisões e, se há acadêmicos, presunção. (FREITAS, 1914)

Embora Jânio de Freitas não cite todas as leituras sobre 64 que o desanimaram, compreendemos seus reparos a abordagens da história de curta duração que insistem em destacar fragmentos de um processo para torná-lo a causa principal, omitindo outros fatores essenciais ao processo. Ele explica:

> Pode ser difícil esperar que a onda passe para tentar uma contribuição contra o mais impróprio. Já nestes dias, uma tal "guinada de Jango com o comício do dia 13", em texto baseado no trabalho de um professor/historiador, deforma os fatos históricos. O comício foi um ato a mais no processo que se desenvolveu sem guinada alguma de Jango e de suas forças sindicais e partidárias. Se não se entender os processos retilíneos e paralelos, nada se entenderá da formação e da execução do golpe. E da sua instituição como poder. (FREITAS,1914)

Ressaltamos o trabalho dos jornalistas para o estabelecimento da memória sobre a história recente, nos anos sessenta do século passado, ao pesquisar documentos e entrevistar pessoas e escrever as próprias memórias.

E verificamos as possibilidades de produção de uma história pública, quando analisamos as memórias e as histórias da ditadura de 1964, seja em pesquisas acadêmicas, seja em reportagens e artigos, nas memórias, nos textos de ficção. Pesquisadores e professores comparecem em diferentes meios de comunicação para apresentar os resultados de seus estudos. Há os que se destacam pelos seus artigos e reportagens no jornalismo sobre o regime pós 64 e a permanência de heranças dele no tempo presente. Pois a maioria do público desconhece fatos acontecidos na sua vida quotidiana, mas não veiculados nos ambientes em que viviam e pelos meios de comunicação de massa. Verificamos quanto é necessária a perspectiva da história pública que aglutina o trabalho de todos os envolvidos com memórias, histórias, divulgação, conservação, circulação de artefatos do passado-presente, sua análise, seu uso. E que reserva ao jornalismo um espaço privilegiado para a construção de novos conhecimentos para a maioria que desconhece o que aconteceu e que sequer sabe do seu desconhecimento. A reportagem do jornalista Luiz Cláudio Cunha TORTURA IMPUNE/ Quem mente? A presidente ou os generais? (2014) faz um levantamento de fatos ligados à tortura de pessoas durante a ditadura implantada em 1964 e relata informações que foram publicadas nos meios de comunicação sobre o tema e questiona a resposta das Forças Armadas às questões apresentadas em relatório da Comissão Nacional da Verdade. Diante da negativa de uso das dependências controladas pelas entidades militares para torturar pessoas, o jornalista elaborou seu texto, rigorosamente documentado em dados de entrevistas, re-

latórios, pesquisas em arquivos, depoimentos coletados em processos jurídicos, produzindo um documento jornalístico que é também uma obra de história pública. Inclusive com o uso de imagens, que repercutiram na época em que foi publicada, como a ilustração publicada pela revista Veja, da Editora Abril, na reportagem de na edição de maio de 1974, um preso pendurado na parede de uma masmorra. "Da fresta na porta da cela surge o comentário consolador do carcereiro: "Nada consta." Por causa da piada, a ditadura sem graça dos generais endureceu ainda mais a censura sobre a revista", afirmou o jornalista L. C. CUNHA (2014). Em reportagens investigativas, publicadas em livros, jornalistas se apoderam dos métodos e técnicas de trabalho da história para escrever seus textos em obras sobre personagens ou temas da história recente, realizadas com extensa pesquisa documental confrontando informações orais com documentos impressos e audiovisuais. Revelam seus processos de investigação e abrem um debate com seus leitores e contribuem para a construção de outras obras, inclusive de pesquisadores acadêmicos, de documentaristas, de militantes políticos, e de escritores de memórias. Eles se posicionam como jornalistas investigativos, mas são reconhecidos como excelentes jornalistas e conquistaram o respeito dos pesquisadores acadêmicos em história. E conseguiram que suas obras provocassem uma recepção que as colocam no campo de história pública. Citamos três deles: Mário Magalhães, Leonêncio Nossa e Elio Gaspari.

1- Mário Magalhães é o autor de *Marighella. O guerrilheiro que incendiou o mundo* (2012), também disponível em e-book é uma pesquisa do gênero jornalismo investigativo, na qual o autor trabalhou cerca de 10 anos, dividindo o seu tempo com o exercício do jornalismo diário. Ficou fascinado pelo seu objeto de pesquisa, mas o resultado foi uma obra apreciada pelos leitores. O autor declara que procurou todos os que tiveram algum contato com o personagem. Entrevistou os que o admiravam e os desafetos, os partidários e aqueles que o consideravam adversário político e até inimigos de classe. O resumo postado no site da editora destaca sua vida "frenética" de militante comunista desde jovem, deputado federal constituinte e fundador da ALN, Ação Libertadora Nacional, de oposição a ditadura militar pela luta armada. O autor investiga detalhes da vida pessoal e política dele, a maior parte do tempo na clandestinidade.

Isso sem negligenciar a influência internacional de Marighella e seu *Minimanual do guerrilheiro urbano*, guia que correu o mundo e virou cult nos anos 1960. Traduzido para dezenas de idiomas, é tido hoje como um clássico da literatura de combate político, e levou Jean-Paul Sartre, admirador do estilo de seu autor e de sua disposição para a ação audaz, a publicar artigos seus na revista *Les Temps_Modernes*. A controversa vida de Marighella é também uma história dos movimentos radicais e da esquerda no Brasil e no mundo. (http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=11862)

Marighella foi morto em umaemboscada policial em São Paulo, na noite de 4 de novembro de 1969, considerado pelo ditadura seu inimigo número 1.

2- Leonêncio Nossa publica Mata! em 2012 pela Companhia das Letras destaca as várias facetas do livro: reportagem, relato histórico, pesquisa antropológica, reflexão política e um conteúdo de documentos inéditos sobre a Guerrilha do Araguaia (1966-74).

A obra é resultado de dez anos de pesquisas em arquivos públicos e particulares, além de diversas viagens à região do Bico do Papagaio (confluência dos rios Araguaia e Tocantins) e de depoimentos de mais de 150 pessoas. Mata! Nossa teve acesso exclusivo ao lendário arquivo pessoal do major Sebastião Rodrigues de Moura, o Curió, um dos protagonistas da repressão da ditadura militar à guerrilha. O autor revela pela primeira vez detalhes das torturas e assassinatos que vitimaram dezenas de pessoas na década de 1970 na região do Araguaia, entre militantes do PC do B e simpatizantes locais.

O livro também elabora um panorama histórico da região, que no relato de Nossa, forma numa espécie de microcosmo dos conflitos sociais e fundiários do país. Mata! cobre quase duzentos anos da história da região, incluindo tragédias recentes como a exploração de ouro em Serra Pelada e os massacres de sem-terra, mostrando a desordenada ocupação do território amazônico a partir do século XX. (http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13346)

3- O jornalista Elio Gaspari, ao longo de mais de trinta anos de pesquisa, reuniu um grande acervo de documentos que lhe permitiu criar uma narrativa minuciosa da história do Brasil durante a ditadura militar, período entre 1964 e 1977. Seu trabalho deu origem aos livros A Ditadura Envergonhada, A Ditadura Escancarada, A Ditadura Encurralada e A Ditadura Derrotada, série dividida em duas partes, As Ilusões Armadas e O Sacerdote e o Feiticeiro, e originalmente publicadas entre 2002 e 2004 pela Companhia das Letras e reeditadas pela Editora Intrínseca do Rio de Janeiro com edições também em e-book em 2014. O quinto livro

da série ainda está sendo escrito. Gáspari criou um site na internet , Arquivos da Ditadura (http://www.arquivosdaditadura.com.br/) onde disponibilizou material do seu arquivo privado -- documentos primários, manuscritos, impressos, áudios e audiovisuais-- utilizados em suas pesquisas para consulta do público. (http://www.intrinseca.com.br/site/autor/188/)

Todos esses jornalistas incorporaram em suas histórias a narrativa de como fizeram o trabalho, as dificuldades enfrentadas, as formas de contato com suas fontes de informação e todos procuraram formas de interação com leitores dos seus textos.

Imagem, jornalismo e história pública

Ao ver no site do IMS—Instituto Moreira Salles *Os Pavões de Millôr* (2014) lembramos o jornalista, pensador, escritor, tradutor e artista do desenho e da palavra que tanto nos fez refletir, rir e sonhar. A enigmática afirmação: "Jornalismo é oposição. O resto é armazém de secos e molhados." percebemos o lugar do jornalismo na história do mundo. Porque oposição não significa necessariamente uma reação a algo estabelecido, um ser contra a algo partidariamente apenas. É antes de tudo a possibilidade do exercício de pensar, opinar, mostrar lados não vistos, revelar algo que as pessoas desconhecem ou repudiam por crença, preconceito ou preguiça. É o desafio à acomodação, ao já visto, ao lugar comum, ao stato quo, ao dominante em qualquer instância, conforme sugere as obras do jornalista Millôr. Cássio Loredano, consultor do Acervo Millôr Fernandes no IMS (http://www.ims.com.br/ims//explore/fotogramas/os-pavoes-de-millor), também personagem da nossa história da imprensa alternativa, experiente cartunista e caricaturista é refinado apreciador das imagens do arquivo. Observa que Millôr gostava de brincar com pavões, personagens de muitos desenhos dele. Neste Fotograma (Ver ANEXO 1), Loredano comenta a série do encontro (provavelmente pós-1964) entre um militar muito condecorado e um pavão – ou seja, dois pavões. Loredano mostra algumas versões, elege a melhor e explica por quê. Podemos ouvi-lo e apreciar os trabalhos de Millor no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=kXKHwiIUIyo#t=114:

> "Millor aparentemente gostava de brincar com o pavão
> no Cruzeiro.
> Eu não me lembro agora se era só texto ou se tinha apoio de desenho,
> uma criança aponta: mãe uma galinha em flor!
> Aqui nessa idéia você tem vários exemplos: exemplo de achado, de inspiração
> de pontaria e acerto, dos pontos de vista estético e político, de acidez de beleza'
> e ainda um exemplo de que obviamente ele sabia quando tinha chegado a uma trouvaille
> e podia fazer duas ou mais versões da mesma piada.
> E eis o encontro de dois pavões cada qual injuriado com a presença e com o aspecto do outro.
> Os desenhos não são datados mas é perfeitamente possível que sejam
> do período pós 64, o que os torna um exemplo de coragem e desassombro.
> E dele mesmo a frase: "Imprensa é oposição. Todo o resto é armazém de secos e molhados."
> O esboço parece ser o momento exato do achado. Os três militares são o mesmo
> Millor está procurando para ele a melhor atitude, atitude que deixa a piada redonda,perfeita, como um ator que buscasse exaustivamente a entonação pra determinada cena, determinada fala.
> O de baixo pensa mesmo em passar fogo no bicho e acabar com o sarcasmo a bala.
> E o da túnica vermelha já desembainhou a espada. É o desenho mais acabado, mais esmerado, mais vistoso, mais espetacular mas não é o melhor.
> O melhor é a outra versão finalizada. O general não faz nada esta embasbacado, esbugalhado, pasmo, ainda não deu tempo de elaborar aquela presença acintosa ainda não sabe o que é um acinte, não sabe se é um acinte, não faz nada. E aí que a piada fica perfeita. Imagino que essa seja a última versão, que é a mais inteligente, a melhor, que bota a situação a nu.

> Eram estes carnavalescos, não a inteligentsia que sempre há e houve nas
> forças armadas... Eram estes carnavalescos perigosos que estavam governando, legislando.
> e bancando o judiciário e deliquindo em nome do estado, no Brasil
> e em mais cinco, às vezes seis outros países da América do Sul." (LOREDANO, 2014)

A interpretação de Cassio Loredano faz a leitura de desenhos de um autor, contextualiza a memória e a história do Brasil recente, sintetiza e atualiza simbolicamente a trajetória intelectual e criativa de Millôr, falecido em março de 2012. E é uma forma de fazer história pública?

Sobre história pública e o jornalismo

Verificamos em diferentes condições como o jornalismo surge na construção de uma história pública. O jornalismo atual se constitui pela possibilidade de uso de meios impressos, digitais, audiovisuais e de mídias interativas. A história se legitima como um campo de exercício intelectual com possibilidades ainda não exploradas nas mídias...

Paradoxalmente, torna-se cada vez mais necessário desenvolver o trabalho da pesquisa e do ensino da história em todos os níveis para formar um cidadão capaz de atuar em um estado democrático de direito. O conhecimento de como se faz e se veicula história deixou de ser um problema apenas de especialistas, pois é imprescindível esclarecer, para toda a população do país, as relações entre cultura, memória e história.

Um primeiro contato com a questão da história publica pensávamos que é simplesmente a publicidade de qualquer fato do passado. E que jornalistas e historiadores a faziam ao atuar na mídia publicando textos em formato de matérias jornalísticas, textos de divulgação científica, obras de divulgação sobre temas da história e livros sobre eventos e temas históricos, e obras de pesquisas acadêmicas publicadas.

Em uma segunda aproximação com o tema reconhecemos na história pública uma especificidade: o conhecimento de experiências que cobrem todas as atividades do ser humano a partir de suas vivências no passado – do mais distante ao mais próximo -- é uma das possibilidades que se materializam na história pública. Experiências narradas pelos seus sujeitos, comprovadas pelas suas produções materiais e virtuais, documentadas para serem postas em circulação pelos suportes disponíveis para a sua fixação e com a participação dos seus produtores e do seu público. Reconhecemos então na história pública um campo de atividade acadêmica em que podemos revelar a história em suas múltiplas dimensões do seu processo de construção, da escolha do tema, da coleta de dados, da organização do texto, da circulação em diferentes suportes e do consumo do que é produzido e multiplicado. Há uma proximidade maior da história pública com a história social. Essas constatações decorrem das avaliações que fizemos das anotações feitas durante o 2º. Simpósio Internacional de História Pública. Mais especificamente destacamos as palestras de Linda Shopes da Columbia University e David King Dunaway da University of New México sobre as relações entre história oral e história pública; a explanação de Hebe Mattos da Universidade Federal Fluminense sobre história pública e comunidades e culturas populares; e as reflexões sobre história pública e o público elaboradas por Marieta de Moraes Ferreira-da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Ricardo Santhiago da Universidade Federal Fluminense. E sendo a história pública uma prática da história que envolve com muita freqüência sujeitos vivos que podem ser afetados pela veiculação das narrativas históricas, deve avaliar questões éticas e jurídicas cujas decisões dependem de fontes, pesquisadores e públicos.

Ao mesmo tempo, história pública é uma área de atuação para o jornalismo em todos os canais de expressão, -- inclusive o digital -- e reconhece a importância e legitimidade de uma história digital, cujo conhecimento nos foi aprofundado na oficina ministrada pela pesquisadora e professora Anita Lucchesi, do blog Historiografia em Rede (http://historiografianarede.wordpress.com/) e por Bruno Leal, pesquisador e coordenador do blog Café História (http://cafehistoria.ning.com/).

Há obras que em si englobam uma prática de jornalismo e história pública, como os trabalhos citados de Cunha (2014), Nossa (2012), Magalhães (2012), Gáspari (2014). E temos lugares com múltiplas possibilidades de práticas pela internet, que abrem espaços para o exercício de jornalismo e história pública como o blog Café História, ao nos permitir mostrar trabalhos e debater as condições de sua produção com as fontes, os editores e o público da obra.

Referências bibliográficas

2º Simpósio Internacional de História Pública: Perspectivas da História Pública no Brasil : Rio de Janeiro, Niterói, UFF—Universidade Federal Fluminense , 10 a 12 setembro 2014.

CARR, E. H. Que é história?. Trad. M. L Alverga. Revisão técnica M Y. Linhares. Rio: Paz e Terra, 1996.

CARVALHO, J. M. A Formação das Almas: o Imaginário da República no Brasil, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, M. "O operação historiográfica", in :A escrita da história, 2ª, ed..Trad.M.L Menezes, revisão técnica A. Vogel, Rio: Forense Universitária, 1982. pp.56-106.

CUNHA, L. C. TORTURA IMPUNE/ Quem mente? A presidente ou os generais? http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed810_quem_mente_a_presidenteou_os_generais , em 05/08/2014 na edição 810

[Reproduzido do jornal JÁ (Porto Alegre, RS), 31/8/2014; título original "Afinal, quem mente? Dilma ou os generais?" http://jornalja.com.br/generais-omitiram-ate-os-22-dias-que-dilma-rousseff-amargou-no-doi-codi] , última consulta em 13/09/2014.

FREITAS, J. Desmemórias - Excerto da coluna publicada na Folha de S.Paulo, 16/3/2014 http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed790_desmemorias, edição 790, 18/03/2014. Ultima consulta em 10/07/2014.

FREITAS, J. Perfil em http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/janio_de_freitas, Consultado em 12/07/2014.

FIGUEIREDO, L. Entrevista a .A. Ribeiro & M. Amoroso, in revista MOSAICO, edição no. 3, ano II, 6 de julho de 2010, CPDOC/FGV, Rio de Janeiro, disponível em <http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=entrevista/entrevista-com-luciano-raposo-de-almeida-figueiredo> . Último acesso em 12 de julho de 2014.

GASPARI, E. Arquivos da Ditadura, in http://www.arquivosdaditadura.com.br/ , documentos reunidos por Elio Gáspari. Última consulta em 16 de julho de 2014.

GASPARI, E. Obras publicadas pela Editora Intrínseca, Rio de Janeiro.

http://www.intrinseca.com.br/site/autor/188/ , consulta em 14 de outubro de 2014.

GOMES, L. Entrevista dada em Roda Viva, Tv Cultura, em 26 de dezembro de 2011.Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=mh8R4m02SWE

Ultimo acesso em 2 de julho de 2014.

GOMES, Laurentino). 1808. A Fuga da Família Real para o Brasil. São Paulo: Planeta, 2007.

GOMES, L. 1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

GOMES, L. 1889. – Como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da Monarquia e a Proclamação da República no Brasil, Rio de Janeiro: Globo Editora, 2013.

JABOR, A. Tiradentes: por que nossos heróis não são vitoriosos? Disponível em

http://cbn.globoradio.globo.com/comentaristas/arnaldo-jabor/2010/04/21/TIRADENTES-POR-QUE-NOSSOS-HEROIS-NAO-SAO-VITORIOSOS.htm , 2010. última consulta em 17/07/2014

KAPUSCINSKI, R. O Xá dos Xás, São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEAL, B. Café História rede social de história. http://cafehistoria.ning.com/, última coinsulta em 15 de outubro de 2014.

LUCCHESI, A. Historiografia em Rede, http://historiografianarede.wordpress.com//, consulta em 23 de outubro de 2014

MAGALHÃES, M. Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MAGALHÃES, M. Site da Editora Companhia das Letras, São Paulo: http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=11862, consulta em 14 de outubro de 2014.

MILLÔR & LOREDANO, C. Os pavões de Millôr, site do Instituto Moreira Salles _ISM-http://www.ims.com.br/ims//explore/fotogramas/os-pavoes-de-millor & https://www.youtube.com/watch?v=kXKHwiIUIyo Último acesso em 15 julho de 2014.

NATALI, J. B.– (folhapress). O último imperador, in Gazeta do Alagoas, 29 de fev. de 2012, disponível em http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=197397 , 2012.

Ultima consulta em 11 de julho de 2014

NOSSA, L. Mata! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia, São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. Site da Editora Companhia das Letras, São Paulo: http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=11862, consulta em 14 outubro de 2014.

TRIGO, L. O 'jornalismo mágico' de Ryszard Kapuscinski. Sábado. 03/03/12. Disponível em: http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2012/03/03/o-jornalismo-magico-de-ryszard-kapuscinski/#comments , 2012. Último acesso em 09/09/2014.

VITORINO, A. J. R. (2010). A construção histórica do mito Tiradentes, postado quarta-feira,21/04/2010, http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=17 , no site história e-história, último acesso em 09/0/2014.

Arquivos históricos diante de novos públicos: Estudo exploratório

Aline Lopes de Lacerda, Jefferson Almeida Silva e Regina Celie Simões Marques

Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

Resumo

No contexto atual, em que conhecimento histórico e ações de preservação do patrimônio cultural se dirigem a uma audiência ampla e diversificada, este trabalho analisa possíveis atualizações de uma antiga parceria, aquela que se dá entre história e arquivos, tendo como foco o acervo arquivístico sob a guarda do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz. Destacam-se as articulações entre história e arquivologia em abordagens conceituais sobre valor histórico, memória e patrimônio em arquivos; a representação desses acervos em instrumentos de pesquisa; desenvolvimento de produtos e serviços; e programas de educação patrimonial com recurso ao mencionado acervo.

Palavras-chave

Arquivos – História – Memória

Abstract

Nowadays, when historical knowledge and actions on cultural heritage preservation are targeted at a wide and diverse audience, this paper analyzes possible updates of an old partnership between history and archives, focusing on the archives preserved by Department of Archives and Documentation of Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz. We highlight the connections between history and archival science on conceptual approaches to historical value, memory and heritage in archives; the representation of these collections in research tools; development of products and services; and programs on patrimonial education using the mentioned archives.

Keywords

Archives – History – Memory

Sabe-se que a valoração dos arquivos como patrimônio cultural teve início na Europa, em fins do século XVII e início do XVIII. Observamos, com Ketelaar (Dec. 2007), que a ideia de continuidade entre passado, presente e futuro – e, portanto, a valorização dos precedentes históricos – esteve presente desde os tempos pré-modernos entre os produtores e usuários de arquivos. Contudo, a intenção de preservar pautava-se em direitos, deveres e privilégios sobre os quais era preciso atestar. E ainda que se possa reconhecer nisso uma espécie de consciência histórica, ela é bem diferente da ideia que começou a tomar corpo entre os produtores, custodiadores e usuários de arquivos por volta de 1800: a de que os documentos deveriam ser conservados para futuras gerações em virtude de seu valor como bem cultural.

Pesquisas recentes de história social e história de arquivos voltam-se para Estados, cidades e famílias na Europa Ocidental desse período – em especial Alemanha, Inglaterra, França e Holanda –, questionando inclusive a Revolução Francesa como marco fundador de uma visão de arquivos como bens a serem preservados para além dos propósitos de evidência. De todo modo, tais estudos demonstram que se incorporou, na época, um novo valor para os arquivos, e aos documentos que atestavam direitos, deveres e privilégios somaram-se aqueles de natureza monumental, que testemunhavam a honra e glória de cidades e famílias

nobres, refletindo uma mudança nessas mesmas cidades e famílias, que de comunidades legais passavam a ser também comunidades de memória, conforme conceito proposto por Ketelaar.

No mesmo contexto surgiram, nesses países europeus, os gabinetes voltados para coletar toda espécie de documentos considerados úteis para erguer a história da nação ou da cidade – uma história erudita, lembremos, cujo propósito maior era apoiar a lei pública e a política. Por sua vez, os habitantes das cidades, agora na condição de cidadãos, passavam a reivindicar seu direito de acesso aos documentos de seu interesse, e as instituições arquivísticas, elas também imbuídas de uma nova visão sobre seu papel, assumiram a função de dar acesso público aos documentos que custodiavam.

Tudo indica ter sido esse o momento em que história e arquivos se aproximaram pela primeira vez a níveis institucionais, uma aproximação estabelecida com o fim de, por um lado, construir uma história calcada em registros documentais e, de outro, divulgar, por meio de publicação de memoriais, informações a um público ampliado.

Em que medida as nações formadas posteriormente – entre elas o Brasil – herdaram essa tradição arquivística, como a moldaram às suas circunstâncias sociais e políticas são questões que estão por merecer mais estudos, tanto no âmbito da história quanto no da arquivologia. Mas acreditamos que um bom ponto de partida, para tais análises, seria assumir a memória como uma das funções constituintes dos arquivos modernos e que, ao lado da função de evidência, ela persiste até nossos dias. Talvez isso nos ajude a prosseguir com mais segurança nesses estudos e, no campo arquivístico, a superar mais facilmente os problemas colocados na atualidade em torno de uma aparente dicotomia entre as funções de evidência e memória dos arquivos.

No artigo "Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms", Terry Cook (Jun. 2013) analisa o papel desempenhado por arquivos, instituições arquivísticas e arquivistas acompanhando a emergência, desde fins do século XIX – quando surgem a disciplina arquivística e a profissão de arquivista –, de quatro paradigmas importantes para a conformação da disciplina arquivística, das instituições arquivísticas e da identidade dos arquivistas. Tais paradigmas não se substituiriam ao longo do tempo, mas sim se acumulariam, e a predominância de um sobre os demais demarcaria cada uma das fases por que passou e passa hoje o campo arquivístico.

Para Cook, esses paradigmas orientariam fases nas quais a ênfase se desloca, ao longo do tempo, "do legado jurídico para memória cultural para engajamento social para arquivamento comunitário", ao passo que o arquivista assumiria, em conformidade com tais mudanças, os papéis de "curador passivo, avaliador ativo, mediador social e facilitador comunitário" (p.116; tradução nossa). Das fases propostas pelo autor, destacamos a seguir aspectos que nos parecem relevantes sobre o diálogo entre história e arquivologia, na trajetória dessa última.

A primeira fase teria como paradigma a *custódia*. Na Europa Ocidental e em suas colônias, a maioria das instituições arquivísticas era pública e tinha como principal missão a guarda de antigos registros documentais de agências de governo. As características dessa fase assemelham-se às do século XVIII, que já mencionamos, e dela se pode destacar a formulação dos princípios da proveniência e da ordem original dos arquivos. Esses princípios preconizam que os arquivos sejam arranjados e descritos em estrita observância da sua proveniência – ou seja, em fundos distintos entre si – e do modo como os documentos foram organizados pelas agências que os produziram. O propósito de ambos é manter o contexto de criação dos arquivos e, assim, conservar o valor de prova e evidência das ações e atividades que registram..

Ao arquivista coube, nessa fase e anteriormente a ela, o papel de guardião e defensor de um legado jurídico-administrativo que deveria se manter intocado, e qualquer iniciativa de avaliação e seleção de documentos era condenável.

Após a Primeira Guerra, com o crescimento e a complexidade crescente das esferas públicas e a explosão documental que delas advieram**,** uma nova fase teria sido inaugurada. Agora, para preservar era necessário triar, e instituições arquivísticas e arquivistas assumem um papel adicional, o de selecionar a massa documental acumulada pelos órgãos de origem, a fim de reter, para o futuro, os registros de valor permanente. Nascia então o segundo paradigma da arquivística: a *avaliação*.

Na função de avaliador de arquivos e de seus documentos, o arquivista deve ser capaz de discernir aqueles que têm ou poderão ter valor para a pesquisa, em especial a histórica. Nessa valoração ele se vale das tendências historiográficas de sua época, as quais, à medida que têm seu universo de objetos ampliados ou alterados, afetam os parâmetros de valoração histórica dos arquivos.

O paradigma da avaliação e a fase em que ele predominou – conforme Cook, situada entre as décadas de 1930 e 1970 – aproximaram enormemente a arquivística e os arquivistas da história, não apenas na valoração dos documentos, como também no recurso a seus métodos para a descrição dos arquivos, cuja ênfase se desloca dos itens documentais para os níveis superiores dos conjuntos documentais: o fundo, as séries e as subséries. Tal deslocamento exige do arquivista uma abordagem de natureza crítica, interpretativa, que dê conta da relevância desses acervos para a pesquisa.

A partir da década de 1970 o campo e a disciplina arquivística ganham mais autonomia e distanciam-se da história acadêmica, recorrendo a outras disciplinas e referindo-se a outros tipos de usuários (além do historiador e do gestor) para formar seu *corpus* teórico e reconfigurar sua identidade. A nova fase seria caracterizada, entre outros elementos, por nova ampliação do universo arquivístico de modo a abarcar as diversas esferas e escalas da vida humana. O paradigma que a orienta, o do *arquivo como recurso social*, decorre também da maior transparência das agências governamentais e de legislações mais liberais sobre informação, o que contribui para atrelar cada vez mais as atividades arquivísticas aos direitos humanos e à justiça social.

Terry Cook indica, por fim, elementos do que considera a instauração, no início deste século XXI, de uma quarta fase para a arquivística, aquela em que estão reunidas as condições para que as comunidades de memória reclamem para si e assumam de fato as funções até então desempenhadas por instituições arquivísticas tradicionais, com a dupla intenção de (re)construir suas identidades e defender seus interesses. Memória e evidência, portanto, caminhariam juntas nessa fase regida pelo paradigma da *comunidade*, e caberia ao arquivista atuar como ativista-colaborador-mentor das iniciativas emanadas e capitaneadas pelos diferentes grupos e organizações sociais.

Interessa-nos aqui chamar a atenção para a necessidade de estudos sobre as potenciais interações da história pública com as três últimas fases da arquivística propostas por Terry Cook: as regidas pelos paradigmas da memória e da identidade, porque hoje vigoram fortemente; e a orientada pelo paradigma da comunidade, por ser um cenário do qual já se constatam alguns elementos e iniciativas.

⌘ ⌘

No domínio que nos interessa explorar, o de atividades e serviços que constituem a vocação do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz (DAD/COC), elencamos iniciativas realizadas recentemente, para servirem como objeto de análise preliminar sobre as possíveis relações entre as práticas do campo arquivístico numa instituição de memória e a divulgação de conhecimento histórico a partir do manejo com fontes documentais para públicos amplos e diversificados.

Um primeiro aspecto a considerar vem da própria práxis do arquivista, ou seja, do conjunto de normas e métodos de elaboração de materiais que funcionem como elementos de mediação entre os documentos e o arquivo, por um lado, e os usuários, por outro. Entre eles, destacamos a descrição arquivística, que consiste num conjunto de procedimentos que levam em conta os elementos formais e de conteúdo dos registros na elaboração de instrumentos de pesquisa, para fins de informação e acesso.

Tradicionalmente, os inventários impressos dos fundos arquivísticos no DAD estruturam-se em campos de informação relativos a dados biográficos do titular do arquivo, estrutura de organização do arquivo, identificação das séries constituintes, apresentação das espécies documentais e seus respectivos quantitativos, além do inventário propriamente dito, isto é, a descrição, em forma de resumo, dos dossiês documentais. Nesse modelo descritivo, o foco incide prioritariamente no conteúdo documental e na sua descrição formal.

Nos últimos anos, seguindo o movimento preconizado pelo Arquivo Nacional brasileiro pela normatização da descrição arquivística conforme um modelo internacionalmente aceito, a COC vem investindo na elaboração e implantação de uma base de dados cujo modelo descritivo parece repousar sobre novos alicerces.

A norma de descrição internacional, General International Standard Archival Description (ISAD-G), emanada do Conselho Internacional de Arquivos, e sua adaptação nacional, a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (Nobrade), aprovada pelo Conselho Nacional de Arquivos (Conarq) propõem uma descrição arquivística baseada na estruturação multinível (do geral ao particular), inserindo cada nível de descrição na estrutura geral do fundo de arquivo, em uma relação hierárquica. A norma propõe campos específicos, hierarquizados nos cinco tópicos a seguir: identificação, contexto, conteúdo, acesso e documentação associada. Embora os discursos sustentam o modelo de descrição autorizado sejam unívocos na defesa da vantagem

da normatização, no sentido de estabelecer padrões na representação da informação em arquivos, há um aspecto importante a ser destacado: a dimensão contextual da informação dos documentos de arquivo, no processo de sua representação via instrumentos de pesquisa para o público.

A dimensão contextual, no caso dos arquivos, está longe de se restringir apenas a informações sobre proveniência ou lógica de acumulação ou arquivamento pelo produtor do arquivo. Antes, está relacionada ao conhecimento que se pode obter a partir da observação e leitura dos próprios documentos, bem como às informações coligidas em pesquisas documentais de diversas naturezas tendo em vista entender o como e o porquê da existência dos registros. Como resultado da primeira abordagem, temos a identificação e definição da tipologia documental, que informa com razoável precisão a atividade e função a partir das quais o registro foi gerado, aspecto fundamental para o conhecimento do seu contexto administrativo e/ou funcional de produção. Já o segundo movimento busca obter informações sobre a história do produtor dos documentos, a trajetória de formação do conjunto documental, a história da guarda pela qual passou a documentação, considerando-se esses elementos extremamente relevantes para uma construção contextual sobre a existência dos documentos e dos próprios arquivos como conjuntos acumulados no tempo. Essa postura atual em relação à forma de descrição e à própria estrutura da norma internacional e brasileira evidencia-se como uma aproximação do trabalho técnico-arquivístico com a dimensão propriamente histórica das formações documentais, pois que produzidas e mantidas no tempo e de acordo com condições específicas de guarda que, se compreendidas pelos que organizam a documentação posteriormente, ajudam a imprimir sentidos importantes para a compreensão mais ampla dos documentos, para além das suas relações com os fatos que representam.

Do ponto de vista metodológico de organização dos arquivos, assiste-se a uma mudança de postura importante no campo arquivístico em relação aos documentos de valor permanente. Isso porque a obtenção de dados contextuais sobre produção, acumulação e custódia dos documentos de arquivo requer rigorosa pesquisa documental, que se aproxima do método de pesquisa histórica, embora não se confunda com ele. Na pesquisa para levantamento de contexto dos arquivos, o foco incide sobre as razões de produção dos registros em relação aos fatos e à trajetória dos produtores; além disso, busca compreender as trajetórias de formação e manutenção do conjunto, processo sujeito a vicissitudes as mais diversas. Compreender as circunstâncias a partir das quais certos conjuntos documentais foram definidos é o objetivo. Assim, fontes são acionadas e articuladas no intuito de servirem à montagem desse quebra-cabeça. Na contramão da disponibilização de arquivos *online*, cuja busca é quase sempre feita de forma descontextualizada, as bases de dados arquivísticas tendem a se estruturar como armazenamento de informações provenientes de pesquisas documentais sólidas, numa lógica descritiva que aproxima bastante a arquivologia e a história.

Se consideramos, como mostra Hedstrom (Mar. 2002), o papel dos arquivistas como intermediários entre o que podemos chamar de evidência documentária e seus leitores ou consumidores, a construção de instrumentos de pesquisa e a consequente representação dos documentos – etapas definidoras da forma de acesso aos registros do passado – causam impacto nos usos atuais e potenciais dos arquivos. Constituem-se em etapas de trabalho com forte poder de construção de sentido. Portanto, a elaboração de bases de dados arquivísticos pode ser um elemento crítico numa reflexão sobre o protagonismo dos arquivistas no processo de interação entre os registros do passado e os usuários de hoje, ou seja, sobre o próprio processo de construção da memória social.

⌘ ⌘

Retomemos agora a questão da emergência de um novo sentido do fazer arquivístico, que caminha para alcançar públicos mais amplos e heterogêneos, como consequência das próprias transformações que se fizeram e fazem sentir na vida social. A trajetória das instituições e práticas arquivísticas encontra-se hoje em compasso com processos mais amplos de mudanças, no qual o tratamento, a circulação e a apropriação da informação adquirem novas funções, desempenham papel relevante na política e na economia, afirmam preceitos democratizantes e favorecem a expansão da cidadania. Nos dias de hoje, a ampliação do público das instituições arquivísticas tornou-se uma condição para que elas possam cumprir a bom termo sua missão institucional.

No âmbito do DAD, fazem parte desse esforço inciativas como a publicação, em formatos diversos, de

parcelas da documentação com recortes temáticos específicos. Assim, livros ilustrados, exposições, produção de filmes documentários, produções multimídias são explorados como meios de divulgação do acervo e de aproximação de públicos distintos do universo aparentemente distante que os acervos históricos representam para o homem comum.

Pensar em produtos culturais a partir dos acervos arquivísticos significa levar em conta aspectos como o perfil do público que se quer atingir, o conteúdo que se quer transmitir e, principalmente, a escolha do formato de exibição. Essas atividades pressupõem a existência de uma curadoria, isto é, de um processo de concepção, organização e montagem de um produto que inclui passos como conceituação, levantamento e seleção da documentação, elaboração de textos e planejamento das etapas de produção.

Produzir uma publicação como uma fotobiografia ou um livro ilustrado sobre tema histórico, a partir de pesquisa aos documentos de arquivo, por exemplo, é uma forma de associar a narrativa histórica a uma reflexão sobre as fontes que lhe servem de base, além de chamar a atenção para a especificidade dos conjuntos documentais que serviram de fonte para o trabalho – sejam eles arquivos pessoais, arquivos institucionais ou coleções. Esse tipo de produto também associa estreitamente as competências de uma instituição de guarda documental e memória, nas áreas da pesquisa histórica e de documentação.

A experiência recente, de edição do livro *Arquivos [nada] secretos da saúde no Brasil*, ilustra bem as ações que têm sido levadas a efeito na COC com o propósito de ampliar o público do acervo que mantém sob sua guarda, com base em projetos ancorados na ideia de patrimônio cultural da saúde e ciências biomédicas e em uma política de educação patrimonial que a Casa implementa há alguns anos, por meio de programas e atividades diversas.

É de se notabilizar o desenvolvimento de atividades educativas em instituições arquivísticas e centros de documentação, introduzindo e sedimentando sua participação em um campo profissional multicêntrico, diversificado e tão abrangente quanto o próprio conceito de educação patrimonial, o "ensino centrado nos bens culturais, a metodologia que toma esses bens como ponto de partida para desenvolver a tarefa pedagógica; que considera os bens culturais como fonte primária de ensino" (Grumberg, p.5). Sob tal base conceitual reúne-se um conjunto variado de iniciativas que têm em comum o propósito de valorização dos bens culturais, por meio de seu reconhecimento e sua apropriação pela sociedade; um objetivo a ser alcançado através de um processo ativo de patrimonialização, que encontra suas bases em práticas pedagógicas diretamente assentadas sobre os bens culturais.

Embora tardiamente, se comparadas a instituições congêneres da Europa e dos Estados Unidos, que já realizam atividades educativas desde os anos 1950 (Belloto, 2006), as instituições arquivísticas brasileiras despertaram, neste início de século, para o potencial da educação no atual contexto de democratização do acesso à informação e promoção da cidadania a ela associada. Considerada cada vez mais um recurso estratégico para a divulgação de acervos, a presença da educação nos arquivos tem gerado mudanças na relação entre arquivologia e história, pois ao expandir e diversificar seu público-alvo, essas instituições contribuem igualmente para a divulgação de narrativas históricas.

Está em marcha, portanto, uma transformação importante no que concerne às práticas e finalidades de arquivos e centros de documentação. Trata-se de um processo heterogêneo, que apresenta variadas vertentes, mas que estabelece novo sentido para as ações dessas instituições. Um sentido que aponta para uma interface mais ampla com a sociedade, para a qual as funções tradicionais de guarda, organização e disponibilização de documentos não se dirigem unicamente para o pesquisador em busca de fontes e o cidadão em procura de provas e evidências de seus direitos. Crianças, adolescentes e profissionais da educação básica e a população em geral passam a frequentar os arquivos e participar de experiências de ensino e aprendizagem que, embora diversificadas na sua concepção, convergem para o objetivo de difundir perspectivas históricas, base da memória e dos processos de patrimonialização.

A edição do livro *Arquivos [nada] secretos da saúde no Brasil*, a que nos referimos anteriormente, representa uma iniciativa inédita na história do DAD, quando comparada com outros produtos editoriais nele desenvolvidos. Trata-se de uma obra voltada para o público infanto-juvenil, ilustrada, que utiliza o patrimônio documental do Departamento para remontar o desenvolvimento do setor da saúde no Brasil, por meio de momentos importantes de sua história.

Optou-se por um recorte temático que aborda a história de criação do Sistema Único de Saúde (SUS). A temática nos pareceu propícia para reforçar os laços de pertencimento e identidade com o público leitor e

para desenvolver uma proposta educativa de formação para a cidadania, baseada nos alicerces fundadores desse sistema: a garantia de acesso integral, universal e gratuito ao direito básico da saúde.

A estrutura narrativa foi elaborada de modo a facilitar a identificação do público-alvo com a história. A personagem principal – e narradora –, da mesma faixa etária que os leitores, é incumbida de realizar um trabalho escolar sobre a história da criação do SUS e vai ao DAD com os colegas para pesquisar documentos. A partir dessa "aventura", ela elabora uma espécie de caderno de campo – que é a própria publicação –, no qual vai escrevendo o trabalho escolar, acrescentando reproduções dos documentos que encontrou no acervo, rabiscando comentários pessoais e desenhos. Dessa forma, introduz-se os leitores nesse universo dos arquivos e dos documentos por meio de um formato narrativo que lhes é familiar, o que facilita estabelecer um vínculo com o tema.

Pode-se afirmar que a publicação em questão está sintonizada com esse novo caminho por que trilham os arquivos históricos. Sua premissa básica consiste na ideia de que as instituições arquivísticas só podem cumprir plenamente sua missão de preservar o patrimônio cultural que detêm se o público conhecê-lo e se reconhecer nele. Pensando nesse acesso como direito e aspecto importante para o exercício da cidadania, essas instituições, sobretudo as públicas, devem estar empenhadas em ações e programas que tenham por objetivo expandir e diversificar seu público.

Referências bibliográficas

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanenentes**: tratamento documental. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 2006.

COOK, Terry. Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms. **Archival Science**, v.13, n.2-3, p.95-120, Jun. 2013.

GRUNBERG, Evelina. Educação patrimonial – utilização dos bens culturais como recursos educacionais. pp. 5. Disponível em: http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo4_tutores/estudos_sociais/materiais/educacao_patrimonial.pdf Acesso em: 10 maio 2014.

HEDSTROM, Margaret. Archives, memory, and interfaces with the past. **Archival Science**, v.2, n.1-2, p.21-43, Mar. 2002.

KETELAAR, Eric. Muniments and monuments: the dawn of archives. ***Archival Science***, v.7, n.4, p.343-357, Dec. 2007.

Da "Aceleração" ao "Mundiar": Experiências, panoramas e perspectivas do Ensino de História no Pará à luz de políticas públicas no Ensino Fundamental e Médio no último decênio

Anderson Rodrigo Tavares Silva

Resumo

Procurou-se construir um embate entre a história pública e a educação a partir de experiências no ensino de História dentro do contexto de dois projetos educacionais: "Aceleração da Aprendizagem" e "Mundiar". O primeiro foi implantado pela Secretaria Estadual de Educação do Pará na Região Metropolitana de Belém, no ano de 2005, no nível fundamental (6º ao 9º ano), para tentar solucionar o problema da defasagem idade-série. Contudo, o ano de 2013 marca o final abrupto do projeto e deixa uma lacuna no que concerne a políticas públicas nesta área no estado do Pará. Recentemente, o governo do estado sinalizou a implementação do projeto "Mundiar", de início previsto para o mês de agosto, com um enfoque semelhante ao do antigo projeto: diminuir a defasagem idade-série no estado a partir de uma parceria público-privada entre o governo e a Fundação Roberto Marinho. Contudo, apresentando uma mudança radical ao propor a transformação da figura do professor de História em tutor unidocente.

Palavras–chave

Ensino de História – Políticas públicas – Parceria público-privada

Abstract

We sought to build a clash between public history and education from experiences in teaching history with in the context of two educational projects known as "Aceleração da Aprendizagem" and "Mundiar". The first was implemented by the Secretaria Estadual de Educaçãoof Pará in metro region of Belém, in 2005, at the fundamental level (grades 6 to 9), to try to solve the problem of increasing age-grade gap. However , the year 2013 marks the abrupt end of the project and leaves a gap when it comes to public politics in this area of education in the state of Pará. Recently , the state government signaled the implementation of "Mundiar" project, which would have a similar project already conceived by former approach: reduce the age-grade gap in the state from a public-private partnership between the government and the Roberto Marinho Foundation. However, presenting a radical change in proposing the transformation of the figure of the teacher of history in *unidocente* tutor.

Keywords

History teaching – Public policy – Public-private partnership

Introdução

Ao compreender a História pública como sendo as diferentes formas de divulgação e consumo da História por um público não necessariamente acadêmico[1], a primeira questão que vem em mente é como diferenciá-lo ou relacioná-lo com a educação histórica?

Mesmo reconhecendo que, a educação histórica não pode ser reduzida apenas ao ensino formal da disciplina em escolas e que deve ser vista por uma abordagem mais ampla, ou seja, como tudo que, de forma concreta ou simbólica possuí alguma reflexão ou mesmo "pano de fundo" em História[2]. É importante salientar que o ensino de História, por conta de todas as suas nuanças, continua sendo uma das formas mais arraigadas de divulgação da História no Brasil.

Não obstante toda conjuntura de surgimento de novas tecnologias que permitam ao cidadão comum poder obter as mais variadas formas de acesso à informação em História, é ainda no cotidiano das escolas que normalmente o indivíduo começa a construir algumas imagens sobre o que é História.

1 ALMEIDA, Juniele Rabêlo e ROVAI, Marta Gouveia (Org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e voz, 2011.
2 *Idem*.

Sem pretender diminuir a importância de outras formas de acesso e divulgação da História como os websites e as recentes mídias sociais, que se tornam cada vez mais relevantes, por conta do significativo aumento da capacidade de acesso do brasileiro a estes meios, imputa-se uma necessidade constante de reflexão sobre o ensino da disciplina História[3] enquanto algo que, para além da disciplina em si mesma, estimula reflexões e diferentes usos e "abusos" que não podem ser entendidos olhando-se para o problema apenas à luz do ambiente escolar, mas que tampouco podem ser compreendidos se este for também ignorado.

Nessa perspectiva, procurou-se, construir um embate entre a história pública e a educação a partir de experiências[4] no ensino de História dentro do contexto de funcionamento de dois projetos educacionais conhecidos como: "Aceleração da Aprendizagem" e "Mundiar".

O primeiro foi implantado pela Secretaria Estadual de Educação – SEDUC do Pará na cidade e Belém e Região Metropolitana, no ano de 2005, no nível fundamental (6º ao 9º ano), para tentar solucionar o problema da defasagem idade-série crescente em vários cenários educacionais do Brasil[5] e particularmente da Amazônia. Contudo, o ano de 2013 marca o final abrupto do projeto e deixa uma lacuna no que concerne a políticas públicas nesta área de educação no estado do Pará.

Recentemente, o governo do estado sinalizou a implementação de um novo projeto intitulado "Mundiar", previsto para ter início a partir do mês de agosto próximo, o qual teria um enfoque semelhante ao já idealizado pelo antigo projeto: diminuir a defasagem idade-série no estado do Pará a partir de uma parceria público-privada entre governo do Estado e a Fundação Roberto Marinho[6]. Contudo, apresentando uma mudança radical ao propor a transformação da figura do professor de História em tutor unidocente[7].

Diante dessa conjuntura, pretende-se traçar um panorama sobre o ensino de História no Pará no último decênio a partir de uma análise sobre estas duas perspectivas de políticas públicas em educação.

Ensino de História e políticas públicas em educação no Pará no último decênio.

Analisar políticas públicas em educação no Pará parece ser um desafio quase hercúleo para quem não está inserido dentro do quadro técnico da Secretaria Estadual de Educação – SEDUC.

O primeiro problema que salta à vista é a dificuldade em se ter acesso a dados sobre a educação no estado. Poucos professores e até mesmo técnicos em educação têm livre acesso a esses dados. Além disso, os debates sobre andamento e/ou implementação de novas políticas públicas são debatidos frequentemente apenas pelos funcionários que pertencem à cúpula da secretaria de educação e muitas vezes são implementados e mantidos sem divulgação, organização, logística, participação do corpo docente, planejamento e número de funcionários necessários.

Diante desta conjuntura, torna-se comum a pouca adesão por parte do corpo técnico e de docentes aos projetos em educação, decorrentes destas políticas públicas, às quais, quase sempre, vem acompanhadas da construção de uma visão preconceituosa por grande parte dos mesmos. Como esses projetos são a exceção, e não a regra, boa parte dos professores da rede (os quais trabalham no ensino dito "regular"[8]) que ainda são "horistas"[9] acabam por construir discursos depreciativos sobre os projetos, que muitas vezes convergem para os professores que trabalham nos mesmos.

3 CABRINI, Conceição (Org.) *et al. Ensino de história: revisão urgente*. São Paulo: EDUC, 2000.

4 Conceito de experiência é entendido aqui na mesma perspectiva de Thompson. Ou seja, a partir da vivência de pessoas que possuem experiências em comum e que 'sentem e articulam a identidade de seus interesses' contra outros grupos com interesses contrários aos seus dentro de um contexto de relações sociais historicamente construídas. THOMPSON, Edward Palmer. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, V1.

5 FRITSCH, R. (Org.) *et al. Defasagem idade-série em escolas estaduais de ensino médio do RS*. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-66812014000100012&script>.

6 Apresentação do escopo do projeto "Mundiar". Recebido em: 25 de jun de 2014 via e-mail. <projetoparafrm@gmail.com>

7 *Idem*.

8 Ensino "Regular" é como costumou-se chamar, entre os docentes, o ensino de História e demais disciplinas na rede estadual de educação.

9 A Secretaria de Educação do Estado do Pará faz parte do grupo de estados que ainda não aderiram à jornada de trabalho que estabelece que um terço 1/3 da carga horária dos professores seja destinada a atividades de planejamento, estudos e avaliação (Lei nº 11738/2008). Por conta disso, o professor dificilmente trabalha em uma única escola. Este necessita ter uma carga horária mínima de 200 horas mensais para receber o salário de acordo com o piso nacional. No caso da disciplina História em que a carga horária por turma é de apenas 10 horas mensais (com exceção das turmas de EJA que são de 15 horas mensais), o professor necessita

Outro elemento que fortalece a pouca adesão a estes projetos por parte de professores e técnicos em educação é o caráter instável dos mesmos. Segundo um professor que participou do projeto "Aceleração da Aprendizagem" e que agora trabalha no ensino "regular" os "projetos da SEDUC são muitos instáveis, pois podem acabar a qualquer momento"[10]. Fazendo alusão ao fim abrupto do projeto Aceleração da Aprendizagem no início do ano letivo de 2013, o qual trabalhava e que teria lhe deixado "sem carga horária"[11].

A pouca adesão, bem como a falta de estabilidade, quanto sua duração, e de divulgação no processo de implantação e funcionamento de tais projetos levanta ainda outras várias críticas de alguns profissionais da educação como, por exemplo, quanto a real abrangência dos mesmos. Por exemplo, o novo projeto MUNDIAR que, segundo dados da SEDUC[12], deveria atender cerca de 6450 alunos em situação de distorção idade-série no nível médio em todo Pará, não conseguiu obter tal meta até o final do último mês de agosto (data limite para o início efetivo do projeto). Sendo que, não conseguiu ser instaurado nem mesmo em todas as USES[13] da RMB[14].

Já o projeto "Aceleração da Aprendizagem", que perdurou de 2005 a 2013, além de não ter conseguido alcançar o número de cidades e escolas previstas pelo planejamento feito pela SEDUC, não obteve êxito nem mesmo em seu objetivo principal: diminuir a defasagem idade-série no estado do Pará.

Segundo dados da SEDUC[15], de 2014, o índice de distorção idade-série no estado é o pior do Brasil. No ensino fundamental o índice estaria em 47% e no ensino médio em 64%[16]. Mesmo ciente de tais índices, a SEDUC encerrou o projeto Aceleração da Aprendizagem (o qual, à época, funcionava em menos de 10 escolas da RMB) no início de 2013.

A justificativa da SEDUC para a finalização deste projeto seria a premissa de que o projeto MUNDIAR, também voltado para alunos em condição de distorção idade-série começaria a funcionar a partir do início do ano letivo de 2013 e teria melhores condições estruturais do que o anterior, em decorrência de ser realizado em parceria com uma instituição privada, a Fundação Roberto Marinho. No entanto, em meio a várias reuniões, o projeto mudou de nome e formato algumas vezes[17] e definiu-se, já ao final do ano letivo de 2013, que o mesmo seria instaurado apenas no início do ano letivo de 2014.

O ano letivo de 2014 teve início em abril e ficou definido que o projeto começaria no segundo semestre (mês de agosto), abrindo turmas apenas para o ensino médio e preterindo a uma "segunda entrada"[18] a implementação do projeto no nível fundamental.

Ressalta-se que, de acordo com Fritsch[19], a implementação de políticas públicas em educação visando diminuir o problema da distorção idade-série, não se restringe aos projetos Aceleração da Aprendizagem, criado pelo governo federal em 1997 e nem ao novo Projeto Mundiar. Outras políticas públicas como o EJA[20] também se inserem neste contexto. A ênfase dada aos dois projetos citados acima se justifica pelo diferencial metodológico de ambos em relação ao EJA, que embora tenha sido pensado, a partir dos PCN's para ser uma alternativa em relação ao ensino "regular", terminou por adquirir características semelhantes a este em decorrência de diversos fatores.

Dentre eles, pode-se ressaltar a falta de especificidade dos professores que trabalham nestas turmas

trabalhar normalmente com cerca de 20 (vinte) turmas no nível fundamental, no nível médio ou em ambas concomitantemente.

10 AUBUQUERQUE, Cristóvão Marques: depoimento [abr. 2013]. Entrevistador: A. Silva. Belém: Escola Estadual Augusto Montenegro-PA, 2013. 1 cassete sonoro.

11 *Idem*.

12 Apresentação do escopo do projeto "Mundiar". Recebido em: 25 de jun de 2014 via e-mail. <projetoparafrm@gmail.com>

13 USES são as 19 unidades de educação existentes na Região Metropolitana de Belém, cada USE atende de 4 a 5 bairros. No interior do estado, existem as URES que são referentes às cidades.

14 Região Metropolitana de Belém.

15 Apresentação do escopo do projeto "Mundiar". Recebido em: 25 de junho de 2014 via e-mail. <projetoparafrm@gmail.com>

16 Apresentação do Projeto Mundiar – Secretaria Estadual de Educação – SEDUC.

17 Alguns dos nomes já dados ao atual Projeto "Mundiar": Projeto Pororoca; Projeto Pará e Projeto Pará- Mundiar. Nas reuniões realizadas na sede da SEDUC, em Belém, os coordenadores apresentaram estes nomes até definirem por "Mundiar", que é um termo típico da Região Amazônica o qual significa: encantar, enfeitiçar, entorpecer.

18 A qual teria início a partir do ano letivo de 2015.

19 AUBUQUERQUE, Cristóvão Marques: depoimento [abr. 2013]. Entrevistador: A. Silva. Belém: Escola Estadual Augusto Montenegro-PA, 2013. 1 cassete sonoro.

20 Educação de Jovens e Adultos

que, de modo geral, são os mesmos da modalidade de ensino "regular". Também não há, por parte da SEDUC, nenhuma recomendação nesse sentido. Dessa forma, o excessivo número de turmas trabalhadas por cada professor, visto que mais de 50% trabalham com extrapolação de carga horária[21], dificulta o planejamento e o desenvolvimento de uma metodologia diferenciada que este perfil discente requer.

Fritsch também descreve que o perfil do aluno do EJA é diferenciado. Normalmente ele já é adulto, trabalha durante o dia e vai para a escola à noite. Alguns são pais de família e possuem uma renda de no máximo dois salários mínimos. Ou seja, cotidianamente chegam à escola atrasados e exaustos. A falta de políticas públicas em educação voltadas para combater o problema da evasão escolar e, em especial deste público, tem sido um dos principais responsáveis pelo crescimento da distorção idade-série não apenas no estado do Pará, como em todo Brasil.

"Aceleração da Aprendizagem" x "Mundiar" e a mudança do papel do professor de História

A principal mudança trazida pelo projeto "Mundiar" em relação ao professor de História foi a transformação de sua função que passou de professor formador para a de mediador (ou tutor) unidocente.

Para compreendermos melhor o processo de mudança do papel do professor entre os dois projetos, vejamos qual era a função do professor de História no projeto "Aceleração da Aprendizagem":

Ao longo deste projeto, o professor de História trabalhava em regime de Jornada[22]. Tinha uma carga horária de 120 horas mensais divididas em quatro turmas e possuía 80 horas para a realização de planejamento e realização de atividades complementares. O que consistia numa carga horária por turma diferenciada em relação ao regime regular, pois possuía uma carga horária três vezes maior em cada turma, se compararmos com as turmas de História no regime "regular".

Este diferencial possibilitava ao professor de História a realização de atividades alternativas como: oficinas de História; atividades de leitura de documentos e de jornais; construção de murais; realização de atividades extra-classe; dentre outras atividades, em proporções bem maiores do que no regime "regular" onde a carga horária excessivamente exígua e propícia às intempéries do cotidiano (falta de luz e/ou de água, feriados, reuniões de pais e mestres e outras reuniões pedagógicas em geral) dificultam sobremaneira a realização de atividades deste gênero.

O acompanhamento era personalizado. Cada aluno possuía uma ficha que era consultada e acrescida de informações por todos os professores membros do projeto. Havia reuniões semanais entre os professores para a discussão e elaboração do planejamento das atividades a serem desenvolvidas com os alunos ao longo da semana e existia uma comunicação próxima e frequente com os pais e responsáveis dos alunos. Este último elemento era visto como consenso entre os professores do projeto como de fundamental relevância no combate à evasão escolar.

Cada turma possuía, no máximo, 25 alunos[23] o que dava um total de 100 alunos por professor. O curso era dividido em oito módulos durante um período de dois anos. O índice de evasão escolar se dava, em média, bem abaixo das outras turmas nas escolas onde o projeto funcionava. Na Escola Estadual Augusto Montenegro, por exemplo, o índice de evasão durante os últimos dois anos de funcionamento do projeto foi abaixo de 20%. Sendo que as turmas regulares da mesma escola, onde a renovação da matrícula é feita anualmente, era acima de 30%.

Outro elemento diferenciado do projeto era o maior número de professores em relação à quantidade de turmas (oito para quatro). Dessa maneira, as turmas ficavam sob supervisão constante e diminuiu-se a zero o número de dias letivos sem aulas.

Já no projeto Mundiar, a diferença inicial consiste em reduzir o número de professores por turma (que no nível fundamental totalizam oito[24]) a um único tutor de caráter unidocente. Este mediador trabalharia de forma semelhante a um tutor em regime de jornada de trabalho com 100 horas de sala de aula e 100 horas para atividades de planejamento[25]. A metodologia utilizada seria a da telesala (já utilizada em outros estados

21 Carga horária mensal acima da máxima permitida – 40 horas.
22 Conforme regulamentação do MEC.
23 Ao contrário das turmas da modalidade de ensino "regular" que podem ter até 40 alunos por turma.
24 Matemática, Ciências, Lingua Estrangeira, Educação Física, Português, Artes, Geografia e História.
25 Apresentação do Projeto Mundiar – Secretaria Estadual de Educação – SEDUC.

brasileiros[26]) onde o mediador seria responsável por planejar dinâmicas de problematização das teleaulas e de outras atividades complementares.

No ensino médio, a formação se daria no período de 18 meses em um curso dividido em quatro módulos com predominância das disciplinas Português e Matemática sobre as demais. Por exemplo, a disciplina História seria vista apenas em um dos módulos, enquanto que as duas citadas acima fariam parte da grade curricular em todos os módulos.

Além do tutor unidocente, a metodologia da telesala prevê também a montagem de uma equipe multidisciplinar formada por quatro (4) professores, sendo: um (1) das Ciências Humanas; um (1) de Línguas; um (1) de Ciências e um (1) de Matemática. Esta equipe seria responsável por assessorar os professores unidocentes num raio de cinco (5) USES e receberiam o equivalente a 50 horas mensais nos mesmos moldes da modalidade "horista". Ou seja, sem receber um terço (1/3) da carga horária em forma jornada de trabalho, conforme os professores que trabalharão na unidocência.

Tal fato gera um duplo impasse. Primeiro, o professor da equipe multidisciplinar, como, por exemplo, o da área de ciência humanas, terá de trabalhar com áreas que são afins à sua formação, mas que não são propriamente do métier da formação deste.

No caso de um professor de História, que trabalhe na equipe multidisciplinar. Este deverá assessorar o professor unidocente em disciplinas como: Geografia; Sociologia e Filosofia.

Além disso, há outro impasse relativo à diferença de carga horária relativa às duas tarefas. Enquanto o professor unidocente trabalhará em caráter de exclusividade (ou seja, com suas 40 horas semanais dedicadas exclusivamente ao projeto "Mundiar"), o professor da equipe multidisciplinar acumulará tarefas de assessoria junto aos primeiros em várias escolas de Belém e até da RMB[27] com atividades de docência em sala de aula, haja vista que a carga horária paga pela SEDUC para esta atividade será de apenas 50 horas, o que obriga estes professores a manterem, pelo menos, mais 150 horas em outras escolas.

Um terceiro fator implícito aos dois primeiros é a acumulação de carga horária presente em ambos os casos. Pois, embora a SEDUC tenha previsto que o professor unidocente trabalhe apenas 100 horas mensais em sala de aula. Algumas escolas estão forçando os professores a trabalharem 125 horas, ou seja, 25 além do percebido em remuneração, mas sem o pagamento de horas suplementares. Tudo para ajustar o horário de aula do projeto ao da modalidade de ensino "regular".

Nessa perspectiva, percebe-se, no âmbito regional, uma "manifestação do processo de redefinição do papel do Estado na gestão de políticas públicas nas últimas décadas (...). Na ideologia neoliberal de 'enxugar o Estado'(...)"[28] em que há uma mudança na concepção de políticas públicas para combater o problema da evasão escolar e consequente aumento da distorção idade-série.

A metodologia da telesala, na contramão de alguns autores,[29] propõe uma inversão do papel do professor em sala de aula de formador para tutor. Segundo Gutiérrez, existem vários riscos ao modelo de educação alternativa como o que vem sendo posto em prática pela Fundação Roberto Marinho em vários estados do país.

Primeiro refere-se à centralidade do professor-educador que passa a se tornar secundária em relação ao material didático (tele aulas), o que exige um cuidado pedagógico de aplicação muito maior do que na modalidade "regular", onde o professor de História está presente.

Outro elemento diz respeito à forma como a televisão vem sendo encarada como meio formativo. Onde, na maioria das vezes, se limita a uma espécie de "prolongamento da vida cotidiana"[30] sem "ruptura do mun-

---

26 Algumas localidades onde a metodologia da teleaula já foi implementado: Projeto Igarité no Amazonas; Projeto Poronga no Acre; Projeto Travessia em Pernambuco; Projeto Conquista no Rio Grande do Norte; Projeto Autonomia no Rio de Janeiro; Projeto Floração em Belo Horizonte e Projeto Globo SP em São Paulo.

27 USE 19 Benevides, Marituba e Benfica.

28 SILVA, Paula Nascimento da. Limites da formação: pensando políticas de avaliação no Brasil. In. AMARAL, Mônica G. T., SOUZA, Maria Cecília Cortez C. de (Org.). *Educação publica nas metrópoles brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2011.

29 PENNA FIRME, por exemplo, entende a teleaula e outros meios, como o canal FUTURA, como um importante recurso pedagógico a ser utilizado em sala de aula, mas que não podem ser entendidos pelos professores e muito menos pelos alunos como sendo autoexplicativo apenas por causa da inclusão de outro recurso como o livro didático.

30 SILVA, Paula Nascimento da. Limites da formação: pensando políticas de avaliação no Brasil. In. AMARAL, Mônica G. T., SOUZA, Maria Cecília Cortez C. de (Org.). *Educação publica nas metrópoles brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2011

do que se vê na tela"[31]. Nesse aspecto, estaria a principal contribuição do professor de História. Visto que, faz-se mister reconhecer o caráter das teleaulas enquanto representações da realidade[32] onde, elas, por si só, dificilmente terão subsídios para substituir a presença de um docente por conta de limitações geradas pelo fato dos programas serem previamente gravados.

Outra dificuldade identificada diz respeito ao formato das teleaulas, as quais abordam o conhecimento da disciplina História sob a perspectiva da teledramaturgia[33]. Mesmo sendo um programa onde se percebe claramente a participação de historiadores no processo de montagem de roteiro e texto, trata-se de um formato de mídia que conta com a atuação de atores e grande incidência de diálogos dentro de um roteiro que procurar transmitir algum conhecimento ao telespectador, mas que tem como função precípua entreter. Haja vista que o TELECURSO foi criado, inicialmente, para ser um programa de televisão.

Além disso, percebe-se que alguns programas de História do telecurso foram gravados ainda na década de 1990. De lá para cá, poucas teleaulas foram atualizadas. Em muitos casos, percebe-se rupturas temporais entre duas teleaulas. Além de outros aspectos de cunho simbólico que fatalmente passarão batido por professores que, de modo geral, possuem outras formações acadêmicas que não são em História.

Diante deste quadro, cabe indagar algumas questões relevantes, referentes ao ensino de História a partir deste perfil de projeto, tais quais:

Como os alunos vão reagir a esta mudança de hábito escolar. Onde, ao invés da presença do professor de História, terão diante de si uma televisão e um tutor não especialista em História?

Como os tutores que, na maioria dos casos não são professores de História, irão planejar e mediar as teleaulas de História com seus alunos?

Os tutores acreditam que as teleaulas de História são autoexplicativas a ponto de substituir a presença do profissional?

Estas são apenas algumas questões que merecem ser mais bem analisadas, mas que requerem o tempo da experiência ao longo do andamento do projeto para ser melhor esclarecidas.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Juniele Rabêlo e ROVAI, Marta Gouveia (Org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e voz, 2011.

Apresentação do escopo do projeto "Mundiar". Recebido em: 25 de jun de 2014 via e-mail. <projetoparafrm@gmail.com>

AUBUQUERQUE, Cristóvão Marques: depoimento [abr. 2013]. Entrevistador: A. Silva. Belém: Escola Estadual Augusto Montenegro-PA, 2013. 1 cassete sonoro.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e imagem*. São Paulo: Edusc, 2004.

CABRINI, Conceição (Org.) et al. *Ensino de história: revisão urgente*. São Paulo: EDUC, 2000.

FRITSCH, Rosângela(Org.) et al. *Defasagem idade-série em escolas estaduais de ensino médio do RS*. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-66812014000100012&script>.

PENNA FIRME, Thereza. *Mitos na avaliação: diz-se que...* Disponível em: <http://ucbweb2.castelobranco.br/webcaf/arquivos/12843/11239/ARTIGO_MITOS_DA_AVALIACAO.pdf>.

SILVA, Paula Nascimento da. Limites da formação: pensando políticas de avaliação no Brasil. In. AMARAL, Mônica G. T., SOUZA, Maria Cecília Cortez C. de (Org.). *Educação publica nas metrópoles brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2011.

THOMPSON, Edward Palmer. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, V1.

31 *Idem*.

32 BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e imagem*. São Paulo: Edusc, 2004.

33 PENNA FIRME. *Idem*.

Os 80 anos do Sindicato dos Bancários do Espírito Santo: Uma experiência em história pública

André R. V. V. Pereira e Júlia Ott Dutra

Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).
Graduada em História pela UFES e pesquisadora.

Resumo

Este trabalho versa sobre uma experiência em história pública que consta da elaboração de um livro sobre os 80 anos do Sindicato dos Bancários do Espírito Santo. O caso foi apresentado no Painel de Experiências em História Pública, durante o 2º Simpósio Internacional de História Pública. Ele incorpora as discussões feitas com os participantes, além de leituras e reflexões correlatas. Para tanto, está dividido em duas partes. A primeira descreve a nossa atividade e apresenta algumas conclusões parciais. A segunda busca apoio no debate realizado no painel e na literatura secundária para aprofundar as questões suscitadas, que remetem às dificuldades do diálogo entre profissionais da história e seus parceiros, principalmente quando estes são seus contratantes e, ao mesmo tempo, possuem preferências interpretativas muito claras.

Palavras-chave

Sindicato dos Bancários do Espírito Santo – História comemorativa – Memória coletiva

Abstract

This work is about an experiment in public history that consists in the writing of a book about the 80 years of the Union of Bank Employees of the state of Espírito Santo, Brazil. The case was presented in the Experiences in Public History Panel, during the 2nd International Symposium on Public History. It incorporates the discussions made with the participants, as well as related readings and reflections. For this purpose, it is divided into two parts. The first one describes our activity and presents some partial conclusions. The second one seeks support in the panel discussion and in the secondary literature to deepen the issues raised, which refer to the difficulties of dialogue between professional historians and their partners, especially when these are the contractors and, at the same time, have very clear interpretative preferences.

Keywords

Union of Bank Employees of the state of Espírito Santo, Brazil – Commemorations – Collective memory

O texto aqui considerado é produto da apresentação feita no Painel de Experiências em História Pública do dia 10 de novembro de 2014, durante o 2º Simpósio Internacional de História Pública, em Niterói, estado do Rio de Janeiro. Ele incorpora as discussões feitas com os coordenadores e outros participantes, além de leituras e reflexões correlatas aos dilemas aqui abordados. Os autores fazem parte de um grupo de pesquisa mais amplo. André R. V. V. Pereira é professor do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e atuou como coordenador do projeto que será discutido adiante. Júlia Ott Dutra é formada em História pela mesma instituição e está atuando como pesquisadora no mesmo projeto. Este conta também com a participação de Charles Torres Bertochi, Lucian Rodrigues Cardoso e Rodrigo Lima, todos igualmente graduados na UFES. Os autores trazem a vivência do grupo como um todo. Para tanto, o trabalho está dividido em duas partes. A primeira descreve a nossa atividade e apresenta algumas conclusões parciais. A segunda busca apoio no debate realizado no painel e na literatura secundária para aprofundar as questões suscitadas.

A experiência

Este trabalho elabora uma reflexão sobre uma experiência em história pública que foi iniciada em 2013 e continua em andamento no momento desta redação (setembro de 2014). Trata-se da confecção de um livro comemorativo sobre os 80 anos do Sindicato dos Bancários do Espírito Santo. A entidade contratou um

grupo de pesquisa para a feitura da publicação, formado por um professor do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e quatro pesquisadores, que são graduados pela mesma instituição. O grupo, em si, não possuía experiência prévia com este tipo de atividade. Vale notar que, quando da celebração dos 60 anos da mesma organização, também foi editado um livro (TOSI; COLBARI; ALVES, 1995), só que por outra equipe da UFES.

Um ponto absolutamente fundamental está no fato de que a comissão do Sindicato encarregada de todas as atividades envolvendo os 80 anos não estabeleceu diretrizes para a obra. Assim, o grupo de pesquisa concebeu o produto final com base na leitura do livro dos 60 anos e de uma publicação feita pelo Sindicato dos Bancários de São Paulo para os seus 90 anos (KAREPOVS, 1994). Neste caso, tratou-se de uma indicação feita pela comissão, dando a entender que o seu formato estaria de acordo com as intenções dos capixabas.

Tendo a compreensão de que o livro deveria ser elaborado como obra para o grande público, o grupo de pesquisa decidiu não seguir o modelo do trabalho sobre os 60 anos, que teve um perfil mais acadêmico, com poucas imagens, texto mais denso e notas de pé de pagina. Ao invés disso, foi tomado o impresso de São Paulo como inspiração, com o fito de gerar um texto descritivo curto, acompanhado de imagens com legendas que ampliassem o significado e o seu conteúdo. O modelo em questão foi dividido em "partes" e cada uma foi separada por "itens". Estes itens possuíam cerca de 500 palavras e eram acompanhados de farta ilustração, com fotos, gráficos, charges, etc. Por fim, foi definido que a obra não contaria com referências ao debate acadêmico padrão.

A divisão por "partes" foi seguiu o critério das fases do comando da entidade, no sentido do seu projeto político. Desta forma, o desenho final foi o seguinte: Reformismo moderado (anos 1930, 40, início dos 50), Reformismo radical (fim dos anos 1950 e início dos 1960), Assistencialismo e pragmatismo (Ditadura Militar) e Sindicalismo combativo (1985 até hoje). Buscava-se demonstrar a relação entre as lutas sindicais dos bancários no plano nacional e a resposta dada por cada grupo hegemônico no sindicato capixaba: entrar em greve ou não, concordar ou não com certas propostas, etc.

A meta seria a de produzir uma crônica pela qual os leitores pudessem conhecer fatos da trajetória da categoria como um todo e a inserção dos capixabas a cada momento, valorizando a questão do projeto político. Tendo este marco em mente, após a pesquisa inicial, foi elaborado um esquema detalhado da obra, respeitando esta proposta, e apresentado à comissão do Sindicato encarregada do livro. Neste momento, os dois lados cometeram o erro de não discutirem com profundidade as opções que estavam sendo feitas. A comissão aceitou o esquema e não fez propostas. O grupo, por sua vez, seguiu em frente, terminou a pesquisa e produziu o que pensava ser a redação final, que passaria apenas por uma revisão simples com a comissão.

Vale notar que o grupo iniciou suas atividades em agosto de 2013 e, a princípio, deveria estar com o livro pronto por volta de abril de 2014. Ou seja, o grupo teria apenas 8 meses para revisar toda a fase dos 60 anos que já havia sido escrita e mais os 20 anos seguintes até 2014. As tarefas realizadas foram as de: leitura e fichamento das atas, dos jornais da entidade, de jornais do Espírito Santo sobre momentos chave, de entrevistas com bancários de base e lideranças sindicais, além da seleção de fotos e imagens variadas, como charges e gráficos. O grupo de pesquisa, portanto, errou ao assumir o compromisso de fazer tanta coisa em tão pouco tempo. Como resultado, o prazo para a redação final foi ultrapassado e o texto foi finalizado às pressas, com as inevitáveis imperfeições. A seguir, em julho de 2014, iniciou-se o debate entre a comissão do Sindicato e o grupo de pesquisa. Os autores solicitaram à comissão que se reunisse que trouxesse uma única posição sobre o livro, mas isto não foi respeitado.

Cabe, então, discorrer mais sobre a comissão e a orientação política dominante na entidade. A corrente que detém a hegemonia no Sindicato desde 1985 é conhecida atualmente como Ação Popular Socialista (APS). A corrente surgiu no interior do Partido dos Trabalhadores (PT) em 1985 como Movimento Comunista Revolucionário (MCR) (SILVA, [1987]). Em 1989, o MCR se assumiu como tendência interna do PT, mudando de nome para Força Socialista, com o qual também atuou no movimento sindical. Em 2004, a Força Socialista transformou-se em Ação Popular Socialista (APS). No ano seguinte, a APS saiu do PT e ingressou no Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) (POMPÊO, 2007). Em 2006, o grupo acompanhou outros setores que saíram da CUT e criaram a Intersindical (RADERMACHER; MELLEIRO, 2007). Trata-se de uma organização leninista, com uma visão muito definida da Sociedade e do processo histórico. Ao longo dos últimos 30 anos, a APS passou de uma posição na qual ela tinha proximidade com os setores moderados do PT e da CUT para uma postura de crítica interna e, por fim, rompimento aberto. Por fim, como é típico no movimento

sindical, a APS vê os seus adversários como "pelegos". Ou seja, trata-se de uma visão dualista da realidade. A comissão, por sua vez, mesmo constituída por membros desta organização, trouxe visões diferenciadas sobre alguns aspectos, conforme idiossincrasias de cada membro. Como é bem típico da prática coletiva sindical ou partidária, o procedimento adotado por eles foi de fazer uma leitura com destaque de pontos. Cada item recebeu observações gerais e comentários bem específicos, conforme opiniões e concepções de história particulares. Tais detalhes não serão considerados aqui. Basta apenas observar que o resultado foi um conjunto exaustivo de comentários, chegando, muitas vezes, a pequenos detalhes de redação.

Ao avaliar a história do Sindicato, então, a comissão resolveu transformá-la em sua memória. Para os períodos anteriores à militância deles, a APS enfatizou alguns pontos que vê como importantes para a atualidade, mas que não tiveram destaque na trajetória da entidade. Um exemplo remete ao ano de 1962, quando os bancários conquistaram o fim do trabalho aos sábados, mas o sindicato capixaba não deixou registros sobre sua participação neste embate (CANÊDO, 1978; OLIVEIRA, 1998). O acontecimento foi citado no livro, mas a comissão fez questão de um maior destaque e assim o justificou devido ao fato de que, na atualidade, a categoria conhece pouco sobre o assunto e muitos bancos tentam encontrar artifícios para fazer com que os empregados assumam tarefas aos sábados. A justificativa é, sem dúvida, coerente e relevante. O único problema é a falta de informações sobre o ativismo dos capixabas, à época, gerando a proposta de se elaborar um item exclusivo sobre o tema, mas destoando da orientação geral do livro.

O ponto anterior serve apenas como demonstração para uma dificuldade que talvez seja bastante comum em experiências semelhantes a que está sendo descrita aqui. É preciso conhecer as preferências e receber orientações do "cliente" que é, ao mesmo tempo, objeto de pesquisa. Olhar para o passado com olhos do presente não é estranho a pesquisadores acadêmicos, mas os critérios precisam ser claros desde o início. Conforme dito acima, o momento chave para que isto ocorresse passou, gerando problemas que poderiam ter sido evitados. Com relação a esta conclusão, é bom notar que tanto o grupo de pesquisa quanto os membros da comissão chegaram a ela juntos.

Um critério que só foi estabelecido durante a revisão do texto remete à militância político-partidária e à participação em processos eleitorais dos dirigentes. Alguns membros da Força Socialista/APS participaram de vários pleitos como candidatos ao longo dos anos. Um dos militantes do grupo foi eleito vereador em 1988 na capital do estado, mas mudou de posição ideológica. Posteriormente, esta pessoa passou para uma corrente moderada do PT que dirigiu a prefeitura de Vitória e o governo do estado (1995/98). É possível que esta mudança tenha tido algum peso na postura da comissão, que orientou os autores a rever o texto no que se refere às informações sobre a participação de bancários em processos eleitorais ou em partidos, mesmo para a fase anterior à entrada do atual grupo hegemônico na categoria. Este critério foi transmitido da seguinte forma: o livro deveria focar "nas lutas", na ação sindical, já que o sindicato não teria, segundo eles, relação com os partidos políticos. Assim, se uma pessoa fez ou faz parte de partidos, isto não interessaria para a história dos bancários capixabas.

Tal postura pode refletir não só o que já foi dito acima, como também ao entendimento do grupo de que houve uma "traição" de Lula quando no poder. Como resposta, ao sair da CUT e se posicionar em confronto com a Articulação Sindical (corrente da qual Lula faz parte), a APS tentou desfiliar o sindicato da central. Para tanto, houve um plebiscito junto à base, que definiu, por pequena margem, a continuidade da vinculação. Pouco antes e também após este episódio, a APS passou a condenar o alinhamento da Articulação Sindical com o PT e o governo federal (SACRAMENTO, 2013). O discurso reforçou, então, um argumento que não é novo nos meios sindicais: o de total desvinculação da entidade com qualquer partido nos fóruns trabalhistas. E esta desvinculação deveria aparecer no livro.

O grupo de pesquisa não definiu, para a redação do livro, uma orientação teórica específica. Além disso, esteve sempre disposto a negociar o texto com a entidade por compreender que se trata de uma prestação de serviço e que o produto final é uma obra de comemoração, portanto, uma intervenção no presente. O grupo, porém, se surpreendeu com a postura da comissão do sindicato. Acostumados ao ambiente de negociação e embates partidários e sindicais, a comissão definiu uma leitura e buscou impô-la ao grupo de pesquisa. Não houve disponibilidade da comissão para negociar, ceder, ouvir o contraponto. Como é típico de organizações com interpretações fechadas, **não só o diagnóstico é inegociável como a linguagem usada também não é**. Os membros da comissão supõem que sua leitura é inequívoca e clara para os outros. Não admitem o fato de que todos os leitores sempre interpretam qualquer texto e tiram suas conclusões. Por estas razões,

foram questionados pequenos detalhes, como determinadas palavras, ordenamento de frases, etc., sempre supondo que as mudanças é que teriam o efeito desejado sobre o público.

Houve, inclusive, vários momentos nos quais o texto original continha a análise solicitada. Porém, como não respeitava a linguagem e a ordem de exposição considerada correta, a comissão insistia na mudança. A posição desta era a de insistir no ponto até o grupo de pesquisa se cansar e ceder, mesmo porque suas preferências não eram tão intensas quanto às da comissão. Todavia, o processo como um todo foi muito cansativo e tenso.

Desde o início, faltou ao grupo de pesquisa a percepção de que, em uma situação como a que está sendo descrita, o livro não é apenas um registro, mas um artefato que o "cliente"/objeto busca tornar seu, que tenha a sua "cara", que corresponda à sua prática e a comunique, nos seus termos, para os outros. Ou seja, o termo "comemoração", neste sentido, deve mesmo sofrer uma revisão, pois se trata de algo mais amplo. Não é ilegítimo que a narrativa sobre o passado seja assim concebida, mas é importante que tal característica seja antecipada por quem conduz um projeto em história pública.

A emoção que faz parte dos embates no plano do sindicalismo é tão importante para seus militantes quanto a descrição e a análise dos fatos. Em vários instantes, membros da comissão chegaram a lágrimas quando discutiam pontos com os autores que foram importantes em sua trajetória. Foi o caso, por exemplo, dos suicídios que houve na categoria durante os anos 1990, quando vários bancários foram forçados a pedir demissão. O mesmo se deu em uma avaliação sobre a maior luta que vem sendo conduzida pela entidade nos últimos anos, que é o esforço para manter o banco estadual (BANESTES) como entidade pública. Houve vários momentos importantes nesta trama, remetendo a lembranças tristes, dolorosas; a passagens jocosas, quando o bom humor foi usado para a crítica aos dirigentes do banco e do governo local; assim como sentimentos de exaltação quando dos vários enfrentamentos com a polícia e gerentes. Este ponto gerou uma crítica por parte da comissão que foi a "falta de emoção" no texto. Ele precisaria narrar e recuperar os sentimentos, mas sempre respeitando a linguagem que é adequada para sua expressão.

O que está sendo considerado aqui é justamente a diferença entre a posição do grupo de pesquisa e a da comissão. Os historiadores, por mais que assumam posição política e empatia pelo seu "objeto", sempre estão mais distantes dos eventos, treinados a falar sobre eles de forma "fria", analítica, racional. Porém, há algo mais profundo. Os pesquisadores não têm o mesmo tipo de vivência e nem as mesmas tarefas de direção que os sindicalistas. Não têm e nunca terão. Não é possível e nem desejável confundir as duas coisas. Como resolver o problema?

Aqueles que redigiram o livro dos 60 anos do Sindicato se negaram a dialogar com a direção da entidade. Entregaram o trabalho finalizado, fora do prazo e diretoria o publicou, apesar de insatisfeita com o mesmo. O atual grupo de pesquisa quis dialogar, mas cometeu os erros citados e está sendo obrigado a fazer uma ampla revisão do texto. A conclusão que se segue é a de que, no caso de uma coletividade de perfil acadêmico que seja contratada para realizar uma intervenção em história pública, é importante tomar alguns cuidados. Se os seus membros tiverem preferências interpretativas muito claras, inegociáveis e que sejam bem diferentes do "contratante", é melhor não seguir adiante. Por outro lado, se o grupo de pesquisa tiver flexibilidade para o diálogo, deve buscar uma relação que faça do "contratante" um parceiro para o diálogo, com o qual não se é forçado a concordar em tudo, mas cujas opiniões precisam ser conhecidas e respeitadas. Neste sentido, é importante estabelecer critérios muito claros desde o início, em particular, buscando conhecer bem a linha do parceiro interpretativa, suas vivências e suas expectativas quanto ao produto final. Ao longo do trabalho, fazer relatórios sobre o andamento das ações e buscar uma avaliação precisa dele sobre a direção que está sendo seguida, para evitar confrontos posteriores.

É fundamental compreender bem o aspecto simbólico e o tipo de linguagem preferida pelo parceiro de diálogo, entendendo seu lugar na prática social que ele executa. Este grupo de pesquisa concebe a história pública como um tipo de atividade que só pode ser realizada no diálogo com setores da Sociedade. Esta, contudo, não é una, não é isenta de contradições e conflitos. Dialogar não é fácil, mas pode se tornar um procedimento mais proveitoso para todas as partes quando certos cuidados são tomados desde o início.

Até aqui, apresentamos a experiência que está sendo conduzida. A seguir, traremos uma discussão sobre os seus significados, tendo em vista as discussões produzidas no painel e o que já temos acumulado em termos de debate sobre história pública, buscando uma proximidade com as questões aqui elencadas.

A reflexão

Discutindo sobre a relação entre história pública e consciência histórica, Sara Albieri faz algumas considerações relevantes para o nosso caso. A primeira delas aponta bem para uma ilusão que tinha o grupo de pesquisa antes de iniciar o trabalho, mas que era apenas implícita para nós. Sobre isto a autora comenta acerca da:

> "(...) concepção de que, antes de tornar-se público, o conhecimento histórico se acumula ocultamente, assumindo uma forma precisa. Trata-se de uma concepção do conhecimento histórico como algo objetivo, cumulativo, que possa ser controlado e possuído por alguém. Nesta concepção, está embutida a crença de que aquilo que está guardado contém algum tipo de verdade objetiva e inequívoca. É como se o acesso a certos documentos fosse tudo o que falta para que a revelação iluminadora da verdade histórica finalmente ocorra. Ora, essa já é uma visão de história que contém certo cacoete acadêmico teórico-metodológico" (ALBIERI, 2011, p. 22).

Quando elaboramos o projeto do livro, ficamos confortáveis com a ideia de que estávamos produzindo uma obra comemorativa, isenta de debate teórico. Este foi um engano, pois, como diz a autora, há um cacoete de base teórico-metodológica aprendido na academia que dirige o nosso olhar para um tipo de tarefa, na qual nós nos debruçamos durante meses, sem a devida preocupação com o interesse do nosso parceiro. Mais ainda, nos surpreendemos com a postura dele, quando "avançou" sobre o nosso trabalho, tentando se apropriar da produção. Como bem afirma Albieri acima, nós achamos que tínhamos terminado o livro e que ele nos pertencia e era por nós controlado, necessitando apenas de "ajustes". Mas a atitude da comissão foi a de tentar fazer a mesma coisa, de se apropriar daquele conhecimento, o que resultou em um conflito inesperado para nós. A base do problema está justamente nesta concepção implícita da qual não devemos partir quando elaboramos um projeto em história pública.

Outro trecho de Albieri é relevante para dar continuidade à discussão. Vejamos o que ela diz:

> "(...) a omissão ou adaptação de informações faz parte do processo de publicação; isto é, cabe ao intérprete decidir previamente o que vai ou não fazer parte do corpo histórico divulgado. Além disso, o processo de correção daquilo que foi publicado é, já, uma interpretação histórica, dado que quem corrige tem também uma opinião. A correção carrega as marcas da interpretação" (ALBIERI, 2011, p. 22).

O grupo de pesquisa não esteve atento ao fato de que há uma diferença entre a redação inicial do trabalho e o seu "processo de publicação", como a autora demonstra. Ele é acompanhado de um "processo de correção" que tem o objetivo não apenas de eliminar erros e incompreensões, mas sim o de negociar (ou mesmo impor) as marcas da interpretação de quem pensa em encontrar no produto dos historiadores o seu espelho. Este ponto tem que ser considerado pelos profissionais que resolvem se dedicar à história pública desde o início. É preciso mesmo separar uma quantidade bastante razoável de tempo para os processos de correção de publicação, particularmente quando o parceiro de diálogo trabalha com um espaço de indiferença muito pequeno e realiza um enorme esforço tímico na sua trajetória. O termo espaço de indiferença remete às concepções, ideias, noções que podem ser exprimidas sem provocar reação do outro, enquanto o investimento tímico se refere à carga de afeto ou emoção, positiva ou negativa, que é aplicada a um comportamento ou discurso. O contrário disso é a aforia (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 553).

O foco principal das considerações sobre a experiência aqui em foco tem a ver com a relação entre os historiadores profissionais e o seu parceiro de diálogo. Neste sentido, Jill Liddington (2011) faz uma série de considerações sobre estes dois lados. Num primeiro momento, ela lembra a observação de Ronald Grele, segundo a qual a história pública nos promete uma sociedade na qual um público amplo participa na construção de sua própria história. Uma concepção vaga e otimista como esta, porém, foi seguida por vários exemplos de conflito, como no caso dos radicais do Vietnã debatendo sobre o passado com a elite branca nos EUA. No fundo, a história pública é um campo de conflito, para o qual os profissionais nem sempre estão atentos, como foi o nosso caso. Vale destacar as reações acadêmicas ao problema, quando Liddington explora a diferença entre a concepção de Ludmila Jordanova que vê a história pública como uma especialidade e a de

Raphael Samuel, radicalmente democrático em sua defesa de que "todo mundo é um historiador". Nenhuma destas "resolve" a questão, pois, afinal de contas, ela não tem solução.

Ser especialista como nós e buscar dominar o tema como algo de sua posse foi o que os autores do livro dos 60 anos fizeram, produzindo um resultado que dificilmente pode ser considerado história pública. No momento da correção, nosso grupo, porém, teve a ingenuidade de que "todo mundo é um historiador", o que funciona bem como retórica, mas não como ação prática.

No debate durante o painel, uma questão relevante colocada versou sobre as consequências do nosso aprendizado para o ensino de história – ou mais especificamente da história publica - na universidade. Este ponto foi bem abordado por Gerald Zahavi (2011) e sua primeira observação que salta aos nossos olhos, apesar de singela, é a seguinte:

> "A história pública tem atraído profissionais e estudantes por três razões principais: para reverenciar (a história comemorativa), para esclarecer (a história educacional), para empoderar e politizar (a história engajada ou ativista). Estas três aspirações motrizes se entrecruzam frequentemente, mas é geralmente uma ou outra que estimula cenários institucionais" (ZAHAVI, 2011, p. 54).

O autor está preocupado com a preparação dos profissionais para o exercício da história pública, mas suas observações são pertinentes para o caso em questão. Nosso grupo concebeu o livro como uma obra comemorativa, o que é legítimo, mas não esteve atento para os outros aspectos, em particular o de empoderamento e politização. Como diz Zahavi, sem dúvida, eles acabam se misturando e o grupo não esteve preparado para tanto. Todavia, há um detalhe relevante: o empoderamento e a politização são concebidos pelos historiadores "radicais" como uma via de mão única, dos especialistas para seu público e/ou seu parceiros, só que o caso que está sendo discutido mostra que nem sempre o outro lado é desprovido de poder, de opinião, de posição política definida e em franca disputa de poder na Sociedade. Quando isto ocorre, é o parceiro que deseja usar os profissionais, gerando situações que podem ser conflituosas. A imagem oferecida por Zahavi adiante é bem ilustrativa do nosso caso:

> "O campo minado que muitos historiadores públicos atravessam requer alguma formação específica, incluindo, especialmente, os contextos cultural, econômico e social que moldam o conteúdo da história pública e a reação da audiência. A formação em história pública *deve* confrontar questões ligadas ao potencial *emotivo* e altamente carregado do envolvimento com um grande número de pessoas, lidando com crimes e contravenções históricas de todo tipo, bem como com questões de identidade histórica, legado, mitologia pública, tradição oral e mais. Em suma, os programas de história pública precisam ajudar seus alunos a desenvolverem estratégias astutas, sensíveis e realistas para lidar com controvérsias políticas, sociais e culturais – *não* evitá-las" (ZAHAVI, 2011, p. 56-57, ênfases no original).

A metáfora do campo minado é adequada, pois, uma das coisas que ficou claro na nossa experiência, é a de que, a cada passo na narrativa do passado, seria possível pisar em uma bomba, no sentido de que qualquer afirmativa pode provocar uma reação, inclusive inesperada. Conforme foi observado antes, o potencial emotivo é de fato o grande nó górdio da formação e da prática da história pública. O que nos deixa incomodados, porém, é a afirmativa vaga de que é preciso ajudar os alunos a desenvolverem estratégias "astutas, sensíveis e realistas" para lidar com as controvérsias. Isto é, sem dúvida, insuficiente. Mais adiante, Zahavi diz que o desafio para os historiadores públicos é o de ensinar o público a conviver com a controvérsia de maneira confortável. É sim um desafio, porém, o autor não explica como resolver. No nosso caso, o parceiro simplesmente não está disposto a conviver com controvérsias interpretativas, mesmo que elas estejam apenas sugeridas pela simples narrativa, como no exemplo dos mandatos eletivos e militância partidária.

Citando o caso dos profissionais de história que trabalham em empresas, o autor cita como eles podem levar a consciência histórica para as organizações empresariais. Porém, operando sob grande controle e rígidas relações contratuais, eles carecem de uma formação especializada em ética e práticas estratégicas. O nosso caso não foi tão dramático do ponto de vista da relação contratual, apesar dela existir, mas apontamos, de novo, a observação vaga sobre formação em ética e práticas estratégicas.

No fim da parte descritiva de nossa experiência, apresentamos algumas sugestões sobre como lidar com um caso semelhante. A história pública lida com situações muito diversas e o nosso exemplo possui especificidades. A reflexão sobre os casos ajuda a elucidar aspectos e sugerir formas de trabalhar com os conflitos e contradições, mas não de eliminá-los. Entendemos que nossa contribuição é mais significativa no que se refere aos processos de preparação, conhecimento do parceiro, definição das preferências dos profissionais de história, consultas constantes ao longo da atividade e disponibilidade para um intrincado relacionamento na fase de correção e publicação. Acreditamos que um defeito dos historiadores acadêmicos é o de conceber a história pública como uma forma simplificada de crônica sobre o passado, que podem desenvolver com grande facilidade, sem precisar ter a preocupação com o plano dos significados e das reações "externas". Foi este, pelo menos, o nosso erro e esperamos que possa servir para ajudar a outros em situações semelhantes.

Referências

ALBIERI, S. História pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, Juniele R.; ROVAI, M. G. O. (Org.). Introdução à história pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 19-28.

CANÊDO. L. B. O sindicalismo bancário em São Paulo. São Paulo: Símbolo, 1978.

CARDOSO, C. F. S.; VAINFAS, Ronaldo. História e análise de textos. In: _____; _____ (Org). Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 536-566.

KAREPOVS, D. (Coord.). A História dos Bancários: Lutas e Conquistas, 1923-1993. São Paulo: Sindicato dos Bancários e Financiários de São Paulo, 1994.

LIDDINGTON, J. O que é história pública? Os públicos e seus passados. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. (Org.). Introdução à história pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 31-52.

OLIVEIRA, A. L. V. S. C. Sindicato e sindicalismo bancário. Seropédica (RJ): EDUR, 1998.

POMPÊO, F. S. As origens do P-SOL. Revista Urutágua, Maringá (PR), Nº 12, p. 1-15, Abr./Mai./Jun./Jul. 2007. Disponível <em http://www.urutagua.uem.br/012/12pompeo.htm>. Acesso em: 4 abr. 2014.

RADERMACHER, R.; MELLEIRO, W. Mudanças no cenário sindical brasileiro sob o governo de Lula. Nueva Sociedad, Buenos Aires, Nº 211, p. 1-24, Sept./Oct. 2007. Disponível em http://www.nuso.org/upload/articulos/3461_2.pdf. Acesso em: 5 jan. 2014.

SACRAMENTO, E. M. Fundamentos para a reorientação sindical da CUT (1988-2003): algumas variantes explicativas e novas sugestões de resposta. In: Simpósio Nacional de História, 27, 2013, Natal (RN). Anais... Rio Grande do Norte: URFN, 2013, p. 1-17. Disponível em http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364949156_ARQUIVO_Fundamentosparaareorientacaosindicalda CUT.pdf. Acesso em: 5 jan. 2014.

SILVA, A. O. História das tendências no Brasil: origens, cisões e propostas. São Paulo: DAG, [1987].

TOSI, A.; COLBARI, A.; ALVES, W. M. B. Bancários: 60 anos de história, 1934-1994. Vitória: Sindicato dos Bancários do Espírito Santo, 1995.

ZAHAVI, G. Ensinando história pública no século XXI. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, Marta G. O. (Org.). Introdução à história pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 53-63.

José Veríssimo e a figura do intelectual público: Crítica literária nas páginas do *Correio da Manhã*

Andrea Cristiana Santos e Rachel Bertol

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professora da Universidade do Estado da Bahia. Bolsista PAC-UNEB. E-mail: andcsantos@uneb.br.
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com bolsa da Capes. E-mail: rachelbertol@gmail.com.

Resumo

O artigo analisa como o crítico José Veríssimo (1857-1916) se constitui como intelectual público, com destaque para a sua colaboração no *Coreio da Manhã*, do qual foi o primeiro crítico literário. A partir de contribuições de uma abordagem da micro-história, na qual ocorre uma redução da variação da escala – análise do micro para o macro – podem ser evidenciados circuitos comunicativos dessa crítica literária no momento de transformações da imprensa brasileira. Para tanto, prioriza-se a análise de fragmentos, compreendidos como artefatos do passado que se dão a ler no presente, e os possíveis diálogos estabelecidos entre interlocutores do momento literário presente nas críticas publicadas. Pretende-se pensar a crítica literária com a vinculação orgânica com os órgãos da imprensa.

Palavras-chave

José Veríssimo – *Correio da Manhã* – Crítica Literária

Abstract

This article analyzes the importance of the critic Jose Verissimo (1857-1916) as a public intellectual in Brazil and highlights its work at *Correio da Manhã*. He was the first literary critic of the newspaper. With an approach of micro-history, in which there is a reduction in the scale variation - micro to macro analysis –, the text evidences communicative circuits of literary criticism in Brazil in a period of quick development of national press. Therefore, prioritizes the analysis of fragments, understood as past artifacts that can be read in the present, and possible dialogues between interlocutors of literary criticism. The aim is to think literary criticism in organic link to the media.

Keywords

José Veríssimo – **Correio da Manhã** newspaper – Literary Criticism in Brazil

Introdução

O *Correio da Manhã* foi dos mais influentes jornais na primeira metade do século XX no Brasil, sendo, dentre os jornais da época, "o de maior sucesso, o mais representativo, o mais típico, o mais retratável dos órgãos da imprensa da época", conta-nos o biógrafo Francisco de Assis Barbosa (2012, p. 195). O *Correio* teve destacada atuação na esfera política e recebeu a contribuição de importantes escritores e intelectuais, desde seus primeiros números. O primeiro crítico literário do jornal foi José Veríssimo (1857-1916), que para lá colaborou de forma contínua cerca de um ano e meio. Um dos principais críticos em atividade no Brasil na primeira década do século XX, na *belle époque* carioca, Veríssimo começou a escrever no periódico em sua 18ª edição, no ano de 1901. Neste artigo, procuramos analisar a contribuição de Veríssimo na divulgação da crítica literária a partir dos fragmentos das críticas encontrados nos jornais e os circuitos comunicativos estabelecidos entre os diversos leitores e produtores comunicativos.

O conceito de circuito de comunicação foi formulado por Robert Darnton (2010) para analisar as inter-relações entre produtor, impressor, distribuidor e leitor, pois todos eles realizam o intercâmbio de experi-

ências e práticas que influenciam na questão do gênero, do estilo, nas relações deste sistema com outros de natureza política, econômica, social.

Podemos perceber o circuito de comunicação na produção de José Veríssimo a partir das interações que ele estabeleceu com diferentes escritores e intelectuais (Machado de Assis, Graça Aranha, Euclides da Cunha, Lima Barreto, para citar alguns). As correspondências também podem significar a apreensão do leitor crítico sobre o gênero que se colocava para a imprensa local, os fluxos e as interações existentes entre práticas comunicativas, já que a crítica literária se firmava na sua relação orgânica com o jornal. Nesse sentido, dá-se relevância à pesquisa em acervos privados, que permitem ao pesquisador ter acesso a fragmentos do passado que podem ser interpretados no presente.

A pesquisadora Marialva Barbosa (2010) considera que, no circuito de comunicação, os produtos midiáticos são envoltos em textualidades - texto, visualidade, sonoridade, discursividade e testemunho histórico -, cuja escritura se dá em uma longa duração. Mais do que uma representação de uma dada realidade, eles estabelecem uma intrínseca relação do texto com o seu referente.

Para realizar esse estudo, utilizamos um percurso metodológico que se utiliza de contribuições da micro -história, a partir da análise da trajetória de José Veríssimo no contexto específico de seu trabalho no *Correio da Manhã*. O procedimento de investigação se estabeleceu a partir da redução da escala de análise para o indivíduo e o seu contínuo vai-e-vem entre micro e macro-história. A partir do olhar aproximado, podemos capturar algo que pode nos escapar na visão de conjunto, como esclarece Carlo Ginzburg (2007). O uso da micro-história se constitui, neste artigo, um procedimento metodológico para analisar os percursos do crítico literário e as interações comunicativas entre os leitores do jornal, alguns deles os próprios escritores, como se evidencia na correspondência encontradas no acervo privado.

No projeto da micro-história, a análise do micro permitiu construir uma modalidade de história social atenta aos processos individuais percebidos nas suas relações com os outros, investigando identidades sociais que operam por meio de uma rede de concorrências, solidariedades, alianças. Assim é possível redefinir a noção de contexto, para que não haja simplesmente uma leitura do contexto global para situar e interpretar os textos. Adotam-se procedimentos para que o pesquisador possa reconstituir a multiplicidade dos contextos necessária à compreensão do fenômeno, como defende Jacques Ravel (1998, p 27).

Polígrafo

José Veríssimo América de Mattos (1857-1916) comandou pela imprensa a crítica literária no Brasil dos anos 1910 – BROCA (1956, reedição 2004) e SEVCENKO (2003) são exemplos de autores que reconstituem a vida literária no período e em cujos estudos a figura de Veríssimo avulta como a de proeminente crítico segundo as representações da época. É o período da nossa *belle époque* tropical, período de consolidação do regime republicano – e também de desilusões de muitos intelectuais, inclusive do próprio Veríssimo, diante dos rumos do novo regime. Tempo de modernização do país e das cidades, especialmente da capital, com o desenvolvimento da imprensa onde atuava o crítico. A trajetória de Veríssimo nos anos anteriores fizera com que chegasse a esse momento efervescente como uma figura conhecida, um intelectual público. A primeira década do século XX constitui seu apogeu enquanto figura pública.

Natural do Pará, é em sua terra que começa a atuar na imprensa, em 1877. O primeiro livro, denominado *Primeiras Páginas*, surge no ano seguinte, com escritos de etnografia e ficção. Muitos dos textos lá publicados serão retomados pelo autor e alguns serão revistos por ele – mas sua reedição anos depois indica a importância que tinham para o autor. Irá demorar para que Veríssimo venha a ser reconhecido, sobretudo, como critico literário. Até 1891, continuará a desenvolver sua carreira no Pará e, embora na província, sempre estará em sintonia com os principais debates intelectuais de seu tempo.

A publicação de *Cenas da Vida Amazônica*, seu segundo livro, de 1886, reforça o relacionamento do autor com "o que de melhor se fazia, ou se pretendia fazer, no país" (BARBOSA, 1974, p. 49), isso no momento em que ele "começava a integrar o corpo de produtores intelectuais do Brasil" (p. 50).

Em 1880, participa em Lisboa do Congresso Literário Internacional e, em 1883, funda, com um grupo de outros intelectuais locais, a *Revista Amazônica*, que circulará cerca de um ano. "Não basta (...) produzir borracha (...) cumpre gerar ideias (...) trocar pensamento", afirmava o editorial da Revista, onde ele atuou

de maneira intensa (BARBOSA, 1974, p. 40). Veríssimo participa em 1889 do Congresso de Antropologia e Arqueologia Pré-Histórica, em Paris, onde apresenta trabalho sobre o homem de Marajó. "A preocupação etnográfica, vinculada ao interesse por sua região de origem, acompanharia o autor até os seus últimos dias" (BARBOSA, 1974, p. 42).

Na década de 1880, começa a desenvolver outra característica marcante de sua figura de intelectual público: a de educador. Entre 1884 e 1890, funda e dirige o Colégio Americano, com métodos modernos de ensino para a época. Entre 1890 e 91, é nomeado diretor de Instrução Pública do Pará. Seu trabalho na educação o levará a escrever a sua principal obra do período, *A Educação Nacional*, de 1890. No ano seguinte, quando se mudará para o Rio de Janeiro definitivamente, é a partir do debate sobre educação que começará a publicar artigos na imprensa da capital – e o primeiro jornal com que vai colaborar é o *Jornal do Brasil*[1].

Veríssimo tece críticas às diretrizes da educação no país e, de acordo com Antonio Candido, trata-se de uma "das obras mais avançadas e inteligentes da nossa literatura pedagógica anterior ao movimento moderno" (CANDIDO *apud* BARBOSA, 1974, p. 61). A preocupação com a educação era algo comum a muitos intelectuais no período, trata-se de um meio de participar das transformações numa época de importantes mudanças políticas no país com o fim do regime monárquico. "É, talvez, o mesmo tipo de aspiração que fundamenta a criação quer da Escola Popular de Escada, por Tobias Barreto, quer da Escola Popular de Fortaleza, por Araripe Jr., Rocha Lima, Capistrano de Abreu, Tomás Pompeu e outros" (BARBOSA, 1974, p. 57).

Entre 1895 e 1899, Veríssimo se torna o diretor da *Revista Brasileira*, então em sua terceira fase (a primeira fora entre 1857 e 1861, com quatro volumes; e a segunda, entre 1879 e 1881, com dez volumes). Sob a sua direção, foram publicados 19 volumes. Trata-se de passagem marcante não apenas em sua trajetória, como para a história da república das letras no país. Em torno do grupo que Veríssimo congrega para a Revista, que inclui Machado de Assis, Lúcio de Mendonça, Visconde de Taunay, entre outros, surge o núcleo fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL). Das três fases iniciais da *Revista*, esta terceira é a que oferecerá menos unidade de princípios, apresentando-se como eclética e imparcial, e de fato acolhendo textos de diferentes correntes. Nenhuma publicação da época retrataria tão bem "a ambiguidade fundamental da *intelligentsia* brasileira daquele período" (BARBOSA, 1974, p. 67). Trata-se de

> esforço para fazer escapar o intelectual de uma tomada de posição no fogo cruzado das disputas políticas, econômicas e sociais que preencheram, com uma intensidade fora do comum, os primeiros anos da República no Brasil. (...) Por isso mesmo é, não somente coerente, mas consequente, que a *Revista* tenha sido o núcleo inicial da Academia Brasileira de Letras: um órgão não apenas de aglutinação, mas de preservação do escritor que procurava dar um status numa sociedade que o marginalizava, como incapaz de atuar decisivamente em sua própria estrutura.

A passagem de Veríssimo à frente da *Revista Brasileira* será marcante para sua consolidação enquanto intelectual público. A partir de 1899 e até sua morte, em 1916, sua atuação na imprensa será constante, e intensa. O jornal como qual irá colaborar de forma mais constante será o *Jornal do Commercio*. Entretanto, as passagens que fará pelo *Correio da Manhã* e *O Imparcial* serão marcantes em sua trajetória. E conforme aponta o próprio João Alexandre Barbosa, "o teor dos ensaios, como não poderia deixar de ser, revela, simultaneamente, quer a linha do periódico em que foram editados, quer a espécie de público que procuravam atingir" (p. 68).

No caso deste trabalho, trata-se de dar destaque ao nascente *Correio da Manhã*, que "veio agitar não somente os arraiais políticos, como literários" (BROCA, 2002, p. 224), tendo sido "o grande órgão da oposição" no início do século XX no Brasil.

---

1 Na 95ª edição do jornal, em 12 de julho de 1891, José Veríssimo inicia no *Jornal do Brasil* uma série de seis artigos, que serão publicados em diferentes dias, até o dia 8 de agosto do mesmo ano. O título é "A República e a Educação Nacional", com diferentes aspectos relacionados ao tema na República recém-criada e críticas e análises de medidas do governo na área. Em diferentes ocasiões, no seu período de colaboração no jornal, irá tratar do tema da educação. Na segunda edição de *Educação Nacional*, de 1906, editada pela Livraria Francisco Alves, o próprio Veríssimo recupera textos que havia publicado sobre o tema no *Jornal do Brasil*. Na nova introdução, dá destaque aos comentários que faz das reformas promovidas por Benjamin Constant enquanto ministro. "O mérito dessas reformas era discutível, e o autor deste livro o discutiu no *Jornal do Brasil* do primeiro semestre de 1892, encetando nesta cidade a sua existência de jornalista, sob a esclarecida e generosa direção do saudoso Rodolpho Dantas" (p. VII).

O lugar da crítica

Parte-se da premissa de que a crítica literária – embora guarde suas especificidades em relação à reportagem e aos artigos de opinião sobre temas político-sociais – é não apenas publicada, como previamente pensada de forma orgânica em relação ao conjunto dos demais textos estampados no diário. Ou seja, seria impossível contar a história da crítica literária praticada na imprensa sem atentar para as peculiaridades da própria imprensa em que aquela se insere.

Destacar o texto da crítica do contexto em que esta foi originalmente publicada implica contar apenas uma parte de sua história, perdendo-se muito da compreensão de como foi pensada e escrita, além de suas possíveis repercussões. Há em muitos estudos de crítica literária (de críticas originariamente publicadas em jornal) uma espécie de "anulação" da imprensa.

Analisar a crítica como texto que possui ligação orgânica em relação a outros, junto aos quais foi publicada, implica também estar atento ao texto literário enquanto objeto e produto editorial, como obra chancelada (ou não) por um editor. Há todo um trajeto de mecanismos que podem influenciar a decisão do crítico de escrever a respeito de uma determinada obra. Desse modo, a crítica é grandemente determinada pelo contexto em que se insere.

Conforme afirma Pierre Bourdieu (1996), trata-se de iluminar "o funcionamento do mundo literário como campo". Segundo a análise que o sociólogo realizou desse campo na segunda metade do século XIX na França, o desenvolvimento que então se vê da imprensa "é um indício, entre outros, de uma expansão sem precedente do mercado de bens culturais".

É nesse contexto que Bourdieu dá atenção especial aos diretores de jornais da época, que se tornam "personagens adulados" de poderosos e que ninguém ousa desafiar, "especialmente entre os escritores e os artistas que sabem que um artigo (...) cria uma reputação e abre um futuro". Completa o sociólogo: "O industrialismo penetrou na própria literatura depois de ter transformado a imprensa" (1996, p. 70). O jornalismo em si, é claro, também delimita um campo simbólico, no qual se inclui o do jornalismo literário, que por sua vez integra o campo autônomo da literatura, tal como Bourdieu o denomina.

A atuação de Veríssimo na *belle époque* carioca ganha relevo em período de desenvolvimento da imprensa. Conforme destaca Broca, a atividade crítica é fortemente valorizada então.

> Entre as inovações da nossa Imprensa no início do século, com relação à literatura, podemos distinguir as seguintes: a decadência do folhetim, que evoluiu para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem; o emprego mais generalizado da entrevista, muito pouco utilizada até 1900, e a crítica literária em caráter mais regular e permanente. (2004, p. 201)

Antonio Candido também destaca o desenvolvimento ocorrido na primeira metade do século XX, com a "ampliação relativa dos públicos, o desenvolvimento da indústria editorial, o aumento das possibilidades de remuneração específica" [dos autores] (2000, p. 87). Nesse momento, de afirmação da crítica literária, José Veríssimo teria comandado a crítica literária no Brasil – e formaria, ao lado de Sílvio Romero (1851-1914) e Araripe Júnior (1848-1911), a tríade dos mais destacados críticos de seu tempo. Se havia chegado ao Rio conhecido sobretudo por seu trabalho na área da educação, e se sua atuação à frente da *Revista Brasileira* o havia projetado de maneira mais sólida no círculo de intelectuais de seu tempo, no novo século Veríssimo irá consolidar sua atividade de crítico literário.

Em 1901, mesmo ano em que inicia sua colaboração no *Correio*, o crítico também publica as primeira e segunda série de *Estudos de Literatura Brasileira*. Certamente, era voz incontornável em seu tempo no circuito comunicativo de um sistema editorial que se consolidava em novos moldes no país.

O jornal

O *Correio da Manhã* conquista notoriedade "instantânea", conforme adjetivo destacado por Francisco de Assis Barbosa, biógrafo de Lima Barreto. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, publicado em 1909 por Lima, é um romance *à clef* baseado no *Correio,* onde Lima Barreto havia trabalhado. O jornal foi escolhido por Lima, segundo Assis Barbosa, por ser...

> o mais desabusado órgão da imprensa carioca, que firmou o seu prestígio, por assim dizer, instantaneamente, no primeiro número talvez. Apareceu a denunciar negociatas, atacando de rijo os figurões da política, os comendadores das Ordens Terceiras, quebrando enfim todos os tabus da época. (2012, p. 149)

O *Correio da Manhã* foi fundado em 15 de julho de 1901, pelo advogado gaúcho Edmundo Bittencourt, que levou para o novo jornal as experiências combativas de *A Reforma*, jornal fundado em Porto Alegre por Gaspar da Silveira Martins (1835-1901).

O que poderia explicar, no entanto, essa "glória instantânea"? Em sua segunda edição, o jornal fez menção a um fato que se tornará preponderante nos dias seguintes: o aumento da passagem dos bondes da Companhia de São Christovão.

Foi um acontecimento marcante na cidade. Nenhum jornal pôde deixar de noticiá-lo naqueles dias. Conforme podemos ler no *Correio*, milhares de pessoas foram às ruas protestar, e o jornal recém-nascido soube valorizar tais fatos a fim de se impor de forma "instantânea" na imprensa da capital. A seguir, a título ilustrativo, iremos destacar dois trechos, em que se percebe a marca literária da linguagem jornalística da época.

No primeiro, algo da cobertura realizada pelo jornal na quarta edição, uma terça-feira (18/06/1901), quando a cidade se encontrava em pé de guerra. Em seguida, pequeno trecho do discurso de Ruy Barbosa no Senado que foi reproduzido pelo jornal na íntegra em sua edição de quinta-feira, de 20 de junho de 1901, quando o jornal não completara nem uma semana de existência.

No primeiro trecho, acompanhamos a surpresa do repórter – e nos surpreendemos com ele – quando ele descobre que a repressão policial aos manifestantes no Largo de São Francisco estava sendo comandada pelo Hermes da Fonseca[2] em pessoa, a maior autoridade policial da capital então. Já o segundo trecho dá voz a Ruy Barbosa: o jornal reproduz, com grande destaque e título em letras garrafais, o seu discurso no Senado, em que tece duras críticas à violência da atuação policial durantes os protestos da semana.

Se o primeiro trecho trata em tom humorístico, quase jocoso (e quiçá de forma ridícula) as autoridades policiais, o segundo eleva à glória o senador da República. Do tom humorístico ao grave, o jornal, dessa forma, já em seus primeiros dias, começava a assumir posições que iriam ter repercussões ao longo de sua história. O *Correio* sairia do episódio dos bondes relatando, em suas páginas, como recebera apoio da população e comemorando sua atuação jornalística – a própria folha conta-nos das muitas visitas que recebe e dos diferentes apoios recebidos. Em poucos dias, conseguira obter, portanto, sua "glória instantânea".

Na quarta edição (terça-feira; 18/06/1901), o assunto dos bondes ganha bastante destaque em relação aos dias anteriores e o jornal escreve, no alto de página, um editorial a respeito com o título A. S. Christovão, em que podemos ler: "O povo tem razão: exerce o mais legítimo direito resistindo a esse odioso e vexatório Imposto com que a Intendência e a Prefeitura acabam de o sinalizar em benefício da companhia de bondes de São Cristovão". O jornal sugere que houve caso de corrupção, com a seguinte afirmação:

> A verdade inteira da situação é esta: empregados infieis, criminosamente, desfalcaram em milhares de contos os cofres da Companhia de S. Christovão; por outro lado, criminosamente, advogados administrativos e funcionários sem escrúpulos consumiram grande parte do ativo da companhia. (...) Faz muito bem o povo. Defenda-se.

No meio da coluna seguinte, o jornal volta a relatar os acontecimentos – "COMPANHIA DE S. CHRISTOVÃO – Os sucessos de ontem". Praticamente metade da primeira página é tomada pelas notícias relativas aos protestos, que crescem pela cidade. "Toda a animosidade explodiu, às 4 horas da tarde, ali, no Largo de São Francisco de Paula, bem no centro, no coração da cidade". O então general Hermes da Fonseca, comandante da Brigada Policial, liderava as ações.

> Dispersem e metam o facão!, foi a determinação daquele militar.
>
> E tinham início os espaldeiramentos e as correrias, trazendo o pânico aos transeuntes inermes e pacatos e ao comércio, que se viu forçado a fechar as suas portas.

2 Presidente da República entre 1910 e 1914. Ganhara a patente de general em 1900. Na campanha presidencial de 1909, Fonseca, já marechal, derrotou Ruy Barbosa. *O Correio* iria apoiar Ruy Barbosa.

A força da cavalaria que tais abusos cometeu compunha-se de 40 praças sob o comando do capitão Pimentel, que não se cansava de repetir as ordens recebidas do general Hermes.

(...) Muitas foram as pessoas feridas, na primeira investida da força policial (...)

O sargento Cabral, armado de revólver, disparava tiros a esmo, sobre o povo, na rua Luís de Camões.

Graças ao sr. Vidal de Mello, não foi ele linchado pois a multidão avançou sobre Cabral com essas superstições.

Na Rua do Ouvidor

Correu o povo para a rua do Ouvidor.

Impotente a polícia para dispersar os grupos, entra em ação, por ordem do respectivo comandante e o corpo de bombeiros.

E pela primeira vez receberam os heróicos dominadores das chamas, estrepitosa vaia! Ingrata tarefa lhes havia sido confiada: dispersar a multidão por meio de esguichos.

Seriam cinco e meia horas da tarde quando entraram os bombeiros pela nossa principal artéria, sobroçando longa mangueira.

Pouco habituados a esse novo e original – para nós – sistema de acalmar a ira do povo, os pobres soldados mostravam-se de uma inabilidade a toda prova.

Muita gente, que nada tinha que ver com o movimento, ficou molhada até os ossos!

Em frente à nossa redação, durante quinze minutos pelo menos, foi mantido o excêntrico e improfícuo entrudo, que só cessou para dar entrada à cavalaria da polícia, sob as ordens do capitão Pimentel.

Até às 8 e meia horas da noite duraram as correrias, tendo sido algumas pessoas chicoteadas pelos soldados.

O quadrilátero

Das 7 horas da noite até às 9 e meia foi o largo de S. Francisco de Paula transformado em praça de guerra.

Cinquenta soldados de cavalaria, e 40 de infantaria, sob as ordens do alferes Corrêa, tomavam as embocaduras das ruas: Ouvidor, Luís de Camões, Theatro, Conceição e travessas de S. Francisco e Rosário.

Era proibida a passagem.

A seguir, conta o caso do repórter do *Correio* que queria atravessar o Largo, mas é impedido por um policial – vejamos como a linguagem é teatral e remete a uma certa "cordialidade" à moda de Sergio Buarque de Hollanda:

– Nem que fosse o presidente da República... São ordens.

– Quem é o comandante da força?

> – É o general Hermes.
>
> – O general Hermes?!
>
> – Sim, sr., só ele é que pode deixar passar.
>
> Nessa ocasião chegava um cavalheiro, acompanhado de uma senhora. Passaram.
>
> – Esse pode, é alferes, e já veio da rua do Ouvidor, observou a praça, percebendo o espanto do nosso companheiro.
>
> Afinal, depois de muito parlamentar, o repórter passou, mesmo sem ser presidente da República ou alferes à paisana.

Na sexta edição (quinta-feira; 20/ 06/ 1901), o jornal reproduz, com um título em letras garrafais, ousado para seu projeto gráfico, o veemente discurso de Ruy Barbosa no Senado contra a ação policial. A seguir, breve trecho:

> (...) Eis o que é a polícia do Rio de Janeiro, eis a polícia que quer impor-se ao respeito do povo.
>
> Ela não pode ser respeitada, primeiro, porque é de uma capacidade boçal, porque não conhece a lei, porque não é capaz de respeitá-la, não a sabendo; segundo, porque não tem moralidade nos elementos que a compõem (...).Havemos de ser testemunhas destas cenas [de violência policial], cuja repetição e cujo desenvolvimento, só Deus sabe onde irão parar.

É neste cenário um tanto explosivo e incisivo que José Veríssimo, portanto, o respeitado crítico do *Jornal do Commercio*, irá iniciar sua atuação no novíssimo jornal.

José Veríssimo no *Correio*

O nome do crítico é citado no jornal pela primeira vez na segunda edição. Encontra-se na lista dos profissionais da imprensa que foram à nova redação saudar sua fundação, e ele é referido como representante do *Jornal do Commercio*.

A primeira coluna que assina no novo jornal, em sua 18ª edição, de 2 de julho de 1901, intitula-se "Pan -americanismo", sobre a Doutrina Monroe e o imperialismo norte-americano nas Américas. É importante assinalar que Veríssimo escrevia na primeira página, na chamada "coluna de honra" do jornal (ocupando, no mínimo, duas colunas, indo de alto a baixo, no lado esquerdo da página) – bem diferente da "crítica de rodapé" dos profissionais de meados do século XX. O espaço era revezado com importantes figuras da política e da sociedade e com o próprio dono do jornal, Edmundo Bittencourt. Desde os primeiros dias, trata-se de tribuna de destaque que se consolida na cena da imprensa carioca para a atuação da figura do intelectual público. Personalidades de diferentes correntes (monarquistas e republicanos) participam.

Vemos que Veríssimo, desse modo, não é apenas um crítico literário na acepção atual do termo. Uma de suas marcas de atuação, como sempre fora desde o início de sua atividade na província, é a inserção no debate político. Sendo a causa da educação aquela pela qual ficou mais conhecido, militou por outras questões, como pelo intercâmbio entre os países da América Latina, não sem firmar críticas à influência norte-americana – debate que já se fazia presente em sua obra desde, no mínimo, o lançamento de *A Educação Nacional*, em 1890.

Em 1901, figura já conhecida, Veríssimo vai trabalhar, portanto, no combativo *Correio da Manhã*. Trata-se, para o novíssimo jornal, sem dúvida de importante adesão. E que significava para Veríssimo essa nova colaboração? O crítico, como sabemos, integra a geração de céticos em relação aos rumos da República em seus primeiros anos[3]. E o *Correio* era jornal que nascia realizando forte oposição ao governo de Campos Salles. No

3 Diferentes estudos, como os de João Alexandre Barbosa e Svcenko, apontam essa característica. Barbosa destaca a ideia do

período em que escreve para o novo jornal, ele deixa praticamente de colaborar para o *Jornal do Commercio*, embora, posteriormente, sua atividade no destacado jornal fosse ser retomada.

No espaço de "honra" do *Correio*, é o primeiro a tratar de temas de política internacional. Os quatro primeiros artigos de Veríssimo no jornal serão sobre temas da área. Se o primeiro foi publicado terça-feira, o segundo surge dez dias depois, na 28ª edição, em 12 de julho, com o título "A Inglaterra e a Guerra"; o terceiro sai na 36ª edição (dia 20 de julho), intitulado "A China e a Europa" (assim começa ele: "Oficialmente está finda a guerra que a Europa mais o Japão e os Estados Unidos fizeram aos Chineses"); e o quarto (na 51ª edição, em 4 de agosto) se intitula "A França". É só na quinta vez no espaço nobre, finalmente, na 60ª edição do jornal (13 de agosto), que vemos o crítico literário nascer no *Correio*, com uma série de resenhas reunidas em texto intitulado "Livros Novos". Na abertura, ele indica as obras que resenha naquele dia:

> *Contos de amor*, por Virgilio Varzes, Lisboa, Tavares Cardoso & Irmão. – *Poema de Maio*, por Rodrigues de Carvalho, Ceará. – *Sertanejas*, por Luis de Oliveira, Juiz de Fora. – *Horas Mortas*, por Guimarães Passos, Rio de Janeiro, Laemmert & Comp. – *Poemas da morte*, de Emílio de Menezes, Rio de Janeiro, Laemmert & Corp. –*Carymbos*, por Fidé Yori, Minas.

A coluna seguinte de Veríssimo, na 73ª edição, no dia 26 de agosto, também é sobre literatura: "Goethe Redivivo". Temas de educação – ele que foi professor do Pedro II –, de política internacional e sobretudo de literatura, nacional e estrangeira, serão constantes entre seus escritos. Autor do clássico *História da literatura brasileira*, publicado no ano de sua morte, em 1916, obra pela qual ficou mais conhecido, Veríssimo chegou a publicar em vida três séries do que intitulou *O homem e coisas estrangeiras*, nos anos de 1902, 1905 e 1910 – obra recentemente reeditada (2003), com a reunião dos três conjuntos. Muitos dos debates internacionais aparecem na obra, mas em geral relacionados à literatura. Sua última resenha no jornal surgiu em 26 de janeiro de 1903, com o texto "França e Alemanha: uma influência espiritual".

No período em que atuou no *Correio*, destacamos duas críticas que realizou de importantes estreias literárias da época. Em ambos os casos, é possível observar como a atuação do crítico na esfera pública implicava uma ação de circularidade no meio intelectual.

Vejamos o caso do clássico *Canaã*, de Graça Aranha, autor que na época do lançamento já atuava como diplomata e encontrava-se em missão no exterior. O crítico escreve a respeito no dia 10 de maio de 1902, em texto intitulado "Terra da Promissão", e subtítulo "*Chanaan*, de Graça Aranha, H. Garnier". Em sua opinião, trata-se de obra excepcional:

> Esse livro (...), estreia como não nos lembra outra em nossa literatura, é a revelação nela de um grande escritor. Novo pelo tema, novo pela inspiração e concepção, novo pelo estilo, *Canaã* é a primeira e única manifestação benemérita de apreço das novas correntes espirituais e sociais, que por toda parte estão influindo na literatura e na arte.(...) entra na [categoria] dos romances sem enredo, que formam a grande maioria na literatura contemporânea. (...) Graça Aranha é a união difícil, mas nele íntima e perfeita, do mais alto idealismo com o mais vivo realismo.

No entanto, há também críticas à obra, poucas diante dos muitos méritos que Veríssimo destaca:

> (...) há superabundância, riqueza excessiva, viço demasiado. Há nelas exuberância de ideias, de imaginação, de seiva enfim, que dariam para muitos livros (...). Estou que em outros livros esses mesmos [defeitos] desaparecerão. (...) Nem todos os episódios se ajustam perfeitamente à ação principal do romance ou sequer ao fato geral que ele apresenta (...).

Da Europa, Graça Aranha não fica indiferente às palavras de Veríssimo. Em carta que lhe envia pouco tempo depois, datada de 31 de maio (acervo da Academia Brasileira de Letras), vemos como são amigos – o autor o trata com intimidade – e nela diz ter sido, de todas as resenhas escritas na época, a que melhor compreendeu a obra. "Estou esmagado sob o peso do teu magnânimo artigo. É a consagração de que me devaneio

"grão de ironia e ceticismo" que passa a dominar a sua linguagem crítica sobretudo a partir de sua segunda fase, quando se instala no Rio de Janeiro, a partir de 1891.

mais. (...) Vejo que tu compreendeste perfeitamente o meu pensamento e que reajustaste as infundadas objeções que por ventura me fazem."

Na mesma, porém, Graça Aranha também se defende de forma vívida das críticas que Veríssimo lhe havia dirigido. A amizade que cultivavam não havia impedido o crítico de ser rigoroso na análise, embora, segundo as palavras do próprio autor, ele tenha compreendido as inovações que o futuro modernista apresentava em sua estreia. A correspondência com Graça Aranha não terminará ali; irá se alongar até pelo menos 1907. Entretanto, é possível que, naquele momento, tenha sofrido algum abalo. Em carta ao crítico de 16 de julho de 1902 (acervo da ABL), Sylvio Gurgel do Amaral, que compartilhava com ambos a amizade (com Veríssimo e com o escritor e diplomata), também faz menção à resenha publicada no *Correio* sobre *Canaã*. A carta é enviada em papel timbrado em que lemos "Brazilian Delegation – London":

"(...) O nosso amigo Graça está, como ele próprio diz, acabrunhado pela glória. Li o artigo seu no *Correio da Manhã* sobre o *Chanaan* e sua amorosa carta ao autor vitorioso. Que bela obra!". A seguir, Amaral destaca que possivelmente Graça Aranha precisará ser enviado em missão a Roma. Logo a seguir, já no fim da breve carta, observa:

> Por aqui fico ao seu dispor. Sei que tem no Graça um amigo certo e pronto para tudo; mas poupa-o um pouco, usando do meu préstimo com largueza. Se precisar de um livro, de uma revista ou de uma informação dirija-se a mim; terei grande prazer em servi-lo como tenho em confessar-me.

Talvez fosse a iminente mudança que levava Amaral a pedir que Veríssimo "poupasse" Aranha, o que pode ficar subentendido quando fala dessa possibilidade. Não deixa de ser algo indicativo, porém, das difíceis redes de conciliação em que se movia o crítico. O trecho também revela Veríssimo como ávido leitor das novidades europeias: como estabelecer, afinal, o circuito de troca de informação para se manter um arguto crítico literário influente na esfera pública, no jornalismo diário?

No mesmo 1902, Veríssimo publicará no *Correio* aquela que será, certamente, uma das mais importantes críticas de sua trajetória. No dia 3 de dezembro, podemos ler – igualmente no espaço nobre da primeira página, mas com um texto que era o dobro em relação àquele dedicado a Graça Aranha, e maior que a média das suas colunas no jornal (ocupando três colunas e meia, ou seja, metade de toda a página) – uma crítica com o título "Uma história dos sertões e da campanha de Canudos". Tratava-se da primeira crítica no Brasil ao livro de Euclides da Cunha, enviado poucos dias antes às livrarias (VENTURA, 2002).

Inaugural, o texto de Veríssimo estabeleceu os parâmetros para o debate sobre a obra e levou à publicação, na imprensa, de muitas outras críticas sobre o livro de Euclides (NASCIMENTO, FACIOLI, 2003, p. 47). Todas as demais críticas surgidas na época tomaram como ponto de partida as observações de Veríssimo: «(...) o maior defeito de seu estilo e da sua linguagem é a falta de simplicidade. (...) Mas este defeito é de quase todos os nossos cientistas que fazem literatura (...)". Esse aspecto "não consegue destruir as qualidades de escritor nervoso e vibrante, nem, sobretudo, o valor grande do seu livro".

Segundo Brito Broca, a crítica foi corajosa. Ao defender Euclides, um estreante, Veríssimo "arriscava todo o seu prestígio" (p. 242). Com a aprovação de Veríssimo, o livro se torna um 'best-seller' para os padrões da época.

Assim como no caso de Aranha, Veríssimo era próximo de Euclides da Cunha, tendo sido seu interlocutor constante e, por sua amizade, grande influência em sua obra. De acordo com Nicolau Svecenko, Veríssimo teria exercido também forte influência sobre a obra de Lima Barreto – embora este, ao contrário daquele, nunca tenha tido um livro criticado por ele em jornal. Entretanto, é justamente devido à atuação de Veríssimo no mundo literário, em sua circularidade que ia além da atuação jornalística ou que derivava desta – ou seja, por sua influência como intelectual público –, que podemos ter indícios da relação de Lima com Veríssimo.[4]

De acordo com Svecenko, se Euclides da Cunha e Lima Barreto possuem obras divergentes, em conjun-

4 Francisco de Assis Barbosa narra como a aprovação de José Veríssimo ao jornal Floreal, criado por Lima Barreto, foi importante para a trajetória do autor. Na biografia, conta-nos sobre um encontro que teriam tido depois do lançamento do jornal. Também traz cartas em que o crítico dá diretamente a Lima sua opinião de obras como *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, recebida com silêncio pela imprensa. Veríssimo é figura constantemente flagrada pelo leitor nessa biografia de Lima, por exemplo em trecho pitoresco em que encontramos o crítico passeando pela Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, em companhia do francês Anatole France, que realizava festejada visita ao Brasil.

to apresentam os mais "significativos elementos para a elucidação, quer das tensões históricas cruciais do período [início do século XX no Brasil], quer dos seus dilemas culturais" (2003, p. 32). E ao lado desses dois autores, Veríssimo, "através de sua atuação nos principais órgãos da imprensa carioca", formaria um triângulo indissociável...

> como um prisma que forneceu uma visão indelével de toda a cena cultural desse início da vida republicana. Admitido como mestre tutelar de ambos, correspondente dos dois, amigo íntimo de Euclides na Academia e incentivador incansável da carreira de lima Barreto, sua sombra recobre a personalidade e a obra de um e outro de forma inconcussa. (SVECENKO, 2003, p. 269-270)

Brevíssima conclusão

Se o *Correio da Manhã*, na primeira década do século XX, "veio agitar não somente os arraiais políticos, como literários", nos dizeres acima citados de Brito Broca (2004, p. 224), José Veríssimo, como seu primeiro crítico literário, deixará no jornal marcas que irão repercutir por todo o século. É também Broca que, em 1956, nos lembra: "A atividade crítica de José Veríssimo oferecia um instrumento rigoroso de controle da produção literária" (2004, p. 245). Exemplo do seu legado é a atuação, nos anos 1940, de Álvaro Lins que se torna o crítico da então "coluna de rodapé" (publicada na parte inferior da página 2 cerca de uma vez por semana) do mesmo *Correio da Manhã*. Lins se dizia herdeiro de Veríssimo (BOLLE, 1979).

Tratava-se do "mais literário dos nossos velhos críticos" (CANDIDO, 2000, p. 116), e a maneira como se inscrevia no espaço público nos anos 1910, com a marca do inconformismo e do ceticismo em relação à República, e pelas formas de militância pela educação, reitera o legado de sua atuação como intelectual público. O fato de ter se aliado a um jornal oposicionista, recém-criado (uma aposta, portanto), como era o *Correio da Manhã* em 1901, pode ser indício do quanto o crítico buscava influir de forma corajosa nas ideias de seu tempo. A crítica literária, que possuía característica diversa de sua função especializada da atualidade, propiciava ao crítico meio pelo qual conseguia impor sua voz intelectual na sociedade.

Sua influência em autores como Graça Aranha – vemos por aí uma ramificação com o futuro modernismo, nem que seja pelo contraste de ideias –, Euclides da Cunha e Lima Barreto são exemplos fragmentários, com base em material inédito, da rede de conciliações em que se movia o autor. Exercia, pelas evidências disponíveis, grande influência na esfera pública, mas, por atuar sobretudo pelo meio fugaz do jornal diário, a importância de suas batalhas no cotidiano da intelectualidade da época somente aos poucos começa a ser clareada. Seu legado não se encontra apenas nos livros que escreveu e onde reuniu seus textos, mas nos rastros que deixou em documentos efêmeros, sobretudo cartas e jornais. A compreensão do sentido da atuação dos intelectuais públicos no período de consolidação republicana enriquece-se, certamente, quando se leva em conta a trajetória de uma figura central no debate público de ideias de então, como foi José Veríssimo.

Referências bibliográficas

BARBOSA, F. A. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BARBOSA, J. A. *A tradição do impasse – Linguagem da crítica & crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.

BARBOSA, M. *História cultural da imprensa – Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

_____. RIBEIRO, Ana Paula Goulart (orgs.). *Comunicação e História – Partilhas teóricas*. Florianópolis: Insular, 2011.

BOLLE, A. B. M. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis: Vozes, 1979.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lucia Machado. – São Paulo: Companhia das Letras, 1999

BROCA, B. *A vida literária no Brasil – 1900* (Primeira edição de 1956). Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2004.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* – 8ª edição – São Paulo. T. A. Queiroz, 2000.

DARNTON, R. *O beijo de Lamourette*: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, C. *O fio e os rastros.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LEAL, C. E. Correio da Manhã, verbete. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*, Fundação Getúlio Vargas. [http://cpdoc.fgv.br/acervo/dhbb]

NASCIMENTO, J. L. e FACIOLI, V. Organização. *Juízos Críticos – 'Os Sertões' e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankim Editorial: Editora UNESP, 2003.

RAVEL, J. *Jogos de Escala:* a experiência da microanálise. Rio de Janeiro, Editora FGV, 1998.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão – Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República* – 2ª edição – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VENTURA, R. *Os Sertões - Coleção Folha Explica*. São Paulo: Publifolha, 2002.

VERÍSSIMO, J. *A Educação Nacional* (primeira edição de 1890) – 2ª edição – Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1906.

_____. *Estudos brasileiros (1877-1885)*. Pará: Editores Tavares Cardoso & C.a – Livraria Universal, 1889.

_____. *Homens e coisas estrangeiras*. Introdução de João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

_____. *História da literatura brasileira – De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908).* Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

_____. *Cultura, literatura e política na América Latina.* Seleção e apresentação: João Alexandre Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Acervos do *Correio da Manhã* e do *Jornal do Brasil* na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Acervo de cartas da Academia Brasileira de Letras (ABL)

Higienização e repressão aos xangôs: As tramas negras de resistência na Catimbolândia do Recife (1920–40)

Bruno Maia Halley

Doutorando em Geografia pela UFF. Email: bhalleype@hotmail.com.

Resumo

O texto aborda uma área entre Recife e Olinda, outrora chamada de Catimbolândia, pelos jornais de 1920/30, em razão da forte concentração de xangôs ali existente. Com efeito, analisar-se-á este território, dentro de um processo de modernização e "higienização" no Recife. A partir daí, observa-se o deslocamento dos terreiros do centro para os arredores, e uma forte perseguição aos afro-religiosos, tanto dos Kardecistas e da Igreja Católica, como do Estado, que repreendia as casas através da polícia, ou regulava sua existência a partir do Serviço de Higiene Mental de Pernambuco, com seus médicos e intelectuais. Destes contatos, houve a realização do 1° Congresso Afro-Brasileiro, em 1934, em meio à uma fiscalização e repressão sobre os negros, que criaram tramas estratégicas na busca de garantir seus mocambos, trabalho e lazer, afora a manutenção de suas práticas.

Abstract

The text covers an area between Recife and Olinda, formerly called Catimbolândia, by the newspapers of 1920/30, due to the strong concentration of xangôs present there. In fact, it will be analyzed this territory, within a process of modernization and "higienização" in Recife. From there, we note displacement of the "terreiros" of the center to the outskirts, and a strong african-religious persecution, both of the Kardecists and the Catholic Church as the state, which rebuked the houses through the police, or regulated their existence through from Mental Hygiene Service of Pernambuco, with their doctors and intellectuals. From these contacts, there was the realization of the 1st Afro -Brazilian Congress in 1934, amid a surveillance and repression to black people, who created strategic plots, seeking ensure their shanties, work and leisure, apart from keeping their practices.

Palavras–chave

Catimbolândia – Xangôs – Recife

Keywords

Catimbolândia – Xangôs – Recife

Breve introdução

O trabalho aborda a apropriação espacial realizada pelos grupos sociais negros nas circunvizinhanças do rio Beberibe, numa área do nexo urbano Recife-Olinda, outrora denominada pejorativamente por *Catimbolândia*, pelos diários de notícias de 1920/30, em razão da forte presença de xangôs então ali existentes. Com efeito, analisar-se-á a formação deste território, sobretudo na porção drenada pelo rio Água Fria (afluente do rio Beberibe), cujas margens concentravam a maior parcela de terreiros, que em face à perseguição antes vivenciada, articulavam mecanismos de resistência. Subjacente à este contexto, vivenciava-se no Recife um processo de modernização e "higienização", que engendrara o deslocamento dos mocambos e terreiros do centro para os arredores da planície, especialmente para área drenada pelo rio Beberibe.

A partir deste instante observa-se uma forte perseguição aos adeptos do Xangô, tanto das religiões mediúnicas e da Igreja Católica, como do Estado e de seus aparelhos e instituições repressoras, que fiscalizava e fechava os terreiros através da polícia e do Serviço de Higiene Mental de Pernambuco, cujos médicos-psiquiatras e intelectuais regulamentavam o funcionamento ou não das casas de culto. Através destes contatos, estes indivíduos estabeleceram uma relação próxima com os negros, ao ponto de organizarem em conjunto

o 1° Congresso Afro-Brasileiro, no Recife, em 1934. Havia, assim, uma mediação cultural nestas relações, no bojo da *Catimbolândia,* compondo as tramas de resistência dos negros, sobretudo quando observadas a partir das imposições do Estado Novo (1937-45), centrado em realizar uma remodelação urbanística no Recife, afora uma "disciplinarização" dos seus habitantes diante do novo.

À luz deste quadro, destaca-se o controle e repressão sobre os negros, tidos como indivíduos de cultura inferior, que, em rebatimento, buscaram criar estratégias territoriais na tentativa de garantir seus mocambos, trabalho e lazer, afora a manutenção de suas práticas. Através destas táticas – disfarces em agremiações carnavalescas, enfrentamento direto, controle de acesso etc. -, o "povo de santo" acabou por dotar de significados os espaços, participando efetivamente da transformação dos arrabaldes em bairros ao longo do rio Beberibe. É, pois, na esteira desta geografia histórica que se analisa a apropriação espacial dos negros no nexo urbano Recife-Olinda, num recorte temporal estendido entre os decênios de 20 a 40 do século passado.

Higienização e repressão aos xangôs: As tramas negras de resistência na Catimbolândia do Recife (1920–40)

Os derradeiros decênios do século XIX e limiar do XX constituem períodos densos de metamorfoses profundas no Recife. A despeito da crise econômica, a cidade crescia e se modificava, além da função portuária, passava também a ser um centro de prestação de serviços, com um comércio mais diversificado e as primeiras indústrias implantadas. Sua mancha urbana espraiava-se pela planície, por entre os cursos d'água, e começava a subir os morros situados no quadrante norte, especialmente Casa Amarela, Água Fria e Beberibe. Estes lugares recebiam os migrantes oriundos da Zona da Mata, cujos engenhos de "fogo morto" não mais empregavam os trabalhadores da cana. Outrossim, os bairros centrais (Recife, São José e Santo Antônio) já não suportavam abrigar esse contingente, passando também a relocar a população pobre - trabalhadores informais, migrantes e adeptos das religiões afro-brasileiras - para os subúrbios. O caminho deste deslocamento centro-periferia assentava-se nas reformas urbanas, então centradas na modernização e "higienização" do centro do Recife, através de um ideário de cidade moderna à luz dos preceitos europeus, sem as marcas herdadas pela sociedade colonial, imperial e escravista. Evocava-se, assim, uma cidade à semelhança de Veneza, na Itália, em cujos espaços de moldura líquida, não haveria lugar para a cultura do outro, em especial dos povos negros residente nos terreiros dos bairros centrais.

Em face o discurso elaborado pelas autoridades do governo, intelectuais e a elite socio-econômica, as religiões afro-brasileiras e demais manifestações de origem negra, acabaram sendo apreendidas como expressão de arte "inferior" (ALMEIDA, 2001), sendo necessária uma política que eliminasse esta imagem africanizada da cidade. Segundo Ferreira (2000), isto representava uma elaboração ideológica da elite no Brasil, auto-identificava como "branca", desde o período colonial, assumindo as características do branco-europeu como representativas de superioridade étnica. Esta mesma elite passou a estabelecer uma escala de valores, cujas pessoas de traços negros tenderiam a ser desvalorizadas e socialmente repelidas (Id., Ibid.). As manchetes elaborados nos periódicos de 1920 confirmam as atitudes repressivas e as lições coercitivas por parte do aparelho policial aos centros de cultos afro-religiosos em Pernambuco (ALMEIDA, 2001). Conformava-se em algo comumente publicado nos jornais (Folha da Manhã, Jornal do Recife etc.), cartas remetidas pela sociedade civil exigindo a atuação policial contra os terreiros. Alegava-se ser um incômodo os batuques afro-brasileiro, ou mesmo, um problema de ordem social a ser resolvido.

No bojo deste contexto, a modernização dos anos 1930 trouxe no seu conjunto a intensificação de normatizações e controles, então subjacentes à ideia de uma sociedade exemplar em sua conduta moral e um referencial de cidadania, cujo trabalho somente integraria a pessoa à ordem social. E, em nome dessa modernidade, o Estado passou a controlar sistematicamente os afro-religiosos a partir da criação de aparelhos repressores, centrados na formulação de leis para fiscalizar e reprimir as expressões religiosas desses grupos, outrora desclassificados nos discursos das elites, da Igreja Romana, da sociedade médica e da polícia (COSTA, 2009). Um dos órgãos criados fora o "Serviço de Higiene Mental" – S.H.M., em 1932, chefiado pelo médico-psiquiatra Ulysses Pernambucano. De acordo com Campos (2001), o S.H.M. se propunha denunciar a devassidão, o mau comportamento, a perversidade dos costumes, a preguiça, os males que interpenetravam a loucura... Diante desta realidade, os integrantes dos xangôs eram convidados a visitarem o S.H.M. com o

objetivo de serem avaliados (Figura 01). Observa-se, assim, um "controle científico", onde o órgão "substituia a ação da polícia", garantindo o funcionamento das casas de culto e favorecendo, por outro lado, em razão das licenças concedidas, a entrada de médicos aos terreiros. A maior parte das casas visitadas estavam situadas na região do rio Água Fria. Logo, supõe-se que essa preferência resultava de uma maior proximidade física do órgão - instalado no Hospital de Alienados da Tamarineira - face aos centros de culto do referido rio, o que permitia um melhor acesso e fiscalização por parte dos técnicos.

À luz deste contexto, os interesses se concentravam tanto nos intelectuais quanto nos pais e mães de santo, estes lançados a elaborar estratégias para manutenção de suas práticas religiosas na cidade, colaborando com a ciência em busca de uma desejada tranquilidade. Havia, portanto, uma espécie de troca, entre as lideranças do Xangô e os médicos do S.H.M., melhor entendida como um movimento de "mediação cultural" (HALL, 2001), uma derivação da "circularidade cultural" (BAKHTIN, 1999), que aos poucos elevou as práticas culturais dos xangôs à condição de "autêntica" cultura popular pernambucana (GUILLEN, 2005). Este processo permitiu à alguns chefes de terreiro o direito de circular pela cidade, proporcionando, por outro lado, um maior contato dos intelectuais com o universo afro-religioso. Desta proximidade, houve a produção dos primeiros livros acerca das religiões de matriz africana no Recife1, ancorados mais diretamente na realidade das casas situadas às margens do rio Água Fria - terreiros de Pai Adão, Joana Bode, Manuel Anselmo, Apolinário, etc.

Figura 01: Reunião do Serviço de Higiene Mental com os Afro-Religiosos do Rio Água Fria. Fonte: Fernandes (1937).

Entrementes, a vigilância exercida pelo serviço público, não era aceita de forma passiva por aqueles chefes de terreiros não munidos de licenças para manutenção de suas casas de culto, pois não atendiam à ortodoxia ou pureza do xangô "tradicional", outrora associado à ideia de reminiscência africana formadora da nacionalidade brasileira. Doravante, este contexto alimentava uma rede de denúncias, negociações e conflitos no meio dos dirigentes dos terreiros, pois uns gozavam de certo prestígio entre os técnicos desse órgão, enquanto outros eram menos favorecidos, tidos como "sem competência". Seus terreiros eram comumente associados ao "baixo espiritismo",

1 Notadamente os livros de Vicente Lima, *Xangô*, de 1934, e o de Gonçalves Fernandes, *Xangôs do Nordeste* - Investigações sobre os cultos negro-fetichistas do Recife, de 1937.

"curandeirismo" ou "charlatanismo" (COSTA, 2009), sendo percebidos como um tipo de mal a ser sanado pelo Serviço, como a qualquer outro problema de saúde encontrado no seio das populações carentes (CAMPOS, 2001).

Em Fundão, o *babalorixá* Manuel Anselmo prestou inúmeros serviços ao S.H.M., informando práticas e rituais, e denunciando terreiros "impuros", muito em razão dos interesses e disputas dos afro-religiosos pelo "mercado de almas", economicamente responsável pela existência das casas de culto (LIMA, 2005).[2] Essas práticas delatoras representam a circularidade do poder, saber e da cultura entre os inúmeros indivíduos na sociedade, pois ao se apropriarem do discurso competente do outro, eles o reformulam, segundo suas possibilidades, e o utilizam como legitimador e mantenedor de suas práticas (CAMPOS, 2001). Outrossim, essa resistência assentava-se na ideia de preservação da memória dos terreiros, ou da memória do povo de santo. Consistia na continuidade de uma memória coletiva como a memória social de uma comunidade voltada para sua própria preservação (HALBAWACHS, 2006). Com efeito, parcela dos afro-religiosos "associados" aos médicos do S.H.M. fora produtora de novas ressignificações realizadas em seu sistema de culto. Atitudes necessárias à algumas dessas casas como forma diferenciar-se das ditas "sem competência" e, doravante, a partir dessa ressignificação, (re)construir a sua própria memória, ficando livre das repressões dos órgãos responsáveis.

Porém, o poder da repressão não impediu a manutenção da crença, ao contrário, ela buscou outras formas ou estratégias para sobreviver. Nesses termos, o poder não é uma propriedade, ele envolve formas distintas, relações heterogêneas, em contínuo deslocamento. Ele se situa em toda parte, não porque englobe tudo, e sim porque provém de todos os lugares (FOUCAULT, 1996). Nesse sentido, a territorialidade como estratédia do poder era exercida por todos os envolvidos dentro de uma disputa territorial. E no contexto outrora vivenciado no Recife, tratava-se por um lado de um controle de área estabelecido pelo Estado e pelos grupos hegemônicos sobre os terreiros do rio Água Fria, mas também de uma estratégia de sobrevivência dos grupos sociais negros como forma de assegurar o território (terreiro), a moradia (mocambo), e suas práticas religiosas. Assim, como mecanismo de apropriação simbólica material e imaterial, a territorialidade "[...] não é apenas um meio para criar e manter a ordem, mas é uma estratégia para criar e manter grande parte do contexto geográfico através do qual nós experimentamos o mundo e o dotamos de significado" (SACK, 1986, p. 219).

Subjacente a estratégia de manter seu espaço geográfico, através de uma melhor aceitação por parte das autoridades da época, estavam os líderes dos xangôs prestigiados entre os técnicos do S.H.M., os *babolorixás* Anselmo, Adão, Rosendo, Apolinário, e a mãe Joana Bode (FREYRE, 1968; FERNANDES, 1937; LIMA, 1934). Todos estes fixados nos terreiros do rio Água Fria (Figura 02), fazendo uso recorrente do envio de convites dos "toques" aos intelectuais do S.H.M., bem como dos regulamentos de funcionamento de seus xangôs.[3] Estas práticas (convites e estatutos), dentro da concepção dos chefes religiosos, expressariam uma seriedade e visibilidade aos seus terreiros, reve-

2 "Lista dos adoradores da seita que não têm competência: 1.°, Maria Gorda, na rua dos Craveiros, Fundão. 2.°, Zezefinha, na rua das Moças – é casa suspeita. 3.°, Neri, no sitio de Adelaide, na Encruzilhada. 4.° José do Café, na rua do Cipó em Campo Grande. 5.°, Pedro de Alcântara, na rua da Regeneração. 6.°, Pai Noberto. 7.°, Amaro e José Cosme. Filhos de Paisinho de Tegipió vão abrir terreiro. Aviso do babalorixá Anselmo ao Serviço de Higiene Mental (FERNADES, 1937, p. 17)

3 Estatuto da seita africana em adoração a Santa Barbara situada a Rua Francisco Berenguer n° 147, logar Encruzilhada - Apolinário Gomes da Mota, Babalorixá da referida seita em adoração aos encantados da Costa da África com os seus regulamentos seguintes: [...] Temos que oferecer os nossos sacrifícios a todos os encantados da Costa da África de conformidade com as ordens e respeito, conforme o rito da seita. [...] Temos que foncionar as festas depois dos sacrifícios oferecidos a todos os *babarumael*. [...] Não poderão os filhos dos santos ir dansar sem que primeiro não cumpram com os seus deveres. [...] Ir ao *Pegí* fazer o seu *adobalê* aos pés dos santos aos pés do seu *babalorixá*, aos pés de sua *inan* e sua *mãi pequena* e ao *Ogan*. [...] Não poderão os filhos de santo tomarem bebidas alcoólicas nem fumarem na ocasião das festas. [...] Os filhos de santo na ocasião das manifestações terão o direito a um iabá como a uma toalha para enchugar todos aqueles que estiverem manifestados tendo o cuidado para não deixar nem um cair, estas responsabilidades caberão a *mai pequena* e a todas as *ilais*" (FERNANDES, 1937, p. 23/24).

lando as práticas exercidas, e a diferenciação da casa com outras tidas como "incompetentes". Por outro lado, este estatuto normatizava os rituais dos terreiros, como também procurava estabelecer os direitos e deveres de cada participante. Por conseguinte, o regulamento revela uma normatização dos rituais, assim como, as relações de poder entre os praticantes da religião. Assim, o poder deve ser analisado como algo que circula, como algo que funciona em cadeia (FOUCAULT, 1993). Ele, "[...] não é apenas uma questão teórica, mas qualquer coisa que faz parte da nossa experiência" (FOUCAULT, 2009, p. 2), e o seu exercício "[...] não é simplesmente uma relação entre 'parceiros' individuais ou coletivos; é um modo de ação de alguns outros [...] que se exerce por uns sobre os outros" (Id. Ibid.). Logo, o poder se encontra em toda parte na estrutura social, na condição de "um conjunto de ações sobre ações" (Id. Ibid. p. 11), mas, sobretudo como uma ação de persuasões, onde se evidencia o comportamento dos sujeitos atuantes.

No contexto analisado, o poder conformava-se nas manifestações organizativas da sociedade, circulando em termos de ação, dominação, carisma, autoridade, disciplina e controle, entre os representantes do Estado e os negros (CAMPOS, 2001). O poder se materializava, também, a partir da força física dos aparelhos repressores, produzindo efeitos na sociedade em diversas posições, e ressignificando os territórios de vivência dentro dos espaços da cidade, em especial dos povoados do rio Água Fria. Neste caso, vale considerar que, se os territórios são espaços de exercício de poder, de relações de poder exercidas (no/pelo) espaço, este poder, contudo, tem múltiplas faces. Deve-se, aqui, considerar desde aquelas do poder político "tradicional", restrito à figura do Estado e/ou das "classes hegemônicas", quanto aquelas mais amplas, que enfatizam também sua dimensão simbólica, como é o caso do "poder simbólico" tal como definido por Bordieu (1989) (apud HAESBAERT, 2011), e que tão bem pode ser compreendido nos territórios-terreiros, e nas territorialidades elaboradas pelos afro-religioos do Recife.

Esses efeitos tornavam-se mais visíveis quando observado na cidade a preferência por parte das instituições aos adeptos dos xangôs "puros" em detrimento às outras casas de culto associadas negativamente ao *Catimbó* ou "baixo-espiritismo". Isto se torna evidente em certas situações vivenciadas naquela época, indicadoras do favorecimento à essas casas tidas como "ortodoxas" em seus rituais e práticas. A título de exemplo, destaca-se uma carta endereçada ao médico Ulisses Pernambucano, denunciando o pai José Claudino de Almeida do exercício do *Catimbó*, que foi chamado perante o diretor do S.H.M. para prestar depoimento sobre o teor da mensagem.[4] Em sua defesa, o líder do terreiro São Jerônimo alegou ser a carta uma "arte de sua ex-mulher para prejudicá-lo" (FERNANDES, 1937, p. 39), pois a mesma encontrava-se agora em outro terreiro. Não se sabe o julgamento de Ulisses, mas o caso revela que um meio utilizado para tornar ilegítimo um concorrente, consistia em acusá-lo de praticar *Catimbó*.

No bojo destas táticas, havia, outrossim, o processo de "reafricanização" por parte de alguns *babalorixás* e *yalorixás* que foram à África em busca de ensinamentos, e assim, de legitimidade perante seus pares. Essa conduta contribuiu para aceitação das religiões dos orixás entre os intelectuais como "autêntica" manifestação da cultura afro-brasileira (SOIHET, 1998). Um dos primeiros reconhecidos foi Adão, que "[...] estivera na África e falava iorubano" (FREYRE, 1968, p. 102). Contudo, esse reconhecimento ao líder espiritual de Água Fria, associado à certa vaidade e interesse particular, estimulava uma hierarquia entre os xangôs, ao ponto de ser decisiva para não participação de Adão no 1° Congresso Afro-brasileiro, em 1934. Adão "[...] não considerava os outros *babalorixás* seus iguais, pois que sua formação fora realizada na própria África, o que não acontecia com os demais" (MELLO, 1988, s/p.).

4 "Eu me sentei para escrever não foi para pedir nem para adular adular só santo grande que tenha para dar. Apois assim eu soube que o sinhor ia proceder a não dar esta licencia se o senhor quizer dar der e se não quizer não der. E eu antes de conhecer chongou ja comia e já bebia e já vestia para isto eu tenho a minhas outras leis meu caximbo grande para me defender eu e Maroca Gorda somos chefe do Catimbó e minhas filhas quaze todas e seu eu trabalhar por uma parte trabalho por outra e não tenho medo de soldado de policia nenhum somente o medo que tenho é dos castigos de Deus... para isto eu tenho *Eichú Gelú* e *Eichú Tamentar* para me defender e se assim for eu quero que me mande os meu retratos quer que é uma colleção que tem lá e não conheço bamba para acabar com o meu terreiro José Claudino de Almeida e se duvidar pode vir a onde eu moro e pode mandar pulicia grande que sae tudo é flechado nas nagrimas Eu moro na mangabeira na casa de Maroca Gorda que tem o maracatu. Dr. Olicío nada mais tenho a lhe dizer mais de uma vez boto o meu nome. (a.) José Claudino de Almeida" (FERNANDES, 1937, p. 39).

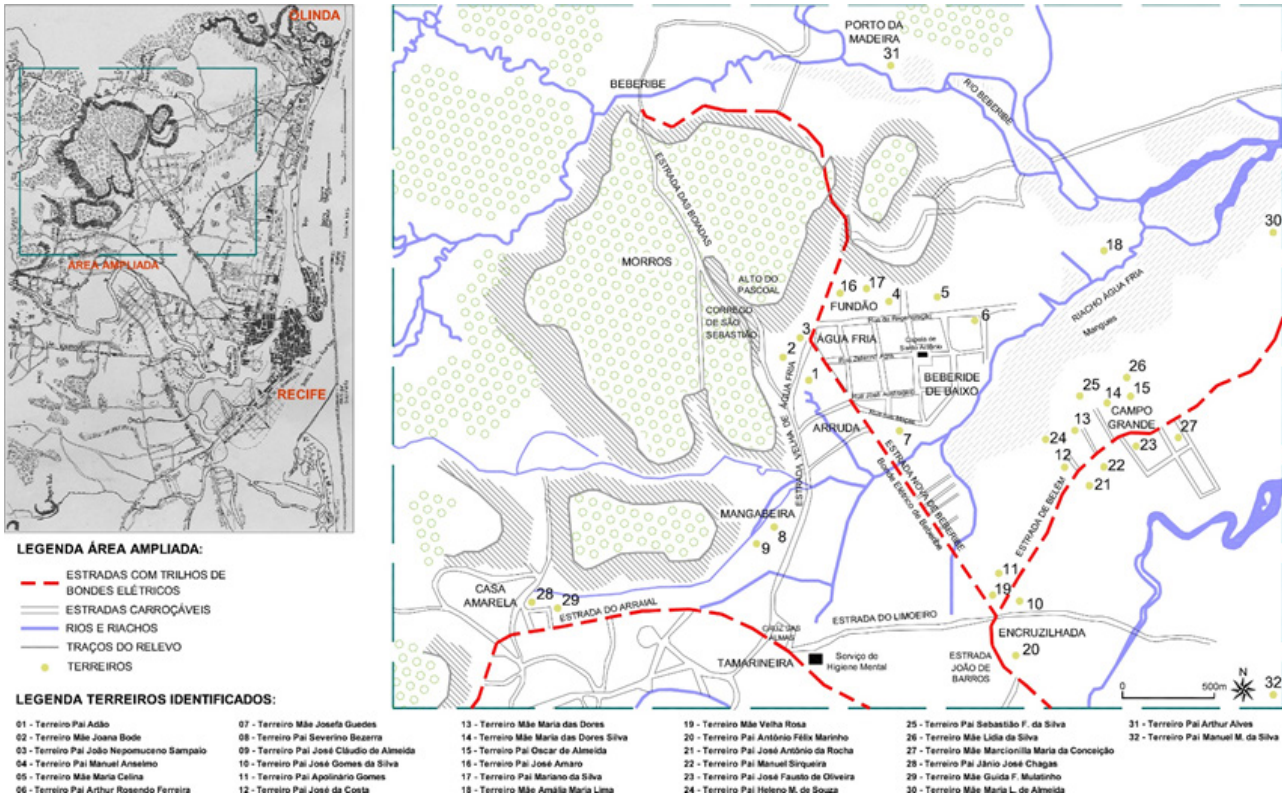


Figura 02: Pormenor da Localização dos Xangôs nos Arrabaldes do Rio Água Fria — Decênio de 1930 — (Planta da Cidade do Recife e seus Arredores de 1876 — F. H. Carls). Fonte: Menezes, 1988; Lima, 1937; Fernandes, 1937; Cavalcanti, 1935; e Diário de Pernambuco de 1938. Desenho: Bruno Maia Halley / Daniella Burle de Loiola.

Idealizado pelo sociólogo Gilberto Freyre, esse Congresso representou um instante significativo para aceIdealizado pelo sociólogo Gilberto Freyre, esse Congresso representou um instante significativo para aceitação dos afro-religiosos no Recife, contando com a presença de médicos do S.H.M., como Ulysses Pernambucano e Gonçalves Fernandes, afora intelectuais, como Edison Carneiro e Solano Trindade, estes centrados em ressaltar o significado das culturas de origem africana na construção da ideia de nação no Brasil. Outrossim, o encontro reuniu lideranças dos xangôs, sobretudo os do rio Água Fria, como Manuel Anselmo, Oscar de Almeida, e Maria Celina, proporcionando uma discussão mais direta sobre a religião dos orixás. A abertura do Congresso foi no xangô de Anselmo, em Fundão (FREYRE, 1968). Fato que comprova a ligação dos intelectuais com os negros daquela área, então sob um "controle científico" do S.H.M.. A sequência do evento fora no Teatro de Santa Isabel, com palestras, musicais, receitas culinárias, e exposições de arte afro-brasileira. Pouco a pouco, novos sinais de incorporação do Xangô adentravam as discussões sociais. Contudo, isto não significava sua plena aceitação, pois as "coisas dos negros" ainda eram vistas como reminiscências de escravos. "A 'folclorização' apaziguadora é capaz de fazer com que a cultura seja aceita e ao mesmo tempo manter os negros 'no seu devido lugar'" (GUILLEN, 2005, p. 66).

Em 1937, a situação política do Brasil defronta-se com um instante decisivo, com Getúlio Vargas subvertendo a ordem e tornando-se ditador. À luz deste contexto, em Pernambuco, o governador Carlos de Lima Cavalcanti é substituído em funções pelo Interventor Federal Agamenon Magalhães - este marcado pela perseguição às práticas afro-religiosas. Destarte, se por um momento pregava-se o discurso de aproximar o negro à identidade nacional, agora, contudo, evoca-se a ideia de afastá-lo através de políticas de "higienização" e branqueamento associadas ao continente europeu. Havia também o apoio da Igreja Católica que auxiliava o Estado na repressão, construindo nos seus discursos expressões de natureza negativa, a exemplo de satã, aos orixás cultuados pelos afro-religiosos (COSTA, 2009). Afora isso, o negro tivera que confrontar uma segregação dentro das religiões mediúnicas. Os kardecistas construíram a concepção de espiritismo científico,

afastando-se das religiões afro-brasileiras, como forma de fazer distinção entre "alto" e "baixo" espiritismo. Tal prática visava uma maior visibilidade social, e, assim, possíveis isenções de taxas para o funcionamento de suas instituições.

Outrossim, a imprensa constituía-se como instrumento do poder hegemônico para veicular, persuadir e propagar representações e imagens sobre situações ocorridas. Ao noticiar a prisão de negros e mulatos, através da exposição de suas imagens, o jornal *Folha da Manhã* colaborava com os representantes do Estado e com os grupos hegemônicos, para reproduzir seus valores e legitimar sua repressão. "Também discriminavam rotulando, excluindo o povo de santo dos espaços sociais, visto nos seus discursos e veiculado pela imprensa como degradante e criminoso" (COSTA, 2009, p. 39). Não por acaso, terem sido os diários os responsáveis por estigmatizar a região do rio Água Fria, de *Catimbolândia*, expressão criada para designar um espaço de feitiçaria, "charlatanismo", e "baixo-espiritismo", na Zona Norte do Recife (GUILLEN & LIMA, 2007). Por outro lado, estes jornais buscavam exaltar aspectos do Recife relacionados à *Veneza Americana*, cuja área central vivenciava a efervescência das inovações (luz elétrica, elevadores, cinemas, automóveis...), passando a fazer parte da fisionomia das suas ruas cívicas. Nestes endereços, as políticas de reforma urbana centravam-se em remodelar o Recife, objetivando aniquilar os resquícios do passado colonial e escravista da cidade. Segundo o discurso da época, esses traços remanescentes dificultavam a cidade de alcançar o progresso, sendo necessário o uso de meios higienizadores para embelezar os cenários.

Contudo, ao tomar essas medidas, paradoxalmente ia-se desfazendo de parte da antiga *Cidade-Veneza*, com demolições de sobrados, casarões e igrejas seculares, afora becos e pátios públicos (ALMEIDA, 2001; GOMINHO, 1997). Materializava-se, desse modo, uma política contraditória calcada no desejo de uma *Veneza* a partir da negação da mesma (GOMINHO, 1997). A busca por essa moderna cidade, fez do Recife cada vez mais um espaço disciplinar, do controle das autoridades e colaboradores do Estado Novo. O principal aparato do Estado era o policial, e a Secretaria de Segurança Pública do Estado (SSP/PE) era responsável pela elaboração, a partir da Constituição de 1937, de grande parte das leis coibidoras de práticas consideradas degradantes. Nesse espaço disciplinar, onde se buscava o novo em detrimento ao velho, materializou-se a política de erradicação dos mocambos, assim como as proibições às atividades informais nas ruas centrais. Outrossim, uma portaria de 1938, proibiu o funcionamento dos terreiros, tidos como espaços de práticas clandestinas. Tal medida procurou eliminar os adeptos dos xangôs, muito devido aos valores racistas do Estado Novo (ALMEIDA, 2001).[5]

A eliminação dos mocambos, por sua vez, tratava-se de uma estratégia forjada numa suposta necessidade de atender os desejos da população, que segundo o governo estava habitando moradias de degradação social, com traços africanizados, sujeita ao contágio físico e espiritual. Dessa maneira, a interventoria se esforçava em eliminar do centro essas habitações pobres, compostas em sua maioria por negros e mulatos. A Liga Social Contra os Mocambos mostrava-se como uma política de concessão de lotes para construção de casas populares (GOMINHO, 1997), mas tratava-se também de um instrumento para "limpar" a cidade, pois à medida que construíam as vilas, demoliam os mocambos. Este fato, conforme visto, acarretou o deslocamento de muitos mocambos e terreiros para áreas mais isoladas. No início de 1930, a "mucambaria" do Recife, ou *Mucambópolis* (MELO, 1940), já totalizava metade das habitações existentes,[6] concentrando-se nos subúrbios pobres: freguesias de Afogados, Várzea, Poço, Graças e Beberibe,[7] pois nesses lugares existiam muitos sítios, cujos proprietários permitiam a ocupação em troca do pagamento do foro.[8]

5 As manchetes dos jornais clarificam essa perseguição étnico-religiosa: CONTRA O BAIXO ESPIRITISMO. *Folha da Manhã*, Recife, 08 de maio. 1938. p. 08. Edição Matutina; CONTRA O ESPIRITISMO E A FALSA MEDICINA. *Folha da Manhã*, Recife, 17 de agosto. 1938. p. 12. Edição Matutina; DILIGÊNCIA CONTRA CATIMBOZEIROS. *Folha da Manhã*, Recife, 29 de setembro, 1939. p. 12. Edição Matutina.

6 Segundo levantamento realizado por Peres (1932), entre 1931 e 1932, a cidade do Recife abrigava 23.869 prédios e 23.210 mocambos, uma população que girava em torno de 446.178 "almas" (incluindo Fernando de Noronha). De acordo com Gominho (1997), em 1936, este contingente subiria para 491.078, e, em 1939, para 550.389 habitantes, dos quais 164.837 pessoas residiam em 45.581 mocambos.

7 Na freguesia do Poço, às margens do rio Capibaribe, havia 24 "lugares" e sítios, com um total de 4.540 mocambos. Na Zona Oeste, na Várzea, contava-se o número 19 sítios e 4.332 casebres. Em Afogados, estimava-se um total de 6.776 mocambos. Nas imediações das Graças e Beberibe, calculava-se um total de 26 sítios, ocupados por 3.592 mocambos. E nas outras freguesias do Recife, mais alinhadas à área central (Recife, Santo Antônio, São José, Boa Vista, e Santo Amaro), e arrabaldes históricos (Madalena, e Torre), um total de 3.970 mocambos (PERES, 1932).

8 No Recife, o aforamento consistia numa prática de posseiros que ocupavam terras de mangue se valendo da posição

No decênio de 1940, o Recife assiste um forte acréscimo populacional[9] fruto do povoamento dos outeiros da Zona Norte por uma população de trabalhadores informais, migrantes, e, adeptos do Xangô. Com efeito, as terras de Beberibe e de Casa Amarela, passaram a assistir a maior ocupação dos morros. Nesse sentido, a retração dos mangues, a escassez de moradias na cidade, o baixo poder aquisitivo da população, afora as referidas políticas urbanas do centro, resultaram no deslocamento destas populações para Zona Norte. À luz desse processo, havia naquele instante o início da modernização dos subúrbios, desdobrado dada as transformações engendradas na cidade desde o limiar do século XX, com a abertura e calçamento de ruas, o advento da luz e bonde elétrico, a construção de pontes, canais, prédios etc. Neste contexto, os povoados acabaram por adquirir novas formas e modos de vida, deixando a condição de arrabaldes para se transformarem em bairros (BITOUN, 2000). Por conseguinte, a *Catimbolândia* mostrava-se mais bem conectada ao tecido contínuo da cidade.

Subjacente a esse momento, novas relações de poder emergem, com novas formas e práticas de apropriação, e usos diversos dos espaços. No Estado Novo (1937-1945), o Recife encontrava-se marcado por um espaço de controle e repressão das autoridades, mas também por tramas de resistência negra, entendidas como representações de reconstrução cultural dos grupos subalternos. Nesta direção, Valente (1955), ao tratar dos mecanismos de resistência dos afro-religiosos, atribui como estratégia dos negros, o sincretismo religioso. Segundo o mesmo, os negros recebiam a religião católica, como um anteparo para disfarçar, conscientemente, os seus conceitos e rituais religiosos, adaptando suas crenças ao espaço geográfico em que vivia. "Resistência e assimilação são, portanto, fenômenos interligados, nesse caso específico" (CAMPOS, 2001, p 248). A propósito, ainda hoje encontra-se no "Sítio de Pai Adão", geminada ao conjunto da casa, uma capela de arquitetura católica.[10] Afora esse processo de camuflagem, os negros também disfarçavam seus terreiros em centros espíritas Kardecistas ou em blocos carnavalescos, burlando, assim, à ação repressiva da polícia. Os relatos desses disfarces eram comuns nas matérias dos jornais, que reforçavam a distinção ente o "alto" e "baixo espiritismo": "Muitos macumbeiros, cartomantes, disfarçados de espíritas tentam se instalar no Recife. A Delegacia e Capturas não os deixou em paz"[11]. Sobre os condinomes dos terreiros, vide alguns exemplos: "Centro Espírita Paz, Luz, Amor e Caridade"[12], e "Centro Espírita João Baptista – Verdade e Luz"[13], etc.

Em face da preocupação das elites intelectuais de estudar esses grupos religiosos; e da cruzada empreendida pelo Estado, a Igreja Católica e o espiritismo Kardecista, para aniquilar os cultos afro-religiosos, as táticas de resistência dos negros acabaram por adquir novas visibilidades, tanto por meios individuais, quanto por coletivos. Embora o contexto fosse marcado por uma dominação social, era possível localizar uma série de significados externos ao modo de pensar hegemônico. Assim, mesmo depois de presos, postos em liberdade, os adeptos insistiram na manutenção de suas crenças. Outrossim, os terreiros burlaram a repressão policial, deslocando-se de uma rua a outra, ou de um arrabalde a outro. Neste caso, sentido de territorialidade perpassa o território, que se torna móvel, dentro de uma dimensão físico-material. Logo, "muitas vezes, [...], é entre aqueles que estão mais destituídos de seus recursos materiais que aparecem formas as mais vigorosas de apego a identidades territoriais [...]" (HAESBAERT, 2007, p. 23).

Havia também uma expressão de territorialidade em torno das árvores de *Baobás*. Segundo Freyre (1968), as casas mais ortodoxas possuíam no seu terreiro uma Gameleira, inclusive a abertura do 1° Con-

social e financeira para aterrar, lotear e alugar aos mocambeiros essas grandes áreas da cidade situadas à beira de rios e riachos. Como forma de materializar a ocupação da terra e fazer fonte de rendimentos não tributados, esses posseiros também construíam, alugavam ou compravam mocambos (BEZERRA, 1965).

9 No decênio de 1940, o recenseamento revelou uma população de 347.000 habitantes. A cifra de 524.000 registrada em 1950 exprime um aumento de 51% em uma década. Resultado da forte ocupação dos morros da cidade do Recife neste interstício (1940-50).

10 Em 1937, a Capela de Santa Inês compunha-se de santos católicos, como bem lembra Fernandes (1937): "Ao lado da casa tem a sua capela. Ali, toda cheia de santos católicos, imagens e estampas no altar que toma o fundo da sala, bancos de madeira dispostos como se fossem em igreja, fazem rezas, terços. O mez mariano então é muito concorrido, sendo as orações tiradas por Adão" (FERNANDES, 1937, p. 59).

11 A "MACUMBA" A SERVIÇO DO FUTEBOL. *Folha da Manhã*, Recife, 31 de julho. 1944, p. 4. Edição Matutina.

12 APREHENSÃO DE OBJETOS DE BAIXO ESPIRITISMO. *Folha da Manhã*, Recife, 25 de agosto. 1938, p. 12. Edição Matutina.

13 PERNAMBUCO. Museu do Estado. *Coleção Culto Afro-Brasileiro: um Testemunho do Xangô Pernambucano*. Recife, 1983, p. 106.

gresso Afro-Brasileiro fora realizado sob a sombra de um *Baobá* (ainda existente) no terreiro do Pai Anselmo, em Fundão. Embora as casas de culto deslocassem espacialmente, a árvore permanecia, configurando-se num "geossímbolo"[14] identificador da presença afro-religiosa. Assim, o terreiro conformava-se num espaço geossimbólico dotado de certas especificidades – árvores, terra, construções – imbuídas de um valor simbólico para toda sua comunidade religiosa. E, como território, o terreiro se revelava uma "cena de poder e o lugar de todas as relações [...], as quais são amiúde mascaradas", pois "o ideal do poder é jogar exclusivamente com símbolos", o "trunfo imaginário" (RAFFESTIN, 1993, p. 58-60).

Outra estratégia territorial centrava-se no culto do Xangô "rezado baixo", onde não havia música, celebrando-se as cerimônias com orações sussurradas a altas horas da madrugada.15 Os negros também faziam uso de "reações inesperadas", como as de um sacerdote que, ao ser levado até a delegacia, incorporou um espírito, amedrontando os policiais na execução de sua fuga (CAMPOS, 2001). Por outro lado, os afro-religiosos também utilizavam a forma de "enfrentamento direto" face alguns grupos contrários às suas práticas, recebendo-os com hostilidade (QUEIROZ, 1999). Isto exemplifica o terreiro como território, e a territorialidade enquanto materialidade: "uma poderosa estratégia geográfica para controlar pessoas e coisas através do controle de área", sendo "[...] utilizada em relacionamentos cotidianos e em organizações complexas. Territorialidade é uma expressão geográfica de poder social. É o meio pelo qual espaço e sociedade estão inter-relacionados" (SACK, 2011, p. 63).

Notas finais

Os mecanismos utilizados pelos negros engendraram a reconstrução das redes de sociabilidade e negociações então criadas em torno dos terreiros, contribuindo também com o processo de ocupação da localidade, não obstante a proximidade física do poder e controle do Estado repressor. Neste sentido, Michel De Certau (2005), assegura que há mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros. Caracteriza-se pela atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e representações estabelecidas. Portanto, a aceitação, resistência, consenso, dissenso representavam, para o "povo de santo", formas distintas de estratégias (CAMPOS, 2001), também compreendidas como territorialidades, ou formas de preservar a memória, práticas e relações culturais.

Paradoxalmente, os mecanismos reguladores elaborados pelo Estado e pela Igreja, ao tentarem extirpar a crença religiosa da sociedade, acabaram por fundamentar sua manutenção na esfera da cultura. Nessa dimensão, existe uma relacão circular feita de influências recíprocas entre a cultura das classes dominantes e subalternas. Não são as ideias que circulam por si mesmas, mas os homens e suas criações (GINZBURG, 1987). "Manipular algo tão abstrato como a moral, as crenças, os valores e os comportamentos dos indivíduos sempre será mais difícil do que impor o extermínio de uma prática" (CAMPOS, 2001, p. 259-260).

A resistência dos negros, consolidou não somente uma luta na sociedade, mas também engendrou uma série de relações subjacentes, assegurando através destas um espaço de moradia, e de reconstrução simbólica. Na *Catimbolândia*, os negros dotaram de significados os espaços a partir de um cotidiano marcado por relações de vizinhança, parentesco, e compadrio dentro dos terreiros e arrabaldes, estes retransformados em bairros ao longo do processo de expansão do Recife. Na década de 1940, com os fluxos migratórios, houve a consolidação destes bairros, dentro de uma trama de relações de poder imersas por variadas formas de territorialidades: "material, imaterial e como espaço vivido" (HAESBAERT, 2007).

14 "Um geossímbolo pode ser definido como um lugar, um itinerário, uma extensão, que por razões religiosas, políticas ou culturais, aos olhos de certas pessoas e grupos étnicos, assume uma dimensão simbólica que os fortalece em sua identidade" (BONNEMAISON, 2012, p. 292)

15 Os artigos publicados pela imprensa, que notificavam a continuidade das ações da polícia contra os rituais de religiosidade negra, destacam esta estratégia de resistência territorial: [...] essa campanha recrudesceu depois que a delegacia se certificou de que os infractores, principalmente os adeptos da seita africana, se mostravam dispostos a burlar as determinações contidas na circular do Secretário de Segurança, prohibindo seu funcionamento. Verificou a polícia que os xangôs, depois da referida prohibição, passaram a funcionar em sedes diferentes e a altas horas da noite, sem o característico toque dos tambores [...]", In: FECHADOS PELA POLÍCIA VÁRIOS XANGÔS. *Diário de Pernambuco*, Recife, 13 de fev. 1938, p. 7.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, M. G. A. A. A construção da verdade autoritária. São Paulo: Humanitas, 2001.

A "MACUMBA" A SERVIÇO DO FUTEBOL. Folha da Manhã, recife, 31 de julho. 1944, p. 4. Edição Matutina.

APREHENSÃO DE OBJETOS DE BAIXO ESPIRITISMO. Folha da Manhã, Recife, 25 de agosto. 1938, p. 12. Edição Matutina.

BAKHTIN, M. A cultura popular na idade média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 4° Ed. São Paulo: Hucitec: Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BEZERRA, D. U. C. Alagados, mocambos e mocambeiros. Recife: Imprensa Universitária, 1965.

BITOUN, J. Territórios do diálogo: palavras da cidade e desafios da gestão participativa no Recife (Brasil). Revista de Geografia. Recife, v. 16, n. 2, p. 41-54, dez/jan. 2000.

BONNENMAISON, J. Viagem em torno do território.In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). Geografia Cultural – uma antologia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012, p.

BORDIEU, P. O poder simbólico. Lisboa e Rio de Janeiro: DIFEL e Bertrand Brasil, 1989.

CAMPOS, Z. D. P. O combate ao catimbó: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

_____. O Terreiro Obá Ogunté: parentesco, sucessão e poder. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1994.

CERTEAU, M. DE. A invenção do cotidiano – artes de fazer. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2005.

CONTRA O BAIXO ESPIRITISMO. Folha da Manhã, Recife, 08 de maio. 1938. p. 08. Edição Matutina.

CONTRA O ESPIRITISMO E A FALSA MEDICINA. Folha da Manhã, Recife, 17 de agosto. 1938. p. 12. Edição Matutina

DILIGÊNCIA CONTRA CATIMBOZEIROS. Folha da Manhã, Recife, 29 de setembro, 1939. p. 12. Edição Matutina.

FECHADOS pela polícia vários xangôs. Diário de Pernambuco, Recife, 13 de fev. 1938. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE). Edição Matutina.

FERNANDES, A. G. Xangôs do Nordeste: investigações sobre os cultos negro-fetichistas do Recife. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

FERREIRA, R. F. Afro-descendente: identidade em construção. São Paulo: EDUC, 2000.

FOUCAULT, M. Dois ensaios sobre o sujeito e o poder. 2009. Tradução parcial do texto: FOUCAULT, M. Deux essais sur Le sujet et Le pouveir. In: FREYFUS, H.; RABINOW, P. Michel Foucault. Um parcours philosophique. Paris: Gallimard, 1984, p. 297-321. Disponível em: http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/sujeitopoder.pdf. Acesso em: 23 de março de 2013.

_____. Vigiar e Punir: nascimento da Prisão. 13° Ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. Microfísica do Poder. 11° Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FREYRE, G. Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife. Rio de Janeiro: José Olympio Editôra, 1968.

FRANÇA LIMA, I. M. de. Maracatus-nação, ressignificando velhas histórias. Recife: Edições Bagaço, 2005.

GINZBURG, C. O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES COSTA. V. É Do Dendê! História e memórias urbanas da Nação Xambá no Recife (1950-1992). São Paulo: Annablume, 2009.

GOMINHO, Z. O. de. Veneza Americana X Mucambópolis – o Estado Novo na cidade do Recife (Décadas de 30 e 40). 1997. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

GUILLEN, I. Xangôs e maracatus: uma relação historicamente construída. Ciências Humanas em Revista, São Luiz, V. 3, n. 2, dez. 2005.

GUILLEN, I. C. M; LIMA, I. M. de F. Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatus, Valentes e Catimbós. Recife: Edições Bagaço, 2007.

HAESBAERT, R. Da multiterritorialidade aos novos muros: paradoxos da des-territorialização contemporânea. In: JESUS, E. de. (Org.). Arte e Novas Espacialidades: relações contemporâneas. Rio de Janeiro: F10 e Oi Futuro, 2011, v. 1, p. 54-65.

_____. Território e territorialidade – um debate. In: Revista Geographia, Rio de Janeiro, Vol. 9, n. 17, p. 19-46, 2007.

HALBAWACHS, M. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Da Diáspora - Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte,

Ed. UFMG, 2003.

LIMA, V. Xangôs. Recife: Empresa do Jornal do Commércio, 1937.

MELO, M. L. de. Pernambuco: traços de geografia humana. Recife: Gráfica Jornal do Commércio, 1940.

MELLO, A. G. De. Uma reedição necessária – apresentação dos Anais do 1ª Congresso Afro-brasileiro. Recife: Editora Massangana, Ed. fac-similar ,1988.

PERNAMBUCO. Museu do Estado. Coleção Culto Afro-Brasileiro: um Testemunho do Xangô Pernambucano. Recife, 1983, p. 106.

PERES, A. Recife Histórico (Município do Recife). Recife: Imprensa Industrial, 1932.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PONTUAL, V. Uma cidade e dois prefeitos – narrativas do Recife nas décadas de 1930 a 1950. Recife: Editora Universitária, 2001.

QUEIROZ, M. R. F. Religiões afro-brasileiras no Recife: intelectuais, policiais e repressão. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco , Recife.

SACK, R. O Significado de Territorialidade. In: DIAS, L. e FERRARI, M. (Org.) Territorialidades humanas e redes sociais. Florianópolis: Insular, 2011.

_____. Human territoriality: its theory and history. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

SOIHET,R. A subversão pelo riso. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

VALENTE, W. Sincretismo religioso Afro-brasileiro. São Paulo: Nacional, 1955.

C. E. Prado Junior, quem é você? — Uma análise sobre a criação do Projeto Memória

Carolina Pelle Ferreira e Luciana da Costa de Santana

Graduandas em História na Universidade Federal do Rio de Janeiro e bolsista do Subprojeto PIBID História UFRJ.

Resumo

Este artigo tem como escopo principal realizar uma reflexão acerca das discussões que abrangeram a criação do Projeto Memória do Colégio Estadual Antônio Prado Júnior. Este projeto foi pensado e elaborado no contexto do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) e tem por objetivo recuperar a longa trajetória da escola, iniciada em 1963, contribuindo assim para o registro de uma memória da comunidade escolar, visando não só o fortalecimento de seus laços identitários, como também promover a articulação entre o conhecimento histórico escolar e as narrativas sobre o passado que circulam na comunidade. Acreditamos que o projeto permitirá às diversas identidades presentes no âmbito escolar dialogarem entre si, proporcionando a construção de uma identidade coletiva.

Abstract

This article intends to make a critical observation about the discussions that came along with the creation of the Memory Project of Antônio Prado Júnior State School. The project itself has been conceived and developed inside the context of the Institutional Program of Scholarship for Teaching Initiation (PIBID, in Brazilian Portuguese) and its purpose is to restore the long history of the referred school, initiated in 1963, contributing to register a memory for the school community, not just by strengthening its identity bonds but also to promote a link between the school historical knowledge and narrations about the past that circulates into the community. We strongly believe that the project will allow the several identities in the school environment to dialogue with each other, providing the construction of a collective identity.

Palavras–chave

Memória – História Pública – Identidade

Keywords

Memory – Public History – Identity

Introdução

O texto tem por objetivo realizar uma análise sobre as discussões travadas no âmbito do Projeto Memória do Colégio Estadual Antônio Prado Júnior.[1] Neste sentido, optamos por dividir o trabalho que se segue em três partes, a saber: o Projeto e a História Pública, na qual explicitaremos o que entendemos por este conceito e como este trabalho se relaciona com o mesmo; reflexões sobre identidade e cultura, destacando a sua importância para a viabilização de nosso intento, e, por fim, a exposição de algumas das atividades previstas, como o "50 +1" e o "Projeto Piloto".

Para a realização das iniciativas mencionadas por último, nos valeremos da metodologia da História Oral. Esta teve seu início nos anos 1950 - após a invenção do gravador - nos Estados Unidos, na Europa e no México, e desde então se difundiu bastante. No Brasil, a mesma começou a ser utilizada na década de 1970, porém só se consolidou a partir da década de 1990, em especial no ano de 1994, quando foi criada a Asso-

1 As autoras agradecem a Cinthia Araújo e Maria Perpétua Domingues pelo apoio, ajuda e confiança dada para a criação deste trabalho. Também agradecemos a Luigi Bonafé e Leandro Malavota e todos os integrantes da Equipe de Memória Institucional do IBGE pelo carinho, atenção e tempo dedicado às discussões feitas para desenvolvimento deste projeto.

ciação Brasileira de Historia Oral. A metodologia consiste no recolhimento de depoimentos de indivíduos, que, por sua vez, também remetem ao coletivo. De acordo com Alessandro Portelli, os depoimentos orais são fontes narrativas; são testemunhos que não são considerados falsos, por considerar que as ausências e os esquecimentos presentes neste tipo de narrativa trazem contribuições importantes para a pesquisa, não comprometendo a veracidade do material.

Cabe ressaltar que todas as ideias concebidas para a elaboração deste trabalho tiveram como ponto de partida os debates que abrangeram a história pública, como a democratização e a expansão da História para um público além da academia, voltado para amplas audiências.[2]

O projeto Memória do Colégio Estadual Antônio Prado Júnior (CEAPJ), está previsto no edital do Subprojeto PIBID História UFRJ,[3] e foi pensado como um "elemento estratégico" para contribuir com o ensino de História na instituição.

No presente momento, ainda não foi possível realizar todas as atividades programadas para o desenvolvimento do trabalho. O mesmo encontra-se em fase inicial, na etapa de divulgação. Foram criados cartazes – que foram fixados nos murais da escola – e convites individuais para a apresentação do trabalho e de suas futuras atividades, distribuídos entre os discentes com uma breve exposição do assunto. Também foi criada uma exposição, intitulada "Prado Júnior em imagens", com fotos antigas que narram às últimas cinco décadas do colégio. Essas formas de divulgação foram escolhidas com o intuito de sensibilizar e motivar a comunidade escolar para o Projeto, incentivando assim a sua participação.

Ao conversarmos com os alunos e a direção do colégio, pudemos perceber que os mesmos possuem interesse em recuperar a história da instituição, bem como participar deste processo. Partindo desse pressuposto, elaboramos atividades que proporcionarão aos membros da comunidade escolar uma participação ativa na criação de uma rede onde todos terão autonomia para desenvolver os trabalhos necessários. Colocá-los como indivíduos ativos da realização do projeto permitirá uma maior interação entre eles, proporcionando o diálogo entre as diversas culturas e identidades presentes neste local. Esta iniciativa permitirá dar voz a toda heterogeneidade presente neste ambiente. Da mesma forma, este movimento poderá proporcionar a construção de uma identidade coletiva comum a todos os integrantes desta comunidade.

O Projeto Memória ficará encarregado de produzir e organizar os registros de memória da escola, estimulando à valorização e criação de fontes documentais que contenham a narrativa do passado da instituição promovendo, ao longo dos próximos quatro anos, a criação de um Centro de Memória, a ser preservado pela instituição.

O projeto e a História Pública

A História Pública tem como um de seus campos de discussão a expansão e democratização da História para um público além da academia, sem que haja prejuízo da seriedade ou poder de análise (ALMEIDA E ROVAI, 2011, p.7). No que diz respeito à Memória Institucional,[4] trabalhamos com a definição de História Pública presente no sítio eletrônico do *National Council ibn Public History (NCPH)* e utilizada pela Rede de Memória Institucional do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE),[5] onde é descrita como "a

2 As discussões sobre História Pública presentes neste artigo foram retiradas da obra "Introdução a História Pública", organizada por Juniele Rabêlo de Almeida e Marta Gouveia de Oliveira Rovai.

3 PIBID – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência é uma iniciativa da CAPES para o aperfeiçoamento e a valorização da formação dos professores para a educação básica. Este trabalho é desenvolvido pelas Instituições de Ensino Superior em parceria com escolas de educação básica da rede pública de ensino e tem por objetivo incentivar e contribuir para a valorização do magistério, elevando a qualidade da formação inicial dos professores de licenciatura. No Subprojeto "História para que te quero História" do PIBID História UFRJ, uma das ações previstas é a criação de um Projeto Memória para, a partir da produção e organização das memórias das escolas participantes, construir um Centro de Memória nesses locais.

4 Conforme discutido por Icléia Thiesen Costa (1997), a preservação da Memória Institucional e um elemento primordial para seu funcionamento. É através destas memórias que as instituições se reproduzem na sociedade a qual estão inseridas, retendo apenas informações que interessem para sua organização e funcionamento. A Mémoria Institucional deve englobar o recinto como um todo, estando sempre em constante evolução e elaboração, tendo os indivídudos que fazem parte deste lugar os principais responsáveis pela criação de sua memória, uma vez que seus trabalhos são o reflexo dessa trajetória social e histórica. Partindo deste pensamento, a Memória Empresarial seria uma vertente da História Pública, uma vez que em ambas se encontram a possibilidade de se fazer História voltado para um público de amplas audiências.

5 Para saber mais ver BONAFÉ, Luigi; LINHARES, Ingrid; VELOSO, Louise. Caiu na rede é sapo: a Rede de Memória

história que é aplicada a questões do mundo real".[6] Esta definição permite que os projetos ligados à memória institucional consigam criar estratégias para atingir as necessidades e os objetivos específicos da equipe profissional envolvida na criação destes trabalhos, no intuito de valorizar a empresa e os envolvidos na trajetória dessas instituições. De acordo com Paulo Nassar,[7] as memórias institucionais – no final dos anos 90 e no início dos anos 2000 – começaram a ser trabalhadas de acordo com outros pontos de vista, buscando novos olhares sobre estes locais. Passou-se então a colher e valorizar as narrativas oriundas dos públicos presentes nestes ambientes, como os trabalhadores e as comunidades, entre outros grupos. Essa nova perspectiva é influenciada pelo que o historiador Peter Burke (1992) definiu como Nova História. Esta corrente defende o uso de novas formas de escrever a História, partindo do uso da História Oral e de narrativas que não procurem a objetividade, abrangendo assim novas visões, novos protagonismos, opiniões e interpretações.

Estes novos protagonismos não só visam romper com a historiografia tradicional, como também vêm atender às novas necessidades das empresas e instituições, contextualizadas em um ambiente que valoriza cada vez mais o conhecimento (NASSAR, 2011, p. 140). Entre estas demandas podemos destacar: a necessidade de aumento do sentimento de pertencimento dos inúmeros públicos, no que diz respeito às suas narrativas, e o fato de precisar compreender a forma como, ao longo do tempo, são percebidos pela sociedade e seu público os valores, as identidades, as visões e as suas próprias histórias organizacionais.

Nosso trabalho visa organizar e auxiliar o processo de construção da memória do Colégio Estadual Antônio Prado Júnior, de modo a dar voz àqueles responsáveis por construir o cotidiano do lugar (alunos, ex-alunos, coordenadores, professores e todos os envolvidos neste contexto). Temos como proposta incentivá-los a desenvolverem narrativas que contem um pouco sobre a história da instituição, de modo que percebam que também são capazes de construir conhecimento histórico. Esta ideia surge a partir da percepção de que a escola é um dos escassos locais onde o aluno pode ser quem realmente é – quais são suas ideias e seus verdadeiros desejos –, sendo reconhecido e ouvido naquele círculo social. Confiar a eles a "missão" de narrar, assim como participar das atividades propostas poderá não só ampliar a sua percepção do mundo, como o seu próprio entendimento e compreensão da história. Acreditamos que este exercício auxiliará para um maior estreitamento dos laços identitários entre o colégio e os diversos membros da comunidade escolar, proporciando a estes um sentimento de pertencimento e acolhimento por parte daquela comunidade. A valorização de seu trabalho fará com que os discentes se identifiquem com o ambiente que estudam, sendo reconhecidos pela instituição.

Todas as atividades a serem realizadas pelo Projeto – e que serão aprofundadas no próximo tópico deste artigo – têm por objetivo mostrar aos estudantes que eles são sujeitos e agentes históricos, ou seja, são produtores do conhecimento histórico. Destarte, será promovida a democratização desta História que parece tão distante para estes jovens. Espera-se que, ao se aproximarem de suas vivências e realidades cotidianas, venham a desenvolver certa empatia com esse campo de pesquisa.

Vale reafirmar que, por mais que se garanta autonomia aos envolvidos, o trabalho não deixará de ter a cientificidade de uma pesquisa histórica. Além de ter sido pensado e escrito por uma equipe especializada, todas as atividades a serem realizadas em conjunto com os alunos e outros membros da escola serão feitas com a mediação de profissionais graduados e em formação. Portanto, todas as etapas pertinentes ao processo de produção histórica serão respeitadas. Cabe mencionar que este exercício não pretende "criar" historiadores. O objetivo é fazer com que os discentes, ao se situarem em algumas etapas necessárias para a pesquisa histórica, compreendam melhor o ofício do professor enquanto historiador. Esta iniciativa aproximará os estudantes à disciplina História, recorrente em seu cotidiano escolar, podendo não só facilitar uma melhor compreensão do conteúdo, como desenvolver uma maior simpatia pela matéria, tornando seu aprendizado mais agradável.

O desenvolvimento destes trabalhos com os membros do colégio não excluirá o levantamento e compilação de fontes e imagens da instituição. Esta parte do Projeto – que já foi iniciada pela equipe PIBID História

do IBGE na web e nas redes sociais. Disponível em <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371750637_ARQUIVO_16_06_2013_REVISADO__Bonafe&Linhares&Veloso_TextoSNH2013-CaiunaRedeesapo.pdf>

6 "Como nós definimos História Pública" ("How do we define public history?"). Disponível em http://ncph.org/cms/what-is-public-history.

7 Ver mais em NASSAR, Paulo. História e Memória Empresariais: da tradição a inovação. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). Introdução à história pública. São Paulo: Letra e Voz; 2011, p. 137-141.

UFRJ anterior – será realizada apenas pelos bolsistas e tem por finalidade conhecer melhor a instituição e o contexto social em que este foi construído. Entre as documentações já conseguidas, destaca-se: a transcrição das sete entrevistas realizadas com ex-alunos e professores da escola; fotos de diversos momentos da história local, selecionadas pela equipe nos documentos disponíveis na secretaria; registros históricos retirados do arquivo local – a ata de fundação, hino –, entre outros considerados significativos para a elaboração da presente pesquisa. Esses documentos visam indicar possíveis caminhos que auxiliarão no aprofundamento da memória do colégio.

A exposição destas ideias permite verificar como a História Pública dialoga diretamente com o Projeto, franqueando portas abertas para sair da "fortaleza da história" e atravessar "o abismo entre a torre de marfim e o mundo real" (LIDDINGTON, 2011, p.42).

O projeto e as questões identitárias

Podemos afirmar que as discussões acerca dos conceitos de identidade e cultura – que estão diretamente ligados – estão entre as mais amplas e complexas de se realizar na atualidade. Para dar conta das reflexões realizadas para a criação do Projeto, utilizamos as noções propostas por Stuart Hall.[8] Este autor define cultura como sendo "o terreno real, sólido, das práticas, representações, língua e costumes de qualquer sociedade histórica específica" (*apud* NELSON; TREICHLER; GROOSBERG, 1995: 15). Referente à concepção de identidade, o mesmo afirma que esta não é algo fixo ou permanente, mudando de acordo com a forma com que o sujeito é representado. A identidade torna-se uma "celebração móvel": "formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (Hall, 1987), sendo definida historicamente e não biologicamente.

Os conceitos acima mencionados sofrem variações de acordo com a sociedade, comunidade ou grupo nos quais estejam inseridos. Eles não possuem uma essência única e o acesso a qualquer identidade social é sempre mediado pelo meio que se está inserido e pelas narrativas criadas pelos grupos a que eles pertencem. Portanto, a identidade é formada anteriormente ao indivíduo, a partir das heranças e histórias características da comunidade a qual este pertence, que são apropriadas e incorpordas aos seus modos de pensar e viver. Sendo assim, identidade e cultura são socialmente construídas, sofrendo intervenções diretas dos discursos e da linguagem, se ligando às questões nacionais, raciais e religiosas. Escolhemos esta definição por acreditarmos que ela é capaz de "suprir" as diversas identidades presentes em nossa sociedade que por vezes são esquecidas nos conteúdos escolares de hoje.

O Projeto Memória foi pensado com o objetivo de possibilitar uma nova via para as dicussões sobre identidade e cultura, além daquelas já presentes na disciplina de História, uma vez que elas não dialogam diretamente com as realidades culturais do ambiente escolar. Realizar isso em um trabalho integrado à história escolar permite que, além de complementar e voltar à disciplina para questões que se aproximam mais da realidade social do aluno, seja estimulado o diálogo entre as diversas heterogeineidades presentes neste local. Este mecanismo de integração auxilia na valorização de diversas experiências sociais, privilegiando até mesmo as mais subjugadas. Vale ressaltar que essas discussões se tornam mais complexas em um colégio com o perfil do Antônio Prado Júnior, já que esta escola não está inserida em uma comunidade específica, mas sim abrangendo indivíduos de vários bairros da cidade. Esses esforços serão empregados ao longo do trabalho para, a partir do momento em que se abre espaço para que outras culturas possam narrar suas experiências com sua visão, se sintam mais "acolhidos" pela instituição, estreitando assim seus laços de pertencimento em relação àquela comunidade.

Mesmo que não se consiga atingir o objetivo final, uma vez que é complexo – já que tem por objetivo dar voz às mais variadas culturas do ambiente escolar – proporcionar ao aluno o contato com outras experiências sociais que o cercam e compreendê-las, o projeto permite uma maior percepção de mundo deste indivíduo, tornando-o um ser mais crítico e reflexivo sobre a sociedade em que vive.

8 HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós Modernidade. Editora DP&A,1992, Rio de Janeiro, 1a edição.Tradução: Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

Atividades propostas

As atividades foram pensadas e articuladas de forma que abarquem todos os objetivos do projeto. Esses objetivos já foram citados nas discussões realizadas neste artigo em tópicos anteriores. Vale ressaltar que todas as propostas voltadas para a comunidade escolar estão sujeitas a modificações, sendo repensadas de acordo com as necessidades e interesses dos mesmos. Os trabalhos a serem desenvolvidos com os discentes – que será descrito no tópico "Projeto 50+1" – serão exibidos em suas formaturas, que acontecerá em dezembro de 2014. A ideia é popularizar este material entre os familiares e os diversos membros do ambiente escolar, de forma que, futuramente, possamos criar uma espécie de cerimômia fixa nas festas de conclusão de curso. Escolhemos esta celebração em especial por acreditarmos ser o momento mais significativo para o aluno em seu período escolar, uma vez que simboliza um "ritual de passagem" entre eles, já possuindo em si um caráter nostálgico.

As propostas a serem desevolvidas na primeira etapa do Projeto, ainda em 2014, serão listadas abaixo, descritas em tópicos para facilitar a leitura e o entendimento de cada uma, a saber:

"Prado Júnior em Imagens" – Este trabalho, realizado em junho de 2014, serviu como uma atividade de percepção e sensibilização da comunidade escolar junto ao projeto. Foi organizada uma exposição contendo imagens que contassem as cinco décadas da instituição, sendo expostas em dois murais localizados no pátio do colégio. As fotos foram selecionadas de forma que pudessem contar por si mesmas a história da instituição, dando prioridade às que retratavam a inauguração do local e aos anuários dos anos 1970, por perceber que os estudantes possuíam mais curiosidade pelo período mais antigo da instituição e, principalmente, por fotos em preto e branco. Esta primeira experiência teve um saldo positivo, pois os alunos se interessaram. Ao verem os bolsistas montando os murais, eles, além de se aproximarem para saber do que se tratava, participaram da montagem da exposição. Pretendemos, para uma possível segunda etapa desta atividade, propormos aos discentes que nos mandem fotografias mais recentes, que sejam capazes de contar a história atual do colégio, uma vez que, devido a inserção das máquinas digitais a partir dos anos 2000, este tipo de registro não é mais encontrado no acervo local. As imagens que conseguirmos reunir serão selecionadas e expostas em um grande varal a ser montado no mesmo local em que a exposição foi inicialmente colocada:

"Projeto 50+1" – O nome do projeto, escolhido pelos discentes, se deve aos 51 anos de existência do colégio. Este trabalho é voltado para os discentes do terceiro ano do ensino médio e tem por objetivo reunir materiais que sejam apresentados em suas formaturas. Para isso, iremos captar depoimentos curtos deles, registrando como foi sua trajetória escolar neste período. Estas narrativas, a serem realizadas pela metodologia de História Oral, permitirá analisar a visão dos estudantes sobre suas experiências escolares, tentando trazer uma maior aproximação entre discentes e instituição;

"Projeto Piloto" – Este projeto consiste em realizar entrevistas com os sete professores de História da casa. O objetivo é compreender, a partir das impressões e experiências profissionais, pessoais e políticas retratadas por estes docentes, as discussões e modificações que envolveram o ensino de História na rede estadual, ao longo das últimas décadas. A metodologia a ser adotada para a realização destes depoimentos será a de História Oral;

"Realização de Oficinas Pedagógicas" – A ideia de desenvolver tais oficinas visa proporcionar um espaço para trabalhar com os estudantes a importância da recuperação da história do colégio. Os conceitos de Memória, História e Identidade serão construídos e discutidos com os discentes, proporcionando assim um maior entendimento e compreensão do por que foi criado este Projeto Memória e os seus objetivos.

Além disso, pretendemos desenvolver trabalhos a parte, a ser desenvolvidos pelos bolsistas, como participar ativamente da criação do blog da escola, a ser desenvolvido pela própria, para, além de popularizar e divulgar nosso trabalho, podermos nos inserir ainda mais no âmbito escolar. Também iremos dar continuidade ao recolhimento e tratamento de documentos e fotografias, a serem encontradas no próprio colégio ou em arquivos da cidade e do estado.

Considerações finais

A partir das reflexões realizadas, é possível perceber a necessidade de se criar outros meios pedagógicos para complementar a disciplina de História, elucidando melhor as questões sociais presentes no cotidiano

dos sujeitos envolvidos. Estas problemáticas, por abrangerem um grande conteúdo factual a ser trabalhado, não são totalmente absorvidas pela disciplina. Percebe-se também a importância da História Pública para o desenvolvimento de estratégias que possam abarcar os objetivos do trabalho, que é a de contemplar a história da instituição com narrativas de indivíduos presentes e ativos no ambiente escolar. Desejamos, ao longo deste projeto e da execução das atividades a serem realizadas, compreender o ambiente escolar e as relações desenvolvidas por aqueles que o frequentam, no intuito de contribuir para a construção de uma cultura histórica no seio da comunidade escolar.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. Apresentação. In: _____ (org.). **2011. Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 7-15.

BONAFÉ, L.; LINHARES, I.; VELOSO, L. **Caiu na rede é sapo: a Rede de Memória do IBGE na web e nas redes sociais**. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371750637_ARQUIVO_16_06_2013_REVISADO__Bonafe&Linhares&Veloso_TextoSNH2013-CaiunaRedeesapo.pdf Acesso em: 01/09/2014.

COSTA, I. **Memória Institucional**: a construção do conceitual numa abordagem teórico – metodológico. Rio de Janeiro: 1997. Tese (Doutorado) – Programa Pós Graduação em Ciência da Informação – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HALL, S. "Minimal Selves", in **Identity**: The Real Me. ICA Document 6. Londres: Institute for Contemporary Arts, 1987.

LIDDINGTON, J. O que é história pública? Os públicos e seus passados. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 31-52.

NASSAR, P. História e Memória Empresariais: da tradição a inovação. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz; 2011, p. 137-141.

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

PORTELLI, A. **Tentando aprender um pouquinho:** algumas reflexões sobre a ética na história oral. In: Projeto História. Revista do PPGH / PUC-SP. São Paulo, vol. 15, p.13-49, 1997.

Gustavo Dahl e a Embrafilme: Teórico e gestor

Cayo Candido Rosa

Mestrando em História Social pela FFLCH-USP sob orientação do Prof. Dr. Francisco Cabral Alambert Junior. E-mail: cayo.rosa@usp.br.

Resumo

Parte de uma pesquisa mais detalhada, a comunicação apresentada propõe uma breve análise sobre o discurso de Gustavo Dahl como teórico do cinema brasileiro nos anos 1960 e sua prática, na segunda metade da década de 1970, como gestor da Embrafilme, estatal responsável pela difusão e também pela produção de filmes nacionais e que, através de seus gestores, alinhou-se à Política Nacional de Cultura (PNC 1975) do regime militar (1964-1985). Levando em consideração o contexto sociopolítico em que Dahl se inseria, a apresentação tenta identificar seu grau de autonomia no regime e os motivos que o levaram a ser um dos representantes do Cinema Novo no Estado através da análise objetiva de sua obra publicada na imprensa durante o período recortado e da leitura da bibliografia que abarca o tema da aliança entre cinema e Estado durante a ditadura.

Abstract

Part of a broader research project, the present paper aims to briefly analyze both the discourse of Gustavo Dahl as a film theorist in the 1960s and his practice in the late 1970s as one of the managers of Embrafilme, a state company responsible for the promotion and also production of Brazilian movies which, much because of its managers, was aligned to the National Policy of Culture (PNC 1975) during the military regime (1964-1985). Considering Dahl's social and political context, and by analyzing his work published in the press, along with the reading of the literature concerning the period and the relations between cinema and State, this paper tries to identify and measure Dahl's autonomy in the regime and the reasons that led him to be one of the representatives of the Cinema Novo in the government.

Palavras-chave

Gustavo Dahl – Embrafilme – Cinema Brasileiro

Keywords

Gustavo Dahl – Embrafilme – Brazilian Cinema

Gustavo Dahl: Discurso e prática

Gustavo Dahl nasceu em 1938 em Buenos Aires e mudou-se com a mãe, brasileira, para São Paulo em 1947. Em depoimento para a *Revista Filme Cultura* de 2011 em homenagem ao falecimento de Dahl naquele mesmo ano, Jean-Claude Bernardet afirma que escrevendo sobre cinema no jornal do colégio Paes Leme, Dahl se aproximou de Rubem Biáfora, responsável pela ponte entre ele e Rudá de Andrade que em fins dos anos 1950, convidou Gustavo Dahl para presidir o cineclube do Centro Dom Vital. Na breve biografia do crítico na mesma edição da revista, Sheila Schvarzman conta que "ele é o programador e também animador do cineclube, chamando a atenção de Paulo Emílio Salles Gomes para os seus dotes críticos" convidando-o assim a escrever para o *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* sendo que Dahl "entre os jovens é o que melhor escreve." (GOMES, 1982, p. 133).

Após quatro anos (1960-64) na Europa estudando cinema, Dahl retorna e dedica-se tanto à crítica quanto à produção cinematográfica, produzindo seu primeiro longa, *O Bravo Guerreiro,* em 1968, precedido por obras de temáticas similares sobre o desenrolar do golpe civil-militar de 1964 como *O Desafio* de Paulo César Saraceni, em 1965, e *Terra em Transe* de Glauber Rocha, em 1967. Gustavo Dahl enquadrou-se na fase

do Cinema Novo do pós-golpe que atingiu o cinema brasileiro "no momento de sua plena ascensão, de sua explosão criativa" (XAVIER, 2007, p. 47). A partir desse momento o Cinema Novo começa a entrar em uma crise de consciência.

Era o movimento de Glauber Rocha e da Estética da Fome (ROCHA, 2003, p. 63). Movimento apontado por Dahl em 1961 no *Suplemento Literário* como criativo, porém chocante para certas pessoas. Era uma resposta a uma nota de Pedro Lima aconselhando os jovens cineastas a mudarem de profissão:

> *O cinema, de sabida sensibilidade aos cambiamentos sociais, a arte mais jovem com artistas mais jovens, se rejuvenesce também, e num país jovem pode mesmo adquirir tons adolescentes. É normal, normalíssimo. Esta ideia talvez choque a rigidez de certos espíritos.* (DAHL, 1961)

Jean-Claude Bernardet elabora na mesma década a tese de que o Cinema Novo surge de uma classe média urbana, mas não consegue se expressar para essa mesma classe média, sendo assim "os valores que se esforça por criar, as ideias que emite, as formas que tenta elaborar encontram, no conjunto da classe telespectadora (expressão praticamente sinônima de classe média), uma violenta oposição." (BERNARDET, 2007, p. 28). Paulo Emílio aponta que o Cinema Novo montou "um universo mítico integrado por sertão, favela, subúrbio, vilarejos do interior ou da praia, gafieira e estádio de futebol", e diz que esse universo iria se expandir se não fosse interrompido pelo golpe, sendo assim ele conclui que o Cinema Novo não morreu em sua última fase, prolongada até o golpe, mas "voltou-se para si próprio, isto é, para seus realizadores e seu público" (GOMES, 1986, p. 96). Roberto Schwarz então destaca o fato importante de instituições como o cinema continuarem, "embora muito controladas", e completa diagnosticando ser "pouco possível que o governo consiga transformá-las substancialmente." (SCHWARZ, 2005, p. 54). Marcelo Ridenti, bem mais distanciado cronologicamente dos fatos que os últimos três, analisa o impasse no qual o Cinema Novo se encontrou:

> *Depois do impacto da derrota de 1964, permaneceu na maioria dos cineastas do Cinema Novo a busca da identidade nacional do brasileiro. Mas foram mudando as características desse romantismo, que ia deixando de ser revolucionário para encontrar seu lugar dentro da nova ordem estabelecida.* (RIDENTI, 2000, p. 94)

Gustavo Dahl representa bem essa mudança. Em 1966 ele coloca como responsabilidade do artista "resolver o conflito entre o homem e a natureza" e aponta que "quando a divisão do trabalho e a propriedade particular vem dissociar a sociedade em classes em luta, mais uma vez tenta o artista restaurar a unidade perdida", ou seja, "em ambos os casos sua função é eminentemente social" (DAHL, 1966, p. 33). Em 1970, entretanto, entrevistado por José Carlos Monteiro para a *Revista de Cultura Vozes,* ele já defende ser melhor "dizer pouco a muita gente do que muito a pouca gente." Na revista *Filme Cultura* de 1971 ele critica a posição tomada pelos realizadores do chamado Cinema do Lixo ou Cinema Marginal, que substituíram as preocupações sociais por um "pan-anarquismo ora radical ora difuso".[1]

Escrevendo em 1972 na edição número 20 dessa mesma revista, Dahl corrobora a afirmação de Ismail Xavier de que ele, já quando lança *O Bravo Guerreiro* em 1968, é um "teórico da conquista do mercado" (XAVIER, 2007, p. 62):

> *[...] o cinema arde por uma segunda juventude, porque tem condições de transformar-se na primeira arte pós-moderna, na primeira manifestação da arte futura. Para tanto, é somente necessário que os realizadores compreendam que as necessidades de renovação sintática, visual e narrativa devem ir nos sentido de reconhecer no espectador não o inimigo, não o ignorante, mas o objetivo final do impulso que rege a criação da obra de arte. Ou seja, na eliminação do dilema comunicação 'versus' expressão.* (DAHL, 1972, p. 52)

Diante dessa crise intensificada em meados dos anos 1970, Roberto Farias, já considerado por Paulo Emílio um exemplo de cineasta que consegue intermediar "filmes artisticamente mais ambiciosos e aqueles endereçados ao público das antigas chanchadas" (GOMES, 1986, p. 78), convida Gustavo Dahl para a supe-

1 Dahl, no entanto, saúda no mesmo artigo a conservação da atitude autoral desses cineastas e propõe a projeção de suas obras pública e gratuitamente, configurando um ato "mais libertário, porque concreto, que a representação estetizante de assassinatos, violações, castrações, desvios sexuais e demais fantasias de agressividade." (DAHL, 1971, p. 34).

rintendência de comercialização da Embrafilme. É possível sugerir que as atitudes tomadas por ele dali em diante em relação à distribuição dos filmes brasileiros condizem com o novo âmbito político e social onde se encontra. Nessa época, dois filmes despontam nas bilheterias: *Xica da Silva* de Cacá Diegues e *Dona Flor e Seus Dois Maridos*[2] de Bruno Barreto, ambos de 1976, com temáticas aparentemente banais de erotismo e relações extraconjugais, mas carregando outras temáticas mais amplas como a repressão, o regionalismo como identidade de uma nação, o homem comum, o tão buscado povo brasileiro além de conceitos do "nacional" e do "popular". Arthur Autran Franco de Sá Neto alega que Dahl demonstra uma "coerência interna na teoria e na prática" (SA NETO, 2008, p. 89) ao publicar o famoso ensaio "Mercado é Cultura" em 1977 dizendo que "o espectador quer ver-se na tela de seus cinemas, reencontrar-se, decifrar-se" e "para que o país tenha um cinema que fale sua língua é indispensável que ele conheça o terreno onde essa linguagem vai-se exercitar. Esse terreno é realmente o seu mercado." (DAHL, 1977, p. 125).[3]

Durante a segunda metade dos anos 1970, fase quando Dahl trabalhou na Embrafilme, o cinema brasileiro vivenciou um de seus "momentos mais felizes" (GATTI, 2007, p. 111) sendo um terço do mercado cinematográfico do país dominado por filmes nacionais. Era o auge de uma fase em que o cinema brasileiro conseguiu unir um certo cinema autoral a um estrondoso sucesso comercial. Já em finais dos anos 1960, alguns diretores se esforçavam, com variados graus de sucesso, em combinar "o cultural e o comercial, fazendo filmes que falassem ao povo brasileiro em termos culturalmente relevantes e que também fossem bem-sucedidos na bilheteria" (JOHNSON, 1993, p. 40). Grande parte desse apogeu se dá não só pelo forte financiamento estatal, materializado pela Embrafilme, mas também por este mesmo órgão ficar responsável pela distribuição e comercialização dos filmes. A empresa foi fundada em 1969 como um braço do Instituto Nacional de Cinema (INC), "resultado de uma longa luta da maioria dos setores da indústria cinematográfica" (JOHNSON, 1987, p. 107), mas ganhou força nos contextos dos governos Geisel ("distensão") e Figueiredo ("abertura") (AMANCIO, 2000, p. 12)[4]. Em 1974, Roberto Farias, assume a diretoria geral da empresa que se tornaria a segunda maior distribuidora de filmes no Brasil, nomeando Gustavo Dahl como Gerente Geral de Distribuição e posteriormente Superintendente de Comercialização da Embrafilme.

No início dos anos 1960, Dahl defende no *Suplemento Literário* um cinema independente em "oposição à indústria" (DAHL, 1961), porém muda de tom no final da mesma década alertando para o "divórcio das massas" (1966-1967) pelo Cinema Novo, propondo então o fortalecimento de um mercado interno e a aproximação dos cineastas com os espectadores. Chega a esboçar um rascunho em 1971 sugerindo "coragem de fazer História" uma vez que "a indústria/cultura cinematográfica está aí para ser construída"[5]. Como já citado, ele declara numa entrevista para José Carlos Monteiro na *Revista de Cultura Vozes* ser "melhor dizer pouco a muita gente do que muito a pouca gente" (1970). Ele, de fato, vê nessa opção um "enfraquecimento, uma diluição da substância ideológica" (1966-1967), mas de qualquer modo, em meados dos anos 1960, "a crítica ao sistema de produção independente irá encaminhar sua reflexão em direção à indústria." (BERNARDET, GALVÃO, 1983, p. 213). Ele não está sozinho na defesa do mercado interno. Além de cineastas como o próprio Roberto Farias, ansioso por um fortalecimento do cinema nacional feito para brasileiros, e que tomaria medidas agressivas de mercado para que tal mudança acontecesse durante sua gestão (1974-79), críticos como Paulo Emílio Salles Gomes e Jean-Claude Bernardet, amigos de Dahl, diagnosticavam o fato de que se gastava mais tempo tentando vender filmes brasileiros lá fora do que fortalecendo o consumo interno:

> *Uma das consequências dessa situação injusta* [a falta de interesse do público] *é levar produtores e cineastas a se preocuparem demasiadamente com a exportação dos respectivos filmes, superestimando a importância dos festivais internacionais. As inteligências e ener-*

2 Recorde absoluto de bilheteria à época contabilizando 10.735.205 espectadores nas salas de cinema. (F. RAMOS, 1987, p. 418)

3 Renato Ortiz aponta que ao identificar cultura ao mercado, o texto de Dahl "exprime todo o espírito de uma época que se enuncia", mas além disso, ele é "uma recuperação da antiga ideia que orientava o movimento cultural dos anos 50/60, onde a problemática nacional se colocava com toda força." (ORTIZ, 1994, p. 168).

4 Em 1972, no entanto, durante o governo Médici, acontece o I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira (ICICB) onde a classe apresentou ao INC o Projeto Brasileiro do Cinema (PBC), que dava os rumos para o que a Embrafilme viria a se tornar. Sendo assim, é possível aferir que a aproximação com o Estado já se dá antes dos períodos convencionado pela historiografia como "distensão" e "abertura". As falas do congresso foram amplamente registradas e publicadas na edição de número 22 da *Revista Filme Cultura* de nov-dez de 1972.

5 Documento nº 000045 (1971) do Arquivo Gustavo Dahl disponível parcialmente na Cinemateca Brasileira.

> *gias ficam distraídas do único objetivo que realmente importa ao nosso filme: o público e o mercado brasileiros. O problema não é aumentar o número de filmes a serem apresentados no exterior, mas sim diminuir o número de fitas estrangeiras aqui exibidas*. (GOMES, 1986, p. 79)

Na mesma conjuntura, Bernardet atenta para o fato de cineastas terem ingenuamente tentado copiar fórmulas de sucesso, como o *western* ou o policial, na tentativa de que os filmes se pagassem, mas "sem perceber que essas fitas estrangeiras pagavam-se por ter à sua disposição uma estrutura de distribuição" (BERNARDET, 2007, p. 29). O Brasil necessitava de uma estrutura própria, carência, no entanto, superada pela Embrafilme durante "o período áureo das relações cinema *X* Estado" (AMANCIO, 2000, p. 13), uma vez que a distribuição nessa época foi totalmente gerida pelo governo, diretamente apoiada e sustentada pelas figuras de Farias e Dahl, este último responsável pela distribuição das produções.[6]

Um dos temas que permeiam este trabalho e a pesquisa mais ampla é, justamente, o fato de o encontro do cinema brasileiro com seu espectador se dar justamente num momento ditatorial[7]. Ao fazer uma análise geral do cinema brasileiro, o historiador americano Randal Johnson aponta como um paradoxo a "aliança entre um movimento de cinema radical e altamente criativo e o Estado autoritário" (JOHNSON, 1993, p. 35), entretanto, a palavra "paradoxo" indica justamente uma polarização ou a ação de ideias diferentes num mesmo campo, algo que podemos inferir contrariamente. Afinal, estavam os cineastas em total desacordo com a Política Nacional de Cultura apoiada pelo regime em 1975? A PNC, publicada pelo MEC (Ministério da Educação e da Cultura) sintetiza a política de cultura adotada pelo regime para se legitimar perante setores até então arredios ao regime e até mesmo usá-la como instrumento de cooptação (hipótese contestada mais à frente), mantendo-os sob controle "mesmo permitindo certa liberdade de expressão em suas obras" (NAPOLITANO, 2001, p. 103). Não era de se espantar o estranhamento, afinal, mesmo antes do AI-5 (Ato Institucional número 5) de 1968, quando a cultura de esquerda era hegemônica entre a classe média (SCHWARZ, 1992, p. 62), já havia uma repressão aos cineastas em contato direto com a classe trabalhadora industrial ou camponesa.[8] Desse modo, o panorama assim que o golpe é dado é o que se segue:

> *[...] o Estado autoritário se voltou primeiramente para a repressão aos sindicatos e às forças políticas que lhe eram adversas. A produção cinematográfica, que já havia criado forte presença cultural e intelectual integrada ao processo cultural brasileiro, foi preservada e é significativo que o Itamaraty tenha oficialmente indicado um filme como* ***Deus e o diabo na terra do sol*** *para representar o Brasil no XVII Festival Internacional de Cinema de Cannes*. (SIMIS, 2008, p. 251)

O que depois assistimos de fato é "o duro processo de afirmação de um cinema que entra em luta com um mercado dominado, com uma situação cultural nacional ambígua, e tendo ainda de enfrentar uma es-

6 O cargo de Dahl, apesar de responder ao diretor geral da empresa, tinha importância equiparada a este, uma vez que enquanto Roberto Farias aprovava ou não a produção ou coprodução de um filme, Dahl decidia se iria ou não distribuí-lo, ou seja, cabia a ele dar o "brilho" ao filme, como apontou produtor Antônio Cesar em entrevista a Tunico Amancio. (AMANCIO, 2000, p. 81). Vale aqui uma outra observação sobre uma recente pesquisa de Melina Izar Marson, em que ela explicou a trajetória da indústria cinematográfica norte-americana para entender a ausência desse desenvolvimento industrial no Brasil. No texto, ela aponta uma segunda fase em Hollywood quando as tarefas de produção e distribuição são feitas por empresas separadas. As produtoras encarregavam-se da produção e as majors da distribuição. Ocorreu então uma flexibilização no modo de produção que proporcionou relativa autonomia na realização dos filmes, "mas uma autonomia controlada, permitida, regulada através do controle sobre a distribuição" (MARSON, 2012, p. 27) ou seja, de nada adiantava a produção se não houvesse a distribuição. No caso brasileiro, a distribuição ficava sob a tutela do Estado, no entanto, não era ele quem ditava as regras diretamente e sim a Embrafilme, que tinha como responsável pela distribuição justamente o objeto de estudo aqui proposto. Além do estudo dos material publicado por Dahl, ainda é preciso uma análise mais profunda dos processos do Arquivo Embrafilme recentemente disponibilizados na Cinemateca Brasileira e até pouco tempo considerados "dispersados e desfalcados, a ponto de hoje dificilmente serem localizados" (AMANCIO, 2000, p. 11).

7 Há extensa e recente bibliografia sobre a aproximação entre cinema e Estado nesse período, além de trabalhos que trabalham justamente a tentativa de estabelecimento de uma indústria cinematográfica. Ver MALAFAIA (1996, 2012) SILVA (2001), JORGE (2002), SANTOS (2003), SA NETO (2004), MARSON (2012).

8 Ver o caso do cineasta Eduardo Coutinho que à época no CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes), teve seu projeto de dramatizar a luta de camponeses no nordeste do Brasil interrompido no ano do golpe e só retomando as filmagens vinte anos depois produzindo *Cabra Marcado para Morrer* (1984), filme que reinventaria o modo de se fazer documentários no Brasil.

drúxula e contraditória modernização do país" (J. RAMOS, 1983, p. 13). A censura mudara os rumos do Cinema Novo e havia imposto limites aos "marginais" que foram "perseguido por censores, e boicotado por exibidores [*harassed by censors, and boycotted by exhibitors*]" (STAM, 1995, p. 313) deixando os cineastas numa posição ideológica complicada. A partir de 1974, a Embrafilme passa então a financiar as produções bem como sua distribuição.

Houve um sentimento otimista na área cultural da época tendo em vista, como Sérgio Miceli aponta, a "decisão governamental de permitir que as 'classes' teatral e cinematográfica fizessem a indicação de seus representantes para os cargos de direção de alguns órgãos oficiais." (MICELI, 1984, p. 65). O autor também sugere no mesmo texto que tais figuras "não teriam chances idênticas numa conjuntura menos vincada pelo sopro da 'abertura' na área cultural oficial." Como aponta Tunico Amancio, "naquele período, o 'apadrinhamento' por parte de segmentos militares mais sensíveis à questão cultural (personificados pelos coronéis Jarbas Passarinho e Ney Braga, ministros da Educação e Cultura) foi fundamental para o estreitamento das relações entre os setores da atividade cinematográfica e o Estado." (AMANCIO, 2007, p. 176). É possível sugerir que Dahl compartilhou desse otimismo.

Conclusão

Faz-se necessário um estudo das relações mais orgânicas entre Estado e cineastas. O que motivou o Estado a procurar figuras notadamente de esquerda nas atividades de cultura e o que levou tais figuras a se associarem ao governo? Não se pretende responder completamente tais questões, mas é possível levantar diferentes pontos de vista que analisam o período, buscando, enfim, uma análise livre de qualquer julgamento moral tentando entender a atuação de determinados personagens na cena política e cultural brasileira desse período sendo o próprio Dahl um desses atores.

Algumas hipóteses são a de que boa parte dos cineastas, Dahl entre eles, acabaram por concordar com a PNC por esta ter pontos em comum com aquilo que, em contraposição às manifestações de vanguarda como o tropicalismo, convencionou-se chamar na cultura de esquerda como "nacional-popular", valorizando o homem comum, a cultura regional que concomitantemente moldava e expressava uma cultura nacional. Elementos, não por acaso, encontrados no filme já citado *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, financiado e distribuído pela Embrafilme e até pouco tempo o filme mais visto no Brasil. Desse modo, tais cineastas optavam por não necessariamente apoiar e colaborar com o regime, mas acomodarem-se a ele como medida de sobrevivência e manutenção de seus projetos profissionais, o que se diferencia, mas não nega, a tese de cooptação. Outra hipótese complementar é a de que a ditadura, não tendo profissionais do cinema completamente alinhados ao regime, aceitou quem estava à disposição, demonstrando também seu caráter bastante técnico e pragmático em relação às suas políticas de Estado.

Gustavo Dahl definiu o cinema como "a arte de revelar e transmitir as emoções e os sentimentos que estão latentes tanto nelas [realidades] quanto em nós mesmos." (DAHL, 1966, p. 22). Essas emoções e tensões entre Estado, Mercado e a política de autor que permearam a carreira de Dahl (assim como de outras figuras do Cinema Novo) é o que dá elementos para a discussão, afinal, é possível aferir que suas palavras como teórico diferem inicialmente de seus atos enquanto gestor, mas pouco antes de embarcar no projeto da Embrafilme, passa a defender o cinema de indústria num contexto de aproximação e adesão ao Estado na tentativa de consolidar uma indústria e um mercado cinematográfico brasileiro.[9] Cabe ainda estudo minucioso de sua atuação como gestor para responder às questões quanto ao seu grau de autonomia no regime, entretanto o espaço aqui se demonstra limitado cabendo à pesquisa mais ampla a tentativa de responder tais questões.

Referências

ALMEIDA, C. A. *O cinema como agitado de almas: Argila, uma cena do Estado Novo*. São Paulo: Annablume, 1999.

9 Vale lembrar que a relação entre cinema e Estados ditatoriais não era inédita no país. Já nos anos 1930, num outro contexto ditatorial, cineastas e produtores "se aproximaram do regime varguista, percebendo-o como a única força capaz de realizar seus desejos de criação de uma indústria cinematográfica nacional." (ALMEIDA, 1999, p. 22)

AMANCIO, T. *Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981)*. Niterói: UFF, 2000.

_____. "Pacto cinema-Estado: os anos EMBRAFILME" In: *Revista Alceu*, v. 8, PUCRJ: Rio de Janeiro, 2007.

BERNARDET, J. C. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERNARDET, J. C. & GALVÃO, M. R. *Cinema, repercussões em caixa de eco ideológica (As ideias de "nacional" e "popular" no pensamento cinematográfico brasileiro)*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DAHL, G. Sobre o argumento cinematográfico: começo de conversa In: COSTA, *F. M. (org.). Cinema moderno cinema novo*. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1966.

GATTI, A. P., *Embrafilme e o cinema brasileiro [recurso eletrônico]*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007

GOMES, P. E. S. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

_____. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário - Volume II*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

JOHNSON, R. & STAM, R. (org.), *Brazilian Cinema*, New York: Columbia University Press, 1995.

JOHNSON, R. Ascenção e queda do cinema brasileiro, 1960-1990. In: *Revista USP* nº 19. São Paulo, USP, set./out./nov. 1993, pp. 31-49.

_____. *The film industry in Brazil: culture and state*. Pittsburg: University of Pittsburgh Press, 1987.

JORGE, M. S. *Cinema Novo e Embrafilme: Cineastas e Estado pela consolidação da indústria cinematográfica brasileira*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Unicamp, 2002.

MALAFAIA, W. V. *De Chumbo e de Ouro: Política Cultural de Cinema em Tempos Sombrios (1974-1979)*. Dissertação de Mestrado em História Social, UFRJ, 1996.

_____. *Imagens do Brasil: O Cinema Novo e as metamorfoses da identidade nacional*. Tese de Doutorado em História, Política e Bens Culturais, FGV, 2012.

MARSON, M. I. *Cinema e Políticas de Estado da Embrafilme à Ancine*. São Paulo: Escrituras, 2012.

MICELI, S. (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

NAPOLITANO, M. *Cultura brasileira: Utopia e Massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001

ORTIZ, R. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RAMOS, F. (Org.). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.

RAMOS, J. M. O. *Cinema, estado e lutas culturais: anos 50/60/70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro /São Paulo, Editora Record, 2000.

SA NETO, A. A. F. As Concepções de Público no pensamento industrial cinematográfico. In: *Revista FAMECOS* – Porto Alegre nº 36 – agosto de 2008, pp 84-90.

_____. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. Tese de Doutorado em Multimeios, Unicamp, 2004.

SANTOS, S. R. A. *Embrafilme: A estrutura de comercialização na gestão Roberto Farias (1974-1979)*. Dissertação de Mestrado em Multimeios, Unicamp, 2003

SCHWARZ, R. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

_____. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

SILVA, V. M. *A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programa (1974-1978)*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, USP, 2001.

SIMIS, A. *Estado e Cinema no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2008.

XAVIER, I. *Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

Fontes Citadas

CAJUEIRO, M. (ed.). *Filme Cultura*, n. 55, p. 9, dez. 2011.

DAHL, G. A solução única. In: *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 21.10.61

_____. Cinema Novo e seu público In: *Revista Civilização Brasileira,* Rio de Janeiro, v. I, n.12-12, dez. 1966 / mar. 1967.

_____. Uma reinvenção do cinema? In: *Filme Cultura*, v. 4, n. 18, pp. 34-39, jan./fev. 1971.

_____. *Doc. nº 000045*. Arquivo Gustavo Dahl, Cinemateca Brasileira: São Paulo, 1971.

_____. Premissas a um projeto de cinema brasileiro. In: *Filme Cultura*, v. 6, n. 20, pp. 50-52, maio/jun. 1972

_____. Mercado é Cultura In: *Cultura, Brasília*, v. VI, n. 24, pp. 125-127, jan. mar.1977.

MATOS JÚNIOR, C. G. (ed.). *Filme Cultura*, n. 22, nov-dez/1972.

MONTEIRO, J. C. "Gustavo Dahl: um cineasta em dois 'fronts'" (Entrevista) *Revista de Cultura Vozes*, v. 64, n. 5, pp. 37-40, jun.-jul. 1970.

O sítio do programa Memória da Administração Pública Brasileira (MAPA): Acesso, produção e divulgação do conhecimento em História

Dilma Cabral

Pesquisadora do Arquivo Nacional e supervisora do programa Memória da Administração Pública Brasileira (MAPA).

Resumo

Este texto apresenta a experiência de construção de um sítio para divulgação de um trabalho desenvolvido no Arquivo Nacional. O resultado das atividades do programa Memória da Administração Pública Brasileira (MAPA), até então apresentado no formato de um banco de dados disponível via *web*, desde 2011 vem sendo disseminado numa página própria e em diferentes meios de divulgação como livros, publicações virtuais e o *Dicionário da Administração Pública Brasileira On-Line*. O trabalho desenvolvido no MAPA se insere no debate do papel das novas tecnologias no fazer histórico, do espaço assumido pelas chamadas formas não-científicas na produção e divulgação do conhecimento em História, bem como do seu processo de produção. O alcance do trabalho permitirá também discutir a visibilidade adquirida por espaços de produção não acadêmica de história, como arquivos, centros de memória, museus e revistas de divulgação e, finalmente, a atuação do historiador nestes espaços.

Palavras-chave

História da administração pública – História pública – *Website* de história

Abstract

This text aims at presenting the experience of developing a website for disseminating works developed at the Brazilian National Archives. The products of the research program MAPA (Memory of the Brazilian Public Administration), were presented until recently on a a data base available via web. However, from 2011 on it has been spread at its own webpage and on different midia, such as, books, eletronic publications and the D*icionário da Administração Pública Brasileira On-Line*. The work developed at the MAPA takes part in the discussion that debates the role of new tecnology on the history making, and the spot reassured by the so-called non scientific forms of production, dissemination, and process of production. The extent of the work will also allow the public to question the acquired visibility of non-academic production spaces on History making, such as, the public Archives, Memory Centers, Museums and Scientific diffusion magazines, as well as the performance of historians in such spaces.

Keywords

History of public administration – Public history – History website

A elaboração de um sítio voltado para os estudos da administração pública brasileira, do período colonial ao republicano, esteve relacionada às comemorações dos 200 anos da vinda da família real para o Brasil. Se esta efeméride recebeu significativa atenção dos estudiosos sobre o tema, tendo sido publicados inúmeros livros e organizados diversos seminários nas principais universidades do país, acabou por mobilizar também meios não acadêmicos, atraindo uma ampla cobertura da imprensa. Em torno da data verificou-se a apresentação de uma série de produtos para o consumo do grande público, como programas de televisão, filmes, e encartes especiais nos principais jornais e revistas.[1]

Nada mais adequado então que o Arquivo Nacional, que guarda em seu acervo documentos trazidos por ocasião da transferência da sede do império luso-brasileiro para o Brasil, além do que foi produzido ao longo do período 1808-1821, também integrasse esta comemoração. A instituição tem uma longa tradição em divulgar e facilitar o acesso do pesquisador às fontes de pesquisa e constituir obras de referência nas áreas

1 Sobre a repercussão na mídia dos 200 anos da vinda da família real para o Brasil ver DINIZ, Lila. A cobertura de uma efeméride, 200 anos depois. *Observatório da Imprensa*. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_cobertura_de_uma_efemeride_200_anos_depois. Acesso em: 27 ago. 2014.

de história e arquivologia. Dando continuidade a esta vocação, pretendeu-se disponibilizar para um público mais amplo o resultado das investigações em torno da administração joanina no Brasil.

O trabalho foi fruto de um projeto realizado em 2007, que integrava um programa de pesquisa permanente do Arquivo Nacional denominado Memória da Administração Pública Brasileira – MAPA.[2] Desenvolvido a partir da década de 1980, para atender à necessidade das áreas técnicas no processo de identificação e organização dos conjuntos documentais sob a guarda institucional, o trabalho já se apresentava sob o formato de uma base de dados com informações padronizadas sobre os órgãos e cargos que compuseram a administração pública brasileira num largo recorte temporal, disponível via *web*.

Neste ponto, é importante assinalar que no momento de sua instalação o projeto MAPA inovou ao utilizar o computador como suporte à pesquisa histórica e à constituição de uma base de dados voltada para a disponibilização ao usuário de informação consolidada sobre a organização da administração colonial, tendo como base a legislação. Isto num momento que ainda era bastante escasso o uso do computador na pesquisa histórica, anterior ainda à popularização do computador pessoal, constituindo-se na primeira base de dados do Arquivo Nacional. Desenvolvida em convênio com o IBGE, onde ficava instalada, o Arquivo dispunha de um terminal onde era realizada a alimentação e o acesso aos dados.

Migrada para o Arquivo Nacional, a base MAPA está disponível no portal da instituição, constituindo uma importante ferramenta de pesquisa para os interessados na história administrativa do país. A base permite o acesso às informações relativas não só às datas de criação e extinção de diversos órgãos ou entidades componentes da administração pública desde o período colonial, mas também referentes às suas alterações de denominação, estrutura, natureza jurídica, competência, nível hierárquico, legislação, bem como a identificação dos antecessores e sucessores de cada órgão.

Consolidado a metodologia de um trabalho voltado inicialmente para uso interno da instituição, mas que muito precocemente se tornou uma importante fonte de consulta para historiadores[3], o grande desafio esteve em transformar este produto acessível e interessante para um público mais amplo. No momento em que se comemorava os 200 anos da instalação da corte portuguesa no Brasil houve a proposta de realização de um CD-ROM, que pareceu-nos apropriada para os objetivos inicial que nos colocamos: o de apresentar a estrutura dos cargos e órgão que compunham a administração joanina, além de um artigo sobre o período, biografias e uma cronologia do período.

O trabalho desenvolvido no programa de pesquisa MAPA se insere no debate atual que tem colocado em questão o papel das novas tecnologias no fazer histórico, o espaço assumido pelas chamadas formas não-científicas na produção e divulgação do conhecimento em História, bem como no seu processo de produção. Neste sentido, é importante ressaltar duas questões que perpassam a elaboração de um projeto para produção de um CD-ROM sobre a administração joanina no Brasil.

Em primeiro lugar a existência de um grupo de pesquisa tendo por objeto a administração pública numa instituição arquivística. A necessidade de trabalhos sobre a temática para a identificação e organização dos fundos documentais, aliada à carência de estudos sobre a administração pública brasileira, incrementou o estabelecimento de núcleos de pesquisa com este fim nas instituições arquivísticas públicas.[4] O Arquivo Nacional foi precursor nessa área com o estabelecimento do projeto MAPA, que fez parte do processo de modernização porque passava a instituição no início da década de 1980, o que propiciou a formulação de uma metodologia que permitiria recuperar informações sistematizadas sobre os cargos e órgãos que compuseram a administração central e federal brasileira, como daria origem à constituição de grupos semelhantes instituídos em arquivos públicos estaduais, reforçando o caráter multidisciplinar destas instituições.

Outro aspecto é o da difusão cultural nos arquivos, que assume um papel cada vez mais relevante.[5] As ações de difusão cultural nas instituições arquivísticas sempre estiveram balizadas pela questão do acesso e pela divulgação das potencialidades de pesquisa de seus documentos. Tradicionalmente a editoração esteve no centro desta atividade, sendo recorrente nos arquivos públicos a publicação de repertórios de documen-

2 A página do MAPA pode ser acessada no *link* http://linux.an.gov.br/mapa/.

3 Além da base de dados, disponível no portal do Arquivo Nacional no *link* http://www.an.gov.br/sian/inicial.asp, para o período colonial houve a publicação do livro *Fiscais e Meirinhos: a administração no Brasil colonial*, em 1985, sob organização de Graça Salgado.

4 Sobre a carência de estudos da administração ver CABRAL, CAMARGO, 2010.

5 Para discussão sobre a difusão cultural nos arquivos ver Revista Acervo, v. 25, n. 1 (2012): Difusão cultural em arquivos.

tos, instrumentos de pesquisa e livros tendo como fonte seu acervo, além da realização de exposições, palestras e seminários.[6] No entanto, a *internet* acabou por criar uma demanda cada vez maior por disponibilização de informações, num tempo cada vez mais curto, exigindo dos arquivos um esforço em reorientar suas atividades de difusão.

Uma das primeiras demandas foi, sem dúvida, a disponibilização dos acervos pela *internet*, o que levou às instituições arquivísticas a investir recursos financeiros, humanos e tecnológicos na digitalização de seus documentos, bem como alterar rotinas de trabalho e estabelecer parâmetros para o tratamento e preservação da informação digital. Se a *web* criou para o pesquisador a ilusão do acesso ilimitado às suas fontes, não sem demora verificou-se que a disponibilização dos acervos sob o formato digital implicava também em novos desafios para sua gestão e conservação.

Se inicialmente procurou-se disponibilizar os conteúdos já existentes via *internet*, o uso da nova tecnologia abriu inúmeras possibilidades, com a criação de produtos e serviços já concebidos para serem acessados pela *web*. Logo, além das atividades já tradicionais, as instituições passaram também a produzir conteúdos voltados para a difusão *on-line*, o que permitia uma maior velocidade de comunicação com seus usuários e alcance da informação, conferindo grande visibilidade aos arquivos. Uma das questões a ser ponderada é o peso das instituições arquivísticas e sua intrínseca relação com a história. Lugar por excelência da pesquisa e de produção de uma história acadêmica, os arquivos estiveram por séculos distante do público em geral.

No Brasil, a década de 1980 assinalou um momento de grandes desafios para os arquivos públicos, cujo papel foi redefinido pelo processo de redemocratização brasileira, especialmente após a Constituição de 1988. Ao assegurar ao cidadão o acesso a inúmeros direitos, notadamente o direito à informação, ampliou a participação da sociedade civil e instituiu novas demandas, impondo que o Estado fornecesse meios para atendê-las. Ao mesmo tempo, com o advento das modernas tecnologias de controle e recuperação da informação, a visão do arquivo como instituição de guarda de documentos foi substituída por aquela que o situa enquanto sistema de informação, integrado a outros sistemas, com o objetivo maior de garantir o acesso do usuário às informações produzidas ao Estado.

Ao mesmo tempo, inúmeros fatores contribuíram para a ocorrência de dois outros novos fenômenos, por um lado uma maior demanda por produtos culturais, dentre eles a história e, por outro, uma crescente oferta de livros, revistas, livros, blogs e sítios dedicados aos mais variados temas do conhecimento histórico. Importante observar que este movimento se deu, em grande parte, fora dos muros das universidades, colocando em questão aspectos variados do fazer histórico e a própria legitimidade de tais produtos elaborados por profissionais, em geral, fora do campo especializado da história.[7] Ainda que a discussão extrapole os limites deste texto, no que se refere estritamente ao que está disponível na *web* defrontamo-nos com uma nova realidade, onde a rapidez da circulação e o alcance da informação convivem muitas vezes com problemas como a baixa qualidade dos textos, a ausência de autoria, bibliografia, notas ou indicação de fontes.[8] Assim, o consumidor desta historia disponibilizada pela *internet* deve, em primeiro lugar, ter um olhar crítico sobre o conhecimento disponibilizado.

A pesquisa desenvolvida no programa de pesquisa MAPA se insere no ponto de convergência do debate atual que tem colocado em questão o papel das novas tecnologias no fazer histórico e o espaço assumido pelas chamadas formas não-científicas na produção e divulgação do conhecimento em história. Em primeiro lugar, o trabalho do MAPA teve como suporte o uso do computador, inicialmente na constituição de um banco de dados e, atualmente, na produção de uma página específica no portal do Arquivo Nacional.

Por outro lado, os arquivos, museus, bibliotecas e, mais recentemente, as revistas de história, sempre foram lugares privilegiados do fazer histórico. Ao mesmo tempo, dado seu caráter multidisciplinar, constituíram-se como espaços de atuação do historiador, que produziam conhecimento fora do ambiente acadêmico.[9] Estes historiadores executam inúmeras atividades voltadas para o público em geral tendo como ponto

6 Sobre o assunto ver LOURENÇO, 2014.

7 Podemos citar o artigo recente do historiador Jurandir Malerba, que exemplifica o tom do debate sobre a questão. Ver MALERBA, 2014.

8 Sobre o campo da história e as 'obras fronteiriças' ver GLEZER; ALBIERI, 2009; GLEZER, 2005. A respeito dos aspectos teóricos metodológicos relacionados à escrita da história na era digital ver LUCCHESI, 2012.

9 Não há pesquisas no Brasil que indiquem quantos historiadores estão empregados em órgãos governamentais como museus, arquivos e bibliotecas. Mas a importância destas instituições como importante mercado de trabalho para o historiador pode ser evidenciada pelo evento ocorrido em 2012, no Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), promovido pela Associação

de partida a história acadêmica, fazendo a mediação deste conteúdo para seus usuários (LEON, 2010). Discussão recentemente incorporada ao debate acadêmico no Brasil, o conceito de história pública e a discussão sobre seu campo acabaram por conferir um 'lugar' às atividades que historiadores já realizavam nestas instituições.

Muitas destas questões arroladas anteriormente já faziam parte de nosso universo profissional no Arquivo Nacional. Ao pensarmos na elaboração de um produto que pudesse aproximar o usuário do tipo de pesquisa que realizávamos tivemos que debater os contornos e limites do tipo de conhecimento que produzíamos, sua distinção com a história acadêmica e para quem se destinava. O projeto de CD-ROM acabou por transformar-se sítio onde se apresenta uma série de produtos que se sustentam no fazer histórico, mas que precisa, ao mesmo tempo, ser acessível a um público amplo e variado.

Por isso, além de expor os projetos realizados pela equipe, a principal proposta foi a realização de um dicionário sobre a administração pública brasileira, acompanhado de seções que disponibilizavam cronologias da história político-administrativa, textos curtos sobre as secretarias de Estado no século XIX e biografias de personagens de destaque. Enfim, seguindo a tradição editorial do Arquivo Nacional pretendemos constituir a página do MAPA como um espaço de referência para consultas sobre a administração pública e, ao mesmo tempo, de divulgação do acervo sob a guarda institucional. Todo material divulgado procura relacionar os fundos documentais que podem constituir-se como fonte ao pesquisador interessado, o que cumpre uma das missões institucionais do Arquivo Nacional e reafirma uma longa tradição editorial.

Neste aspecto, duas questões se colocam ao discutirmos a produção de textos de história para *web*. Em primeiro lugar, este material pretende ser acessível a um público mais amplo, o que requer do historiador novas habilidades. Sem perder de perspectiva os instrumentais fornecidos pela história problema, o debate historiográfico ou as mais recentes publicações sobre a temática de que tratamos, precisamos construir uma escrita mais adequada um público não especializado, que não nossos pares.

Assim, se a *web* nos permite socializar o conhecimento histórico, devemos ter clareza de que acabamos por filiar-nos a uma nova narrativa, despida dos cânones do acadêmicismo, onde o sujeito já não é a produção de conhecimento sobre o passado, mas a sua apropriação e o uso do passado. Isto nem sempre é fácil, frequentemente nos questionamos se determinado texto expressa o debate sobre um tema em todas as suas facetas, ao mesmo tempo em que indagamos a sua adequação a um leitor não acadêmico. Ainda temos um longo caminho para descobrir e incorporar novas formas de aproximar o historiador e a produção historiográfica do grande público.

Uma segunda questão é sobre o processo de produção e a forma que a escrita adquire. Ao escrevermos para *web* é o público que assume o lugar central do processo de produção, para ele destina-se o texto, o que torna a questão da acessibilidade fundamental. Por outro lado, sob o formato eletrônico o trabalho assume o formato aberto, não seqüencial ou linear, o que afeta igualmente a sua produção, já que é pensado junto dos *links* em que estarão ligados, sejam escritos ou imagens. Logo, o texto produzido para *web* confere ao leitor autonomia para escolher como, dentre as opções fornecidas, conduzirá sua leitura.[10] Esta característica, intrínseca à hipertextualidade, constrói novos textos e novos sentidos ao material produzido, onde a possibilidade de percurso que pensamos pode ser completamente subvertida pelo leitor. Conforme Marcuschi (1999):

> O hipertexto não é um gênero textual nem um simples suporte de gêneros diversos, mas um tipo de escritura. É uma forma de organização cognitiva e referencial cujos princípios constituem um conjunto de possibilidades estruturais que caracterizam ações e decisões cognitivas baseadas em (séries de) referenciações não contínuas e não progressivas. Considerando que a linearidade lingüística sempre constituiu um princípio básico de teorização (formal ou funcional) da língua, o hipertexto rompe esse padrão em alguns níveis. Nele, não se observa uma ordem de construção, mas possibilidades de construção textual plurilinearizada. (MARCUSCHI, 1999, p. 21)

Logo, o hipertexto caba por conferir ao trabalho um formato inacabado ou, pelo menos, em constante

Nacional de História (ANPUH-Brasil), "O perfil profissional dos historiadores atuantes em arquivos".

10 Há uma vasta bibliografia que trata da questão da linguagem e do discurso nos hipertextos. Como sugestão de leitura ver COSCARELLI, 2012.

reformulação e complementação, quando novos adendos vão se somando ao já escrito. As questões decorrentes deste formato hipertextual na narrativa histórica digital, ainda carece de uma discussão mais ampla, as mudanças não dizem respeito apenas ao suporte digital, mas a própria forma de estruturar e conduzir a escrita da história. Assim, se a compreensão, o sentido e o formato adquirido pelo texto na *web* são elementos fundamentais em sua produção, os *hiperlinks* acabam também por interferir em sua leitura, pois podem funcionar como elementos importantes ao estimular ou desencorajar o leitor na navegação de um sítio.

Sem dúvida, o formato hipertextual confere ao leitor autonomia para explorar as diversas possibilidades abertas, estabelecendo suas próprias conexões. Por outro lado, somo levados ao esforço de tentar antecipar as necessidades do leitor, prever seus interesses e suas rotas exploratórias, ampliando suas conexões. Não discutiremos aqui a questão da interatividade, que transcende a proposta deste texto, mas sem dúvida o processo de escrita e leitura em ambiente virtual, tendo hipertextualidade como o ponto de troca entre autor e leitor, necessariamente conduz para a busca de formas de ampliação deste diálogo. Se, em nosso caso, ainda estamos distantes de uma proposta colaborativa, numa participação mais ativa do leitor na construção do texto, orientamo-nos pela perspectiva de seu papel ativo neste processo. Ao fazer suas escolhas de conexões e estabelecer seus caminhos, o leitor define a estrutura de 'seu texto', produz sentido e significados a partir de suas experiências, assumindo neste processo um papel ativo.

A estrutura da página do MAPA foi pensada para apresentar ao usuário não somente os produtos acabado, mas também os projetos que são desenvolvidos, de onde resultam os trabalhos expostos, bem como sua metodologia. A possibilidade aberta pela disponibilização via *web* dos produtos das pesquisas confere, além da óbvia agilidade, a possibilidade única de adicionar novos elementos e realizar novas conexões, mas também selecionar e eliminar os excessos, as ligações que não funcionaram ou as que não alcançaram o significado pretendido no texto.

Assim, na página do MAPA procuramos apresentar um pouco de sua própria historicidade, objetivos, metodologia de trabalho, os produtos disponíveis e os que ainda estão por vir. Mas são as ligações possíveis no texto originalmente escrito para as diferentes pesquisas, exposto na série de publicações virtuais *Cadernos MAPA* ou no *Dicionário da Administração Pública Brasileira On-Line*, que tem nos permitido refletir sobre o processo de escrita da história para a *web* e a criação de *hiperlinks* que agreguem ao trabalho novos blocos textuais e, portanto, possibilite ao leitor uma experiência orientada pela intertextualidade.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, J. R.; ROVAI, Marta (org.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

CABRAL, D. (org); CAMARGO, A. R. *Estado e administração: a corte joanina no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2010.

CAVALCANTE, M. C. B. Mapeamento de produção de sentido: os *links* no hipertexto. In: MARCHUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010, p. 198-220.

CERTEAU, M. *A escrita da história*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

COSCARELLI, C. (org.). *Hipertextos na teoria e na prática*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FIGUEIREDO, L. R. História e Informática: o uso do computador. In: CARDOSO, Ciro Flamarion;VAINFAS, R. *Domínios da História. Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

GLEZER, R. A história nas bancas de jornais. *Eclética* 2005. Publicação eventual do Departamento de História/ FFLCH/ USP. A História em Bancas de Jornal. Disponível em: http://www.raquelglezer.pro.br/e-edi%E7%F5es/Ecl%E9tica%202005%20-%20banda/Ecletica2005%20-%2007.pdf. Acesso em: 12 ago. 2014.

GLEZER, R.; ALBIERI, S. O campo da história e as "obras fronteiriças": algumas observações sobre a produção historiográfica brasileira e uma proposta de conciliação. *Revista IEB*, São Paulo, n. 48, p. 15-30, mar. 2009. Disponível em: http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i48p13-30. Acesso em: 10 ago. 2014.

LEON, S. La historia digital y la "historia pública". Disponível em: http://clionauta.wordpress.com/2010/06/25/la-historia-digital-y-la-historia-publica. Acesso em: 15 ago. 2014.

LOURENÇO, M. S. DO ACERVO AO LIVRO. As Publicações do Arquivo Nacional (1886-1922). 2014. 190f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

LUCCHESI, A. Histórias no Ciberespaço: Viagens sem Mapas, sem Referências e sem Paradeiros no Território Incógnito da *Web*. *Cadernos do Tempo Presente*, Rio de Janeiro, n. 6, jan. 2012. Disponível em: http://www.getempo.org/index.php/revistas/26-02/artigos/41-historias-no-ciberespaco-viagens-sem-mapas-sem-referencias-e-sem-paradeiros-no-territorio-incognito-da-*web*-por-anita-lucchesi. Acesso em: 22 ago 2014.

_____. Por um debate sobre História e Historiografia Digital. *Boletim Historiar*, n. 02, mar. /abr. 2014, p. 45-57. Disponível em: http://seer.ufs.br/index.php/historiar. Acesso em: 28 ago. 2014.

MALERBA, J. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre Public History. História da Historiografia, Ouro Preto, n. 15, p. 27-50, ago. 2014. Disponível em: http://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/692/466. Acesso: 2 set. 2014.

MARCUSCHI, L. A. Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto. *Línguas e instrumentos linguísticos*, Campinas, n. 3, p. 21-45, 1999. Disponível em: www.pucsp.br/~fontes/ln2sem2006/17Marcus.pdf. Acesso em: 2 set. 2014.

PALACIOS, M. Hipertexto, Fechamento e o uso do conceito de não-linearidade discursiva. *Lugar Comum*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 111-121, 1999.

Ícaro de Castro Mello: O (des)tombamento do Bauru Tênis Clube e a descoberta e publicização da arquitetura modernista em Bauru

Fabio Paride Pallotta e Luiz Henrique Martim Herrera

Universidade Sagrado Coração, Bauru–SP. E–mail: historiaferramenta@terra.com.br.
Faculdade Anhanguera de Bauru. E–mail: contato@herrera.adv.br.

Resumo

A pesquisa objetiva dar publicidade à história da arquitetura modernista do arquiteto Ícaro de Castro Mello (1913-1986), reconhecido mundialmente por sua especialidade em construções esportivas, concedendo-se destaque a sede social do Bauru Tênis Clube, projeta em 1957 e inaugurada em 1960. Em razão de sua importância histórico-arquitetônica, foi instaurado processo de tombamento, o qual, ao final, foi arquivo sob o argumento de "decurso de prazo". Diante desse contexto, temos por certo que a "publicização" da história configura-se um importante mecanismo de controle social sobre as intervenções públicas ou privadas no patrimônio histórico.

Abstract

The research aims to publicize the history of modernist architecture architect Ícaro de Castro Mello (1913-1986), recognized worldwide for its expertise in sports constructions, giving stands the headquarters of Bauru Tênis Clube projects in 1957 and inaugurated in 1960. Due to its historical and architectural significance was established cultural heritage safeguarding process, which in the end was file on the grounds "lapse of time". In this context, we reckon that the "publicness" of the story sets up an important mechanism of social control over public or private interventions in heritage.

Palavras–chave

História Pública – Arquitetura Modernista – Tombamento

Keywords

Public History – Modernist Architecture – Cultural Heritage Safeguarding

Introdução

Bauru, cidade do interior de Estado de São Paulo, tem um expressivo acervo arquitetônico modernista, dentre eles a sede social do Bauru Tênis Clube, clube fundado em 1º de agosto de 1926, projetada pelo arquiteto Ícaro de Castro Mello (1913-1986), reconhecido mundialmente por sua especialidade em construções esportivas.

Sua sede modernista, em forma de um transatlântico, começou a ser projeta em 1957 e inaugurada em 1960, trazendo em sua concepção elementos que indubitavelmente lhe atribui a condição de patrimônio histórico. Devido a sua importância, instaurou-se processo de tombamento 03 de novembro de 2009 (BAURU, 2010a).

Todavia, vendido à iniciativa privada, o poder executivo municipal determinou o cancelamento do processo sob o argumento de "decurso de prazo" para a finalização do procedimento, arquivando-o. Sem a proteção legal do tombamento a nova sede modernista pode, em tese, sofrer agressões que descaracterizem essa importante obra arquitetônica. Diante desse contexto, temos por certo que a "publicização" da história

configura-se um importante mecanismo de controle social sobre as intervenções públicas ou privadas no patrimônio histórico.

Daí a necessidade de se criar um programa consistente num circuito para divulgação da rica arquitetura modernista existente na cidade, em especial desse tombamento mal sucedido e das outras obras de Ícaro de Castro Mello. O trabalho, portanto, explora a temática do patrimônio cultural material sob o prisma de duas grandes áreas das ciências humanas – a História e o Direito – adotando-se uma abordagem transdisciplinar.

Ícaro de Castro Mello e sua obra modernista

Nascido em São Vicente, Estado de São Paulo, em 1913, ingressou na Faculdade de Engenharias do então Instituto Mackenzie, em 1931. Em 1933 se transferiu para a Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. Na Politécnica toda uma geração de engenheiros arquitetos era submetida a um ensino tradicional, distante das mudanças realizadas por arquitetos como Gregori Warchavchic, Affonso Eduardo Reidy e Rino Levi – expoente da escola paulista de arquitetura moderna.

Em 1935, ano da sua formatura, São Paulo começava a receber a influência da *arquitetura carioca* comandada pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier e arquitetos cariocas como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Em 1936, então atleta de renome, representou o Brasil nas Olimpíadas de Berlim, onde teve a oportunidade de estagiar no escritório de Werner March, que havia projetado o Estádio Olímpico. Competiu pelo Brasil no salto em altura e salto com vara, modalidades em que era campeão sul-americano. Ao voltar da Europa abriu seu escritório de arquitetura e uma pequena construtora, atividades que dividiu com o ofício de arquiteto no Departamento de Educação Física e Esporte – D.E.F.E., órgão publico do Estado de São Paulo responsável pelas construções e dimensionamento das instalações esportivas do Estado.

Nesse departamento criou um conjunto de normas técnico-construtivas para as instalações esportivas de São Paulo. Percebeu aí o potencial da arquitetura esportiva, como alternativa profissional valiosa e, além, disso adquiriu experiência profissional e capital social que lhe valeram por toda a vitoriosa carreira. Desenvolveu vários projetos para o SESC – Serviço Social do Comércio, todos com a sua marca arquitetônica de inovação e soluções arrojadas. Projetou, ainda, construções residenciais, mas sem dúvida é um ícone da construção esportiva do Brasil.

Além da sua atividade profissional teve atuação na valorização profissional e técnica da arquitetura sendo um dos fundadores do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB/SP, em fins de 1943. Foi professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU-USP, entre os anos de 1950 e 1957, renovando o ensino da arquitetura nessa Universidade.

O historiador da arquitetura brasileira Yves Bruand (2003, p. 264) o classifica como aquele arquiteto que mais se destacou dentre os que se dedicaram as construções esportivas:

> [...] Dentre os domínios que ofereceram, aos arquitetos brasileiros, um vasto campo de trabalho, não se deve omitir o das construções esportivas, no qual se especializou o paulista Ícaro de Castro Mello, autor de vários projetos de ginásios, piscinas, clubes em todas as partes do Brasil.

Integrante das primeiras gerações de arquitetos modernos do país, tendo sido presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil de 1960 a 1966, Ícaro tem sua obra fortemente voltada para as instalações esportivas, tais como o Ginásio do Ibirapuera, Setor Esportivo de Brasília, incluindo o Ginásio Nilson Nelson e o Estágio Mané Garrincha, os grandes Ginásios de Esportes de, Recife, Fortaleza, Teresina e inúmeros clubes. Seus trabalhos icônicos na perspectiva da arquitetura esportiva foram, sem sombra de dúvidas, a piscina do DEFE da Água Branca em São Paulo de 1948, uma obra prima de funcionalidade e numa brilhante criação de espaço interno (BRUAND, 2003, p. 265), e o ginásio de esporte do Parque do Ibirapuera projetado e construído por ocasião da comemoração do IV Centenário de fundação da cidade de São Paulo.

Figura 01 — DEFE — Água Branca Piscina — 1948.[1]

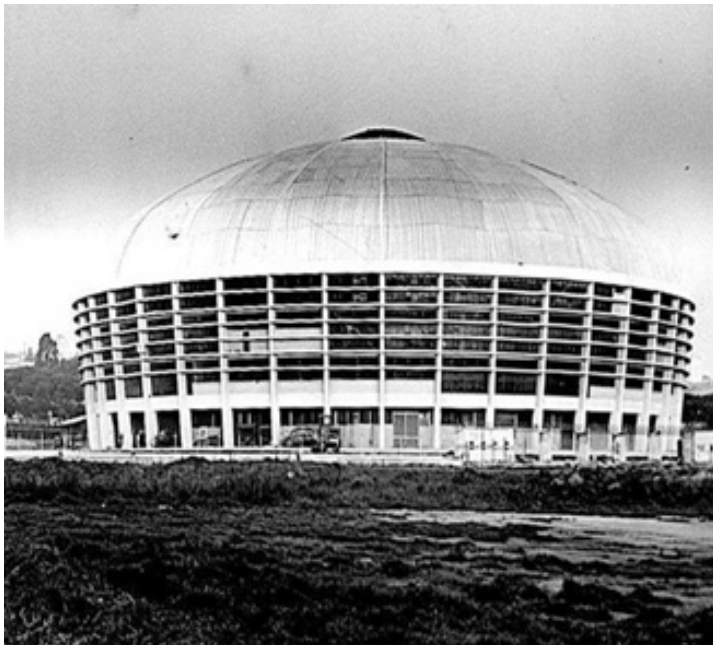


Figura 02 — Ginásio do Ibirapuera em janeiro de 1957[2]

Na década de 50 fez projetos para ginásios de pequeno porte para São Paulo (Clube Sírio e FUPE), Ribeirão Preto, Uberaba e Bauru, valendo-se de solução de planta circular e cúpula dotada de lanternim. Fez também projetos para edifícios e complexos desportivos, solicitados por prefeituras e clubes. Destacam-se o Clube Sírio (São Paulo, 1950), Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (Bauru, SP, 1952), Jockey Clube de Uberaba (MG, 1953), Federação Universitária Paulista de Esportes (São Paulo, 1955) e o Setor Esportivo da

1 Disponível em: http://dc141.4shared.com/doc/fgxtdQmC/preview.html. Acesso em: 14 set. 2014.
2 Disponível em: http://laisregina.com.br/category/turismo/page/2/. Acesso em: 14 set. 2014.

USP (São Paulo, 1952, reformulado em 1961), além dos clubes Las Peñas (1965) e Titicaca (1966), ambos no Peru (SILVA, 2005, passim)3. Na cidade de Bauru, na década de 1950, com o capital social e profissional que amealhou na década anterior realizou, vários trabalhos de vulto, inclusive a nova sede do Bauru Tênis Clube, vítima do (des)tombamento agora estudado. Os trabalhos realizados em Bauru no período foram:

1950 até 1959 **Sócio e responsável Técnico da Construtora Paulistana AS**	**1952** – Clube Noroeste de Bauru – Ginásio Estádio. Piscinas. Arquibancada Campo de Futebol. Stand de Tiro. Vestiários do Tênis e Concha Acústica. Projeto Estrutural Artur Luis Pitta. Bauru – SP.
	1952 – Residência Luiz Gonzaga Bevilacqua – Bauru – SP.
	1953 – Clube Noroeste de Bauru – Escola Primária. Projeto Estrutural Artur Luis Pitta.
	1953 – Residência Dr. Francisco Salum.
	1954 – Bauru Tênis Clube – 1ª parte. Sede Social. Bauru – SP. Projeto Estrutural Artur Luis Pitta.
1955 até 1957 **Escritório Ícaro de Castro Mello**	**1957 –** Bauru Tênis Clube – 2ª parte. Bauru – SP.

A sede social do Bauru Tênis Clube

O BTC na década de 1940 tornava-se um grande clube, que "Criado, inicialmente, para a prática do tênis o BTC logo atraiu a alta sociedade, tornando-se um importante centro de convergência social e política da cidade"[4]. Em 1946, na gestão do Presidente Célio de Almeida, várias casas localizadas na Rua 7 de setembro foram compradas, mesmo porque – segundo o site oficial do BTC – já se previa "[...] o natural crescimento que estava por vir"[5]. Vislumbrou-se, portanto, uma nova sede que condissesse com seu status.

Figura 03 – Entrada do BTC pela Rua Inconfidência (hoje Cussy Junior), na década de 1930. Fonte: acervo pessoal de Luciano Dias Pires.

3 Sobre outros projetos de relevância nacional, acesse: http://www.castromello.com.br/projetos/.
4 CONHEÇA O BTC, HISTÓRIA, Ampliação natural. Disponível em: www.btc.com.br. Acesso: 01 mai. 2014.
5 CONHEÇA O BTC, HISTÓRIA, Ampliação natural. Disponível em: www.btc.com.br. Acesso: 01 mai. 2014.

O crescimento, verdadeiramente, foi pujante. Em 1935, o município doou ao BTC área de 3.872m² (quadra 12 da Rua Antonio Alves), ocupada, até 1959, com um reservatório de abastecimento de água. Então, em 28 de fevereiro de 1959, em sessão solene e pública (conforme ata registrada na transcrição nº 3.370, perante o 1º Cartório de Registro de Imóveis, Títulos e Documentos e Civil de Pessoas Jurídicas de Bauru/SP), o então prefeito Nicola Avallone Junior (1919-2010), disse:

> O Bauru Tênis Clube hoje agigantou-se. Mas, talvez, ele não tenha crescido na mesma medida que se desenvolveu a cidade de Bauru, essa gigante sem-limites que recebeu da atual administração o estimulo e o vigor de seu trabalho incansável e que a elevou entre as principais cidades do Brasil. O Bauru Tênis Clube, por intermédio do seu Presidente [Gabriel Rabello de Andrade] recebe a área de terreno descrita e dela toma posse definitiva e promete que, com o seu uso, irá alargar as possibilidades do Clube, de forma a consolidar a fama que já possui, de ser um dos mais importantes e bem instalados do interior do Brasil. Aí, sim, ele estará crescendo e se projetando na mesma proporção desta magnífica e fabulosa Bauru. (BAURU, 2010a, p. 12)

Entre 1957 e 1960 foi construída a nova sede social, em estilo modernista, com projeto do famoso arquiteto Ícaro de Castro Mello (1913-1986), especialista em construções esportivas, cujo legado arquitetônico na área perdura até hoje. O memorial descritivo da construção da "nova sede" do BTC data de 2 de janeiro de 1957 (BAURU, 1957, p. 4). As obras foram iniciadas em 28 de fevereiro (A NOVA..., 1957, p. 13). A planta do projeto foi oficialmente aprovada em 15 de maio de 1958, por despacho do então prefeito Nicola Avallone Junior, em decorrência de requerimento feito pela diretoria do BTC à prefeitura, pelo qual se solicitava isenção da taxa de aprovação e de multa por infração aplicada em 23 de fevereiro de 1958.

A inauguração do "transatlântico" era ansiosamente esperada. A impressa local e da capital semanalmente publicavam matérias sobre o andamento das obras. A expectativa anunciada pela Diretoria do clube era para o final de dezembro de 1959. Em 4 de novembro de 1959 a Diretoria recebeu diversos representantes da imprensa escrita e do rádio, oportunidade em que lhe foram prestados esclarecimentos sobre o término do imponente edifício. Na oportunidade, o presidente do BTC, Waldemar Ferreira, anunciou a inauguração de um bar e do salão de "aperitivos", situado na galeria principal do edifício (AINDA..., 1959, p. 2).

Já na próxima semana, dia 8 de novembro de 1959, seria reiniciada a realização dos tradicionais "aperitivos dançantes" matinais e de todas as demais atividades sociais interrompidas por causa das obras. (O BAURU..., 1959, p. 5; NÃO ESMORECE..., 1959, p. 3). Mais tarde, em 27 de fevereiro de 1960, o BTC realizara o seu "carnaval no transatlântico", sagrando-se uma das festas mais movimentadas do interior (O BTC PREPAROU..., 1960, p. 2). A partir de então já se pode ver a grandiosa empreitada do clube em construir uma das maiores sedes sociais de todo o Brasil, com 4.000 m², distribuídos em quatro pavimentos, sendo "o quarto pavimento com 700 m², com um palco italiano de 6 X 20 metros, adaptado as mais variadas atividades sociais, orquestras, espetáculos artísticos, conferencias etc." (A NOVA..., 1957, p 13), "comportando 100 mesas e 4000 pessoas" (A ESTRELA..., 1960, p. 7).

DIARIO DE BAURU

BAURU TENIS CLUBE :

Se o arquiteto foi um artista, os diretores foram verdadeiros gigantes

Coquetel à imprensa e visita a nova séde social — Obras de gigantes — Em construção a sala destinada ao cinema — Reservatórios de água com capacidade de 50.000 litros — Novo salão para aperitivo dançante, enquanto se termina o grande salão de baile — Vinte e dois milhões de cruzeiros já foram dispendidos

Figura 04 — Se o arquiteto foi um artista, os diretores foram verdadeiros gigantes. *Diário de Bauru*, Bauru, 13 nov. 1959, p. 9. Fonte: acervo pessoal. Consulta: Museo Histórico Municipal de Bauru.

Durante as obras, o então Governador Janio Quadros – quando da inauguração da pista asfaltada do aeroporto de Bauru – visitou as obras do BTC. Na ocasião, o governador prontificou-se a interceder perante a Caixa Econômica Federal com o objetivo de conceder empréstimo de Cr$ 5.000.000,00 para impulsionar o término da construção. (EMPRÉSTIMO..., 1959, p. 13). Uma vez pronta a nova sede, esta contou com belos brises de alumínio, amplos espaços internos, amplo salão de festas, lustres exclusivos, pisos de ladrilhos e outros detalhes. Pelas suas características externas a nova sede passou a ser conhecida na cidade como o "Transatlântico de Luxo" ou o "Transatlântico de Concreto".

Figura 05 – Transatlântico (quatro pavimentos em estilo modernista) e, ao lado direito, o novo prédio construído durante o andamento do Processo de Tombamento. Fonte: Acervo pessoal.

O BTC inaugurou oficialmente a "nova sede" em 31 de julho de 1960, com a presença de autoridades, convidados e sócios e a participação de duas orquestras (O BAURU..., 1960, p. 30). Nos anos posteriores, nesta data, o BTC promovia o tradicional "Baile do dia 31", que antecedia a data de fundação do BTC e o aniversário da cidade. O palco principal construído no salão principal passou a ser o lugar de Teatro Municipal que não havia à época, recebendo peças de teatro, shows de música e dança[6].

Figura 06 – Salão de Festas do BTC, com Palco Italiano. Fonte: Acervo pessoal.

6 Em 1978 o dramaturgo bauruense Paulo Neves trouxe para a cidade a peça "Apareceu a Margarida", estrelada por Marília Pera com texto de Roberto Atahyde. Devido a uma cena de nudez, em que um ator nu dividia o palco com uma imagem do coração de Jesus, um empresário da cidade invadiu o palco para retirar a imagem e a atriz Marília Pera travou uma "pequena luta" com ele na frente de 1600 pessoas que assistiam a peça "Textos de Outrora – Entrevista com Paulo Neves". Disponível em: http://raciosimio.wordpress.com/2013/01/23/textos-de-outrora-entrevista-com-paulo-neves/. Transcrição, p. 2. Acesso: 01 mai. 2014.

A sede também serviu de cinema. No subsolo havia uma ampla sala, com capacidade para 300 pessoas, destinada à projeção de filmes, reuniões científicas, exibições de pequenas peças teatrais etc. (A ESTRELA..., 1960, p. 7). Em 1 de outubro de 1960 foi fundado o Clube de Cinema, presidido por José Mauro Zambonato, que passou a realizar sessões relacionadas com a Sétima Arte. (FUNDADO..., 1969, p. 11). Para desfrute dos associados, eram exibidos filmes italianos de comédia (Franco e Ciccio), filmes de Sean Connery (Zardoz) e para a garotada, as Aventuras de Tom & Jerry, em matinês aos domingos[7].

Por tudo o que levantado, evidencia-se a importância do BTC e da sua "nova sede" na formação da identidade político-cultural do cidadão de Bauru. Este bem cultural foi desprezado por meio do cancelamento do tombamento (BAURU, 2010a) daquele que era o centro de atividades esportivas, culturais, afetivas e sociais da comunidade bauruense, e a tomada de decisão foi feita sem qualquer observância ao histórico, ao arquitetônico, ao sociológico e ao antropológico[8].

A publicização da história como elemento de controle social do patrimônio histórico-cultural

O tombamento é um instituto jurídico de direito administrativo que tem por objetivo preservar bens culturais, impedindo, por consequência, sua destruição ou descaracterização. O tombamento declara/reconhece valor cultural a bens que, por suas características especiais, passam a ser preservados no interesse de toda a coletividade, para a fruição das presentes e futuras gerações. (CARVALHO FILHO, 2012, p. 792; DI PIETRO, 2012, p. 144; FIGUEIREDO, 2007, p. 314; CUNHA JUNIOR, 2010, p. 459; MACHADO, 2005, p. 915; MEDAUAR, 2009, p. 354; MILARÉ, 2005, p. 404; TELLES, 1992, p. 92).

Trata-se, portanto, de um processo complexo, na medida em que para se provar o valor cultural é necessário coligir provas (croquis, fotografias, vídeos, matérias de jornal e revista, descrição das características peculiares do bem, testemunhos etc.) para subsidiar o parecer do órgão técnico responsável pelo processo de tombamento. É necessariamente transdisciplinar, pois não se limita à verificação da regularidade jurídica: demanda compreensão sobre a dimensão social do Direito e sua relação com as áreas de história, antropologia, sociologia, urbanismo, arte etc., na esteira de uma leitura constitucional, substancialista, de direitos fundamentais e, não menos importante, a partir de parâmetros internacionais (Carta de Veneza, de 1964; Declaração de Estocolmo, de 1972; Declaração do México, de 1985; Declaração de Amsterdã, de 1975; Carta de Machu Picchu, de 1977, dentre outros). Na cidade de Bauru este órgão é o CODEPAC – Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural[9], criado no ano de 1992, pela Lei Municipal nº 3.486, de 24 de agosto.

Esta perspectiva de análise, se considerada, afasta decisões políticas de um soberano solipsista, para então se reconhecer que as decisões acerca do patrimônio histórico e cultural de uma cidade só podem ser consideradas legítimas se forem debatidas e deliberadas pelo CODEPAC, órgão comunitário que se sustenta na ciência e na técnica. Como órgão comunitário, democrático, deve fazer valer suas decisões, sobretudo porque amparadas na ciência. Ocorre que, em se tratando patrimônio público, o Direito Administrativo não superou sua velha tese de que o ato de tombamento é discricionário. DI PIETRO, apesar de se filiar à corrente que entende que o ato de tombamento é discricionário, adverte, porém, que a decisão de não tombar um patrimônio histórico – na contramão de parecer favorável do órgão técnico – deve ser necessariamente motivada e com amparo numa razão de interesse público.

---

7 Sobre a existência do cinema no "Transatlântico de Luxo", transcrição, p. 4. Disponível em: http://raciosimio.wordpress.com/2013/01/23/textos-de-outrora-entrevista-com-paulo-neves/. Acesso: 01 mai. 2014.

8 Em relatório do CODEPAC denominado *relação de bens em estudos de tombados até abril de 2010*, datado de 03 de maio de 2010 – juntado no Processo Administrativo nº 20.863/10 (BAURU, 2010b, p. 14-18) – aponta-se diversos bens culturais que estão em processo de tombamento, quer em fase inicial ou final (aguardando decreto). Até abril de 2010, eram vinte e quatro (24) processos de tombamento que estavam com o status "em andamento", dentre eles, o do BTC (Processo nº 428/2010), iniciado em 03 de novembro de 2009 (BAURU, 2010a). Os mais antigos são: o Processo nº 18.022/96, referente à Antiga Casa Lusitana, e o Processo nº 18.024/96, que tem como bem objeto de tombamento o Núcleo do Antigo Sanatório Aimorés. Pois bem. Dentre todos eles, o mais recente é o processo referente ao BTC. Mesmo diante desse cenário, haja vista que o tempo despendido é compreensível devido à complexidade e dificuldade em se materializar adequadamente um processo de tombamento, o processo referente ao BTC foi analisado sob a ótica da caducidade. Em outras palavras: o poder executivo considerou que por ter o processo tramitado durante mais de três (03) anos, sem qualquer ato administrativo conclusivo, ou seja, sem uma decisão de rejeição ou aceitação do tombamento definitivo, deveria haver o arquivamento do processo de tombamento (BAURU, 2010a, p. 140-144).

9 Sobre o CODEPAC de Bauru acesse: http://hotsite.bauru.sp.gov.br/codepac/. Acesso em 21 mar. 2014.

> Essa apreciação terá de ser feita no momento da decisão, diante do caso concreto; evidentemente, se nenhuma razão de interesse público obstar o tombamento, este deve ser feito; por isso mesmo, a recusa em fazê-lo há de ser motivada, sob pena de transformar-se a discricionariedade em arbítrio que afronta a própria Constituição, na parte em que protege os bens de interesse público. (DI PIETRO, 2012, P. 154).

Diante desta questão, o cancelamento do processo de tombamento do BTC, com o seu consequente arquivamento, não teve como fundamento motivação de interesse público, isto é, no sentido de que o edifício do BTC, se tombado, pudesse implicar em prejuízo à ordem social ou ao desenvolvimento da cidade. De todo modo, apesar destes reveses e perspectivas quanto a quem competiria a "palavra final" (se ato vinculado ou discricionário), o processo de tombamento não é "publicizado" à sociedade. O Poder Executivo não publiciza; o CONDEPC não divulga seus trabalhos, deixando de atuar como órgão promovente de uma educação para a história do patrimônio público; não há mecanismos de transparência, apesar do art. 37 caput da Constituição Federal e Lei Federal nº 12.527, de 18 de novembro de 2011.

Assim, a história arquitetônica do bem e o seu contexto histórico não são postos à reflexão social. Isso nos revela que a questão do tombamento, que envolve um assunto de natureza pública, não atinge sua dimensão pública. O desconhecimento deste mecanismo de proteção da história (o tombamento) anula qualquer possibilidade do exercício da manifestação do pensamento sobre a pertinência ou não do tombamento. Mitigam-se assim as opiniões da comunidade, dos críticos, acadêmicos etc. É nesse contexto que a "publicização" da história se alinhava com o processo educativo, formal e não formal.

Ao se dar publicidade aos diversos aspectos que permeiam determinado patrimônio histórico-cultural – sua preservação, promoção, valorização, conhecimento e revitalização – (REAP, 2011, p 73), proporciona-se aos sujeitos de direitos o lembrar e o dar significado a existência humana; nos bens culturais os sujeitos se (re)encontram e ativam a dimensão psicológica do pertencimento, do estarem concernidos no processo histórico de transformação do social.

Considerações finais

A história do BTC se confunde com o desenvolvimento político-social da cidade e sua "nova sede", de estilo modernista, possui todos os elementos à sua classificação como patrimônio cultural material. O clube foi fundado na década de 20 graças à força da imigração japonesa para Bauru. O BTC fez história em diversas modalidades esportivas e até os dias de hoje é referência no Tênis. O projeto de estilo modernista e em formato de transatlântico foi concebido pelo arquiteto Ícaro de Castro Mello, exemplo único na história no desenvolvimento de projetos na área desportiva. O destaque no esporte e o anúncio de construção da nova sede foram destaques em jornal locais e em jornal da capital. Eram recorrentes as matérias que enalteciam o clube e seu projeto audacioso de crescimento. Os tradicionais bailes, aguardados com entusiasmos pela população, as sessões de cinema e os carnavais fazem parte da memória histórica da sociedade bauruense, da história das pessoas. É diante desse contexto que o BTC permite rememorar/lembrar lugares de uma experiência com o mundo.

Com o arquivamento do pedido de tombamento da "nova sede" do BTC, sem qualquer publicização pelos diretamente implicados no processo, Bauru perdeu a possibilidade de um diálogo privilegiado com o lugar, o espaço antropológico/existencial e, por conseguinte, permitiu nascerem lugares da solidão, de passagem, como shoppings centers, aeroportos, hotéis de grandes redes etc. (AUGÉ, 2012).

Sendo dever do poder público dar efetiva publicidade aos seus atos, atitudes de "publicização" correspondem a ato emancipatório, na medida em que proporciona uma cidadania proativa que faça da cidade algo vivo, dinâmico. É nesse ponto que o controle social – efetivado pela publicação – emerge para adequar a decisão sobre o patrimônio histórico em contraposição a tendências desviantes.

Referências bibliográficas

AUGÉ, M. Não Lugares: *Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9 ed. Campinas, SP. Papirus, 2012.

BAURU. Prefeitura do Município de Bauru. *Memorial descritivo dos materiais a serem empregados na construção da sede,*

piscina, vestiário e demais dependências para o "Bauru Tênis Clube". Processo 232/1957. Bauru, 1957, 15p. Acervo particular.

_____. *Abertura de processo de tombamento do prédio do Bauru Tênis Clube - Processo nº 428/2010*. Bauru, 2010a, 146p. Acervo particular.

_____. *Processo nº 20863/2010*. Bauru, 2010b, 243p. Acervo particular.

BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 2003.

CARVALHO FILHO, J. S. *Manual de direito administrativo*. São Paulo: Atlas, 2012.

CUNHA JÚNIOR, D. *Direito administrativo*. Salvador: Juspodivm, 2010.

DI PIETRO, M. S. Z. *Direito administrativo*. 25. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTES VISUAIS. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa445855/icaro-de-castro-mello. Acesso em 14 set. 2014.

FIGUEIRERO, L. V. F. *Curso de direito administrativo*. 9 ed. São Paulo: Malheiros, 2007.

GEHL, Jan. *Cidades para pessoas*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MACHADO, P. A. L. *Direito ambiental brasileiro*. São Paulo: Malheiros, 2005.

MEDAUAR, O. *Direito administrativo moderno*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2009.

MILARÉ, É. *Direito do ambiente: doutrina, jurisprudência, glossário*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2005.

PAIVA, C. F. *Complemento às narrativas sintéticas dos fatos que motivaram a fundação de Bauru*. Bauru: Conselho Municipal de Educação de Bauru, 1975.

REAP, J. K. Conservação do patrimônio cultural – um panorama internacional. In: *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

SANTANA, C. B. *Para além dos muros - por uma comunicação dialógica entre museus e o entorno*. Brodowsky (SP): ACAM Portinari: Secretaria de Estado da cultura de São Paulo, 2011 (Coleção Museu Aberto).

SILVA, J. M. C. e (Org.). *Ícaro de Castro Mello: principais projetos*. São Paulo: J. J. Carol Editora, 2005.

TELLES, A. A. Q. *Tombamento e seu regime jurídico*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1992.

Outras fontes

O vigésimo quinto aniversário de fundação do Bauru Tenis Clube. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1951, p. 4.

A nova séde do Bauru Tênis Clube. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1 mar. 1957, p. 13.

Empréstimo ao bauru tênis clube. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 jan. 1959, p. 13.

O Bauru Tênis Clube empreende a arrancada final na construção de seu prédio. *Folha do Povo*, Bauru, 7 nov. 1959, p. 5.

Não esmorece o ritmo das obras da nova sede do tênis clube. *Diário de Bauru*, Bauru, 10 nov. 1959, p. 3.

Se o arquiteto foi um artista, os diretores foram verdadeiros gigantes. *Diário de Bauru*, Bauru, 13 nov. 1959, p. 9.

O BTC preparou o "transatlântico" para o grande carnaval-turismo de 1960. *Diário de Bauru*, 27 fev. 1960, p. 2.

A estrêla áurea que brilha em nova séde. *Diário de Bauru*, 1960, 31 jul. 1960, p. 7.

A encenação pública da História no Sesquicentenário da Independência: Amar a Pátria, idealizar o progresso e consumir no Brasil Grande

Francisco Egberto de Melo

Professor Doutor do Departamento de História da Universidade Regional do Cariri (URCA).

Resumo

Em 07 de setembro de 1972, capitais e sedes de municípios brasileiros se mobilizaram para comemorar o Sesquicentenário da Independência. Nos espaços públicos, festas e apelos cívicos ensinavam e encenavam uma História para monumentalizar um passado que não fora vivido pelas gerações do presente, mas que era experienciado em desfiles, horas cívicas, hinos, músicas, imagens e sons. A análise de jornais e documentação escolar ajudam a compreender como o governo Médici mobilizou diversos equipamentos com o objetivo de (re) elaborar a memória nacional nos currículos, práticas escolares e rituais cívicos das comemorações do Sesquicentenário da Independência, nos espaços de educação formal e não formal com vistas à unidade nacional.

Abstract

On the September 7th of 1962, capitals and other cities mobilized to celebrate the 150th anniversary of Brazilian Independence. On public spaces, parties and patriotic acts taught and staged a History to magnify a past that have not been lived by the current generation, but was experienced on parades, civic hours, anthems, songs, images and sounds. The analyses of newspapers and school documents help to understand how the Médici's government assembled series of equipment aiming to (re) design the national memory on curriculum, school practices and civic rituals of the 150th anniversary of Brazilian Independence, on formal and informal spectrum of education, looking for a national Unity.

Palavras–chave

História pública – memória – cultura cívica

Keywords

Public history – memory – civic culture

> Uma coisa é um país, outra um ajuntamento. Uma coisa é um país, outra um regimento. Uma coisa é um país, outra o confinamento. Mas já soube datas, guerras, estátuas, usei cadernos "Avante" – e desfilei de tênis para o ditador. Vinha de um "berço esplêndido", para um "futuro radioso", e éramos maiores em tudo – discursando rios e pretensão. Uma coisa é um país, outra um fingimento. Uma coisa é um país, outra um monumento. Uma coisa é um país, outra um monumento. Uma coisa é um país, outra um aviltamento."
>
> (Afonso Romano Sant'Ana)

Introdução

A fala do poeta nos remete aos anos de 1970, quando os alunos da Escola Básica, especialmente das escolas públicas, desfilavam de kichute ou conga para os burocratas da Ditadura. Muitos portavam seus cadernos Avante que traziam na capa imagens da Transamazônica ou da ponte Rio-Niteroi, símbolos do milagre

brasileiro; no verso o Hino Nacional, e na contracapa o Hino da Bandeira e da Independência, tendo ao fundo um jovem branco e loiro com músculos bem definidos, em uniforme escolar impecável. Os hinos impressos nas capas facilitavam acompanhar e cantar quando eram executados pelas bandas de música das escolas durante o hasteamento da bandeira na hora cívica das quartas-feiras, impreterivelmente às oito da manhã. O civismo se evidenciaram de forma mais clara nas comemorações do Sesquicentenário da Independência, em 1972, quando as bandinhas escolares tocavam os dobrados, intercalados de marchinhas de "Eu te Amo Meu Brasil", nos desfiles das principais avenidas das cidades brasileiras, fosse em Brasília, Rio de Janeiro, Recife, Fortaleza, Crato ou Juazeiro do Norte.

Metidos em fardamentos com vincos rígidos passados a ferro, ou bem engomados, como se costuma dizer no Ceará. Cedo da manhã, do dia sete de setembro, mães dedicadas molhavam calças e camisas em água e goma antes de passar o ferro, muitas vezes aquecido por brasas de carvão, para que seus filhos se apresentassem nas principais avenidas aos burocratas do Estado. Antes deveriam passar pelas filas de distribuição gratuita de leite e de um pedaço de pão. Era preciso evitar os desmaios dos meninos famintos, nem sempre acostumados a tantas horas de pé, expostos ao sol tropical do segundo semestre. Sob os olhares de professores e supervisores, os estudantes se portavam firmes e disciplinados na esperança de garantir o ponto e a boa nota no final do bimestre, ainda que ao primeiro descuido dos vigilantes, não faltassem os transgressores a empurrar os companheiros, tendo como resultado as derrubadas em efeito dominó.

A partir do desfile de símbolos e alegorias cívicas no ano de 1972, este artigo se propõe a refletir sobre os percursos seguidos no processo de elaboração e divulgação da cultura cívica escolar respaldada num constructo histórico mobilizado pelas forças conservadoras que compunham o regime militar instaurado em 1964. Naquele momento, os ideais de patriotismo, que sempre se fizeram presentes na cultura escolar brasileira, desde os tempos do Império, extrapolaram os muros escolares com vistas a fortalecer os princípios da Segurança Nacional e do Desenvolvimentismo, respaldados pela propaganda do Brasil Grande.

A invenção pública do passado glorioso e o futuro do 'Brasil Grande'

Durante os anos de 1970, acirrou-se a história da cultura cívica escolar brasileira que atravessou os séculos XIX e XX, a Monarquia e a República, sempre recorrendo ao ensino de História, como um de seus principais instrumentos na formação dos ideais de moral e civismo. Os primeiros manuais publicados pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e utilizados no Colégio Pedro II, como as Lições de Macedo, na segunda metade do século XIX, já se propunham a "dominar corações e mentes das várias gerações do Império Brasileiro" (MATTOS, 1998, 31) com vistas à formação do cidadão obediente ao Estado e imbuído do sentimento pátrio e cívico.

Com o regime militar, a *longue Duré*e da cultura cívica escolar brasileira ganhou uma resignificação para fazer frente aos diversos projetos educacionais que surgiram no país na segunda metade do século XX, como o Livro da Professora no Ceará, os projetos de educação popular em Pernambuco, no Rio Grande do Norte e Alagoas, e o Movimentos de Educação de Base (MEB). Todas estas propostas educacionais que se expandiram principalmente pelo Nordeste do Brasil tinham por base a valorização do ser humano a partir de uma educação dialógica e problematizante (FREIRE, 1987) sob influência dos intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), do solidarismo cristão e da Escola Nova dos anos de 1950.

O regime de exceção que se estabelecera a partir do Golpe Militar de 1964 tratara de substituir estes projetos ou adaptá-los aos objetivos de fortalecimento do Estado autoritário e aos interesses das elites conservadoras. Os sonhos educacionais de Paulo Freire, em Pernambuco, e Lauro de Oliveira Lima e Luiza de Teodoro, no Ceará, por exemplo, foram transformados em subversão, enquanto se abrira o caminho para o autoritarismo, reforçado pela Legislação educacional de então.

Às comemorações do sesquicentenário da independência no ano de 1972 amplamente divulgadas em campanhas escolares e publicitárias, apelando ao civismo, patriotismo e consumo, somaram-se ao ensino dos Estudos Sociais, Educação Moral e Cívica (EMC) e Organização Social e Política do Brasil (OSPB) e às diversas práticas escolares cotidianas para dar o tom ideológico do Estado autoritário do regime militar dentro e fora dos espaços escolares. Os sujeitos destes espaços articulavam e representavam em suas dimensões temporais uma tradição escolar cujo processo educativo tinha por base conhecimentos, sensibilidades

e valores a serem transmitidos e materializados na interseção da cultura cívica escolar, no "entre-lugares" (BABHA, 1998) ou nos interstícios, entre a Escola e a cultura da sociedade em geral.

Com o apoio de entidades patronais e de trabalhadores, como a Federação dos Trabalhadores da Indústria do Ceará, por exemplo, as três esferas de poder da federação se envolveram nas festas e desfiles nas comemorações do Sete de Setembro de 1972. Durante um ano, foram diversas as manifestações: atividades esportivas, desfiles militares e estudantis, pronunciamentos, solenidades, hinos, bandeiras, demonstrações bélicas, festas em vias públicas e em clubes privados, conferências, mensagens palestras, hinos, tiros, canhões, lançamento de livros. As ruas de várias cidades do Brasil foram transformadas em verdadeiras apoteoses para os desfiles que envolveram a sociedade nas comemorações dos 150 anos consagrados à Independência do Brasil.

As escolas ao saírem às ruas em desfiles ampliavam seu raio de abrangência na construção da cultura histórica cívica e na elaboração do mito do país livre que deveria continuar no caminho do crescimento, do progresso e do desenvolvimento. No entanto, o poder da escola era limitado pela a ausência do ensino universalizado, o que chamou à ação outros instrumentos, notadamente os meios de comunicação.

O ensino de História instaurado na educação brasileira durante os governos militares, além de trazer em suas fendas, os princípios da Ideologia Nacional, dava continuidade à história atrelada ao nacionalismo, à moral e ao civismo que se arrastava desde o início do século XIX. Ao final daquele século, organizaram-se as primeiras efemérides centenárias na Europa, as quais o Brasil assimilou muito bem nas festas da Independência de 1922. As práticas cívicas educativas dos 150 anos da Independência, tanto dentro dos muros escolares como fora deles, era um rebuscar do mito fundador brasileiro, que, segundo Marilena Chauí, "não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo" (CHAUÍ, 2001, p. 9).

Desde o advento da República, a Educação Moral e Cívica se fez presente na cultura histórica brasileira com vistas a um imaginário social e escolar que aceitasse, amasse e venerasse o regime republicano. Neste sentido, a escola dos anos de 1970 foi equipada como promotora da unidade nacional ao buscar transmitir, além de um conteúdo histórico unificado, valores culturais e morais fundados em sentimentos pátrios. No entanto, não bastava que estes conteúdos e valores ficassem restritos à sala de aula era necessário que fossem levados às ruas, praças e demais espaços de convívio social, públicos ou privados. Daí, as comemorações cívicas do sesquicentenário dos anos de 1971 e 1972 serem transformadas em verdadeiros espetáculos públicos que contribuíram para a elaboração de uma cultura cívica nacionalista capaz de referendar os projetos de sociedade e de Estado que interessavam aos grupos que detinham o poder político-administrativo do país.

Para além das escolas, outros espaços deveriam somaram-se na elaboração da cultura cívica e patriótica de então, dentre os quais merecem destaque especial os meios de comunicação, que utilizavam amplas campanhas para elaboração da história ufanista, do culto aos heróis e mitos como representação fantástica do passado racionalizado. De conotação patriótica buscou-se um passado que se inserisse no presente capaz de oferecer um futuro identitário, que tivesse começo, meio e fim, como se fosse uma estrada a oferecer o sentido único da Nação. Essas campanhas intensificaram-se ao longo do governo do General Emílio Garrastazu Médici, por meio da AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas – criada em 1968) e da CNMC (Comissão Nacional de Moral e Civismo – criada em 1969), subordinada ao Ministério da Educação e Cultura.

Juntamente com boa parcela do empresariado nacional, especialmente dos meios de comunicação, a AERP e a CNMC formaram um verdadeiro consórcio cívico. A AERP contava com a participação de jornalistas, psicólogos e sociólogos que definiam os temas a serem veiculados pelas agências de propaganda da época, como "Você Constrói o Brasil"; "Ninguém segura este País"; e "Brasil, conte comigo" (SKIDMORE, 1988, p. 221). Quanto ás funções da CNMC pode-se observar no Art. 5°, Parágrafo 2°, Alínea d, do Decreto Lei N° 869, que a criou: era seu objetivo "influenciar e convocar a cooperação, para servir aos objetivos da Educação Moral e Cívica, das instituições e dos órgãos formadores de opinião pública e de difusão cultural, inclusive jornais, revistas, editoras, teatros, cinemas, estações de rádio e de televisão; das atividades esportivas e de recreação; das entidades de classes e dos órgãos profissionais; e das empresas gráficas e de publicidade".

Em face da ausência de uma educação universalizada, os meios de comunicação se associaram às agências do governo, criadas para justificar o Regime Militar. O fato dos militares terem tomado o poder era resultado de um *continum* histórico com origens na independência que, embora ameaçado, fora salvo pelas Forças Armadas e, preparava-se para o futuro do "Brasil Grande", como destaca o General Médici, em discur-

so proferido no dia 21 de fevereiro de 1969, na Vila Militar por ocasião do aniversário da tomada de Monte Castelo durante a 2ª Guerra Mundial e reproduzido no livro **Nova Consciência do Brasil**, amplamente distribuído nas escolas brasileiras:

> O País estava lentamente sofrendo uma cisão interna, dividindo-se entre uma minoria comuno-subversiva (...) e a grande maioria (...) obrigando as Forças Armadas a intervir para interromper o processo de subversão e evitar a desagregação e o caos. Essa trágica situação, cujo flagrante foi lavrado em 31 de março de 1964, vem sendo resolvidas com a firmeza de um trabalho persistente no duplo sentido de corrigir e recuperar os prejuízos do passado e de projetar e realizar o irresistível futuro da grande nação brasileira. (Médici, s/d, p. 28-9)

As festas, os rituais, as solenidades, comemorações, discursos e símbolos utilizados na preparação do Sesquicentenário ganharam os espaços das empresas públicas e privadas na idealização do passado da Nação e da trajetória inventada do Povo Brasileiro. Como exemplo, temos a coluna de Dom Camilo, nos jornais de grande circulação no estado do Ceará à época, especialmente na capital, Fortaleza: Tribuna do Ceará e O Povo. O próprio nome de Dom Camilo e suas críticas conservadoras tinham inspiração na obra do italiano Giovannino Guareschi, e bastante conhecida na França "O Pequeno Mundo de Dom Camilo". Na obra, adaptada para a televisão na TV Tupi, em 1954 e readaptada na Rede Globo na novela "Padre Tião", em 1965, e novamente na Tupi, em "Dom Camilo e os Cabeludos", em 1970, reproduzia-se uma sátira ao comunismo, na qual um padre católico se envolvia na luta entre seus fiéis e o prefeito comunista e ateu.

Em suas escritas nos jornais do Ceará, o jornalista de pseudônimo Dom Camilo, exaltava TIRADENTES, sempre destacado nos textos em letras em caixa alta, como no início da República costumava ser feito, como o herói nacional que deu origem ao processo de independência. Sacralizava-o como mártir que "adubou a semente da liberdade com o próprio sangue e morreu na forca para viver no coração dos brasileiros como PATRONO CÍVICO do povo brasileiro"[1].

Já o General Médici, em seus discursos reproduzidos em jornais de todo país, como durante a abertura das comemorações de 21 de abril de 1972, ia mais distante no passado histórico. Buscava seu referencial do povo brasileiro unido na defesa da Pátria, reforçando o mito da democracia racial, ao destacar a batalha de Guararapes e a união dos "três primeiros brasileiros, Negreiros, Camarão e Henrique Dias", na expulsão dos estrangeiros holandeses, ressaltando as "manifestações nativistas que ensinaram às sucessivas gerações". O discurso do Presidente observa, ainda, que a festa do sesquicentenário deveria ser um momento de encontro do brasileiro com a "consciência patriótica e a vocação para a fraternidade e a paz" [2].

Mas foi Tiradentes quem conseguiu plateia nas festas do Sesquicentenário como iniciador das comemorações que culminaram com a heroicização de D. Pedro I. No dia 21 de abril de 1972, o calendário oficial das comemorações foi aberto, com o lançamento oficial do selo símbolo focado no progresso voltado para o futuro, entre os anos de 1822 e 1972. A partir de então, pôsteres, discos, encartes e cadernos distribuídos nas escolas e outras instituições públicas e privadas traziam o selo estampado. Enquanto isso, jornais circulavam com imagens de Tiradentes que ocupavam páginas interias com encartes a serem usados nas escolas, residências e empresas.

As esferas do poder, as instituições públicas e privadas elaboravam uma história que partia de uma linha evolutiva linear, de heróis responsáveis pelos grandes fatos da nação que iniciava com a chegada dos portugueses comandados por Cabral e desembocava nos governos militares da época.

Em 1965, Tiradentes já fora declarado "patrono cívico da nação brasileira e mandou colocar retratos seus em todas as repartições públicas" (CARVALHO, 1990, 71). No ano da Independência, o 21 de abril de 1972 tornou-se o marco do início das comemorações do Sesquicentenário. Muitos foram os desfiles, as encenações e os cartazes em folhas de cartolina que reproduziam as biografias de enciclopédias, ou coleções de biografias distribuídas entre os alunos pelo governo federal, com imagens dos diversos "heróis" nacionais. Era como se o martírio de Tiradentes fosse o primeiro ato do teatro que encenava as lutas do passado vencidas por D. Pedro I e do presente vencidas pelos militares. Mas o povo precisava permanecer unido, pois "a

1 (Tribuna do Ceará, 22 de abril de 1972).

2 Discurso do Presidente Emílio Garrastazu Médici, reproduzido no Jornal Tribuna do Ceará, 22 de abril de 1972.

independência não acabou com o Grito do Ipiranga, ela continua a ser mantida através do esforço conjunto e da responsabilidade que cada um tem com o progresso do país"[3].

No dia de Tiradentes de 1972, para dar início às festividades, foi lançado o selo símbolo do Sesquicentenário. Ao fundo, o ano de 1822 do qual saiam faixas em curvas em forma de "esses" para o encontro com o ano de 1972, o que dava uma ideia de progresso contínuo entre as duas datas. Nos dias que sucederam, pôsteres, discos, cartazes, encartes e cadernos foram distribuídos nas escolas e outras instituições públicas e privadas trazendo este selo. Enquanto isso os jornais circulavam trazendo pôsteres coloridos de páginas inteiras com a imagem de Tiradentes, com as inscrições *TUDO COMEÇOU COM ELE, Sesquicentenário da Independência, Você constrói o Brasil*[4]. Era uma espécie de chamada ao povo, especialmente aos jovens, para continuar a luta do "herói nacional".

Alguns encartes circulavam com a imagem do "herói" ocupando dois terços da página e a inscrição TIRADENTES (sempre em destaque). Na metade do terço inferior da página, uma reprodução da bandeira dos inconfidentes do final do século XVIII, com a inscrição *LIBERTAS QUA SERA TAMEM* (letras menores, mas em caixa alta). Tomando o restante da página podia-se ler: *nunca esteve tão vivo quanto no ano em que se comemora o sesquicentenário de sua aspiração máxima: a independência*[5]. Fica claro que os jornais desenvolviam táticas de convencimento e credibilidade à história posta ao público ao lhe apresentar na dimensão do presente, vestígios do passado, como bem salienta Rüsen ao trabalhar com o conceito de consciência histórica: "As histórias convencem seus destinatários da credibilidade de seus conteúdos na medida em que demonstram o que foi o caso, no passado, por recurso aos vestígios ainda presentes desse mesmo passado" (2010, p. 100).

Às vésperas de 21 de abril de 1972, os jornais divulgaram propagandas fazendo a relação do selo que seria lançado com uma das estatais identificadas com o progresso nacional. No rodapé da página do jornal, uma tarja com 8 centímetros de largura, de um lado a imagem do selo, do outro a PETROBRÁS, dentro de losango, semelhante ao da bandeira nacional, e no centro, com letras em caixa alta, a inscrição: *BRASIL ANO 150. INDEPENDÊNCIA. PETROBRÁS ANO 19: NOSSA INDEPENDÊNCIA EM PETRÓLEO*.

Tudo deveria voltar-se para o ideário do progresso e do Brasil grande, num permanente *continum* de luta pela independência. A Empresa de Correios e Telégrafos lançou um selo comemorativo em quantidade limitada, a ser adquirido pelos colecionadores. Os meios de comunicação divulgavam as principais atividades que deveriam marcar o "Encontro Cívico Nacional", como havia estabelecido a *Comissão Executiva das Comemorações do Sesquicentenário*. A abertura se deu com o discurso oficial, transmitido em cadeia nacional, proferido pelo Presidente da República, Emílio Garrastazu Médici, no estádio do Maracanã, pontualmente às 20h e 30min, conforme o previsto. Durante todo o feriado do dia 21, nos ginásios, praças, estádios, e demais locais públicos de todo País, realizaram-se jogos, demonstrações artísticas e esportivas. Às 18h e 45min, houve o hasteamento da bandeira, acompanhado da execução do Hino Nacional, em todas as repartições públicas, nas praças, estabelecimentos de ensino, sindicatos, círculos operários, clubes esportivos e sociais de todo País.

A *Comissão Executiva das Comemorações do* Sesquicentenário não mediu esforços para envolver toda população nas festividades da efeméride. A todo custo procurou tornar o passado presente no cotidiano das pessoas. Não se esquivou nem mesmo de desenterrar os mortos. Numa festa bombástica, chegaram ao Brasil os restos mortais de D. Pedro I, acompanhados do Presidente de Portugal, Américo Tomas. A urna do Imperador fez uma longa turnê por todo País, passando por Fortaleza no dia 9 de julho de 1972 e chegando ao Museu do Ipiranga, em São Paulo, no dia Sete de Setembro do mesmo ano, onde foi definitivamente sepultada. Era um reencontro com o passado e com o "fundador da comunidade luso-brasileira", como afirmou em seu discurso o presidente Américo Tomas.

Na solenidade de outorga dos restos mortais de D. Pedro, estavam presentes o Presidente, o vice-presidente, vários ministros de Estado, o governador e o vice-governador do Rio de Janeiro, todos com suas respectivas esposas. No Ceará, as comemorações de Tiradentes ocorreram em diversos espaços públicos e privados. Na capital, dez praças foram selecionadas, Marcílio Dias, Messejana, José Bonifácio, Pirambu, Matriz do Mucuripe, Mallet, Mondubim, e Matriz da Parangaba, Praça do Ferreira, e da Bandeira. Á exceção das duas últimas, todas ficavam em bairros da periferia da cidade. A do Ferreira é a principal praça do centro

3 Jornal O POVO, Editorial, 02 de setembro de 1972.

4 Jornal Tribuna do Ceará, 22 de abril de 1972, encarte.

5 Jornal Tribuna do Ceará, 20 de abril de 1972, p. 8.

da cidade, e a da Bandeira, em frente ao Colégio Militar. No bairro do Henrique Jorge, as atividades foram desenvolvidas no Centro Comunitário, que contando com 5.000 associados. Ali foram diversas as atividades cívicas que tiveram início às 9 horas da manhã do dia 21 de abril indo até o final da tarde.

Mas o principal centro de comemorações foi o Ginásio Paulo Sarasate, no bairro da Aldeota. Durante toda semana foram várias as atividades esportivas. No dia do feriado de Tiradentes, o Ginásio, segundo os jornais da época, recebeu 15 mil estudantes da rede pública federal, estadual e municipal e escolas católicas, "numa festa de muita disciplina e rara beleza"[6], enquanto os aviões da Força Aérea Brasileira (FAB) e do Aeroclube do Ceará sobrevoavam a capital e cidades do interior lançando panfletos alusivos à Pátria e bandeiras do Brasil.

No dia 21 de abril o Ginásio Paulo Sarasate preparou-se para receber as autoridades oficiais. A solenidade teve início às 16 horas, quando foram realizados diversos números folclóricos e atividades esportivas, seguidas da apresentação de dobrados e marchinhas executadas pala Banda Presidente Humberto de Alencar Castelo Branco, do Colégio Piamarta. Enquanto isso, na Praça do Ferreira, era celebrada uma missa campal com a presença de três mil pessoas. O coronel e governador Cesár Cals abriu oficialmente as festividades do Sesquicentenário. Do alto dos prédios do entorno da praça, foram lançados papéis picados, fitas verde-amarelas e panfletos com dados biográficos de Tiradentes e D. Pedro I. Após uma parada em todos os locais onde estavam ocorrendo as solenidades para ouvir as palavras do Presidente Médici, na Praça do Ferreira, foi feita uma encenação pelos associados do Centro Comunitário César Cals, mostrando o mártir Tiradentes que não se rendeu às pressões de seus algozes.

Em todas as representações de Tiradentes reproduzidas nos jornais e nas fotografias de escolas da época, observa-se o Alferes assemelhado a Jesus Cristo, ao sofrimento, ao martírio, ao sacrifício em nome da Pátria. Reproduzia-se, portanto, nos espaços públicos a imagem do herói construída nos espaços escolares, notadamente nos livros didáticos. A escola era importante veículo de construção de uma história pública calcada na data, na linearidade e no herói a ser seguido.

Mas as festividades não se restringiam às escolas, ruas e avenidas. O Náutico Atlético Cearense, cujos associados eram pessoas das famílias mais abastadas de Fortaleza, iniciou as festividades do Sesquicentenário no dia 25 de março, em alusão à data identificada como da libertação dos escravos no Ceará, segundo a tradição a primeira província a fazê-lo. Portanto, os links históricos se ampliavam mais ainda. A elite local precisava se inserir nas comemorações nacionais, mas precisava reforçar o mito da benevolência de seus antecessores que abriram mão de seus escravos em nome do humanitarismo. Para tanto, acenderam um fogo olímpico na cidade de Redenção[7], distante 66 km de Fortaleza. No dia 20 de abril, os atletas do Náutico conduziram a tocha olímpica até a sede do Clube, na praia que recebe o seu nome em Fortaleza. Ali, o fogo ficou sob vigília cívica até o dia seguinte, às 18horas e 15 minutos, quando o governador Cesar Cals acendeu a pira olímpica, que assim permaneceu até o dia 7 de Setembro.

Diversos espaços públicos que pudessem ser relacionados à Independência e concentrar pessoas foram construídos ou reformados para as festividades, sempre acompanhadas de simbologias do patriotismo de conotação nacionalista. Foi o caso do Ginásio Paulo Sarasate, com sua estrutura faraônica e futurista típica do Regime Militar, construído para a solenidade de abertura das comemorações dos 150 anos de Independência e para a realização de parte dos Jogos Universitários Brasileiros (JUCS), realizados em Fortaleza. No mesmo caminho, temos a Avenida Aguanhambi com as obras aceleradas para os desfiles do Sete de Setembro, ou praças, como uma das do centro da cidade que recebeu o nome de Parque da Independência, em alusão ao ato de D. Pedro I.

Na construção desta história pública, nada escapava. A coincidência da data de Tiradentes com a chegada da esquadra de Cabral às terras que passaram a ser chamadas de Ilha de Vera Cruz, hoje Brasil, fez com que o navegador português fosse também reverenciado pelos desfiles escolares e pelas festividades do Sesquicentenário. Mas outra data próxima passou despercebida: a data de fundação de Brasília, vizinha ao Dia de Tiradentes. Apesar de Brasília ser um dos grandes símbolos do progresso e do desenvolvimento, como sua imagem estava colada na figura de Juscelino Kubitschek, ex-presidente que tivera seus direitos políticos cassados pela Ditadura, era necessário ser apagada da memória popular.

6 Jornal Tribuna do Ceará, 22 de abril de 1972, capa.

7 A cidade recebe este nome por ter sido a primeira vila do Ceará, na época com o nome de Acarape, a abolir a escravidão, no dia 01 de janeiro de 1883.

Segundo os jornais de Fortaleza que circularam durante a Semana de Tiradentes, as comemorações se difundiram por diversas cidades do interior: Em Senador Pompeu, estudantes desfilaram em "total harmonia abrilhantada pela presença de cartazes e faixas alusivas ao precursor da Independência que também foi marco da Unidade Nacional"[8]; Em Crateús, os estudantes das escolas do município "compareceram em massa, uniformizados, dando mais ênfase e brilhantismo, na presença do comandante do 4° Batalhão do Exército do Ceará, do prefeito da cidade, Coronel Cintra Austragésio, e do Delegado de Política do Município"[9].

A partir de abril, as datas comemorativas ganharam ênfase constante, nas escolas, nos espaços públicos, nas emissoras de rádio e televisão e nos jornais. No Dia do Trabalhador, 1° de maio, as comemorações giraram em torno da harmonia e da solidariedade entre as classes, como na festa organizada pelo presidente do Tribunal Regional do Trabalho, realizada na sedo do Sindicato dos Empregados do Comércio, com a presença de representantes de instituições estatais, do setor patronal e de trabalhadores.

A festa fora antecipadamente anunciada nos jornais de Fortaleza, com toda programação para o mês de maio. As atividades divulgadas eram voltadas para a racionalidade e otimização do trabalho, para a Ideologia do Desenvolvimentismo, como palestras intituladas "Programa supletivo voltado para o trabalho" ou "Direitos dos trabalhadores na Constituição"; concurso de redação "Por que industrializar"; cursos de datilografia; shows de artistas locais no Ginásio Paulo Sarasate; inauguração da sede do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Extração de Óleos Vegetais e Animais de Fortaleza; exibição de slides sobre "Higiene e Segurança do Trabalho"; inauguração da Praça 1° de maio, na Avenida Agunhambi, local de onde partiriam os desfiles de Sete de Setembro.

O início das atividades do 1° de maio já dava o tom da proposta de harmonia de classes, ocorrendo com uma partida de futebol, com os portões do Estádio Presidente Vargas abertos, entre o Ferroviário (time identificado com as massas trabalhadoras, principalmente da Rede Ferroviária) e o Maguary (conhecido como o "time dos príncipes", mantido pelos grupos sociais seletos de Fortaleza) O fechamento da festa do 1° de maio se deu com o hasteamento da bandeira nacional acompanhado da execução do Hino Nacional pelas bandas do 23° Batalhão de Caça do Exército e da Política Militar do Estado.

No âmbito nacional merece destaque a fala do Ministro do Trabalho, Júlio Barata, em cadeia nacional de rádio e televisão, ao ler o discurso do General-Presidente Médici, ressaltando a importância do que o General chamou de autêntico sindicato:

> Sem recorrer aos artifícios da demagogia e atitudes paternalistas, o Governo procura fortalecer os órgãos sindicais, (...) que através do Plano de Valorização da Ação Sindical, o governo federal ajuda no estabelecimento de ambulatórios médicos, construção de sedes, centros esportivos e de cultura dos sindicatos, instrumentos úteis a coletividade que representam e à qual devem prestar serviços[10]

O General-Presidente deixa claro qual papel esperava dos sindicatos. Aqueles que se aliassem à Ditadura no papel de cooperadores e assumissem a prestação de serviços que deveriam ser da obrigação do Estado, receberiam benefícios do governo. Não caberia, portanto, aos sindicatos a luta e a reivindicação, mas complementar as atribuições do Estado, o que aproxima as duas instituições do pacto de cooperação fascista do Regime Militar.

No mesmo discurso, o general-presidente fez questão de frisar o Sesquicentenário como uma data oportuna para que os trabalhadores comemorassem o progresso nacional, com a aquisição da aposentadoria e pensão para os trabalhadores do campo:

> Nada mais próprio nem mais significativo, para assinalar, no Sesquicentenário da Independência, nossa decisão de fazer do Brasil Soberano e livre, uma Pátria digna de todos os seus filhos, do que esse fato eloquente, que incorpora definitivamente o operário rural à comunidade de todos os brasileiros.[11]

Em julho, foi o momento de Fortaleza receber os restos mortais do presidente Castelo Branco, general

8 Jornal Tribuna do Ceará, 25 de abril de 1972, p. 7.
9 Idem, idem.
10 Presidente Médici, apud: Tribuna do Ceará, 02 de maio de 1972, p. 6.
11 Presidente Médici, apud: Tribuna do Ceará, 02 de maio de 1972, p. 6.

cearense que deu início à sequência de generais presidentes da Ditadura Militar. Castello Branco faleceu vítima de acidente aéreo em 17 de julho de 1967, em Messejana, próximo à Fortaleza, por conta de um choque com um avião de treinamento da FAB. Após o acidente, o corpo do ex-presidente fora levado para o Rio de Janeiro, onde foi sepultado.

Os restos mortais de Castello Branco retornaram ao Ceará para serem sepultados no Mausoléu construído para este fim. Em seguida, veio a passagem por Fortaleza dos restos mortais de D. Pedro I, como parte da turnê pelo país. Nada mais significativo do que o primeiro presidente da Ditadura desfilando em carro de bombeiro com o Imperador "libertador" do Brasil, pelas ruas de Fortaleza.

No mês de agosto, a partir do dia 11, Dia do Estudante, intensificam-se nas escolas as atividades e os preparativos para o Sete de Setembro. No mesmo mês, as comemorações do Dia do Soldado, se arrastaram por uma semana. Nas primeiras semanas do mês de setembro, os jornais traziam as informações de onde, como e quanto seriam as festividades. As notícias sobre as atividades foram ganhando cada vez mais destaque nos espaços midiáticos. Elaborava-se um imaginário que legitimava o regime militar identificando-o com a Independência do Brasil, numa relação de continuidade que não poderia ser quebrado pelas forças estranhas, de forma a garantir a unidade e a harmonia nacional. Festas, mitos, alegorias, símbolos e rituais iam ao encontro do imaginário popular, atingindo mentes, corações e anseios do passado e futuro.

Algumas rápidas considerações

As práticas educativas cívicas dos anos de 1970, especialmente durante as comemorações do Sesquicentenário da Independência, dentro e fora dos espaços escolares aqui analisadas, passam pela a relação entre a História da Educação e a História Pública, ou uma História Pública do Ensino de História. São práticas compreendidas como sociais e culturais inseridas em tensões políticas, conflitos e disputas de hegemonias, subversões e acordos nas definições de currículos, livros didáticos, métodos de ensino, políticas de formação de professores, ou seja, em todas as suas múltiplas faces, numa permanente relação de mão-dupla de influências e transformações com a memória histórica socialmente construída.

É nesta relação de mutualidade entre a educação escolar e o espaço histórico-social no qual se inserem as práticas escolares como práticas sociais e culturais que identifico uma cultura escolar de longa duração que tem a escola como um dos lugares de incubação e divulgação do Estado-Nação, do patriotismo, do nacionalismo e do civismo, ora tornando-se mais evidente, ora mais sutil. Ou seja, o que foi proposto e praticado nos espaços escolares e não-escolares nos anos de 1970 não pode ser identificado a partir de um vazio cultural, político e discursivo, ou como mera criação do golpe de 1964, mas como resultado de tensões que coexistiram na polifonia discursiva do cenário montado pelo Regime Militar.

Referências bibliográficas

BABHA H. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CARVALHO, J. M. **A formação das almas:** o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAUÍ, M. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

FARIAS FILHO, L. M. "O processo de escolarização em Minas Gerais: questões teórico-metodológicas de pesquisa". IN: FONSECA, T. L. de e VEIGA, C. G. **História e Historiografia de Educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

MATTOS, S. R. "Lições de Macedo, uma pedagogia do súdito-cidadão no Império do Brasil". IN: MATTOS, I. R. (org.). **História do Ensino de História do Brasil**. Rio de Janeiro. Acces, 1998.

RÜSEN, J. **Razão Histórica** – teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora da UNB, 2010.

SKIDMORE, T. **O Brasil:** de Castelo a Tancredo, 1964-1985. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Um olhar sobre o que é visto, seus sentidos e organizações no Museu do Cárcere / Ecomuseu Ilha Grande da UERJ

Gelsom Rozentino de Almeida

Coordenador do Museu do Cárcere / Ecomuseu Ilha Grande da UERJ.

Resumo

O MuCa possui atualmente cinco galerias ocupadas com mostras que objetivam uma integração efetiva entre os diferentes saberes da universidade e da comunidade, a saber: 100 anos de presídios – apresenta um panorama dos cem anos (1894-1994) de história das instituições carcerárias na Ilha; Sistema penitenciário do Rio de Janeiro: ontem e hoje – busca contribuir para uma visão sobre a construção e o funcionamento de várias unidades penais e hospitalares que integram a estrutura do sistema penitenciário brasileiro ao longo da história.; Comida e Cárcere- instalada no prédio onde funcionava a padaria do presídio – a mostra apresenta, em três módulos: Aquisição, Preparo e Consumo, a rotina alimentar na penitenciária da Vila Dois Rios até sua desativação; uma sala para exposições temporárias, com periodicidade semestral; Ecomuseu Recicla: resultado de um projeto de aproveitamento de residuos sólidos, em desenvolvimento com a comunidade de Dois Rios.

Palavras–chave

Museu do Cárcere (MuCa) – Ilha Grande – Prisão

Abstract

MuCa has currently five galleries busy with shows aimed an effective integration between the different knowledge of the university and the community, namely: 100 years of prison - provides an overview of one hundred years (1894-1994) history of prison institutions in the Ilha Grande ; Prison system in Rio de Janeiro: yesterday and today - attempt to provide insight into the construction and operation of various criminal and hospital units that make up the structure of the Brazilian prison system throughout history .; Food and Cárcere- installed in the building where the bakery of the prison - the exhibition presents, in three modules: acquisition, preparation and consumption, food routine in prison Vila Dois Rios until its deactivation; a room for temporary exhibitions every six months; Ecomuseu Recycles: results of a project for exploitation of solid waste in developing the community of Dois Rios.

Keywords

Museu do Cárcere (MuCa) – Ilha Grande – Prison

Introdução

O Museu do Cárcere - ou MuCa, como também é carinhosamente chamado – vem enfrentando com sucesso grandes desafios. É um museu que tem como temática central o universo prisional, mas não é um museu penitenciário. É ainda, ao mesmo tempo, um ecomuseu e um museu universitário.

Considerando a função social do museu e da universidade, o Museu do Cárcere/Ecomuseu busca se consolidar como espaço que proporciona o encontro de diferentes campos do saber, como ponto de interseção de diferentes disciplinas e grupos de pesquisa, da graduação e da pós-graduação, intermediando saberes acadêmicos e os produzidos pela comunidade, promover o estudo e a elucidação de problemas relativos a temas relevantes e estratégicos para o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos, de forma a contribuir de maneira efetiva para o campo científico e social. Assim, na interação e integração de saberes, sujeitos e interesses, investe-se no poder transformador do conhecimento e de suas próprias formas de produção, possibilitando a realização de uma "ecologia de saberes".

O Museu do Cárcere tem como principal objetivo o registro da história e memória do sistema penitenciário do Estado do Rio de Janeiro, em especial dos varios complexos que, no pasado, existiram na Ilha

Grande, visando à compreensão do sistema prisional brasileiro mais amplo. Ao mesmo tempo, como uma das unidades integrantes do Ecomuseu Ilha Grande, desenvolve atividades de aproximação com o público, constituído pelos moradores da ilha e por turistas brasileiros e também estrangeiros que visitam a região. Para tal, propõe ações de educação patrimonial, não formal, junto à comunidade bem como projetos de preservação, investigação e divulgação dos conhecimentos e patrimônios material e imaterial, suportes de memória social, relacionados à história do sistema prisional e à cultura da região.

O MuCa, uma unidade do Ecomuseu Ilha Grande: um pouco de história

O Museu do Cárcere tem como sede as instalações do Instituto Penal Cândido Mendes, localizado em Vila Dois Rios, na Ilha Grande, no litoral fluminense, entre as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Considerada a terceira maior ilha do país, a Ilha Grande está profundamente marcada pela história de suas prisões. No século XIX teve origem o Hospital do Lazareto, destinado a abrigar aqueles individuos que, recém chegados ao país, fossem suspeitos de portar doenças infecto contagiosas. A instituição funcionou de 1886 a 1913 como hospital, tendo atendido a 4.232 embarcações, das quais 3.367 foram desinfectadas. Dividida em três pavilhões, assemelhava-se à divisão interna dos navios de imigrantes que se distribuíam em primeira, segunda e terceira classes.

O pavilhão da terceira classe foi transformado em presídio em 1902 e, em 1938, foi criada a Penitenciária Agrícola do Distrito Federal. Em 1941, a denominação mudou para Colônia Penal Cândido Mendes, que recebeu presos comuns oriundos da Colônia Agrícola de Dois Rios, para que esta abrigasse presos políticos da Segunda Guerra Mundial. Em 1963, os presos que ali estavam foram transferidos para a Penitenciária Lemos de Brito, no Complexo da Frei Caneca, na cidade do Rio de Janeiro, e o prédio do antigo Lazareto foi demolido.

Em Vila Dois Rios, ainda em 1894, o governo federal havia construído a Colônia Correcional de Dois Rios, destinada a individuos de ambos os sexos. Porém três anos depois essa colônia foi extinta. Em 1903 a unidade prisional foi reaberta, primando pela reabilitação pelo trabalho e instrução "dos mendigos válidos, vagabundos ou vadios, capoeiras e menores viciosos".

A Colônia Correcional de Dois Rios foi objeto de um grande investimento, a partir de 1938, do governo federal sob a presidencia de Getúlio Vargas (período do Estado Novo) que resultou na construção de novas instalações prisionais – na prática, uma nova penitenciária, com novas galerias de presos, prédios de guarda, administração, cozinha, padaria, ambulatório, oficinas, correios, etc – além de casas para os funcionários, formando a atual Vila Dois Rios.

Em 1963, a Colônia Correcional de Dois Rios passou a se denominar Instituto Penal Cândido Mendes, mantendo a estrutura que até então tinha, com os internos trabalhando inclusive fora dos muros da unidade, em atividades como pesca e agricultura.

Na década de 1960, o presídio passou a receber presos políticos, vítimas da ditadura militar – primeiro da Guerrilha de Caparaó e militares, a partir de 1969, uma quantidade muito maior de presos políticos enquadrados na Lei de Segurança Nacional (LSN), além de "presos comuns", até que, em 1993 foi desativado, quando contava aproximadamente 600 presos.

Foi nesse instituto penal, considerado de "segurança máxima", que nasceu o "Comando Vermelho", no final da década de setenta. As experiências de diferentes formas de organização coletiva de presos políticos e também comuns, presentes em diferentes contextos, principalmente da Casa de Correção / Penitenciária Central do Distrito Federal / Penitenciária Lemos de Brito, se somaram a partir dos anos sesenta no Instituto Penal Candido Mendes. O convívio entre presos políticos e assaltantes de bancos, ambos formando o "pessoal da lei", posto que incriminados pela LSN a partir de 1969, resultou na experiência organizacional comum do "coletivo". Com a transferencia e libertação de presos políticos, os presos comuns tornaram-se maioria e mantiveram, ao seu modo, com as suas demandas e especificidades, o coletivo. Dessa forma lograram se defender tanto do sistema como de outros presos, se fortalecendo internamente. A partir de uma greve de fome e de uma entrevista de um director do IPCM, passaram a ser conhecidos como "Falange Vermelha" – nome que essa primeira geração nunca assumiu. A segunda geração, já no início dos anos oitenta,

se asume como Comando Vermelho e establece a atividade do tráfico de drogas e o dominio territorial em áreas de favelas, alcançando maior visibilidade e poder, iniciando uma nova etapa na construção da violência urbana. Seis anos depois, em 1985, foi realizada a mais espetacular fuga da Ilha Grande: José Carlos Encina, conhecido como "Escadinha", líder do Comando Vermelho, conseguiu fugir do presídio em um helicóptero.

A história das instituições carcerárias entrelaça-se com a história política e dos direitos civis do País. Entre os "presos políticos" que estiveram na Ilha Grande, podemos citar Orígenes Lessa, por ter participado da Revolução Constitucionalista de 1932; Graciliano Ramos, em 1935, acusado de ser comunista, bem como Agildo Barata e muitos outros líderes do Partido Comunista; Nelson Rodrigues Filho e diversos membros de partidos políticos de esquerda que lutaram contra a ditadura militar de 1964. Orígenes Lessa e Graciliano Ramos deixaram importantes obras literárias relatando a experiência desumana que sofreram nos cárceres da Ilha Grande.

Em 1994 o complexo de prédios foi parcialmente implodido e, no mesmo ano, a Universidade do Estado do Rio de Janeiro passou a ser cessionária das antigas instalações e benfeitorias do Instituto Penal Cândido mendes, em Vila Dois Rios.

Com a desativação das instalações carcerárias, a Ilha Grande tornou-se um importante polo turístico, visto a privilegiada localização entre e próxima a dois centros urbanos extremamente desenvolvidos – Rio de Janeiro e São Paulo. A atividade turística rapidamente se tornou a base da economia local, atraindo cerca de 120 mil visitantes por ano. Esse fluxo, porém, vem ocorrendo de forma acelerada e desordenada, o que resulta em graves ameaças à preservação da natureza, história e cultura da região.

Foi nesse contexto que, em 1994, o Governo do Estado do Rio de Janeiro concedeu à Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ as áreas anteriormente ocupadas pela Colônia Penal Cândido Mendes na Vila Dois Rios. a UERJ passou a ser cessionária das antigas instalações e benfeitorias remanescentes das extintas Colônias Penal e Agrícola ali existentes. Este termo previa as implantações de um centro de estudos e de um museu que buscassem preservar e dinamizar os vários aspectos que envolvem a memória e o ecossistema da Ilha Grande, que se tornaram realidade com a constituição do CEADS e do Ecomuseu Ilha Grande.

Acatando dispositivos legais e procurando ampliá-los, a UERJ iniciou ações com vistas à criação do Ecomuseu Ilha Grande, o que aconteceu em 20 de dezembro de 2007. Em 05 de junho de 2009 foi inaugurada a primeira unidade do Museu do Cárcere, com a exposição "Cem anos de presídio", instalada no prédio parcialmente reformado em que funcionara a padaria do sistema prisional.

Reformas e obras de infraestrutura

A partir de 2012, o espaço foi ampliado com a conclusão da reforma do primeiro prédio (a antiga padaria) e a recuperação do prédio da guarda, bem como da fachada da antiga unidade prisional, sobreviventes da implosão. Foram instalados sistema elétrico, hidráulico, refrigeração, sistema de câmeras de vigilância, computadores, internet, mobiliário, reserva técnica, composição do acervo. Tudo isso realizado por etapas, mas num só fôlego.

Foram realizadas obras, iniciadas em setembro de 2010 e concluídas em julho de 2011, objetivando recuperar as instalações e ampliar a infraestrutura com a incorporação das salas remanescentes da padaria do antigo Instituto Penal Cândido Mendes, a fim de que neste espaço fosse implementada a Reserva Técnica do Museu do Cárcere, fazendo com que esta esteja plenamente apta e equipada ao desenvolvimento de um trabalho museológico voltado para a preservação do acervo da instituição. Neste sentido, foi realizada a adaptação da estrutura física de duas salas, para abrigar a Sala de Conservação, o Laboratório de Higienização e a Reserva Técnica do museu. Além disso, foram construídos uma sala para a administração, um banheiro e uma copa-cozinha para os funcionários. Foram instalados equipamentos de ar condicionado (modelo split) em todos os espaços deste prédio, desde o amplo salão de exposição às duas novas salas.

Em abril de 2011 foram iniciadas as obras de recuperação estrutural do Prédio da Guarda que, em alguns pontos, corria sérios riscos de desabamento. A etapa seguinte foi a ampliação das instalações do MuCa, com a reforma das salas do Prédio da Guarda, incluindo obras das instalações hidro-sanitárias, instalações elétrica, retirada do emboço velho, colocação do novo emboço em toda a fachada, impermeabilização das

partes internas, retirada de toda cobertura antiga da laje (com sérias infiltrações), redistribuição do espaço, construção de dois banheiros, instalação de equipamentos de informatização e de segurança.

O Museu do Cárcere inaugurou em 13 de dezembro de 2012 um novo prédio – o Prédio da Guarda - e novas instalações e exposições, a partir de financiamento da FAPERJ, com a presença do Reitor Ricardo Vieiralves de Castro, autoridades e representantes e a comunidade, presente em grande número. Foi o início de um novo tempo e de novos desafios para o museu.

Público

A visitação do MuCa é bastante significativa, com cerca de 600 visitantes ao mês, ultrapassando 1.500 na alta temporada. No verão de 2011 o fechamento da estrada entre Vila de Dois Rios e Abrãao, principal via de acesso, entre dezembro de 2010 e março de 2011, dificultou enormemente o acesso, que só pode ser feito por barco ou trilha.

O público é formado por alunos e pesquisadores em atividade no CEADS, a maioria da UERJ, mas também de outras instituições, turistas nacionais e estrangeiros, estudantes do ensino fundamental de escolas da região (da Ilha Grande e também de Angra dos Reis e Mangaratiba). As visitas, que podem ser agendadas, são guiadas pela arte educadora. Sempre disponível, Seu Júlio, ex-preso e morador da Vila, é sempre uma fonte inesgotável de histórias para os visitantes.

Cabe registrar que tem aumentado a procura de pesquisadores e estudantes sobre o sistema prisional para agendar visitas ao MuCa e às ruínas, o que é bom, mas reforça as limitações de infraestrutura do Ecomuseu Ilha Grande.

É importante destacar que é na visitação que o museu pode cumprir a sua missão. E que ao fazer isso – e bem – reforça a identidade da universidade junto às comunidades interna e externa.

O Museu do Cárcere e o Ecomuseu Ilha Grande

Como apresentado na literatura especializada, o conceito contemporâneo de ecomuseu segue os atuais paradigmas científico-filosóficos em oposição ao modelo tradicionalista cartesiano. Dois principais aspectos devem ser observados em sua concepção: a *preocupação ecológica* e a *participação da comunidade local*, sendo a população localizada no entorno do museu fundamental para a formulação, execução e manutenção do mesmo.

Por definição, um ecomuseu constitui-se a partir do entrelaçamento de diferentes forças sociais colocadas em movimento, operando com uma noção de território e um conceito de patrimônio integral, historicamente determinados. Este conjunto museal articula-se a uma perspectiva de desenvolvimento sócio ambiental que tem vínculos estreitos com as comunidades locais.

Na medida em que o Ecomuseu é um dos poucos equipamentos culturais da Ilha Grande e detém forte potencial para a realização de projetos de pesquisa multidisciplinares abrangentes, a reforma e a adequação de suas unidades tornam-se fundamentais para promover atividades diversas voltadas à preservação da cultura, memória e ecossistema da Ilha.

Ao aproximar a comunidade da Ilha Grande com a comunidade acadêmica, em especial os programas de pós-graduação que tenham como objeto de análise os aspectos culturais, históricos e científicos da Ilha Grande, o museu torna-se um espaço que proporciona o desenvolvimento de pesquisas de caráter técnico-científico, sem perder o interesse social das mesmas, no que tange à função social da universidade. Dessa forma, espera-se que tais associações permitam a interação e a integração entre diversos grupos de pesquisa, bem como a complementaridade das diferentes competências necessárias à consecução dos objetivos deste Edital.

O Ecomuseu, no entanto, já promove, dentro de suas possibilidades, a articulação entre pesquisa, ensino e extensão, com presença significativa e interesse crescente de pesquisadores - sobre o sistema prisional, sobre a comunidade de Vila Dois Rios, sobre a cultura local, sobre o meio-ambiente - da UERJ e de outras instituições, de alunos das escolas da região e de turistas. Presenciamos um volume significativo e ascen-

dente de trabalhos voltados para os temas abrigados no Ecomuseu, nas áreas de História, Antropologia, Sociologia, Artes, Educação, Engenharia e Biologia.

Assim, a pesquisa, articulada ao ensino em diferentes níveis e à extensão, promove não só a integração da vida universitária com a sociedade, mas também de saberes universitários e não-universitários tratados simetricamente, passando a ter um grande poder transformador da própria vida universitária, ao que é possível acrescentar das próprias formas de produção de conhecimento, o que Boaventura de Souza Santos chama de "ecologia de saberes" e Edgar Morin da construção do paradigma da complexidade.

No presente, professores-pesquisadores coordenam os núcleos do Ecomuseu e promovem a sua articulação com grupos e linhas de pesquisa de toda a UERJ, em especial com o PPGARTES – Programa de Pós-graduação em Artes, na linha de Arte, Cognição e Cultura -, com o PPGHS - Programa de Pós-Graduação em História Social, na linha Território, Movimentos Sociais e Relações de Poder -, o PEAMB – Programa de Pós-graduação em Engenharia Ambiental – e o PGBV – Programa de Pós-graduação em Biologia Vegetal, PPCIS - Programa de Pós-graduação em Ciências Socias. Nesses programas estão sendo formados jovens pesquisadores através de orientação voltada para objetos e temáticas relacionadas às unidades do Ecomuseu. Além dos professores-pesquisadores desses programas, existem importantes pesquisas sendo realizadas em outros programas da UERJ e que o presente projeto irá contemplar.

Em síntese, o Museu do Cárcere / Ecomuseu Ilha Grande, com inegável originalidade e mérito técnico-científico, busca expressar a sua potencialidade como catalisador de diferentes campos de conhecimento, de dentro e de fora da universidade, bem como articular esses diferentes campos por meio dos programas de pós-graduação da UERJ e seus pesquisadores. O seu evidente caráter multidisciplinar e o escopo multiusuário para a utilização de equipamentos reafirma o papel institucional da UERJ junto aos interesses e desafios da sociedade fluminense.

As exposições

Umas das missões centrais dos museus é democratizar o acesso da população aos bens culturais, democratizar a produção cultural e ampliar o consumo cultura. De forma crescente os museus tem sido reconhecidos como um ator de desenvolvimento económico e social no nível local, através da oferta de serviços de atividades culturais, integradas a reflexão sobre a comunidade e pela comunidade.

As exposições constituem um instrumento-chave para permitir o acesso público aos acervos de museus. Podem ser inovadoras, inspiradoras e conduzir o visitante à reflexão, proporcionando ótimos momentos de prazer e aprendizagem. No entanto, é necessário um cuidadoso planejamento, incluindo a questão dos custos envolvidos, para que a exposição seja um sucesso. É fundamental pensarmos inicialmente na função de cada exposição, no que queremos mostrar ao público, tempo de exposição (longo ou curto), as tecnologías, como isso será feito, o tema, público-alvo, ou seja, é prioritário o estabelecimento de nossos objetivos e métodos para a definição da plataforma apropriada.

O visitante preparado terá a possibilidade de realizar uma leitura crítica e questionadora sobre a instituição visitada, pois o museu não apresenta apenas os objetos, mas o trabalho das inter-relações dos homens com seu meio e com o fato cultural, num espaço tempo histórico determinado, sendo assim um agente de ação cultural e educativa. Não se trata de uma simples ação de apresentação de objetos em uma exposição, mas sim, desenvolver o material trabalhado como fonte de informação. A cultura material não é apenas um objeto dentro de um cenário, e sim um artefato dentro da interação social, produzindo conhecimento.

O MuCa possui atualmente 5 galerias ocupadas com mostras que objetivam uma integração efetiva entre os diferentes saberes da universidade e da comunidade, a saber: **100 anos de presídios na Ilha Grande** - apresenta um panorama dos cem anos (1894-1994) de história das instituições carcerárias na Ilha Grande que se dividide em três tempos: o primeiro trata da Colônia Correcional de Dois Rios que, durante as primeiras décadas republicanas, confinou uma população indesejável sobre o pretexto de regenerá-la; o segundo aborda o funcionamento das colônias agrícolas criadas durante o Estado Novo (1937-1945) e o terceiro se refere à criação e à destruição do Instituto Penal Candido Mendes, penitenciária de segurança máxima. **Sistema penitenciário do Rio de Janeiro: ontem e hoje** - busca contribuir para uma visão sobre a construção e o funcionamento de várias unidades penais e hospitalares que integram a estrutura

do sistema penitenciário brasileiro ao longo da história. Nela são apresentados registros fotográficos que retratam passagens da história e do cotidiano das prisões. Contribuindo para a compreensão desse universo complexo e perpassado por sentimentos contraditórios dos internos, dos funcionários e da sociedade, a exposição se divide em eixos temáticos: *Trabalho, Família, Sociabilidade*, *Vida na prisão* e *Infraestrutura do sistema*; **Comida e Cárcere**- instalada no prédio onde funcionava a padaria do presídio – a mostra apresenta, em três módulos: *Aquisição, Preparo* e *Consumo*, a rotina alimentar na penitenciária da Vila Dois Rios até sua desativação; **Arte e ciência das formas e padrões da natureza**: exposição fotográfica que tras para dentro dos muros do antigo presídio, um pouco da exuberância da flora e da fauna de um dos mais ricos ecossistemas das Américas, a Mata Atlântica circundante; **Ecomuseu Recicla**: resultado de um projeto de aproveitamento de residuos sólidos, em desenvolvimento com a comunidade de Dois Rios, a exposição apresenta trabalhos em lata, madeira, pet, principalmente flores, peixes e borboletas, móveis e bonecas de retalhos de tecido, confeccionados por artesãos locais.

O museu é uma instituição viva, dinâmica. As suas exposições não devem ser estáticas ou reproduzir um ambiente de um antiquário. Devem cumprir com a sua missão de forma a provocar no público mais do que uma "visita", uma curiosidade, uma busca de produção de conhecimento a partir da interação com o seu conteúdo.

Em "100 anos de presídios na Ilha Grande" e em "O Sistema Penitenciário do Rio de Janeiro: Ontem e Hoje", o público é convidado a conhecer e refletir criticamente sobre a história das unidades prisionais, através de imagens. Numa estão passado e presente das unidades prisionais que integram o sistema penitenciário estadual, o segundo maior, o mais antigo e mais importante do Brasil, os elementos da sua infraestrutura, do tratamento prisional, das condições de vida e cumprimento da pena. Noutra, as unidades prisionais da Ilha Grande, de grande importância histórica, sua trajetória até a desativação e as consequências para a comunidade. Em ambas o público é convidado a uma reflexão crítica sobre a questão do cumprimento da pena com privação de liberdade e suas precárias e desumanas condições. Nesta mesma direção, embora com um enfoque mais específico na questão da alimentação, temos a "Comida e Cárcere".

As duas outras mostras rompem os muros do museu, no sentido que trás para o interior do antigo presídio realidades que, enquanto o sistema prisional existiu, lhe eram externas. A primeira se refere à flora e à fauna da ilha, revelando uma das preocupações do Ecomuseu: o meio ambiente e o compromisso que temos com sua defesa e equilíbrio. A partir da desativação do sistema prisional, em 1994, a ilha vem recebendo afluxo cada vez maior de turistas, o que demanda um plano eficiente de convívio com o meio ambiente e de combate ao turismo predador. A segunda, ao tratar da reciclagem de materiais, aponta para dois objetivos principais: o combate ao resíduo sólido, altamente poluidor do meio ambiente e a geração de renda para a população local, transformada pela oportunidade da produção artesanal.

Desse modo, o Ecomuseu, por meio das exposições do Museu do Cárcere acredita estar contribuindo para a reflexão e novas posturas diante de questões tais como justiça social, cidadania, meio ambiente e melhoria de condições de vida.

Enfim, o Museu do Cárcere / Ecomuseu Ilha Grande da UERJ cumpre seu papel de agente transformador da realidade social.

Conclusão

Até bem pouco tempo era comum o preconceito de identificar "museu" com o passado, como algo velho, antigo, ultrapassado. Tudo o que perdia o sentido original, a "serventia", ia para o lixo ou – no caso de serlhe atribuído um "valor histórico" – ia para um museu. Todo tipo de objeto assim classificado virava "peça de museu". Essa identificação tem mudado e tanto sociedade como o Estado tem afirmado positivamente as novas dimensões do museu. A contemporaneidade tem valorizado os museus, nas suas mais diferentes formas, interseções e transversalidades. Temos museus públicos e privados, presentes nos poderes executivo, legislativo e judiciário, militares, universitários, de resistência. Existem museus com os mais diferentes significados, lugares, conceitos, projetos e recursos.

O museu não é uma instituição do passado, mas do presente, com um olhar - e uma ação – para o futuro. O museu não deve se preocupar apenas com o acervo, com a sua preservação, com o "resgate da memória".

Deve se ocupar da comunicação, da educação e da formação do seu público, da sociedade. Deve saber ouvir e ter o que dizer. Propomos, como instituição, ocuparmos esse lugar de memória de forma libertadora.

Referências bibliográficas

CHAGAS, M. Museu: coisa velha, coisa antiga. Rio de Janeiro, UNIRIO, 1987, 20p.

_____. Museália. Rio de Janeiro:JC Editora,1996. 121p

CURY, M. X. Exposição, comunicação museológica e pesquisa: um desafio para todos. Museologia Hoje. Nº 2, 2º / 2008. Disponível em http://www.museologiahoje.com.br/.

MENEZES, U. B. Museus Históricos: da celebração à consciência Histórica. Como explorar um museu histórico. São Paulo: Museu Paulista: USP, 1992.

_____. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. Ciências & Letras. Educação e

Patrimônio. Histórico-Cultural. N.27. p.91-101, Edição Jan/Jun. 2000.

Museums and Galleries Commission. Planejamento de Exposições / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001. – (Série Museologia, 2)

NASCIMENTO JUNIOR, J. Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento, in: Revista MUSAS, Brasília: IBRAM, 2009 (n.4).

A apropriação do Jeca lobatiano pelos "novos bandeirantes"

George Leonardo Seabra Coelho

Mestre em História pela UFG e doutorando pela mesma instituição. Professor assistente do curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Tocantins — Arraias.

Resumo

O presente artigo pretende contribuir com os debates relacionados à História Pública ao incorporar as formas de apropriação das representações do homem do campo na literatura brasileira. Com o intuito de realizar essa aproximação, trataremos da apropriação do Jeca lobatiano pelos "novos bandeirantes" em meados da década de trinta. Para tanto, lançaremos mão das edições do poema *Martim Cererê* e a forma como os enunciados encontrados nesta obra estão presentes na imprensa paulista. Nesse sentido, a partir das interfaces entre textos e imagens literárias e publicitárias pretendemos contribuir com as perspectivas abertas pelo campo da História Pública e, com isso, construir leituras sobre as representações do homem do campo realizadas no primeiro quartel do século XX.

Abstract

This article seeks to contribute to the debates related to Public History to incorporate the forms of appropriation of representations of the rural in Brazilian literature. In order to realize this approach, we will treat the appropriation of Jeca by Lobato's "novos bandeirantes" in the mid-thirties. To do so, launch the hand *Martim Cererê* editions of the poem and how the statements found in this work are present in the state press. In this sense, from the interfaces between texts and literary and advertising images we intend to contribute to the prospects offered by the field of Public History and thereby build readings on the representations of the peasant held in the first quarter of the twentieth century.

Palavras-chave

Literatura – Rural – Nação

Keywords

Literature – Rural – Nation

No que concerne aos homens e mulheres que vivem no e do campo é mais que sabido que foram construídas formas para representá-los. No caso brasileiro, no início do século XX a intelectualidade procurou dar sentido à diversidade cultural e social do que viria a representar o brasileiro. Neste bojo, foram cunhadas várias expressões para se referir ao indivíduo do interior: caipira, sertanejo, caboclo, Jeca. Uma das denominações que mais marcou o imaginário nacional foi o personagem de Monteiro Lobato, de forma que, a associação entre o ser histórico e o personagem literário acabou por estigmatizar o homem do interior. No sentido de ampliar o conhecimento sobre como se publicizou o Jeca lobatiano, pretendemos discutir como esse personagem foi apropriado pelo movimento político dos "novos bandeirantes" na década de trinta.

Para que possamos compreender como se estruturou a incorporação do Jeca lobatiano ao discurso dos "novos bandeirantes", os conceitos de apropriação e representação desenvolvidos por Roger Chartier1 e a

1 Roger Chartier (1990) oferece um caminho possível através de sua perspectiva sobre as "formas narrativas" que: por um lado, são inerentes ao discurso histórico e literário; por outro, fazem parte dos documentos que o historiador toma por objeto. Para tanto, deve-se considerar as representações como realidade de múltiplos sentidos, onde se "torna operatório a noção de leitura e o conjunto de formas de apropriação". Essa perspectiva permite pensar simultaneamente a relação de conhecimento, isto é, os procedimentos frente às fontes e o conjunto dos atos de relação das práticas e das representações.

concepção de campo e *habitus* de Pierre Bourdieu2 são fundamentais nesta investigação. A partir desses dois referencias, apresentaremos algumas possibilidades para percorrer o caminho literário e político que levou à incorporação do homem do campo no ideário do Movimento Bandeira. A partir dessa proposta, acreditamos ser possível demonstrar que as personalidades envolvidas com o Movimento Bandeira – especificamente Cassiano Ricardo – agiram como intelectuais defensores de um projeto de Nação, onde as representações paulistas foram transpostas em representações nacionais.

Antes de dar início a essa investigação é necessário esclarecer algumas questões importantes sobre as fontes utilizadas neste trabalho. Uma primeira questão se refere ao poema *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo, este poema foi publicado pela primeira vez em 1927 e reeditado seis vezes em dez anos, em cada uma destas versões podemos observar intervenções realizadas pelo autor. Já a revista *São Paulo* foi um mensário publicado pelo departamento de imprensa do estado paulista durante o ano de 1936. Esse mensário dirigido por Cassiano Ricardo tinha duas finalidades: divulgar as ações políticas, econômicas e culturais desenvolvidas por Armando de Salles Oliveira a frente do governo paulista, assim como, difundir o ideário do Movimento Bandeira. Uma última questão se refere ao jornal *Anhanguera* que circulou em São Paulo entre junho e novembro de 1937. Esse diário – também dirigido por Cassiano Ricardo – se tornou plataforma para que os representantes do Movimento Bandeira combatessem as ditas "ideologias forasteiras".

O leitor deve estar perguntando o que foi o Movimento Bandeira? Esse movimento se organizou em São Paulo no ano de 1935. Os líderes desse movimento foram dois poetas bastante conhecimento: Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo. Vários outros escritores, jornalistas, militares e políticos também assinaram o primeiro manifesto escrito em 1935. O ideário dos "novos bandeirantes" pretendia defender o Brasil na sua originalidade com os seguintes tópicos: dar continuidade à "revolução literária" iniciada com a Semana de Arte Moderna de 22; combater o Comunismo, o Integralismo e a Democracia Liberal, pois eram vistas como "ideologias forasteiras"; a instauração de um Estado Forte que defendesse a "Democracia Social Nacionalista"; e acima de tudo, recuperar o "espírito bandeirante" em prol do engrandecimento da Nação. Esse grupo se lançou na disputa pela ideologia vencedora em meados da década de trinta, para tanto, eles apropriaram diversas representações para fortalecer seu ideário. Dentre essas apropriações, o homem do campo passou a compor a nacionalidade sob a ótica dos paulistas.

Consideramos que para compreender como se arquitetou a incorporação do Jeca ao discurso dos "novos bandeirantes" é de suma importância realizar interfaces entre o poema, a revista e o jornal. Lançado mão desse arcabouço documental e das ilustrações encontradas no poema, na revista e no jornal, acreditamos que é possível contribuir com os estudos que se preocupam com as formas como se constituem as representações sociais. Ao considerar que a História Pública sugere práticas de responsabilidade político-social com representações coletiva, acreditamos que a presente pesquisa pode colaborar com a desconstrução das representações oficiais referentes ao homem do campo. Nesse sentido, lançaremos mão de articulações visuais e escritas para produzir conhecimento histórico acerca das apropriações simbólicas que compõem as representações que procuraram caracterizar o indivíduo do campo.

O poema *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo publicado no final da década de vinte abarca o meio rural como parte integrante da formação da nacionalidade. Segundo essa narrativa poética, com o fim do "tropel de gigantes" após o encontro racial, o "espírito bandeirante" da conquista do território se transfigura no avanço da lavoura de café sobre o interior do país. Durante essa nova aventura, toda "floresta caia em rasgões de alvoradas, que nem uma coluna verde subjugada pela nova bandeira" (RICARDO: 1927, p. 109). Apesar da arrancada dos cafezais, o sertão continuava a dizer que aqui "ninguém entra, quem manda sou eu!" (Idem: p. 111). Até que um dia tudo emudeceu, pois "o país claro que saiu de dentro do sertão" marchou de novo e "está á espera apenas de um grito anunciador, de uma voz que o convide" (Idem).

A "esperança ou saudade", a "sensação desconhecida" e "esse desejo esse destino de caminhar" que aguarda "uma voz que convide" apontam para a retomada de algo que ficou no passado. Ao resgatar a he-

2 O conceito de "interações simbólicas" de Pierre Bourdieu (2008) também nos auxilia neste estudo. Segundo o autor, as trocas linguísticas são consideradas como "relações de poder simbólico que se atualizam nas relações de força entre os locutores ou seus respectivos grupos" (p. 24). Para o autor, para compreender as "relações de poder simbólico" e as "relações de força entre os locutores ou seus respectivos grupos" deve-se considerar dois pontos essenciais: de um lado, as disposições socialmente modeladas, o *habitus* linguístico, que implicam certa propensão a falar e a dizer coisas determinadas; e de outro, as estruturas de mercado linguístico, que se impõem como um "campo" de sanções e de censura específicas.

rança histórica paulista e exaltar suas origens – as bandeiras e a economia cafeeira – o poeta afasta-se da incorporação da totalidade nacional para prender-se ao que poderíamos chamar de "regionalismo totalizante". As bases que reforçam esse "regionalismo totalizante" se constituem na apropriação das características que seriam consideradas positivas no paulista. Nesse sentido, o passado bandeirante e a economia cafeeira seriam os principais responsáveis pela conquista do território nacional.

Para representar o mundo rural paulista, Cassiano Ricardo inclui em sua narrativa poética a queimada, a fazenda, as criações, as festas populares e os imigrantes para descrever a "marcha dos soldados verdes". Desta forma, o poeta apropria-se do imaginário rural do interior paulista para apresentar ao leitor os cafezais como uma "matinal promessa de riqueza" (Idem: p-118). Em sua narrativa, o poeta incorpora a glorificação da região produtora de café paulista e os "cafezais em marcha" que passam "caminhando na sua bárbara arremetida para o oeste" (Idem: p-129). Assim como em outras partes do poema, a parte dedicada a produção cafeeira na versão de 1928 também é apresentada com uma ilustração de Di Cavalcanti.

Martim Cererê, 1928. Ilustração de Di Cavalcanti.

Nesta ilustração vemos o ambiente rural, as casas simples e os cafezais disciplinadamente alinhados avançando sobre a serra na conquista da terra. Essa sensação de conquista narra a marcha da lavoura cafeeira que "inaugura uma nova estrada" e seus "postes de carvão" levam "seus fios telegráficos sobre os ombros" (Idem: p-131). De acordo com o poeta, essa conquista repete a aventura dos "gigantes de botas" e ao contrário das marchas anteriores eles não estão isolados, pois "a civilização tomou de assalto o caminho da onça" e agora eles têm os "fios telegráficos" que contam "com voz de gente a cotação da bolsa, a hora oficial, o preço do café" (Idem: p-134). Pelo rádio também se pode escutar um "violento jazz-band" que "parece um ruído de losangos e retângulos" e logo depois "um discurso gritado e lírico de algum orador" (Idem). Enquanto todos dormem neste mundo rural, "os cafezais lá fora alinhados" podem ouvir que "Villa Lobos toca piano dentro do mato" (Idem).

Nessa nova temporalidade do "país das palmeiras", o espaço primitivo e mágico aos poucos cede lugar para o mundo moderno conectado por fios telegráficos. Mesmo assim, ainda é possível sentir aquela "sensação desconhecida" de caminhar herdado do tempo primitivo, pois o "espírito bandeirante" renova-se na produção cafeeira. De acordo com o poeta:

O cafezal é a soldadesca verde
que salta morros na distância
iluminada
um-dois, um-dois, de batalhão
em batalhão
na sua arremetida acelerada

contra o sertão.
(...)
Manhã de estampa ou cromo
onde a fumaça

de um trem que passa risca o céu (Idem: p. 130-1).

Na narrativa poética de Cassiano Ricardo, esses "exércitos" trabalham para que as "*machinas* descascadoras rangendo nos dentes de aço" transformem a natureza primitiva. O elo entre o primitivo e o moderno realizado pelo poeta pretende estabelecer a ligação entre o encontro racial, as aventuras bandeirantes, o espaço rural e a modernização. Ambos os "extremos" – primitivo e moderno – permanecem intrinsecamente interligados por uma metáfora de continuidade mítica do "espírito bandeirante" pertencente ao paulista.

Um dos pontos mais difíceis de trabalhar com esse poema como sendo um texto único é a sequência de modificações que Cassiano Ricardo realiza em sua obra. A cada versão do Martim Cererê, o autor reorganiza seu texto, expande determinados enunciados e minimiza outros. Essa prática, segundo o próprio autor em suas memórias, tem o intuito de atualizar determinados temas (RICARDO: 1970). Logo na versão de 1928 encontramos algumas modificações na parte dedicada a caracterização do mundo rural. No poema "Soldados Verdes" nos deparamos com a exclusão da última estrofe que elencava "o Instituto do café como o quartel-general que assumiu o comando da soldadesca verde" (RICARDO: 1927, p.131). No texto "A Derrubada" ocorre a exclusão do caboclo que abriu "uma enorme janela através do arvoredo" (Idem: p. 110). A primeira exclusão expressa a descrença do poeta com as medidas econômicas tomadas pelo Instituto, já a segunda pretende reforçar a abertura de lavouras como sendo uma ação predominante do imigrante.

Na versão de 1928 é incluído o texto "O Manduca de Giussepina" dedicada à Brito Broca, tal texto narra o "causo" do casamento de Manduca com a "italianinha bonita". Este poema também descreve o ambiente visual da fazenda, seu monjolos, as casas, os animais soltos no quintal, as festas populares. Mesmo suprimindo os aspectos da fauna e flora fantástica e os elementos folclóricos na fase primitiva, Cassiano Ricardo não os exclui e até os reforçam em algumas partes da fase rural. Outro "causo" passado no mundo rural é narrado em "O Bacharel e a Cabocla", tal texto traz implicitamente a atitude de sair do mundo rural e ir para a cidade e se "formar bacharel". Segundo Lúcia Lippi de Oliveira (2000), o debate a respeito do bacharel estava de tal forma associado á carreira política da República de 1889, que as críticas ao modelo oligárquico passam necessariamente pela condenação de sua figura3. No poema de Cassiano Ricardo, a figura do bacharel é associada com a saída do campo em direção à cidade, isto é, dar continuidade à marcha histórica em direção ao tempo moderno. No entanto, na edição de 1929 o poeta retira essa passagem, o que pode expressar a sua aproximação com a crítica ao bacharelismo.

Também na versão de 1928, o poema "Cafezal em Flor" – dedicada à Correia Junior – dá prosseguimento à descrição do ambiente rural que se completa com o "Matuto", texto que descreve as divagações amorosas e o ar saudosista do ambiente rural. O texto "Radiotelefonia na Fazenda" sofre exclusões – os "canários amarelos", os "sapos cururus" e a "mãe-de-ouro" são retirados – sendo essa tática uma das principais medidas tomadas pelo autor em sua auto-revisão4. A edição de 1929 mantém a tática de Cassiano Ricardo, o poeta nos apresenta o poema "Canção do Monjolo" que não constava nas outras edições, com esse texto, o poeta introduz na narrativa o trabalhador rural, que por sinal era bastante minimizado nas duas primeiras versões. Nas versões anteriores, a incorporação do trabalhador rural era superficial, pois o homem do campo era basicamente apropriado para cantar os amores vividos ou o imigrante5 nos cafezais. No texto inserido na versão de 1929, o homem do campo recebe mais um atributo: o trabalho.

3 De acordo com Lúcia Lippi de Oliveira (1980), seja pela inadequação da formação do bacharel, ou pelos seus laços com a política oligárquica, o fato é que o bacharelismo recebe diferentes acusações. A crítica ao bacharelismo, em todas as suas variantes, ganha maior relevância quando se torna explícito que ela envolve uma avaliação negativa do processo de formação das elites.

4 Muitas alterações têm o intuito de dar uma forma mais cronológica a narrativa, outras minimizam aspectos da fauna e lendas, mas acabam abrindo possibilidades para questionar o porquê alguns elementos são excluídos e o porquê outros não. Como temos visto ao longo de toda nossa análise, essas alterações não tem apenas a preocupação estética do poeta, mas preocupações de caráter social.

5 Em sua narrativa poética, o cafezal tonava-se o "acampamento verde onde todas as raças vieram buscar uma felicidade mais tranquila na sua longa caminhada" (RICARDO: 1928, p. 79).

A enxada brilha nas tigueras do espigão.
O lavrador que anda a estalar suas espigas
Vai arrancar cruas mandiocas cor de terra
Ao roxo da terra que anda roxo pelo chão.
Os cafeeiros, quais soldados muito verdes
marcham de dois, de dois em dois contra o sertão (RICARDO: 1929, p-79).

O poema a "Florada" – recuperada da edição de 1927 – retorna com alterações e acrescida com uma dedicatória a Correia Junior. O poeta neste texto mantém a exaltação da promessa de riqueza e o casamento entre o lavrador com o cafezal, mas os motivos românticos que buscavam o "boi muito lerdo pastando", o "porcão", o "orvalho verde em seu caminho", o "pagode de sapos", os "grilos" e os "taperás" são retirados do poema. É comum no poema de Cassiano Ricardo a rememoração dos amores vividos no ambiente rural como recordação do homem citadino. Segundo Luiza Franco de Moreira (2001), com o intuito de amenizar o confronto entre a infância rural e o presente urbano, Cassiano Ricardo explora o contraste entre a "memória" de infância do adulto para criar um contraponto entre os opostos. Com esse artifício o poeta mantêm o elo entre o presente e o passado, a cidade e o campo, o primitivo e moderno. Em "Três Fitas Naturais" podemos perceber essa estratégia do poeta, pois o nascer do dia e o "café das 7 horas" (Idem: p. 101) são motivos inspiradores para refrescar a memória do passado. Nesse processo de memória, o café nas lavouras é incorporado como polo oposto ao café na cidade, industrializado e pontual.

Na versão de 1932 apenas um texto é incluído, "A Encruzilhada" pretende recordar as Bandeiras nessa temporalidade mesclada de elementos do mundo rural e urbano. Para o poeta:

Por este caminho tão cheio de cruzes
de encruzilhadas e porteiras
passou o tropel das bandeiras
(...)
***
E depois?
Por este mesmo caminho,
passou o meu carro de bois.
Era puxado por três juntas de bois pampas,
(...)
***
Agora, os autos que passam
enchem de maravilha ou de escândalo as capoeiras em flor,
e o coração mecânico do motor
espanta os crapinhés da solidão.
Abre na estrada as luas brancas do holofote

como os dois olhos de um vagalumão (RICARDO: 1932, p-93).

Esse poema reformula a contraposição que vem sendo redefinida ao longo das revisões, não é apenas a passagem de um passado-primitivo para um presente-moderno, mas uma ponte que não escapa a continuidade entre os dois tempos em contínuo movimento em direção ao progresso no futuro. Podemos observar que para expor essa "passagem", o poeta realiza a apropriação de elementos do mundo rural e da paisagem urbana com o intuito de demonstrar a evolução "histórica das bandeiras" iniciada no mundo selvagem até a metrópole.

A parte dedicada ao "rastro vivos dos cafezais e das cidades" na versão de 1936, é acrescida de novos textos. No poema "Centinela", pela primeira vez o poeta apresenta o trabalhador rural como o "herói obscuro" que acorda na "manhã branca do futuro" que chega com o "povaréu madrugador" para as "horas rudes de trabalho" (RICARDO: 1936, p-160). Outro poema inédito que se refere ao trabalhador é "O Enterro do Sol".

Tal texto inspira-se no trabalho diário e o descanso no fim da "agonia do dia, longo e azul" (Idem: p-150). O dia e a noite são apropriados pelo poeta para descrever a rotina do trabalhador no campo, na fase moderna do poema esses opostos permanecem, mas em outra ótica, pois o dia é reservado ao trabalho e a noite finaliza o "dia operário".

Mesmo com essas redefinições quanto ao trabalhador, os elementos da tradicionalidade agrária ainda são bastante representativos nessa parte do poema, nela vemos: uma visão de um interlocutor saudosista; uma mentalidade ruralista e republicana dada a importância do bacharel; a contraposição entre o mundo urbano e rural em conflito com as memórias do passado; e além de tudo, o mundo rural como esperança de riqueza e como espaço de passagem para o mundo moderno. Nas primeiras edições do poema o homem do campo somente era inserido no texto para rememorar as paixões e a contribuição do imigrante, agora o trabalhador rural é inserido como aquele que produz. De modo geral, a ruralidade do poema de Cassiano Ricardo é transfigurada para o ambiente urbano com o intuito de estabelecer os laços entre o tempo-primitivo e o tempo-moderno, ou seja, o mundo rural é apresentado como passagem de uma etapa para outra.

Além do tema do mundo rural e do trabalhador ser tratado no campo artístico por Cassiano Ricardo, ele também foi abordado pela revista *São Paulo* (1936). Nas interfaces entre o *Martim Cererê* e este mensário, podemos perceber a incorporação do Jeca lobatiano e, ao mesmo tempo, elogios à Monteiro Lobato. Em uma página da revista encontramos ilustrações com desenhos do Jeca e dos principais personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo. Os editores da revista exaltam a contribuição desse escritor que "tirou a nossa literatura infantil da situação precária (...) dando-lhe rumos novos e seguros" (SÃO PAULO: ano 1, n. 6, p. 2, jun. 1936).

Revista *São Paulo*: ano 1, n. 6, p.2, jun. 1936.

Segundo os redatores, esse "homem de letras" presta um "serviço imenso ao país, o grande escritor, que assim concorre tão decisivamente para nacionalizar a criança brasileira" (Idem). A reportagem considera que graças a um "estilo típico, liberto, rebelde aos moldes comuns, bem racial, bem crioulo, bem nosso" o escritor alcança a "criança brasileira" (Idem). No entanto, a valorização de Monteiro Lobato nem sempre esteve no horizonte de apreciação de Cassiano Ricardo, pois durante os anos vinte o grupo verdeamarelo realizava duras críticas ao Jeca lobatiano.

No que se refere ao Jeca Tatu, Mario de Silva Brito (1971) lembra que o clima nacionalista que festejava o Centenário da Independência faria florir uma literatura regionalista voltada ao homem brasileiro, sobretudo ao homem do interior. Nessa renovação literária o Jeca Tatu de Monteiro Lobato transformou-se em símbolo do homem do interiorano. No que se refere aos tipos brasileiros, El Dine (2010) considera que nas décadas de 1910 e 1920, ocorre discussões acerca do caboclo6, principalmente pela representação elaborada

6 Esse personagem representou uma importante virada nas interpretações, que até então viam o homem rural como imagem simbólica do "destino biológico" brasileiro relacionando à pobreza do interior e a ineficiência das nossas elites políticas. Em

por Lobato. Segundo a autora, em "Urupês" (1915), Lobato carregou com tons negativos o seu personagem, representando-o alheio à ideia de pátria e impenetrável a civilização. Essa interpretação causou polêmica entre os intelectuais preocupados em refletir a inserção do Brasil entre as nações civilizadas, dentre eles, os membros do grupo verdeamarelo. Os verdeamarelos desenvolveram críticas sistemáticas ao Jeca e procuraram contrapor a ele a imagem do bandeirante como representação do trabalhador rico em iniciativa.

De acordo com El Dine (2010) as três7 imagens cunhadas por Lobato entre as décadas de 1910 e 1940 modificam as características do Jeca. Lobato passou a acreditar que o saneamento poderia curar a indolência e a apatia do homem do interior, tornando-o, enfim, trabalhador e civilizado. Antes da redefinição realizada pelo criador do Jeca, Cassiano Ricardo apresenta sua crítica ao personagem de Monteiro Lobato e a Rui Barbosa em artigo publicado no *Currupira e o Carão* (1927). Para Cassiano Ricardo, estas eram imagens simbólicas que o brasileiro precisaria romper se desejasse alcançar uma compreensão exata da realidade: o primeiro traduzia a imagem do homem inculto, acostumado à propalada visão providencialista do Brasil; e o segundo, era ícone de uma elite política e intelectual alheia à realidade do país e aberta à importação de modelos políticos.

Segundo o artigo de Cassiano Ricardo, Ruy Barbosa e Jeca Tatu não "correspondem às grandes verdades que uma observação mais direta do fenômeno brasileiro nos oferece" (RICARDO: 1927, p.83). Segundo o autor, "Ruy e Jeca são males opostos" (Idem), no que concerne ao segundo, ele nada mais é do que uma "calamidade literária" que identifica os "caracteres do brasileiro na figura amarela e sinistra de um Jeca-Tatu" (Idem: p.89). Segundo a proposta de Cassiano Ricardo, deve-se defender uma "mentalidade nova", "construtiva e prática" que trabalhará pela "construção de uma pátria moça, integrada em si mesma" (Idem: p.86). Conforme o artigo de Cassiano Ricardo, o Jeca refletiria o "mal da incultura, do analfabetismo e da indolência" (Idem: p.84), a qual se explica pela imagem falsa de uma terra dadivosa que tudo dá sem exigir qualquer esforço ou trabalho.

Segundo El Dine (2010), Cassiano Ricardo reporta-se à crônica de Monteiro Lobato para criticar as concepções que descrevem o brasileiro rural que vive "acocorado", alheio aos acontecimentos políticos e, certo de que nenhum trabalho "paga a pena". De acordo com a autora, o artigo de Cassiano Ricardo considera excessivamente pessimista a representação de Lobato acerca do brasileiro rural, onde o verdeamarelismo representaria a "divisa" entre esses dois males. Mesma opinião é a de Guelfi (1987), a autora lembra que nos artigos da revista *Novíssima* (1923-1927) também está presente o combate ao "caipirismo" de Monteiro Lobato, chamando-o de "inferior, ilógico e demasiado grosseiro para ser nacional". Para a autora, nessa revista é forte o combate o que chama de "falso regionalismo" ou "localismo grosseiro" de Monteiro Lobato, cujo "jeca-tatuismo" não promove o brasileiro e não exalta o espírito nacional.

Podemos perceber que Cassiano Ricardo recusa a figura de Jeca Tatu e rebate as características do caboclo que são fruto de uma ótica superficial8. A imagem de um camponês quieto, imóvel, triste, manso e calado também foi redefinida no poema *Martim Cererê*. Na série de poesias dedicadas ao trabalhador rural, quando o poeta não se referi ao trabalho escravo, traz o imigrante estangeiro em um espaço rural carregado de saudosismo romântico. Mas a partir da edição de 1932 o trabalhador rural passa a ser incorporado ao poema em uma perspectiva mais ampla. No que concerne as revisões do poema, a resignificação do trabalhador rural é bastante reformulada tendo como clímax o texto "Caboclo a Hora do Descanço" inserido no poema na versão de 1936.

Essa versão do poema amplia a inserção do trabalhador rural que se contrapõe ao Jeca lobatiano. Na

muitas dessas discussões, o Jeca Tatu foi, se não ponto de partida ou inspiração, com certeza um tema inevitável (EL DINE: 2010).

7 Na primeira imagem, o Jeca Tatu é apresentado como retrato do brasileiro rural, apático, indolente e inadaptável à civilização, reproduzindo o pessimismo das teorias raciais acerca da mestiçagem. Já a segunda imagem constitui uma releitura do personagem feita por Lobato na virada da década de 1910 para a década seguinte. Segundo Coutinho (1986) o discurso higienista estimulou Monteiro Lobato a redimir o seu personagem, pois os relatórios da pesquisa de campo realizada por Belisário Penna e Arthur Neiva abriram novas possibilidades. Para o autor, as promessas da ciência forneceram ao escritor paulista um alento sobre a possibilidade de minimizar os males decorrentes da miscigenação. Segundo El Dine (2010) um ponto importante a ser retido da mudança operada por Lobato no seu personagem refere-se ao tratamento dado ao problema do Jeca. Esse discurso reflete o contexto intelectual da época, no qual a explicação para a pobreza das populações rurais brasileiras e das periferias das grandes cidades perde em grande parte a ênfase racial e começa a ser pensada como resultado do descaso das nossas elites políticas.

8 Vera Lúcia de Oliveira (2010) também percebe a contraposição entre Monteiro Lobato e Cassiano Ricardo. O Jeca Tatu tornava-se um símbolo negativo, a imagem irônica do anti-herói nacional, doentio, apático e preguiçoso, posto em contraposição aos símbolos apologeticamente positivos do bandeirante elaborado pelo nacionalismo ufanista.

edição de 1936, Cassiano Ricardo ressignifica o costume do sertanejo de ficar sentado, pois não é preguiça o costume de ficar "assim, quieto e imóvel". No texto poético, o eu lírico questiona: você que o "está vendo assim, meio triste, mas é ele quem pega a viola e quem canta mais bonito que um pássaro na tarde louca" (RICARDO: 1936, p-147); você o "está vendo assim, manso e calmo, porque esta é sua hora de descanso" merecido depois que derrubou "o mato a golpes de machado" (Idem); e você que o "está vendo assim calado... e é melhor não mexer com ele, é melhor mesmo deixá-lo assim, calado... E sossegado" (1936: p-148). Nesta versão, o trabalhador rural é exaltado, pois "é ele quem monta o picaço a galope e some na poeira da estrada a hora certa de trabalhar, quando a manhã o convida a tomar parte no espetáculo da vida" (Idem: p-147).

No que concerne a apropriação do trabalhador rural no poema e na revista, a ilustração da capa do segundo número do mensário *São Paulo* (1936) pretender representar a ação do lavrado, que pelo seu trabalho edifica a ponte entre o mundo rural e o mundo urbano.

Revista *São Paulo*: ano 1, n. 2, fev. 1936.

A partir da descrição ricardiana do trabalhador rural e da sua apropriação na revista, podemos perceber que esse intelectual procurou contrapor o trabalho frente a "morbidez" do Jeca lobatiano. A representação ricardiana do trabalhador exposta no poema e na revista também foi apropriada pelo ideário do Movimento Bandeira (1935-1937) liderado por ele e outras personalidades paulistas. Na apropriação do Jeca, podemos perceber que além da valorização do trabalho ela é carregada com preocupações políticas. Em uma charge exposta no nº 4 de 30 de junho de 1937 do jornal *Anhanguera*, podemos observar essas preocupações políticas através da reação do Jeca ricardiano frente as "ideologias forasteiras". Nesta charge os "novos bandeirantes" contrapõem o "jeca" – redefinido com caraterísticas laborais e políticas – às "ideologias exóticas".

Jornal *Anhanguera*: ano 1, n° 4, 30 de junho de 1937.

A brasilidade expressada pelo "Jeca" demonstra espanto frente aos movimentos gestuais dos dois militantes: um do comunismo e outro do integralismo. Além de tentar confundir o quinto bandeirante, os "demônios da esquerda e da direita" também tentam persuadir o "homem rústico", mas ele não se ilude facilmente. O "Jeca" responde: "Oie, moços, si ocêis continua a fazê p'ra mim esses gesto da estranja, eu acabo fazendo prôceis um gesto bem brasileiro...". O sertanejo fumando o seu cachimbo, tranquilo e sentado é surpreendido pelos militantes. No combate às "ideologias forasteiras" – comunismo, integralismo, democracia liberal – a figura do caipira é apropriada como símbolo que define e afirma a brasilidade do interior contra a "contaminação estrangeira". Esse personagem criado por Monteiro Lobato tornou-se uma figura representativa no imaginário sobre a identidade do brasileiro interiorano, esse personagem foi incorporado ao ideário do Movimento Bandeira, de forma que, ao lado do bandeirante ele irá colaborar na defesa da originalidade brasileira.

Linhas acima citamos uma passagem da revista *São Paulo* que situa Monteiro Lobato como um representante da literatura brasileira e importante escritor para a literatura infantil. Uma das explicações para a valorização do escritor por parte de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia pode ser a reconstrução que Monteiro Lobato empreendeu sobre seu personagem, ou seja, o ato de retirar do "elemento biológico" a "culpa" pelo atraso e transferi-los para a ineficiência das elites dirigentes. Frente a isso, Cassiano Ricardo também pôde atribuir qualidades laborais e opinião política ao "caipira". Outro caminho possível é o fato de que Monteiro Lobato foi um dos intelectuais que assinaram o manifesto do Movimento Bandeira, desta forma, a apropriação dos personagens lobatianos estão disponíveis na campanha política e intelectual empreendida pelos "novos bandeirantes".

Demonstramos como o jornal *Anhanguera* apresenta uma charge onde o Jeca se assusta frente os "gestos da estranja" feitos pelos integralistas e comunistas. Em outra charge deste jornal, encontramos a reação do Jeca frente aos "malabarismos" políticos que Vargas empreendia durante a expectativa de eleições para o ano de 1938. Em seu primeiro número, o jornal *Anhanguera* de 26 de junho de 1937 apresenta na primeira página uma charge bastante interessante sobre esse assunto.

Jornal *Anhanguera*: ano 1, n. 1, 26 jun. 1937.

A apropriação do Jeca pelos "novos bandeirantes" apresenta duas questões interessantes: uma em relação ao Jeca que foi "salvo" pela necessidade de levar ensino e instrução para as populações das regiões rurais; outra em relação ao fato que esse "caipira" não é mais monótono e apático, ele não aceita as "ideologias exóticas" do comunismo e do integralismo, e não é mais um espectador passivo frente a política nacional, pois agora ele participa dando sua opinião. O Jeca politizado ironiza até no vocabulário sulino: "Che... Esse camarada ainda acaba se estrepando...". Por outro lado, o grupo utiliza a charge para expor a posição que o Movimento Bandeira toma em relação a Getúlio Vargas e sua técnica de transitar entre os diversos grupos. Essa crítica é organizada dentro de uma sequência temporal: o malabarista pula do liberalismo da década de vinte, para o outubrismo do movimento de 1930, a Constituição de 1934, o período democrático, largando-a

e indo de encontro com o integralismo. A charge deixa a incógnita, pois o último bastão está incompleto, desta forma, qual seria o próximo "ismo" de Vargas?

No que se refere a esse problema, a campanha política empreendida pelo Movimento Bandeira no ano de 1937 em favor da candidatura de Armando de Salles Oliveira para a presidência é bastante esclarecedor. O leitor poderia perguntar o porquê nos deteremos a campanha presidencial? De um lado, por que a campanha presidencial dos "novos bandeirantes" compartilha com a reescrita do poema *Martim Cererê* e colabora para que possamos entender o deslocamento da ressignificação do "símbolo bandeirante" e do Jeca do campo literário para o campo político. Por outro lado, porque foi a partir dessa apropriação simbólica no campo político que as características do paulista foram ressignificados como características nacionais.

A partir desses pontos – o mundo rural, a cidade moderna e as artes como expressão da nacionalidade – podemos compreender o processo de apropriação dos enunciados do poema e, demonstrar a noção de "regionalismo totalizante" no pensamento ricardiano sobre a Nação. Esse deslocamento dos temas literários para o campo político possibilitou a ressignificação do "símbolo bandeirante" como uma transfiguração do mito regional em um mito nacional. A terceira necessidade desse estudo se deve ao fato de que a partir da reescrita do poema – na qual ocorreu a reelaboração do mito por parte de Cassino Ricardo e pelo grupo ao seu redor – observar-se a proposta de um projeto de Nação. Ao contrário do que geralmente se considera, este projeto de Nação – no qual a ocupação do interior levaria ao progresso da Nação – não foi elaborado no ensaio *Marcha para Oeste* (1940) para o Estado Novo, mas já estava praticamente elaborado antes de 1940 para combater as incertezas da conjuntura política e a defesa de um projeto de Nação estritamente paulista. Esse projeto de Nação defendido pelo Movimento Bandeira, tinham como metas retraçar os caminhos da Nação sob a inspiração da herança do "espírito bandeira", da edificação do Estado forte e a defesa da "Democracia Social Nacionalista". Outra base desse ideário era o papel da educação como caminho para homogeneizar o pensamento em prol do engrandecimento da Nação.

No que concerne a apropriação do Jeca algumas questões são fundamentais. No poema, o mundo rural é associado estritamente à produção cafeeira como promessa de riqueza. Esse espaço rural é fortemente marcado pelos amores do passado, pela memória de infância e como espaço por onde passaram os "tropéis dos gigantes de botas". A respeito do homem do campo, ocorre a incorporação das qualidades laborais ao trabalhador, de forma que, este não é associado estritamente ao imigrante. No processo de apropriação, Cassiano Ricardo também insere posição política ao Jeca, pois este não observa apenas os fatos, mas expressa sua posição. A partir da reescrita das características do homem do campo no poema, Cassiano Ricardo transfigura esses enunciados literários para o campo político com a apropriação do Jeca politizado na campanha dos "novos bandeirantes" contra as ideologias forasteiras. Mesmo com o esforço desse intelectual e do grupo ao seu redor em redefinir as características do Jeca, o que ficou marcado no imaginário foi o estereótipo de passividade. A inserção deste personagem no discurso literário e político foram realizados com interesses da elite paulista e não para redefinir as características do homem do campo.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, P. A Economia as Trocas Linguísticas: O que Falar Quer Dizer. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

BRITO, M. S. História do modernismo brasileiro. São Paulo: Edição Saraiva, 1971.

CHARTIER, R. A História Cultural entre práticas e representações. Col. Memória e sociedade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

EL DINE, L. R. Z. Raça, história e política em Alfredo Ellis jr. e Cassiano Ricardo. p.151. Dissertação. Universidade Federal do Espírito Santo: Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2010.

JORNAL ANHANGUERA. São Paulo: ano 1, nº 1, 26 de junho de 1937.

JORNAL ANHANGUERA. São Paulo: ano 1, nº 4, 30 de junho de 1937.

GUELFI, M. L. F. Novíssima: contribuição para o estudo do Modernismo. São Paulo : Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1987.

MOREIRA, L. F. Meninos poetas e heróis: aspectos de Cassiano Ricardo do modernismo ao Estado Novo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

OLIVEIRA, L. L. Americanos:representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA. 1. ed. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

RICARDO, C. O Currupira e o Carão. São Paulo: Editorial Hélios, 1927.

_____. Martim Cererê. São Paulo: Editorial Hélios LTDA, 1927.

_____. Martim Cererê. São Paulo: Editorial Hélios LTDA, 1928.

_____. Martim Cererê. São Paulo: Editorial Hélios LTDA, 1929.

_____. Martim Cererê. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1932.

_____. Martim Cererê. São Paulo: Editora José Olympio, 1936.

_____. Revista São Paulo. São Paulo: Empresa Grafica Romite & Lanraza, ano 1, n. 2, p. 2, Jan. 1936.

_____. Revista São Paulo. São Paulo: Empresa Grafica Romite & Lanraza, ano 1, n. 6, p. 2, Jun. 1936.

_____. Viagem no tempo e no espaço. São Paulo: J. Olympio, 1970.

"O sole mio!" Memória e nomadismo na música da "terra da garoa" (memória da canção ítalo-brasileira)

Heloísa de Araújo Duarte Valente

Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), com estágio junto à École dês Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS, Paris) e pós-doutoramento junto ao Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CTR, ECA-USP).

Resumo

Este texto apresenta os resultados obtidos no projeto de homônimo. Investigou-se a presença da música, trazida e cultivada pela comunidade ítalo-descendente: suas repercussões na paisagem sonora da capital paulista. Partindo de depoimentos e pesquisa em repertório discográfico, analisaram-se aspectos tais como: o impacto da permanência de artistas divulgadores da canção de origem italiana e o surgimento de vertentes ítalo-brasileiras, nas mídias locais; o repertório da música italiana incorporado à paisagem sonora paulistana, paulista e em outras regiões, por intermédio do rádio e, posteriormente, da televisão. Dentre os resultados, destaque-se o documentário "O sole mío: música italiana, na terra da garoa".

Abstract

This text intends to present the first results obtained by the homonym project. We have investigated the presence of the music brought and maintained by the Italian community in the city of Sao Paulo soundscape. Based on the testimonies and discographic repertoire, we have analized aspects such as: the impact of permanence of artists who have promoted the Italian song and the emmergence of Brazilian variants, in the local media; the repertoire that have been incorporated to Sao Paulo's soundscape, Sao Paulo state's and other regions of Brazilian territory by radio and later in televion. Among the results we point out the documentary intitled "O sole mío: música italiana, na terra da garoa" ("O sole mío: Italian music in the land of drizzle").

Palavras-chave

Música italiana – Canção das mídias – São Paulo: paisagem sonora

Keywords

Italian music – Media song – São Paulo: soundscape

Do sol luminoso à "terra da garoa":

Que coisa bela, um dia ensolarado, o ar está sereno depois da tempestade
Pelo ar fresco, já parece uma festa... que coisa bela um dia de sol
Outro sol mais belo não há, este sol meu está na sua frente! (...)
Quando chega a noite e o sol se põe, me invade quase uma melancolia...
Eu ficaria debaixo de sua janela, quando chega a noite e o sol se põe.[1]

O ideário da Itália acolhedora e alegre, do Mediterrâneo ensolarado e sensual vem-se alastrando mundialmente há séculos, fascinando o imaginário do cidadão comum, especialmente dos lugares sombrios e nevados. Na literatura, especialmente, abundam os relatos de viajantes, carregados de pormenores curiosíssimos, tal como os do poeta J.W. von Göthe, realizados entre 1786-1788 (Göthe, 1999).

O Brasil, ainda que banhado praticamente em todo o seu território com calor e muitas horas de luz so-

1 Tradução aproximada da poesia de Giovanni Capurro, não constando o tradutor. Música de Eduardo di Capua. Tem a finalidade de apresentar as linhas gerais do sentido do texto. Disponível em: http://ocantinhodalinguaportuguesa.blogspot.com.br/2014/01/o-sole-mio.html. Consulta: 10 fev 2014.

lar, parece decodificar "a Bota" do mesmo modo que os povos nórdicos. A tradição trazida pelos imigrantes parece traduzir-se diretamente desse país imaginário para os bens e serviços, tal como ocorreu, há vinte anos, com a peça publicitária criada para o lançamento do "Cornetto", em 1984[2]. Para além das imagens secularmente concebidas pela indústria do turismo, haveria outras razões para identificação semelhante? Esta, dentre tantas outras questões, levaram-nos a empreender uma pesquisa sobre a presença da cultura italiana e ítalo-descendente, tendo como referência a canção.

Alguns dos resultados obtidos, nesta primeira etapa da pesquisa:

Dando continuidade a um projeto de pesquisa de longa duração, dedicado ao estudo dos repertórios de canções como responsáveis pela construção/ manutenção/ preservação da memória cultural, ao longo do século XX, este segmento tem, justificativas principais, não apenas a importância dos imigrantes italianos no desenvolvimento da São Paulo, capital do estado, sobretudo nas primeiras décadas do século XX, mas também a própria presença italiana em todas as manifestações musicais – e artísticas, de um modo geral. Salvo algumas poucas e importantes exceções, a prática musical, nas suas várias frentes de trabalho e criativas parece ter sempre um sobrenome italiano a elas diretamente vinculado: compositores e músicos.

É verdade que existem vários estudos preocupados com a questão da música midiática, sua *performance*, seus aspectos sociais, estéticos e tecnológicos, seus traços de hibridismo cultural, dentre outros. Contudo, investigações sobre as conexões que se estabelecem entre a escuta de repertórios musicais específicos e suas inter-relações com memória, mídias, cultura, possíveis hibridismos têm muito deixado a desejar, uma vez que frequentemente se restringem a biografias de intérpretes, reprodução de letras (às vezes, incluem-se as cifras harmônicas).

Frise-se, logo de início, que não se trata de um estudo daquilo que se costuma designar como "música popular", devido a uma incompatibilidade de seu uso para o estudo em pauta. No presente caso, o repertório em estudo não é necessariamente constituído de um conjunto de obras criadas por autor, não chegando ao conhecimento da comunidade; que, caindo nas boas graças dos ouvintes, espargido pelo fio do tempo torna-se memória; tampouco, adota-se o adjetivo de "popular" como algo concebido pelo "povo" (conceito escorregadio, aliás...) e apropriado pelos "grandes mestres", em arranjos elaborados. Definir o que é música popular é tarefa difícil e problemática, alerta o musicólogo Álvaro Neder (2010)[3].

Dessa forma, optamos por tomar, como referencial a concepção de *canção das mídias* (Valente, 2003), uma vez que constitui elemento fundamental na cultura contemporânea, especialmente, a citadina. Em seu processo de transformação contínua - o *monadismo* (Zumthor, 1997),- a canção expressa, informa, corrobora, retém traços da cultura à qual faz referência e à qual se vincula. Assim, os exemplos das canções italianas aqui abordadas, tanto podem ser aquelas de natureza popular-urbana, como também a denominada "música ligeira" (outra denominação onde paira a imprecisão...) ou mesmo a ópera, uma vez que, no âmbito da cultura italiana, gêneros mais complexos no âmbito da linguagem musical, gozam de grande popularidade, em vários casos e situações. Concebidos e concretizados em suas versões mediatizadas tecnicamente (disco, seguido da transmissão radiofônica, prioritariamente) o conjunto de canções ganha maior longevidade na paisagem sonora (Schafer, 2001). Por essa razão, dentre tantas outras, a canção das mídias revela-se como elemento privilegiado de análise, que pode responder a questões de natureza diversa, sobretudo se abordada em suas múltiplas interfaces.

Empreendemos uma pesquisa de caráter multidisciplinar, através de subprojetos desenvolvidos indi-

2 De acordo com informações obtidas no Clube do Jingle, a peça publicitária foi inicialmente lançada com a canção napolitana original: "Quando o Cornetto foi lançado, em 1979, a McCann Erickson, agência que atendia a Gessy Lever, hoje Unilever, proprietária da marca Gelato que produzia o sorvete, resolveu seguir a linha criativa adotada pela filial inglesa apresentando o produto ao som do clássico italiano O Sole Mio. No entanto, aqui no Brasil, a canção original ganhou uma nova letra, criada num italiano perfeitamente compreensível, que buscava fixar na mente do consumidor a origem do nome do produto. O autor da paródia foi Luiz Orquestra e a gravação foi produzida pela Publisol". Disponível em: http://www.clubedojingle.com/1984-cornetto/. Consulta: 10 set. 2013.

3 .Como alerta o estudioso, "(...) o termo "música popular" é vago o bastante para ser definido de maneira bastante discrepante, dependendo de quem o emprega. Isto tem levado pesquisadores a abandoná-lo quase por completo, adotando denominações individuais que terminam por aumentar a confusão, fragmentar ainda mais o campo e desunir os especialistas nesta área" (Neder, 2010:182).

vidualmente, ou em pequenos grupos, cujos textos finais destinaram-se à publicação em livro e artigos em periódicos. O ponto de partida foi sempre o repertório discográfico, difundido em programas de rádio selecionados, segundo critérios específicos (longevidade do programa, audiência, preparo intelectual do produtor/apresentador etc.) Analisamos aspectos tais como as relações entre audiência e memória, a partir do repertório executado nos programas radiofônicos; o impacto da permanência e turnês de artistas estrangeiros, no Brasil, com a criação de fã-clubes[4].

Sob outro aspecto, relacionamos como as canções tradicionais, de origem italiana, atuavam como elemento constituinte das histórias de vida e do cotidiano do italiano imigrante no Brasil, sobretudo na cidade de São Paulo. Tais informações foram obtidas através de entrevistas a pessoas vinculadas à prática musical, em várias esferas de atuação profissional e estética (veja-se a lista de depoentes, a seguir). Desse conjunto de entrevistas, resultou o documentário "O sole mio: música italiana, na 'terra da garoa'" (2013).

Passemos aos resultados de subprojetos individuais. A socióloga Valéria Magalhães estudou a memória coletiva na imigração italiana com o objetivo de entender, por meio de narrativas de histórias de vida, o papel da música para a memória coletiva da imigração italiana, partindo da hipótese de que o imigrante traz músicas em seu arcabouço de lembranças como forma de reforço de sua identidade e recurso de afirmação subjetiva frente às adversidades de seu projeto migratório. Seu trabalho de pesquisa levantou variações na memória musical de um grupo de memorialistas de ítalo-descendente. Dentre outros aspectos, analisou os padrões de gosto da música italiana entre os imigrantes italianos em São Paulo, a despeito das diferenças regionais e da fase migratória. Foi publicado sob o título "Imigração em São Paulo e a memória das canções italianas" (Magalhães, 2013).

A pesquisa da igualmente socióloga Marcia Tosta Dias, intitulada "Dois momentos da presença italiana na música gravada no Brasil"[5] toma como referência, a discografia existente no Brasil. Destaca duas fases principais: a dos cilindros de cera, dos primeiros anos do século XX até décadas de 1920-30 editados pela Casa Edison[6] e pelas pequenas gravadoras paulistas; um segundo período diz respeito à canção romântica internacional, que corresponde às décadas de 1960-1970. Por essa época, cantores da Jovem Guarda se afirmavam no repertório de canções italianas, cantadas na língua de origem ou em português, em versão adaptada. Justifica a autora, apoiada em Renato Ortiz, que o sucesso se deve à projeção que o movimento de internacionalização da música estava em consonância com o processo de mundialização da cultura (Ortiz, 1994).

Participou do projeto, como pesquisadora convidada, a antropóloga Rita Morelli; tendo empreendido um vigoroso levantamento de todas as manifestações relativas à música e músicos italianos na televisão de São Paulo, durante as décadas de 1950 e 1960. Destaca, especialmente, a importância dos músicos de formação erudita, que haviam atuado anteriormente no rádio Leonel Morburgo, Spártaco Rossi, Aldo Petrioli, Ítalo Izzo, Armando Belardi e Rafael Puglielli – personalidades que vieram a ter seus próprios programas regulares, com patrocinadores fixos.

Já Mônica Nunes fez sua incursão pela semiótica da cultura e da mídia, no ensaio "Rádio que 'parla d´amore': memórias do amor romântico e de um país imaginário", em que analisa as cartas enviadas pelos ouvintes do programa "Parlando d'amore", produzido e apresentado por Dick Danello[7].

"O sole mio! Música italiana, na 'terra da garoa'" (documentário):

Uma parte significativa dos resultados obtidos consiste no vídeo-documentário, com duração de 75 minutos[8]. Parte de depoimentos de memorialistas, artistas, produtores musicais, radialistas, críticos musi-

4 A professora catedrática Maria de Lourdes Janotti recordou, em depoimento, como se davam as reuniões para escuta dos discos gravados por Tito Schipa, renomado cantor lírico italiano. Aliás, discos do cantor teriam sido uma das formas de aproximação do seu então namorado com a família dela, igualmente entusiasta pelo *virtuoso* (Janotti, 2013).

5 No prelo. O texto faz parte do livro O sole mio! Música italiana, na "terra da garoa" (São Paulo: Letra e Voz; CNPq).

6 No "Catálogo Geral da Casa Edison", de 1902 consta um extenso número de títulos, como óperas, romanzas e canções napolitanas.

7 Dick Danello é o nome artístico adotado por Filippo d'Anello, italiano de origem e radicado no Brasil desde os 12 anos de idade.

8 "O sole mio! Música italiana, na "terra da garoa". Realejo Filmes. Direção: Pedro Miguez. Entrevistas e pesquisa: Heloísa Valente e Marta Fonterrada.

cais e outras pessoas, possibilitando uma recrição da paisagem sonora paulistana ítalo-descendente, desde a década de 1930 à década de 1970, aproximadamente.

Dentre os entrevistados figuram músicos atuantes em várias esferas, professores universitários, produtores, pesquisadores, memorialistas de ascendência italiana. Os depoimentos tratam de temas como ser italiano no Brasil e brasileiro na Itália; herança cultural trazida pelos ancestrais; hábitos de escuta de música italiana; estética da época; a importância da tradição italiana na formação intelectual e nas relações interpessoais. É importante ressaltar que, dentre os objetivos do documentário, encontra-se o papel dos italianos no ensino e difusão da música e da arte – algo que até meados do século XX, ainda não existia. Abaixo, um breve perfil dos entrevistados:

> Luiz George Olivier Toni: introduziu o ensino regulamentar de música, na cidade de São Paulo, em vários níveis (Escola Municipal de Música, Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo), criou orquestras e outras agrupações musicais; disseminador da música nova, tendo sido mestre de alguns dos maiores epígonos, como Gilberto Mendes e Willy Corrêa de Oliveira;
>
> Luiz Gustavo Petri: atua em várias frentes de trabalho na música sinfônica, como regente, arranjador; iniciou a carreira como pianista co-repetidor. Tem ampla experiência como regente em musicais;
>
> Julio Medaglia: protagonista em várias esferas da música: regente de orquestra, incluindo récitas de ópera e música de estéticas diversas. Medaglia conhece, ainda, a música popular brasileira, tendo colaborado ativamente com movimentos como o Tropicalismo. Sua atividade envolve também a criação de trilhas sonoras para dramaturgia televisiva e no cinema, comissões técnicas na área, produção e apresentação de programas de rádio. Também é um dos signatários do Manifesto Música Nova.
>
> Achille Picchi: músico de várias aptidões: pianista solista, acompanhador premiado, regente, compositor, regente, professor universitário, ensaísta. Conhece a fundo a história da música erudita brasileira, em particular, a canção nacionalista de câmara;
>
> Mafalda Minnozzi: cantora italiana, devotada à divulgação da música popular italiana, divide sua agenda entre São Paulo e Milão. Também tem larga experiência na condução de programas radiofônicos, na Itália.
>
> Tony Angeli: cantor italiano radicado no Brasil desde a década de 1960. Preparado para ser um ídolo da Jovem-Guarda, acabou desenvolvendo a carreira de cantor de canções românticas italianas.
>
> Dick Danello: cantor, produtor musical, concebeu o programa radiofônico "Parlando d'Amore", iniciado em 1974. Conhece a fundo toda a história da canção italiana e sua difusão no Brasil.
>
> Jether Garotti Jr.: pianista, clarinetista, arranjador, compositor. Além do domínio de musicais, é notório o pioneiro trabalho com a cantora Zizi Possi, levado aos palcos e ao disco ("Per amore").
>
> Irineu Guerrini: professor universitário, especialista em cinema, rádio e televisão, conhece profundamente o histórico da Rádio Gazeta. É autor do livro "A elite no AR" (Terceira Margem, 2009). Seu depoimento trouxe várias informações complementares sobre o comportamento do público da época da época em que Armando Belardi era o diretor artístico da Gazeta. Trouxe, ainda, informações sobre programas ligados a outros gêneros musicais.

> Sergio Casoy: sem ascendência italiana, mas totalmente envolvido em detalhes da sua cultura. Entusiasta e especialista em ópera e canto lírico. Seu depoimento trouxe vivas memórias do bairro em que passou sua infância e juventude, personalidades que visitavam os teatros líricos brasileiros, dentre outras informações. Casoy é autor, dentre outras obras, da obra "Ópera em São Paulo: 1952-2005" (Edusp, 2005).
>
> Maria de Lourdes Mônaco Janotti: professora universitária, referência na História Oral, ouvinte de música italiana tradicional (tarantelas, canções napolitanas). Foi o ponto zero da rede de depoentes memorialistas.
>
> Sandra Schamas é escritora e é depositária da memória de sua família, tanto do lado italiano como árabe, desenvolveu um "blogue" e fez parte da rede encabeçada por Lourdes Janotti.
>
> Yvonne Capuano, médica e ativista no mecenato musical, especialmente de música erudita, tem na música de origem italiana um dos alicerces da sua formação familiar e intelectual.

Em se tratando de um volume de informações muito extenso, ultrapassando 15 horas de gravação, apresento, a título de ilustração, uma síntese de algumas das ideias principais que apareceram com mais frequência, pelos entrevistados. A título de breve ilustração tomarei como referência os depoimentos da Profª Drª Maria de Lourdes Mônaco Janotti e do especialista em ópera Sergio Casoy. Todas as entrevistas foram tomadas em 2012.

O que se pôde destacar, como elemento comum, a todos os depoentes, é o contraste indiscutível entre a Itália do norte e a Itália do sul – muito embora a Itália, tal a conhecemos hoje seja um país relativamente recente. Enfatizaram os professores que houve dois momentos principais de chegada dos imigrantes italianos: No final do século XIX e após a década de 1960. Aqueles que que chegaram no final do século XIX e começo do século XX se originariam prioritariamente do Vêneto e da região meridional: Campana, Puglia, Bari, Calábria, Sicília.

Sergio Casoy recorda de haver pessoas dessas procedências nas vizinhanças da Rua Marcolina, onde passou a infância e juventude. Outra imigração elegante dos italianos intelectuais que veio depois da II Guerra Mundial. Essa gente frequentava o "Círculo Italiano" da Rua São Luís, não se misturando com as pessoas residentes na Mooca, adverte Casoy

Os imigrantes italianos e ítalo-descendentes das primeiras décadas do século XX costumavam ouvir árias de ópera e canções napoliatanas, geralmente executadas por cantores líricos: "Lá onde eu morava, na Rua Fagundes, ouvia-se alto o Beniamino Gigli cantando (...) principalmente 'O Sole Mio!', 'Santa Maria Luntana', essas músicas ligadas à imigração", lembra Lourdes Janotti. A opereta e também a ópera eram atrações da população daquela época: que foi seu tio e padrinho Fernando Mônaco quem as apresentou, em sessões vespertinas, aos domingos.

A paisagem sonora do cancioneiro italiano difundido pelo rádio e tocado em discos era, muitas vezes, assimilado familiarmente: Janotti lembra de ter conhecido Carlo Butti a partir de seus pais e sogros. De tanto escutar os seus discos, acabou por aprender as peças e a decorar as letras das canções:

> Depois do meu casamento então, eu passei a ouvir muito as músicas italianas, da primeira metade do século, que era o que o meu marido mais gostava.. Ele tinha também discos de músicas italianas mais modernas, mas o que ele gostava mesmo era daquelas...(2012).

Mas, dentre os cantores líricos, ninguém superava Tito Schipa: a admiração pelo cantor motivou o seu marido a fundar um fã-clube, o "Amigos de Tito Schipa" (Magalhães, 2013). Tal informação foi detalhada na entrevista: "Numa brincadeira de restaurante entre amigos, resolveu-se fundar uma associação de fãs de Tito Schipa. Tomaram parte desta 'confrariazinha' três médicos e três historiadores" (Janotti, 2012). Sergio Casoy, que não tinha sangue italiano em sua genealogia, confessa também ter-se transformado num aficio-

nado em ópera ao ouvir Tito Schipa e Beniamino Gili: "Eu gostava do jeito que eles cantavam 'a piena voce' , o canto lírico" (Casoy, 2012).

Já nos anos que sucederam o golpe militar de 1964, o contato com a Itália se deu prioritariamente por intermédio dos músicos brasileiros que estabeleceram contato com os seus colegas italianos. Janotti recorda esse período: É o caso de Chico Buarque e Mina, intérprete de suas obras. Através de Teddy Reno – além de cantor, produtor musical – a nova geração da canção popular italiana ingressou na paisagem sonora brasileira. Foram os primeiros artistas do pós-guerra que chegaram, coincidindo com o estabelecimento da televisão, no país e também com o "boom" do cinema italiano, de viés político.

Mas também faziam muito sucesso as "baladinhas" românticas. Casoy lembra que em 1964, para juntar dinheiro para o baile de formatura no Liceu Acadêmico, a turma promovia bailes nas garagens: "E esses bailes eram feitos à base de discos. A gente tinha evoluído tecnicamente, não se usava mais os 78, entao havia . Compactos simples e duplos, de 33 rpm e alguma vitrola que tocava 45 rpm" (Casoy, 2012). O repertório incluía Rita Pavonne, Bobby Solo, Nico Fidenco, a Mina, do início de carreira... "(..) e outros cantores que permitiam que a gente se apaixonasse pela nossa colega da classe feminina. Ao som dessas músicas a gente não sabia dancar, aquela músicas eram ótimas, porque era sé ir para aesquerda e para a direita. Era tudo uma delicia!" (Casoy, 2012).

Desdobramentos do projeto: Parlando d'amore...

Outro depoente que forneceu importantes dados foi Dick Danello. A entrevista dada em seu escritório proporcionou à equipe a oportunidade de conhecer um rico e vasto acervo pessoal, muito bem organizado e de fácil acesso físico. Numa conversação posterior, expusemos o interesse da equipe em explorar mais a fundo esse tema, ainda tão pouco explorado nos estudos acadêmicos. Ademais, o interesse, por parte dele, em poder organizar todo o seu material de maneira mais sistemática, viria a somar interesses mútuos. Elaborou-se, então, um novo projeto de pesquisa [9].

Intitulada "A canção romântica italiana: Paisagem sonora, consumo cultural e imaginário do Brasil nos 'anos de chumbo'", esta nova fase da investigação consiste no levantamento e catalogação do repertório de canções italianas difundidas no Brasil e, particularmente, em São Paulo. A fonte é o acervo pessoal do cantor, radialista e produtor Dick Danello: compete ao grupo elaborar as listagens de repertórios de música italiana que foram gravados em disco, bem como um levantamento de obras que foram mais executadas nos programas de rádio (e televisão, quando possível) durante as décadas de 1960-70, época do apogeu da canção internacional.

A década de 1960 trouxe um número considerável de canções de origem não estadunidense, composta de canções românticas. Aponta o estudo do estudioso Eduardo Vicente: "(...) especialmente entre 1965 e 1967, as gravações em inglês foram menos decisivas: apareceram com frequência artistas que cantavam em italiano, francês e espanhol, como Sergio Endrigo, Alain Barrière, Rita Pavone, Trini Lopes, Trio Los Panchos, Charles Aznavour e Carmelo Pagamo" (Vicente, 2008, p. 108). A partir dos discos, do rádio, da televisão e em espetáculos ao vivo, foi possível conhecer ídolos italianos como Bobby Solo, Domenico Modugno, Sergio Endrigo, Gigliola Cinquetti, Gianni Morandi, Nico Fidenco, Pepino de Capri (Fróes, 2000, p. 48). A cantora Rita Pavone chegou estrondosamente ao Brasil, lembra o radialista Dick Danello.

Metodologicamente, partimos dos pressupostos do estudioso Christian Marcadet (2007), para quem o estudo da canção midiática pleiteia a análise não apenas de fonogramas e partituras, mas também de elementos até periféricos (notas de imprensa, notas de programas televisivos ou radiofônicos, cartazes, publicidade etc.), nossas fontes incluíram revistas diversas[10] e jornais: não apenas as colunas de artes e espetáculos, bem como as colunas de variedades e "fofocas" trazem material abundante para análise.

Tendo em conta que boa parte do repertório da música italiana foi incorporada à paisagem sonora paulistana, paulista e em outras regiões, por intermédio do rádio e, posteriormente, da televisão, procuramos

9 Este foi contemplado com financiamento parcial do CNPq (Edital MCT; Ciências Humanas). Dele participam os pesquisadores Heloísa de A. Duarte Valente (responsável), Simone Luci Pereira, Ricardo Santhiago, Marcel de Oliveira Souza, Luiz Fernando Fukushiro, Marta Fonterrada e Leonardo Corrêa.

10 "Revista do Rádio", "Radiolândia", "O Cruzeiro", "A Cigarra", "Manchete", dentre outras.

levantar as peças mais frequentes, quer por solicitação do público, quer por preferência do artista, ou mesmo do produtor e do patrocinador.

A partir da consulta desses materiais – muitos deles pertencentes ao acervo pessoal de Dick Danello iniciamos um levantamento detalhado do repertório, a ser anotado em fichas. Isto nos permitirá traçar a circulação das músicas, em território nacional, através dos discos, bem como de seus intérpretes, brasileiros ou estrangeiros. Ao elaborar uma espécie de "hit parade", torna-se mais praticável reconstruir o que teria sido a paisagem sonora de outras décadas.

"La festa appena cominciata è giá finita?"

O trabalho de pesquisa desenvolvido pela equipe, nesta primeira etapa, apresentou resultados muito satisfatórios, que se expressaram em publicações, cumprindo com as expectativas do universo acadêmico. Mais que isso, buscávamos mobilizar pessoas, de algum modo, a apresentarem relatos de vida, com o envolvimento emotivo que as rememorações são capazes de evocar. Nesse sentido, o esforço em realizar o documentário resultou em algo muito precioso. De certo modo, queríamos repetir a experiência realizada anteriormente, quando relação ao fado, na cidade de Santos e, felizmente, tivemos êxito.

Acreditamos que, tendo recuperado a história e as práticas musicais de um determinado grupo de pessoas, conseguimos devolver à uma comunidade algo valioso que estava se perdendo com a morte das pessoas mais velhas: Ao entrevistarmos Manoel Ramos e Lídia Miguez, reencontramos um universo praticamente esquecido, cujas poucas memórias encontravam-se guardadas graças à dedicação e empenho pessoal do casal[11].

A experiência muito rica e mesmo prazerosa moveu o grupo a empreender uma nova investigação, adotando os mesmos princípios metodológicos aplicados em projeto anterior[12]. Buscamos conhecer a música italiana do passado, que fazia parte da paisagem sonora paulistana e, não raro, do país, pelas ondas do rádio e, posteriormente, pela televisão.

É importante, pois poder recuperar a sua história e essa cultura, enquanto ainda temos pessoas que nos possam conceder testemunhos pessoais e auditivos. Os desdobramentos do projeto de pesquisa aqui surgem, com esse propósito. Através da inestimável colaboração de Dick Danello, com sua orientação técnica e a consulta ao seu acervo, debruçamo-nos atualmente sobre o que se escutava há quatro e cinco décadas, nos denominados "anos de chumbo". Ao mesmo tempo em que vigorava uma paisagem sonora configurada por intrincadas obras que, aliás vieram a se consagrar no cancioneiro nacional - as canções de protesto; consolidando a carreira de muitos de seus compositores e letristas, pairavam nas ondas eletromagnéticas igualmente baladas românticas – das mais singelas, às mais densas- porque, em qualquer situação, a canção de amor sempre clama sua presença. "Per amore hai mai fatto niente solo"...

Referências bibliográficas

CASOY, S. Entrevista a Heloísa de A. Duarte Valente e Marta Fonterrada. São Paulo, 31 out. (inédito), 2012

DIAS, M. T. Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. SP: Boitempo Editorial, 2008.

FRÓES, M. Jovem Guarda. Em ritmo de aventura. São Paulo: Editora 34, 2000.

GÖTHE, J. W. Viagem à Itália. Trad. S. Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GUERRINI Jr., I. Rádio de elite: A Elite no ar. São Paulo: Editora Terceira Imagem, 2009.

11 Manoel Ramos e Lídia Miguez iniciaram a atividade de radialistas em 1941 e a levaram por toda a sua vida. O programa "Presença portuguesa", produzido e apresentado por eles extinguiu-se em março de 2011, após a morte de Ramos, em dezembro do ano anterior.

12 O projeto "Canção d'Além-Mar" foi desenvolvido entre 2006-2009 e resultou em um livro, um documentário e um CDROM, contendo um fotografias, programa de rádio, textos. São eles; "Canção d'Além-Mar": o fado e a cidade de Santos (Realejo; CNPq, 2008); "Canção d'Além-Mar: o fado e a cidade de Santos – pela voz de seus protagonistas" (Pletora Filmes, 2008); "Canção d'Além-Mar: sua gente, seus lugares" (Realejo; FAPESP, 2009). Na etapa seguinte, em desenvolvimento, buscamos as relações entre Portugal, Brasil e África, tendo como termo comum o nomadismo do fado. As publicações resultantes da pesquisa principais são: VALENTE, Heloísa de A. D. (org.). *Canção d'Além-Mar: o fado e a cidade de Santos* (Realejo; CNPq, 2007) e *Trago o fado nos sentidos: cantares de um imaginário Atlântico* (Letra e Voz; FAPESP, 2013).

JANOTTI, M. L. M.. Entrevista a Heloísa de A. Duarte Valente. São Paulo, 12 jun. (inédito), 2012.

MAGALHÃES, V. B. de "Imigração em São Paulo e a memória das canções italianas". In: Cadernos Ceru v. 23, n. 2, 2013.

MARCADET, C. "Fontes e recursos para a análise da canção e princípios metodológicos para a constituição de uma fonoteca de pesquisa". In: Valente, Heloísa de A. D.(org.): Música e mídia: novas abordagens sobre a canção. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2007.

NEDER, A.. "O estudo cultural da música popular: dois problemas e uma contribuição". In: Per Musi- Revista Acadêmica de Música, vol. 22, pp-181-195, 2010.

ORTIZ, R. Mundialização e Cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense,1994.

SANTOS, A. et al. Discografia brasileira em 78 rotações (Catálogo). 1902-1964. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

SCHAFER, R. M.. A afinação do mundo. São Paulo: Edunesp, 2001.

VALENTE, H. A. D. As vozes da canção na mídia. São Paulo: Via Lettera/FAPESP, 2003.

_____. Canção d'Além-Mar: o fado e a cidade de Santos. Santos: Realejo Livros; CNPq, 2008.

_____ Trago o fado nos sentidos. Cantares de um imaginário atlântico. Via Lettera/FAPESP, 2013.

VICENTE, E. "Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira, 1965-1999". In: ArtCultura. Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 99-117, jan.-jun, 2008.

ZUMTHOR, P. Introdução à poesia oral. São Paulo: Hucitec; Educ, 1997.

Um passado jogável? Simulação digital, jogos eletrônicos e história pública

Helyom Viana Telles

Pós-Doutorando, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia (Uneb); Fundador do Núcleo de Antropologia da Imagem e História Visual da Faculdade de Tecnologia e Ciências.

Resumo

Um dos desafios da história pública é a difusão do conhecimento histórico para amplas audiências. Embora a exploração de novos suportes midiáticos e o recurso à digitalização de documentos e arquivos tenham se consagrado como importantes estratégias para tornar o conhecimento histórico público, o potencial aberto pela simulação digital e pelos jogos eletrônicos para o conhecimento e a difusão da história têm sido pouco explorados. Neste artigo, discorro sobre as diferenças entre simulações e jogos eletrônicos e analiso as relações entre os videogames e os processos de construção da consciência histórica tomando como exemplo o jogo Assassin's Creed II. Ao final, aponto algumas possibilidades abertas pela simulação digital e pelos jogos eletrônicos para o campo da história pública, em particular, a construção de passados espacializados e jogáveis.

Palavras-chave

Jogos eletrônicos – Simulação – História pública

Abstract

One of the challenges of public history is the dissemination of historical knowledge to wide audiences. While exploring new media and supports the use of scanning documents and files have consecrated themselves as important strategies to make the public historical knowledge, the potential opened by digital simulation and the electronic games to the knowledge and the dissemination of history have been little explored. In this article, I discuss about the differences between simulation and games and analyze the relationship between video games and the historical consciousness of construction processes using the example of Assassin's Creed II game. At the end, I point out some possibilities offered by digital simulation and the electronic games to the field of public history, in particular the construction of spatially and playable past.

Keywords

Electronic games – Simulation – Public history

Introdução

As reflexões apresentadas neste artigo foram originadas pela pesquisa de pós-doutorado que desenvolvo junto ao Grupo de Pesquisa Comunidades Virtuais, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia (Uneb), sob a supervisão da Professora Lynn Alves. O projeto conta com financiamento da CAPES/FAPESB e, de modo geral, tem por objetivo discutir a relação entre História, Memória Social e Jogos Eletrônicos através da análise do videogame *Assassin's Creed II*. De certo modo, a pesquisa consiste em um desdobramento das investigações sobre o campo das representações e da memória como construção social, discutidas em minha tese de doutorado "Um tecido encharcado de tensões: as formas elementares da memória do Sinditêxil-Bahia" (Viana-Telles, 2009), no sentido de compreender como os recentes desenvolvimentos e convergências[1] engendrados a partir do desenvolvimento das tecnologias da comunicação e informação atuam sobre a produção e o compartilhamento de representações, de imagens e de um imaginário sobre o passado.

Trata-se também de aprofundar e redirecionar os questionamentos que propus no artigo "Mutações na

1 Para explorar o campo semântico da convergência midiática ver Jenkins (2009).

Imagem uma perspectiva antropológica sobre a cultura visual dos meios de entretenimento digital" (Viana-Telles, 2005) trabalho no qual, além de apontar a importância de pensar as imbricações entre cinema e videogame, sugeri a necessidade de problematizar o conteúdo ideológico presente nas representações veiculadas através dos jogos eletrônicos, esses abordados enquanto meios de entretenimento digital. Esse conceito, derivado na noção antropológica de multimeios interativos[2], tentava apreender jogos eletrônicos em sua materialidade, ou seja, em sua vinculação com o sistema produtivo, dando ênfase às suas relações com o campo da indústria do lazer e do entretenimento3.

Contudo, no presente trabalho movo-me em outra direção, construída a partir da minha experiência como docente da disciplina de História da Mídia, no ensino superior, em cursos de comunicação, das discussões teóricas e alguns resultados parciais obtidos na pesquisa que hora desenvolvo. Esses resultados reorientaram a minha reflexão sobre a utilização das representações históricas pela indústria dos jogos eletrônicos no sentido de indagar sobre a existência de novas formas de apropriar-se do passado e compreender como atuam na constituição de uma memória histórica[4] e/ou de um imaginário construídos a partir da imersão dos jogadores na experiência lúdica.

Tento produzir essa reflexão a partir da própria teoria da História, uma vez que não são poucos os historiadores que se interessam pelos impactos dos jogos eletrônicos sobre a consciência histórica. Essa opção é importante, uma vez que as discussões produzidas por intelectuais de outros campos disciplinares sobre os jogos eletrônicos tendem - como não poderia deixar de ser – a assentar-se em perspectivas que se distanciam dos principais conceitos, interesses e preocupações que mobilizam os historiadores. Via de regra, como veremos a seguir, os historiadores além de indagarem sobre anacronismos e precisão histórica, existentes em um determinado jogo, eles estão fortemente inclinados observações e questões mais complexas, como a de compreender qual é a concepção de história que está- literalmente - em jogo em um videogame ou simulação digital. Veremos a seguir que os ambientes interativos dos jogos oferecem novas dimensões para a operação do raciocínio histórico. No entanto, penso que uma importante contribuição dos jogos eletrônicos para ao campo da esfera pública está em sua dimensão lúdica, mais precisamente, nos tipos de interação e socialidade que suscitam entre os jogadores.

Acredito que o debate sobre jogos digitais e conhecimento histórico conte, atualmente, com uma recepção mais favorável no campo acadêmico, em função da crítica pós-moderna ao fazer historiográfico. Os 1970, foram marcados pela publicação de três obras que questionaram a produção do conhecimento e o estatuto científico da História a partir da sua relação com a retórica e com a narrativa (Chartier,2009): "Como se escreve a História", de Paul Veyne; "A escrita da História", de Michel de Certeau e "Meta-História", de Hayden White.

Para White (2008), a imaginação histórica radica nas quatro figuras de linguagem da retórica e da poesia clássica: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Esta seria a base meta-histórica da História. No argumento estruturalista de White, esse Para White, há um fundamento metafísico no discurso histórico que é a pressuposição de que o passado existe e que pode ser conhecido. É a imputação da condição de passado a determinados objetos é que as torna passíveis de serem estudadas pela história. As proposições de Hayden White, ao delinearem uma semelhança estrutural entre a narrativa histórica e a ficcional, reposicionaram a historiografia, deslocando-a do plano científico, para o cenário literário. Na medida em que o discurso do historiador foi descentrado do lugar da verdade e passou a ser visto como construção ou perspectiva sobre o passado, a fronteira entre a história e a ficção foi diluída, trazendo uma consequente valorização epistêmica da literatura, da arte e da mídia diante do conhecimento histórico.

2 Ver Banks (1994).

3 Ver Poole (2000).

4 Lapa (1976, p. 22) considera que a transmissão e assimilação do conhecimento histórico resulta na formação de uma "memória, uma consciência crítica e uma práxis por porte dos agentes que reproduzem, promovem a circulação, assimilam e interagem nesse conhecimento".

O debate sobre o campo da História pública envolve, entre outros elementos, a discussão sobre o uso da mídia no que Almeida e Rovai (2013) denominam de "difusão responsável e integrada do conhecimento histórico para amplas audiências". Se, na Europa, a História Pública desenvolveu-se como uma prática orientada para o uso público do conhecimento histórico, norteada por princípios de justiça social, enquanto espaço de afirmação de políticas públicas, dos interesses dos trabalhadores e dos movimentos sociais, nos Estados Unidos, ela constitui-se, predominantemente, como uma prática de divulgação da ciência fora da academia, dando lugar a uma reflexão sobre o uso público da História, sobre suas relações com a tecnologia, com as mídias e à preocupação em discutir as conexões entre o conhecimento do passado e as necessidades do tempo presente e ao esforço de entender o papel que a literatura, o cinema, a arte, a educação desempenham na ampliação da comunicação entre a História e seus públicos. Nesse cenário, o desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação passou a ser visto com grande interesse, uma vez que a digitalização criou condições de organizar, preservar e compartilhar testemunhos e documentos nos mais diferentes formatos, ampliando as possibilidades de divulgação e acesso ao conhecimento histórico.

Note-se que as tecnologias digitais possibilitaram apenas uma simples ampliação das possibilidades de acesso à leitura. Com o desenvolvimento do hipertexto, o que se dá é um amplo processo de reconfiguração do ato de ler e escrever, no qual, nos diz Chartier (1999, 2002), o autor adquire a possibilidade de tornar-se editor e distribuidor dos seus textos e, ao leitor, está aberta a possibilidade de uma leitura livre, não orientada, navegacional, que termina por produzir novos sentidos em seu percurso. Esse processo tem várias implicações. No limite, ele pulveriza a separação antes posta entre os papeis de escritor, leitor, editor e distribuidor. Amplia as possibilidades de produção da crítica e, ao mesmo tempo, leva à diminuição da importância do papel do crítico profissional.

O termo hipertexto, proposto por Nelson nos anos 1960, descreve um novo modelo de leitura não-linear que, através de um vínculo ou *link*, circula entre diferentes tipos de documentos como o vídeo, a fotografia, o som, etc. Pode-se dizer que a tecnologia do *link* atualiza de modo dinâmico o potencial intertextual inerente a qualquer texto. Contudo, não se trata apenas da justaposição de diferentes mídias, mas da navegação entre elas. Essa navegação implica em um resultado criativo, uma vez que o percurso desse processo de leitura termina por produzir significados outros, não disponíveis no texto original, de modo a gerar uma narrativa. No percurso, o navegante hipermidiático experimenta sucessivas mudanças de estado à medida que interage em um universo ficcional.

Machado (2009) considera o videogame como um exemplo significativo de um significativo e continuo processo de interatividade com uma realidade ficcional. A noção de interatividade faz referência ao papel ativo, às possibilidades de escolha abertas ao usuário no acesso à informação. Segundo Lemos (1999) é possível distinguir três tipos de interatividade: a técnico "analógico-mecânico", a técnico "eletrônico digital" e a social. A interatividade digital é um tipo de relação tecno-social baseada em um diálogo entre homens e máquinas, realizado através de interfaces gráficas, em tempo real, permitindo que o usuário interaja com a própria informação levando à superação das barreiras materiais entre homens e máquinas e, a uma interação cada vez mais ampla com as informações.

A dimensão social da interação mediada pela tecnologia é sublinhada por Banks (1994) ao afirmar que tal processo se dá, não entre homem e computador, mas entre o criador do multimeio interativo e o usuário através do computador. Portanto, este nada mais é do que um intermediário, um médium. Além disso, esse percurso interativo é unidirecional e hierarquizado: as possíveis escolhas foram determinadas antecipadamente pelo programador. É preciso compreender, portanto, que os multimeios interativos são exatamente isto: o resultado de inúmeras ações e transações sociais, implicando em trazer para o primeiro da análise não apenas a interatividade, ou as possíveis relações com a mídia, mas as interações, a dinâmica da socialidade estabelecida aqueles que as utilizam. Desse modo, a preocupação em entender os sistemas de mídia deve estar aliada ao entendimento da importância crescente que passaram a desempenhar na interação humana.

O desenvolvimento dos meios audiovisuais possui uma história que é descrita por Motón (2009) como

possuindo uma crescente velocidade na implementação de inovações técnica além de uma progressiva convergência. Como consequência dessa fusão, ocorre a formação de um complexo sistema cultural a que Gubern (1996) denominou por "iconosfera". A iconosfera desempenha um importante e crescente protagonismo no campo da cultura e da educação, uma vez que a própria participação na vida cultural passou a assenta-se na interação mediada por imagens.

Em 1982, a Unesco, através da "Declaração de Grünwald Sobre Educação para os Média", além de reconhecer a importância política e cultural da mídia na sociedade contemporânea, propôs o desenvolvimento de uma "educação para os média", como forma de diminuir o fosso entre a escola e o "mundo real" e a construção de uma "cidadania responsável". A Unesco sugeriu que as autoridades investissem no desenvolvimento de programas de educação para os média que deveriam estender-se do ensino pré-escolar até o ensino universitário, incluindo aí, a educação de adultos. As instituições de pesquisa e os cursos de formação de professores, foram conclamados a desenvolverem pesquisas e ações sobre a mídia e um programa de cooperação internacional em "educação para os média" foi lançado pela organização.

A constituição do campo discursivo chamado "História Digital" foi a resposta dos historiadores à reflexão sobre a introdução de técnicas como a digitalização de documentos, arquivos e imagens. Ela também se refere à reflexão sobre as possibilidades do uso das redes sociais para comunicar conhecimentos históricos e, à discussão sobre utilização computador na pesquisa histórica. Nos últimos anos, a valorização do uso desses recursos tem crescido entre os historiadores como Danniau (2013) para quem "a mídia digital oferece ao historiador público um imenso arsenal de novas formas de apresentar o conhecimento histórico e de interagir com o público". No entanto, ele adverte que é preciso indagar sobre historiadores públicos fazem uso desse potencial midiático, se eles estão conscientes das implicações inerentes à sua atuação na internet e em função dos desafios que trazidos pela interação com um público digital.

O processo de incorporação das tecnologia da comunicação e da informação na Historiografia não é algo novo. Para o historiador holandês Zaagsmabmgn (2013), reomonta o ano de 1963 o marco inicial do uso de computadores na pesquisa histórica com a publicação do trabalho desenvolvido por Roberto Busa sobre as obras de São Tomás de Aquino. Acredito que a reflexão sobre simulações e jogos digitais pode ser pensada como parte do campo da "História Digital" e, como tal, desempenha um papel de considerável importância para a História Pública, uma vez que a prática do jogo eletrônico implica em uma complexa interação com os mais diferentes recursos midiáticos.

Simulações, Jogos Eletrônicos e História

Para efeito de discussão, consideraremos como sinônimos os termos videogame, jogos eletrônicos e jogos digitais. Há um extenso debate sobre a ontologia dos jogos eletrônicos[5], o qual procuramos evitar, uma vez que o objetivo do trabalho é estabelecer um diálogo entre jogos eletrônicos, simulações digitais e o campo da História Pública. Comecemos pelo conceito de simulação digital.

Smith (1999) a define como "o processo de criação de um modelo de um sistema real ou imaginário e a condução de experimentos com esse modelo". O propósito do experimento de simulação é entender o comportamento do sistema ou avaliar estratégias de operação para ele por meio de algoritmos. Ainda que a complexidade da realidade extrapole as possibilidades de representação através de um modelo matemático, a simulação pode oferecer uma aproximação aceitável para fins de estudo. O desenvolvimento do conceito de simulação computadorizada remonta aos estudos sobre a eficácia das missões de bombardeio de aeronaves pelo matemático Húngaro John von Neumann no final da Segunda Guerra Mundial. Mais adiante, nos anos 1950, estudos para amentar a produtividade das fábricas foram conduzidos na *General Eletric* sob o nome de "simulação de eventos discretos". A ideia era analisar capabilidades, capacidades e comportamentos sem a necessidade de efetuar uma construir uma experimentação com um sistema real. Os resultados desses estudos foram, tempos depois, disponibilizados ao público, despertando, na época, grande interesse.

Sauvé *et al* (2007) também entendem a simulação digital como um modelo simplificado e dinâmico da realidade". Os autores procuram diferenciá-la dos jogos eletrônicos. Para eles, a simulação deve oferecer um

5 Refiro-me ao embate, entre partidários da ludologia, inspirados no trabalho de Aarseth (1997) e narratologistas, orientados pelas teses de Murray (2003). Ver a crítica epistemológica de Falcão (2011) sobre os limites dessas posições teóricas e o esgotamento da polarização que, durante muito tempo, caracterizou esse debate.

ambiente que reduz a quantidade e a complexidade do conhecimento necessário para o desempenho de determinadas tarefas, de modo a permitir o desenvolvimento e o teste de modelos mentais para explicar e/ou prever eventos em um sistema. O mérito da simulação consiste exatamente na correspondência com a realidade que ela representa. Nisso se distingue do jogo digital, que pode ser desenhado sem qualquer referência ao real, mas não pode prescindir do engajamento em uma disputa ou competição. Esse princípio de distinção entre jogos e simulações também é corroborado por Frasca (1999): nos jogos, existem metas e objetivos a serem alcançados e critérios e regras para determinar vitória ou derrota a partir das ações do jogador. Esses elementos são inexistentes nas simulações.

Um interessante exemplo de simulação digital histórica pode ser encontrado no projeto Rome Reborn, desenvolvido pela Universidade da Califórnia (UCLA), em 1995, através da colaboração de um equipe transdisciplinar composta por pesquisadores de antiguidade clássica, arquitetura, educação e ciência da informação, radicados nos Estados Unidos, Itália e Grã-Bretanha. Trata-se do desenvolvimento de modelos em realidade virtual de edifícios e monumentos da Roma antiga.

O estímulo ao desenvolvimento cognitivo proporcionado pelo uso das simulações digitais é destacado por Alves (2007), que também chama a atenção para o particular potencial pedagógico dos jogos conhecidos pela sigla "RPG" (*Role-Playing Game*) que se desenrolam com a mediação da internet, pelo estímulo que confere ao desenvolvimento da interatividade, vislumbrando a sua aplicação no ensino à distância. Sua reflexão a se alinha à de autores como Simons (2007) e Frasca (2001). Para o primeiro, o desenvolvimento das simulações digitais implica em uma mudança epistemológica mais complexa, a saber, a substituição do paradigma da narratividade, entendida como o padrão principal para compreensão da experiência e cognição humana, pelo paradigma da simulação, originado pelos avanços da tecnologia hipertextual. Também refletindo sobre a dimensão epistemológica da simulação, Frasca (2001) entende que o salto epistemológico oferecido pela simulação digital reside em sua capacidade de ir além da representação de objetos e sistemas e incluir a representação de comportamentos.

No que diz respeito ao videogame, o texto de Fogu (2009) é um bom ponto de partida para a discutir a relação entre História, simulação e jogos digitais. No Brasil, a exceção da dissertação de Santos (2009) sobre a relação entre o jogo *Medal of Honor* e a memória da Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos, os historiadores têm se concentrado em problematizar a relação entre os jogos eletrônicos e o ensino de História. Essa é a tônica encontrada nos trabalhos de Arruda (2009, 2011), Silva (2010) e Santana (2007). Em função disso, uma questão de primeira ordem foi deixada de fora do debate, a saber: O que teoria da História tem a dizer sobre os videogames e, em particular, sobre os jogos que aparecem como "simulações da história"? Ora, as questões propostas por Fogu são precisamente as seguintes: Como a mídia interativa, especificamente os jogos eletrônicos, afetam a concepção de consciência histórica? Quais os impactos da tecnologia digital sobre a operação historiográfica? Quais os critérios para considerar um videogame "historicamente" correto?

Fogu (2009) afirma que os videogames promovem uma mudança paradigmática sobre a semântica histórica, produzindo uma dissociação entre as referências estruturais que constituíram a operação histórica desde o século XVIII, a saber, a relação com o passado e adesão ao real, ao substituírem a representação e o testemunho pela simulação e a virtualidade. Eles rompem com a associação da história com o passado e com uma visão linear e progressista do tempo histórico, além de promoverem um processo de espacialização e virtualização da História: através da simulação e da interatividade dos videogames, o tempo histórico é espacializado. Sob o impacto desse giro paradigmático, contrói-se uma outra noção do histórico, capaz de reposicionar a oposição aristotélica entre História e poesia, resituando a História no reino do possível[6].

A perspectiva acima não aparece como um caso isolado na literatura sobre historiografia e jogos eletrônicos. Para Uricchio (2005), existe uma forte aproximação entre as teses da historiografia pós-estruturalista e o processo de recriação da História promovido pelos jogos digitais. Trata-se da assunção de uma postura autoreflexiva que rompe com o pressuposto positivista de que o trabalho do historiador consiste em recuperar o passado tal qual ele aconteceu. Numa perspetiva pós-moderna, o descentramento da autoridade do historiador é bem vindo, uma vez que a produção do conhecimento histórico é vista apenas como uma

6 Na Poética, Aristóteles distingue poesia e história, afirmando a poesia como o campo imitação do universal e a história, do particular. Assim, o historiador copia o que aconteceu e o poeta, o que poderia ter acontecido.

interpretação do passado. É por isso que ele vê de modo positivo os jogos acusados pelos educadores de possuírem "compromisso insuficiente com os fatos e sua irreverência inapropriada para o passado": eles trazem e estimulam nos jogadores a construção de um novo olhar sobre o passado.

A associação dos jogos eletrônicos com a ficção e a imaginação também é a tônica da abordagem de Kansteiner (2007) para quem a produção de mundos virtuais é tomada como uma atualização contemporânea da construção de mundos alternativos ou utópicos que remontam à publicação da obra de Thomas More, em 1516. Para ele, os elementos ficcionais dos videogame games oferecem oportunidades notáveis para um exercício de exploração histórica contrafatual.

Uma interessante consideração sobre as implicações da adoção de uma abordagem contrafatual no campo da História pode ser encontrada no texto de Mccall (2012), no qual o autor explora o conceito de "jogo de simulação", tomado como uma expansão do termo videogame. Este conceito diz respeito a "um conflito ou competição que simula dinamicamente um ou mais sistemas do mundo real". Nessa acepção, um jogo de simulação histórica inclui os jogos que possuem ou não finalidade comercial e representam o passado. Ao colocar o jogador em papeis históricos, esses jogos oferecem a eles a possibilidade de interagir com representações multimídia imersivas que fazem uso de múltiplos modos de comunicação. Nesse ambiente virtual, os jogadores são confrontados com o "problema do espaço", a saber, o enfrentamento de desafios a serem superados (limites de recursos e ações, obstáculos e antagonistas) em um dado cenário histórico. Mccall (ibid) afirma que a capacidade dos jogos de simulação de oferecerem um espaço histórico navegável é a principal contribuição deles para o século XXI. Eles permitem superar a limitação inerente ao conhecimento transmitido pelos textos, a saber, a representação de elementos não-textuais do passado, como a agricultura, os sistemas ambientais, as batalhas e a vida familiar. A representação puramente textual desses processos não permite compreender a sua complexidade histórica. Por outro lado, ao lidar com o problema do espaço em uma simulação do passado, os jogadores se aproximam das situações, experiências e dificuldades análogas às experimentadas pelos homens de uma determinada época. A interação com esse tipo de simulação também possibilita a aquisição de uma noção ampla e não-determinada de passado; a identificação das possibilidades de interação e as limitações que moldam as ações humanas; o desenvolvimento das habilidades de resolução de questões estratégicas.

De certo modo, a discussão acima, representa uma atualização das reflexões propostas por Rigelow (1978), ainda nos anos 1970, sobre a importância das simulações e jogos para o ensino da História. É curioso notar que ele também estava interessado em resolver o problema de determinar quais jogos poderiam ser considerados como históricos ou explorados enquanto simulações históricas. Ainda que, na época, ele pesquisasse a possibilidade de utilização de jogos de interpretação e de tabuleiro para o ensino de História, as reflexões que elaborou sobre as relações entre História e simulação são bastante atuais. Para ele, o estudo da História envolve essencialmente simulação. Seja na recriação de uma situação passada ou no vocabulário utilizado para descrever as suas operações mentais, os historiadores elaboram simulações:

> "Os historiadores lidam com o desenvolvimento de sistemas econômicos, com a interação de culturas, tensões sociais, negociações diplomáticas sobre uma margem de tempo ampla e uma ampla extensão geográfica (...) Simulações são o laboratório primário do historiador. Elas são uma outra maneira de formular questões sobre os valores do passado, sem enfrentar as reais consequências de estar respondendo essas questões (...) A simulação permite que essas perguntas sejam formuladas mais diretamente e respondidas mais convincentemente pois a simulação traz, não apenas entendimento cognitivo mas, também, enorme entendimento afetivo" (Rigelow, 1978, p.210).

Gostaria, neste ponto, de retomar a pergunta proposta por Fogu (2009) sobre os quais seriam os critérios para a validação de um videogame "histórico". Ele reconhece que essa é uma questão difícil, uma vez que, não há como coloca-la sem que antes se discuta o que se entende por História. Critica o jogo *Civilization* em função dos seus elementos anacrônicos e do seu viés ideológico, ao mesmo tempo que repreende Square (2004) por ignorar esses problemas e considerar o jogo como um exemplo de "videogame histórico". Propõe um modelo hipotético de videogame no qual o jogador é colocado no papel de um administrador de um campo de extermínio nazista na segunda guerra mundial. O jogo ofereceria a possibilidade de interagir com arquivos históricos multimídia situados na internet, resultando daí a asserção do autor de que essa

seria uma proposta válida para um jogo "histórico". Isso ocorre porque Fogu é um entusiasta da adoção de hipertextualidade, que acredita ser um eficiente instrumento para a atualização das estratégias narrativas do historiador, uma vez que ela permite a constrói narrativas não-lineares, a produção de "múltiplas relações semânticas entre os dados" e evita a derrapada para o terreno da ficção literária.

É interessante observar que o modelo de jogo proposto por Fogu (2009), não seria de difícil realização nos dias atuais. Já existem vários jogos de MMOG (*Massive Multiplayer Online Game*[7]) que suscitam essa interação com informações e arquivos na web. Por exemplo, em The *Secret World*[8], para dar cabo do cumprimento de algumas missões, o jogador necessita pesquisar por informações culturais históricas ou fictícias na web. Em outro jogo chamado *Eve Online*[9], um navegador é disponibilizado pelo próprio *game play*, de modo que os links trocados pelos jogadores através dos chats, podem ser abertos dentro do próprio ambiente do jogo. Contudo, consideramos que uma apreciação mais ampla dos jogos comerciais e não-comerciais seria necessária para fundamentar uma discussão sobre o que seria aceito pelos historiadores como um jogo "historicamente correto". Com efeito, Fogu toma como referência unicamente o *Civilization,* um produto destinado ao mercado do entretenimento digital e, ao fazer isso, deixa de entrever a possibilidade da existência de múltiplos modelos de historicidade presentes em outros tipos de jogos. Indubitavelmente, um primeiro problema em sua abordagem é partir unicamente do conceito de *persuasive games* desenvolvido por Ian Bogost (2007)[10] . Desse modo, não leva em conta as experiências desenvolvidas a partir da noção de *serious games*, ou seja, jogos desenhados com a finalidade educacional e que, exatamente por isso, oferecem um maior rigor epistemológico e procuram incorporar as representações oriundas da historiografia sobre o passado.

Tentando explicar como a indústria de jogos digitais se apropria da História, Kusiak (2002) afirma que o procedimento padrão para um jogo comercial é a produção de uma versão muito simplificada do passado com o único objetivo de entreter o jogador, de modo que, a jogabilidade e a diversão prevalecem sobre o que seria considerado "historicamente correto", preciso ou legitimável pela teoria da História. Já, no caso dos *serious games,* uma outra lógica seria encontrada, já que o desenho desses jogos privilegia o aspecto educacional ou informativo sobre a dimensão do lazer.

O conceito de *serious games*[11] foi apresentado pela primeira vez na obra homônima publicada pelo engenheiro e cientista político Clark Abt em 1970. No periodo posterior à Segunda Guerra Mundial, Abt trabahava em tecnologia aplicada à defesa estratégica nos Estados Unidos. Um dos jogos de computador desenvolvidos por ele foi utilizado pelos militares no estudo do conflito da Guerra Fria em escala mundial. Ele defendia a utilização dos jogos para treinamenro e educação. Por *serious game* ele entende precisamente isso: os jogos, cuja finalidade educacional é mais importante que objetivo do lazer.

O sentido atual do termo *serious game* toma como referência o trabalho de Sawyer e Rejeski (2002) que basearam-se na obra *Serious Play,* publicada por Schrage (1999), que explanava sobre como as empresas privadas podiam servir-se de simulações para estimular a produção de inovações. Sawyer e Rejeski propuseram utilizar a tecnologia do vídeogame, para desenvolver e aplicar jogos baseados em simulações para melhorar as organizações públicas. A publicação do trabalho desses autores estimulou variadas iniciativas voltadas à realização desse propósito.

Desse modo, o conceito de *serious game* atualmente faz referência ao contexto de instituições e grupos de pesquisa interessados em desenvolver jogos com um viés educativo a exemplo do *Ludoscience*, na França e do SGI (*Serious Game Institute*), no Reino Unido. Ainda que a maior parte dos softwares produzidos com o

7 Jogo Multijogador Online em Massa. Trata-se dos jogos que online que oferecem suporte a conexões e partidas com centenas ou milhares de jogadores simultaneamente.

8 Jogo de RPG Multijogador Online, ambientado em um cenário apocalíptico, no qual o mundo está dividido em sociedades secretas.

9 Jogo de RPG Multijogador Online, ambientado em um futuro tecnológico no qual os jogadores colonizam e exploram recursos espaciais através do uso de naves.

10 Através do conceito de "retórica procedural", a retórica que opera através de representações e interações baseadas em regras, Bogost critica o conceito de *serious games*. Para ele esse conceito é pouco operacional e não descreve ou explica os processos mobilizados pelos jogos.

11 Djaouti et al (2011) questionam se o termo não seria um oxímoro, já que, desde 1954, para, a teoria do jogo proposta por Huizinga, a carcterística essencial do jogo é precisamente o seu caráter "livre" e, por tanto, "não-sério". No entanto, uso da expressão *ludere serio* pode ser encontrado na literatura renascentista. No início do século XX, a noção de "jogo sério" serviu de metáfora em um romance que abordava a questão do aultério e, posteriormente, foi utilizado em uma outra obra fazendo referência ao esporte.

título de *serious game* tenham propósitos educativos e não possua uma finalidade comercial, em contraponto aos videogames produzidos pela indústria cultural, e largamente consumidos por jogadores que buscam lazer, a relação entre eles é complexa, como mostra o percurso do jogo *American's Army12*, que foi projetado, inicialmente, para fins de propaganda e treinamento militar mas, posteriormente, tornou-se um título bastante consumido pelo público em geral.

Em paralelo ao aumento do consumo de jogos que não foram inicialmente projetados para fins comerciais, na atualidade, ocorre um processo de aumento crescente da complexidade narrativa e da precisão científica existente em alguns jogos comerciais. Um dos fatores responsáveis pelo processo é o agenciamento, por parte da indústria cultural, de especialistas em literatura e de pesquisadores universitários que atuam como consultores, orientando o trabalho dos designers de jogos digitais. O campo da História, oferece vários exemplos. Margaret Meserve, professora da Universidade de Notre Dame supervisionou a modelização das cidades italianas que servem de cenário para a trama de *Assassin's Creed II*. Marcello Simonetta, PhD em literatura italiana, foi o consultor da expansão de *Assassin's Creed II*, chamada *Brotherhood*. O professor associado da *Johns Hopkins University*, François Furstenberg, ofereceu consultoria para *Assassin's Creed III*. Ao que tudo indica, um crescente espaço de atuação profissional junto ao mercado do entretenimento digital está aberto para os Historiadores.

Contudo, ainda é preciso perguntar se a participação desses intelectuais na criação desses videogames conferiu maior precisão histórica às simulações eletrônicas produzidas fora da academia e qual a concepção de História que apresentam, como o passado é representado e, sobretudo, como esses jogos são recebidos por um público de jogadores que se diferencia pelo interesse em consumir jogos "históricos" além de entender a sua influência na produção de um imaginário sobre o passado. Aliás, esse parece ser um programa de pesquisa de notável relevância para os que se interessam pelo campo da História Pública ou pelo problema da publicização da História.

Minha atual pesquisa sobre o jogo *Assassin's Creed II* tem revelado que a pertinência dessas questões. No entanto, em função da complexidade da sua resolução, foi necessário recorrer ao trabalho de um especialista em renascença florentina no qual as relações entre simulação e História no jogo são examinadas. Para Douglas Dow (2013), a Florença recriada pelo jogo *Assassin's Creed II* não é uma reconstrução fidedigna da cidade do século XV, uma vez que existem diversos anacronismos no plano da arquitetura. O jogo retrata determinados edifícios atribuindo-lhes construções anteriores ou posteriores ao século no qual se passa a narrativa. Contudo, Dow argumenta que *Assassin's Creed II*, em seu anacronismo, aproxima os jogadores do que seria uma experiência urbana atual, possibilitando que diversos monumentos vistos no jogo sejam reconhecidos em uma futura visita à cidade. A simulação do jogo não remete o jogador à dimensão do real, mas à dimensão do hiper-real, uma vez que na Florença "real" também existem elementos de simulação. Desse modo, segundo ele, o jogo pode "vazar" para a realidade e influenciar o modo como os jogadores experimentam a cidade. Em função dessas considerações, Dow (2013) afirma que, em vez de criticar o que são, aos olhos modernos, imprecisões evidentes no jogo, seria melhor imaginar como as pessoas do século XV, poderiam ver esses monumentos, uma vez que os observadores da Renascença não interpretavam monumentos históricos da mesma forma ou com os mesmos objetivos que os historiadores modernos. No renascimento, o sentido e o imaginário associados a monumento eram mais importantes que a sua datação. A surpreendente conclusão à qual ele chega é a de que, nessa perspectiva, o jogo apresenta uma forma de interpretar e interagir com o passado muito semelhante à que seria encontrada entre os homens da renascença.

Contudo, no processo de investigação da narrativa e da simulação do jogo, constatei que, além da historicidade anacrônica e hiper-realista é possível ver em *Assassin's Creed II*, um outro tipo de historicidade muito próxima a que é encontrada em um tradicional livro didático de História. Ela aparece à medida que o jogador interage com o que pode ser considerado como a "biblioteca" do jogo, o banco de dados conhecido como *animus 2.0*. Acredito que a análise do *animus 2.0* seja central para a compreender a relação entre real, imaginário e ficcional no jogo. Portanto, além do nível da simulação e da narrativa, essa base de dados acrescenta uma dimensão propriamente textual ao videogame. As entradas de dados desse sistema são acionadas todas as vezes que o personagem explora o cenário e se depara com algum monumento histórico,

12 O jogo, patrocinado pelo Pentágono, foi lançado em 2002. Trata-se de um jogo de tiro em primeira pessoa que simula aspectos reais do combate travado pelas tropas norte-americanas, do treinamento até missões de combate. O jogo foi desenhado de modo a produzir um intenso impacto emocional nos jogadores.

personagem ou trabalhador típico da época. As informações são exibidas em slides que narram, em detalhes, o percurso histórico que levou à construção e modificação de determinada edificação até o século XV, seus arquitetos, detalhes estéticos, etc., assemelhando-se ao tipo de texto ou de discurso que poderia ser recebido numa enciclopédia ou exposição de história da arte, feita por um especialista da área. Também é possível encontrar alusões aos usos simbólicos de determinada edificação, mais precisamente às suas relações com as instituições políticas e os conflitos da época. Se do ponto de vista da estética do jogo, a adição de textos históricos tem o efeito de oferecer mais realismo ao ambiente de época, alimentando o imaginário sobre o período renascentista que o jogo procura recriar, ele também acrescenta um novo nível diegético ao jogo, que ficcionalmente passa a ser remetido à própria narrativa historiográfica, ainda que os textos presentes no jogo atuem no sentido de remeter à ficção e não à realidade em si.

Numa primeira mirada, a discussão acima apresentada poderia sugerir que apenas os jogos eletrônicos que apresentassem uma complexa estrutura narrativa e simulacional ou os que fossem livres de imprecisões históricas - sobretudo as não justificáveis pela própria Historiografia - deveriam interessar aos historiadores e professores de História. Contudo, não é isso o que pensa Trépanier (2004). Em um artigo recentemente publicado no site da *American Historical Association*, no qual reflete sobre como faz o uso de *Assassin's Creed* no ensino de História para estudantes de graduação, ele afirma que, precisamente, as imprecisões históricas existentes nos videogames são a base para a introdução e desenvolvimento de discussões teóricas complexas, a exemplo do próprio conceito de imprecisão histórica.

À luz desses debates, parece forçoso concluir pela necessidade de desconstruir a dicotomia, proposta pelo conceito de *serious game*s, entre os jogos eletrônicos educacionais e os comerciais, uma vez que ela parece conferir, de modo apriorístico, aos primeiros, um status epistemologicamente superior aos demais. Ora, fazer isso é ignorar o importante papel que os usos e as condições de recepção desempenham na construção dos significados atribuídos aos jogos digitais. Como nos lembra Roger Chartier:

> "O historiador deve poder vincular, em um mesmo projeto o estudo da produção, da transmissão e da apropriação dos textos. O que quer dizer, manejar ao mesmo tempo a crítica textual, a história do livro, e, mais além do impresso ou do escrito, e a história do público e da recepção" (Chartier,1999, p.18).

Considerações finais: Videogame, história pública e difusão do conhecimento Histórico

O historiador poderia ser comparado a um estranho animal que, para andar para frente, precisa primeiro, olhar para trás. Nesse movimento, que é, simultaneamente, o de observar e tornar-se sujeito da História, ele utiliza o conhecimento sobre passado para compreender o presente e construir o futuro.

A viagem em direção ao passado pode, entretanto, assumir a forma de uma aventura que não tem paradas pré-determinadas ou um destino já conhecido, no sentido de trazer narrativas que sempre se repetem. Essa é uma possibilidade aberta pelos mundos ficcionais dos jogos digitais com tema histórico: eles espacializam passados jogáveis. A partir das experiências vivenciadas através dessas simulações virtuais, é possível refletir, aprender e adquirir competências que, futuramente, podem servir de base para que o jogador atue em contextos que são exteriores aos jogos.

Se a popularização da ciência pode ser entendida enquanto uma atividade comunicativa que oferece ao público, certo conhecimento científico, por meio de um discurso que não é científico, os videogames podem ser úteis a ela. Isso se dá em função das suas complexas propriedades simulacionais (Perez *et al*, 2008). Neles, as informações científicas não precisam explicadas, pois o jogador assimila o conteúdo teórico implicitamente, por meio de experimentação e da interação com contexto da simulação. Ele "aprende fazendo", uma vez que a teoria está imbutida nas regras do ambiente imersivo e na jogabilidade. Desse modo, mesmo os jogos comerciais podem atuar na transmissão do conhecimento científico, ainda que este não seja o seu objetivo principal.

Por outro lado, é possível que as novas gerações de historiadores e professores de História se interessem em desenvolver suas próprias simulações lúdicas do passado, utilizando-as como forma de expressão do conhecimento histórico. Nesse processo, é importante levar em conta as preocupações trazidas pelo campo da História Pública, no sentido de fortalecer o diálogo com os movimentos sociais, com a memória, a orali-

dade, além das questões regionais, de modo a tornar o passado simulado, além de lúdico, significativo. Cabe, portanto, indagar sobre a concepção de História a ser utilizada no jogo.

É preciso salientar que, apesar das inovações suscitadas pela hipermídia, pelas redes sociais, e simulações essas tecnologias são estruturadas e servem de suporte a processos sociais e culturais que, em si, não são novos. O videogame é um bom exemplo. Para dar conta da sua ampla fertilidade para a História Pública é preciso considera-lo, efetivamente, enquanto um jogo, ou seja, um processo cultural que envolve interações sociais que se projetam para muito além do seu suporte midiático ou digital. Numa palavra, o jogo não é redutível às suas mídias: é o que se faz com a mídia e a partir dela. Ele suscita a produção de textos, hipertextos, vídeos e novos softwares modificações; é base para a construção de referenciais identitários e estimula o desenvolvimento da inteligência coletiva, originando grupos de jogadores e comunidades virtuais. Também encoraja o desenvolvimento de processos de letramento midiático e promove uma intensa troca de imagens e videografias através das quais os jogadores registram suas dificuldades, avanços e triunfos, recrutam - ou desafiam - indivíduos iniciantes ou mais experientes e constroem, coletivamente, as suas memórias. Em todas as etapas desse circuito, ricos significados são construídos pelos jogadores à medida que usam os jogos e interagem com comunidades de jogadores que os usam e devem ser levados em conta pelos que estão interessados em compreender os processos de difusão do conhecimento histórico, uma vez que, mesmo um jogo digital comercial, com severas fragilidades cientificas e epistemológicas em sua simulação ou estrutura narrativa, pode suscitar diversas possibilidades de discussão sobre a História e a construção do passado. De outro lado, à medida que jogos digitais se tornam cada vez mais permeáveis a um trabalho acadêmico de maior complexidade, crescerá a também o seu possibilidade de uso documental, ou seja, de que eles possam, futuramente vir a ser utilizados como referência para a localização de determinado tipo de conhecimento, representação ou discurso sobre a realidade.

Quero finalizar este texto fazendo referência ao conhecido fragmento do "Dezoito de Brumário" no qual, Marx parafraseando Hegel, afirma que a História aparece duas vezes: "a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa". Resta saber se a interação os regimes ficcionais dos jogos eletrônicos será capaz de ressignificar esse pensamento e possibilitará, para além da reflexão, a vivência indireta das tragédias da história através de um passado espacializado e jogável.

Referências bibliográficas

ABT, C. C. Serious Games. Viking Press, 1970.

AARSETH, E. Cibertext. Perspectives on ergodic literature. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1997.

ALVES, L. R. G. . Nativos Digitais: Games, Comunidades e Aprendizagens. In: MORAES, Ubirajara Carnevale de. (Org.). Tecnologia Educacional e Aprendizagem: o uso dos recursos digitais. Livro Pronto: São Paulo, 2007, p. 233-251. Disponível em <http://www.lynn.pro.br/producoes.php#>.Acesso em: 25 jun. 2011.

ARRUDA, E. P. Jogos digitais e aprendizagens: o jogo Age of empires III desenvolve ideias e raciocínios históricos de jovens jogadores? Tese (Doutorado em Educação). Belo Horizonte: UFMG, 2009.

_____. O papel dos videogames na aprendizagem de conceitos e analogias históricas pelos jovens. Ensino Em Re-Vista, v.18, n.2, p.287-297, jul./dez. 2011.

BANKS, M. Interactive Multimedia and antropology – a sceptical view. University of Oxford, June,1994.

BAUDRILLARD, J. Simulacros e Simulação. Lisboa: Relógio D'água, 1981.

BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. Remediation: Undestanding new media. Cambridge: MIT Press, 2000.

BOGOST, I. Persuasive games: the expressive power of videogames. Cambridge, MA: MIT Press, 2007.

DOW, D. N. Historical Veneers Anachronism, Simulation, and Art History in Assassin's Creed II. In:Playing With The Past. Digital Games And The Simulation Of History. KAPELL ,M. et al. Bloomsburry: Continuum, 2013 p.215-231.

CHARTIER, R. A aventura do livro: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP, 1999.

_____. Os desafios da escrita. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. A história ou a leitura do tempo. Belo Horizonte: Autêntica,2009.

DANNIAU, F. Public History in a Digital Context. Back to the Future or Back to Basics ? Low Countries Historical Review. Vol. 128-4, 2013,p. 118-144.

DJAOUTI, D. Chapter 3: Origins of Serious Games.In. Springer: London/ Dordrecht /Heidelberg/ New York, 2011, p.25-44. Disponível em: <http://www.ludoscience.com/files/ressources/origins_of_serious_games.pdf>.Acesso em 10 set. 2014.

FALCÃO, T. Uma Elaboração a Respeito da Noção de Camadas Relacionais de Prescrição. Disponível em <http://www.sbgames.org/sbgames2011/proceedings/sbgames/papers/cult/full/92276_1.pdf>. Acesso em 05 jun.2013.

FRASCA, Gonzalo. Ludology meets narratology: similitude and differences between (video)games and narrative. Parnasso 3: Helsinki, 1999, p. 365-371. Disponível em <http://www.ludology.org/articles/ludology.htm>. Acesso em 2 jun. 2013.

_____. Simulation 101:simulation versus representation. 2001. Disponível em <http://www.ludology.org/articles/sim1/simulation101d.html>.Acesso em 4 jun. 2013.

FRISCHER, B. et al. Virtual Reality and Ancient Rome: The UCLA Cultural VR Lab's Santa Maria Maggiore Project Virtual Reality. In: BARCELO, A. et al. Archaeology, British Archaeological Reports International Series S 843. ArcheoPress, Oxford, 2000, p. 155-162.

FOGU, C. Digitalizing historical consciousness. History and Theory, Theme Issue 47, may. Wesleyan University, 2009, p. 103-121.

GUBERN, R. La mirada opulenta: exploracion de la iconosfera contemporânea.3ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

JENKINS, H. Cultura da convergência. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KANSTEINER, Wulf. Alternate Worlds and Invented Communities: History and Historical Consciousness in the Age of Interactive Media. JENKINS, Keith et al. In.Manifestos for History. London: Routledge, 2007, p.131-148.

KUSIAK, J. Virtual Historiography: How History is Presented in Entertainment Based Computer Games. Truman State University, 2002.

LAPA, J. R. A. A história em questão: historiografia brasileira contemporânea. Petrópolis, Vozes, 1976.

LEMOS, A. Desmecanização do universo: das máquinas desejantes aos sistemas complexos. Disponível em <http://members.tripod.com/ohermeneuta/ANA5.html.> Acesso em 20 de maio de 2004.

LOWENTHAL, D. El pasado es un país extraño. Madrid: Akal Universitaria, 1998.

MACHADO, A. Regimes de Imersão e Modos de Agenciamento. In: Kátia Maciel (Org.). Transcinemas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009, p. 71-83.

MCCALL, J. Navigating the Problem Space: The Medium of Simulation Games in the Teaching of History. History Teacher, nov. 2012, vol. 46, issue 1, p.9-28. Disponível em <http://www.societyforhistoryeducation.org/pdfs/McCall.pdf>. Acesso em 20 ago. 2014.

MOTÓN, A. L. H. O homem e o mundo midiático no princípio de m novo século. In. NÓVOA, Jorge et al. Cinematógrafo: Um olhar sobre a história. Salvador, São Paulo: UFBA/UNESP, 2009, p.29-40.

MURRAY, J. H. Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo, Unesp, 2003.

PEREZ, O. et al.Playing at scientists: video games and popularising science. Quaderns del CAC (Consell de l'Audiovisual de Catalunya) Issue 30, January - June 2008, p.28-35.

POOLE, S. Trigger Happy: Videogames and the Entertainment Revolution. New York:Arcade Press, 2000.

RIGELOW, B. E. Simulation Review : Simulations in History. Simulation & Gaming June, 1978, p. 209-220. Disponível em <http://sag.sagepub.com/content/9/2/209.citation> Acesso em 20 jun. 2014.

SANTANA, L. Os jogos eletrônicos na era do aluno virtual: brincar e aprender. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade do Oeste Paulista, 2007.

SANTOS, C. B. M. Medal of Honor e a construção da memória da Segunda Guerra Mundial. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2009.

SAUVÉ, L.; et al. Distinguishing between games and simulations: A systematic review. Educational Technology & Society, 10 (3), 247-256.2007.

SAWYER, B., & Rejeski, D. Serious Games: Improving Public Policy Through Game-based Learning and Simulation. Woodrow Wilson International Center for Scholars, 2002.

SCHRAGE, M. Serious Play: How the World's Best Companies Simulate to. Harvard Business Press, 1999.

SILVA, C. B. Jogos digitais e outras metanarrativas históricas na elaboração do conhecimento histórico por adolescentes. Antíteses, vol. 3, n. 6, p. 925-946, jul.-dez. de 2010.

SIMONS, J. Narrative, Games, and Theory: What ball to play? Game Studies The International Journal of

Computer Game Research. vol. 7, issue 1, 2007. Disponível em: <http://gamestudies.org/07010701/articles/simons>. Acesso em 01 jun. 2013.

SMITH, R. D. Simulation: The Engine Behind The Virtual World, 1999. Disponível em: <http://www.simulationfirst.com/papers/sim2000/SimulationEngine.PDF>. Acesso em 20 ago. 2014.

SQUIRE, K. Replaying History: Learning World History through playing Civilization III .Ph.D. dissertation, Indiana University, 2004.

TRÉPANIER, N. Teaching The Assassin's Perspective: Teaching History with Video Games. May 2014. Disponível em <http://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2014/the-assassin%E2%80%99s-perspective>. Acesso em 08 ago. 2014.

_____. Teaching The Assassin's Perspective: Teaching History with Video Games, 2014. Disponível em <http://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2014/the-assassin%E2%80%99s-perspective>. Acesso em 08 ago. 2014.

URICCHIO, W. S., history, and computer games. In: GOLDSTEIN, J.; RAESSENS , J. Handbook of Computer Games Studies. Cambridge: MIT Press, 2005, p.327-338. Disponível em :http://web.mit.edu/uricchio/Public/pdfs/pdfs/cybergames%20.pdf>.Acesso em 10 set. 2013.

VEYNE, P. Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história. 4ª ed., Brasília: Editora UNB, 2008.

VIANA-TELLES, H. Mutações na Imagem uma perspectiva antropológica sobre a cultura visual dos meios de entretenimento digital. Cadernos de Antropologia e Imagem, 2005, nº 20, p.47-62.

WHITE, H.,1991. Teoria literária e a escrita da história. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 7, n. 13.

_____. 2008. Meta-história: a imaginação poética do século XIX. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

ZAAGSMABMGN, G. On Digital History. In. Low Countries Historical Review, vol. 128-4, 2013, p.3-29.

O tempo histórico em aulas da Educação Básica: Negociando a distância entre passado, presente e futuro em sala de aula

Hosana do Nascimento Ramôa

Graduanda em História na Universidade Federal Fluminense.

Resumo

Este artigo tem por objetivo compreender como o ensino de história está relacionado à história pública. Para tal, analisaremos o discurso do professor evidenciando a negociação do tempo histórico, feita através de vários argumentos com o intuito de garantir o pleno entendimento por parte dos alunos. Com base nas contribuições dos autores selecionados, demonstraremos de que maneira as representações do passado e as narrativas que envolvem as dimensões temporais de passado, presente e futuro colaboram para uma aprendizagem significativa, que corrobore para a formação da criticidade dos alunos e para a concepção de que as manifestações do historiar ocorrem cotidianamente. Para alcançar essa finalidade, o discurso do professor é fundamental, uma vez que, é ele que através da sua dinâmica de aula, vai negociar as diversas distâncias existentes em sala de aula.

Palavras-chave

Ensino de história – Aprendizagem em história – Retórica

Abstract

This essay aim to comprehend how the history teaching is related to "public history". For that, we will analyze "the" teacher's speech evidencing the negociation of historic time, through several arguments objecting to garantee the full understanding by students. Considering the contributions of select authors, we will show how the past representations and the narratives that involves past, present and future temporal dimensions collaborates for a meaningful learning which corroborates for the formation of student's criticality e for the conception that historiazing manifestations occur on an everyday basis. In order to achieve this goal, the teacher's speech is essencial, considering that, he/she, through the dynamic of his/her class will negociate the different distances existent in the classroom.

Keywords

History teaching – History learning – Rhetoric

Este artigo faz parte da pesquisa "Negociando a distância entre passado, presente e futuro em sala de aula: a relação entre o tempo histórico e a aprendizagem significativa no ensino de história"[1] coordenada pelo prof. Dr. Fernando de Araujo Penna. Acompanhando professores do ensino fundamental e médio, buscamos compreender como estes conseguem articular as dimensões de passado, presente e futuro e propiciar através de suas aulas uma aprendizagem significativa para seus alunos.

O presente texto utilizará trechos de gravações em áudio de um dos professores selecionados pela pesquisa. Ele vem sendo acompanhado desde o inicio do ano e ministra suas aulas do sexto ao nono ano em um colégio particular na cidade de São Gonçalo, no Rio de Janeiro. Durante o primeiro semestre do ano de 2014 a turma acompanhada foi a de sétimo ano, agora durante o segundo semestre estamos assistindo e gravando as aulas do oitavo ano. É através da análise dessas aulas que buscaremos entender como o professor constrói seus argumentos para o entendimento do conteúdo, e como sua relação com os alunos pode ajudar na dinâmica de aula e na diminuição das distâncias presentes em sala de aula[2].

1 Para saber mais sobre o tema, ver: PENNA, Fernando de Araujo; MONTEIRO, Ana Maria. Ensino de História: saberes em lugar de fronteira. Educação e Realidade. Porto Alegre, v.36, n. 1, p. 191 – 211, jan/abr. 2011.

2 Para saber mais sobre a pesquisa e sobre a negociação das distâncias em sala de aula ver: RAMÔA, Hosana do N. O tempo

De acordo com Sara Albieri existe uma preocupação dos professores no modo como a história é ensinada e, além disso, de despertar o interesse dos alunos para o que está sendo estudado. Essa preocupação pode ser percebida através da negociação da distância entre o professor e a turma, numa tentativa de não só ter uma aproximação dos alunos, mas também como uma maneira de fazê-los compreender a importância de estudar história. E para tal, conhecer a turma, pode significar saber os gostos dos alunos, ter consciência do que discutem, abrir espaço para suas opiniões acerca de um tema, etc.

A abertura aos interesses dos alunos pode influenciar no decorrer de uma aula e permitir uma aproximação entre eles e a história. Para Albieri o "ensino convencional de história enquanto disciplina do currículo escolar" é uma maneira de compreender a história pública, contudo a autora também se remete aos documentários, filmes de caráter histórico, livros, histórias em quadrinhos, museus, monumentos e sítios históricos, como forma de "publicação da História". Pois a "história pública", segundo Jill Liddington, tem grande importância nos dias de hoje, devido a popularização das representações do passado.

Sendo o ensino de história um modo de ver a história pública, podemos aliá-lo aos demais meios de divulgação histórica mencionados acima, que articulados podem ajudar na dinâmica de aula e na negociação entre passado, presente e futuro, pois como afirma Sara Albieri,

> (...) pensamos e falamos historicamente, e esse é o modo pelo qual nos posicionamos na cultura. Assim identificamos o mundo ao nosso redor, assim construímos nossa identidade sempre com a consciência do tempo, sempre elaborando algum tipo de narração que envolve o passado e remete ao futuro (ALBIERI, 2011, p. 27)

A prática histórica presente no contexto de sala de aula está ligada não somente aos conteúdos em si, mas as discussões e debates atuais, ela "condicionaria o modo próprio do homem de estar no mundo" (ALBIERI, 2011, p. 26). Além disso, como elucida Ana Maria Monteiro e Fernando Penna, o professor, muitas vezes, utiliza a realidade dos alunos em conjunto com os fatos estudados, o que pode contribuir no momento de ensino-aprendizagem. Fazer essa relação demonstra não somente a significância de se estudar história, mas que ela ocorre diariamente e que o aluno é um agente histórico. Além disso, uma vez entendido esse "papel histórico", o aluno passa a perceber que a história se encontra próxima de sua realidade. Como alega Sara Albieri, as manifestações do historiar fazem parte do cotidiano e podem ser encontradas, por exemplo, em álbuns de família e narrativas de antepassados.

Pensando a apropriação da história para refletir sobre a vida cotidiana e o mundo contemporâneo, percebemos que é preciso uma negociação de múltiplas distâncias em sala (PENNA, 2008). A negociação entre o próprio professor e a turma, diz respeito, como afirmamos anteriormente, em conhecer seus alunos. Isso pode, por vezes, significar conhecer os filmes, os livros, os jogos, as histórias em quadrinhos e os lugares que frequentam, e mais do que isso, estar atento aos assuntos discutidos por eles. Pois ao longo da observação em sala de aula, notamos que os alunos gostam de expor suas opiniões e debater sobre o que acontece ao seu redor e sobre fatos que ocorrem em contextos mais amplos.

Muitas vezes, conhecer a turma pode contribuir para a explicação de um conteúdo novo, além disso, o uso de analogias e relações com o presente podem tirar dúvidas que tendem a surgir. Portanto, ao relacionar determinada matéria ao conhecimento do aluno, o professor vai fazê-lo entender algo passado, e mais do que isso, pode ajuda-lo a desenvolver a criticidade para pensar o tempo presente. Ou seja, a relação entre o professor e a turma pode colaborar para uma aproximação entre os alunos e a História, e também, na maneira de correlacionar passado, presente e futuro.

Maurice Tardif afirma que durante o processo de ensino ocorrem "múltiplas interações", neste sentido, a primeira seria entre o professor e os alunos. Essas interações acontecem por meio de vários canais, como o discurso, os comportamentos, as maneiras de ser, etc. Para que ocorram essas aproximações é preciso um meio através do qual se estabeleça a ligação entre professor e turma, para responder a tal prerrogativa, recorremos ao uso da retórica. De acordo com Michel Meyer, a retórica teria uma estrutura especifica que seria a relação entre si, o ethos e o outrem, pathos, através de uma linguagem, o logos. E nessa relação seria negociada a distância entre os sujeitos, que pode ser reduzida aumentada ou mantida. Nas palavras do autor,

histórico em aulas da educação básica: análises preliminares de uma prática docente. In: Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas, 2014.

> (...) a retórica é a negociação da distância entre os homens a propósito de uma questão, de um problema. Este problema tanto pode uni-los como opô-los, mas reenvia sempre para uma alternativa. (MEYER, 1998, p. 27)

Percebemos que por meio da comunicação, do discurso, que ocorre a negociação das distâncias. Em sala de aula é o professor que vai se utilizar da linguagem (o aspecto argumentativo da retórica) e seu relacionamento com a turma (o aspecto oratório) para estabelecer uma aproximação entre si e os alunos e entre passado, presente e futuro. Para Monteiro e Penna a definição de retórica, segundo Meyer, se encaixa perfeitamente na dinâmica de aula e permite analisar as diversas distâncias que existem em sala.

> Esta definição da retórica, que engloba todos os seus aspectos, revelou-se muito profícua para a pesquisa sobre o trabalho do professor, considerado como negociação de distâncias em sala de aula para conseguir propiciar uma aprendizagem significativa: a distância entre ele próprio e a turma, entre os alunos e a história, entre o estranho e o familiar, e várias outras mais. (MONTEIRO E PENNA, 2011)

Pensando o discurso do professor enquanto instrumento para a diminuição das distâncias e como forma de interação entre ele e a turma, é preciso evidenciar o que buscaremos em sua fala. O professor que acompanhamos, em todas as suas aulas fazia menção as dimensões temporais de passado, presente e futuro e as articulava com o intuito de tornar a aprendizagem de história significativa para seus alunos. Diante disso, examinaremos trechos das aulas tentando entender como a correlação do conteúdo estudado com menções ao presente e ao futuro influenciam na dinâmica de aula e na diminuição das distancias em sala.

Para analisar as aulas gravadas em áudio, utilizaremos o conceito de tempo histórico segundo Reinhart Koselleck, ou seja, o entendemos como a maneira pela qual o presente histórico articula as dimensões temporais de passado e futuro. Defendemos assim, que, passado, presente e futuro podem estar presentes numa aula, como também na vida cotidiana. Tal afirmação pode ser percebida num trecho de aula do oitavo ano, na qual, durante a explicação sobre os Estados Unidos no século XIX, o professor aludindo sobre os avanços na tecnologia e as mudanças decorrentes, faz menção ao presente e deixa claro como as dimensões temporais podem estar próximas.

> O que está acontecendo é que a geração de vocês, ela é muito voraz, é muito consumidora e o tempo tá cada vez menor pra vocês, apesar de tanta tecnologia que vocês têm. E tudo isso vai ter o seu start nessa época de grandes transformações. E o futuro tá cada vez mais é... próximo de você ter realidades visuais mais bem acabadas. Já preveem que em 2030 você vai ter videogame com seu holograma. Ao mesmo tempo, que isso é interessante notar Hosana, que você tá tendo um retorno também. Apesar da tecnologia, algumas pessoas da geração de vocês tem uma nostalgia de coisas que vocês não viveram. Porque é como diz Renato Russo "Só você tem a cura para saudade que eu sinto e tudo que eu ainda não vi". Que apesar de tudo, toda essa coisa que vocês têm, vocês gostam de coisas da minha época.

Nesse trecho de aula, notamos que apesar de conviver diariamente com a tecnologia, os alunos buscam ter acesso a informações de outra época, e muitas vezes a utilizam para chegar a essa cultura de algum tempo atrás. Assim como Albieri mencionou documentários, filmes de caráter histórico, livros, histórias em quadrinhos, aqui acrescentamos músicas, que constituem formas de publicação histórica. Ambos estão à disposição do público por meio da tecnologia atual, portanto, aqui vemos um entrelaçamento entre passado e presente.

Ao dizer que o avanço da tecnologia tem início no século XIX, o professor mostrou uma continuidade dessas transformações até os dias de hoje. E quando afirma que o futuro está cada vez mais próximo, vemos que ele trabalha com a noção de que o tempo está cada vez mais dinâmico e com mudanças constantes, então apesar da continuidade tecnológica mencionada, percebemos também certa ruptura com a ideia da noção de tempo vivido pelas pessoas de séculos atrás. Além disso, ele complementa seu discurso falando que somado ao presente de modificações e ao futuro, está alinhado à busca pelo passado, que ainda se encontra na vida dos alunos.

Mesmo não sendo um trecho extenso, ele nos permite constatar a maneira que passado, presente e

futuro podem estar interligados. Para Koselleck é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico. Essas categorias constituem uma diferença temporal no hoje, uma vez que, entrelaçam passado e futuro de maneira desigual. Assim, para o professor em questão, as dimensões temporais se encontram conectadas, uma vez que no presente, cada vez mais dinâmico e próximo do futuro, ainda se encontra o desejo e a curiosidade pelo passado.

Essas novas soluções podem ser captadas na perpetuação de práticas de séculos atrás, mas que devido às mudanças ocorridas no tempo, precisam se adaptar a nova realidade presente. Um exemplo disso pode ser percebido numa aula do oitavo ano sobre o processo de emancipação do Brasil, no qual um aluno pergunta sobre os feriados religiosos no Estado laico.

> Aluno: Se o estado é laico por que tem feriado de santos?
>
> Professor: Exatamente porque o Estado é laico. Vamos lá. Os feriados já estão na tradição do povo, já é um movimento tradicional do povo. E o Estado laico ele não nega a religião, mas ele permite a liberdade religiosa. Quando um grande contingente da população pratica uma determinada educação religiosa, o Estado, ele tende a facilitar o processo. Então, primeiro, você tem o que? É a própria cultura que já vem de séculos com aquelas festas. O segundo ponto é que o Estado, ele vai facilitar aquelas celebrações, que se feitas em dia útil, normal, iriam prejudicar o andamento da sociedade e prejudicar aquele ramo.

Neste trecho fica evidente a continuidade de práticas religiosas que vem de muito tempo atrás. Celebrações que segundo o professor fazem parte da cultura do povo brasileiro, mas que devido a uma mudança no país, que deixou de ter uma religião oficial e passou a ser laico, tiveram que se adequar a realidade atual. Ou seja, tal ato não significou o fim desses costumes, mas foi preciso uma nova solução para que eles pudessem ocorrer. O recurso utilizado pelo Estado foi instituir os feriados, pois, como afirmou o professor, desse modo, as celebrações seriam realizadas e não haveria problemas no andamento da sociedade.

Passado e presente estão entrelaçados nas tradições de uma população. As práticas religiosas, antes pertencentes ao Brasil nos tempos em que o país tinha uma religião oficial, precisaram ser adequadas a nova situação de um país laico. Essa nova solução foi resultado da tensão existente entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa. Pois a experiência, ou seja, a tradição teve sua continuidade, contudo, houve a mudança, afinal uma experiência modifica-se com o tempo, rompendo com seu horizonte de expectativa, representado pela passagem de um Estado religioso para o laico, criando uma nova experiência no hoje, que seria o convívio entre o Estado laico e as festividades religiosas.

Outro ponto a ser mencionado, tratando ainda do trecho selecionado, tem relação com o passado como "herança comum a todos" (ALBIERI, 2011, p.21). Sendo a tradição uma maneira de apropriação e apresentação de um passado comum, podemos inferir que ela também se encontra como um aspecto da história pública. Pois permite que o conhecimento de práticas, costumes e da cultura de séculos atrás, chegue aos dias de hoje para grande parte da população. Portanto, podemos dizer que o acesso a esses costumes "evoca a ideia de acesso irrestrito, isto é, de um conhecimento histórico franqueado a todos" (ALBIERI, 2011, p.19).

Em sala de aula, as alusões ao presente podem facilitar o entendimento do aluno, e isso pode implicar citar jogos, filmes, dentre outras coisas que fazem parte do universo juvenil atual. Em uma aula do sétimo ano, o professor comenta sobre um jogo chamado "Plants vs. Zombies", e a partir dele questiona a turma como era feito o cultivo da cana no período colonial.

> Professor: Plants vs zombies [Falatório]. Aqui na plantação de açúcar era assim? Vinha o solzinho, jogava ali e a planta nascia sozinha? [Alunos: Não] Ai uma planta protegia outra planta? [Alunos: É. Não. Era] Na vida real era assim? [Alunos: Não. Só no jogo] Então como é que esse senhor ia plantar uma única cultura dentro da sua grande extensão de terra? Ele teria que usar o que? Vamos lá, Alexandro. Como é que ele ia fazer pra ter isso? Uma cultura só no seu latifúndio? A cana ia crescer sozinha? Ia se plantar sozinha? Ele vai precisar de que então? [Alunos: Escravos] Água, tá, então tem água e vai precisar de? [Alunos: Escravos] É vocês foram logo na bola do vôlei, ele vai precisar de trabalhadores. E ele vai optar por que tipo de trabalhador? [Alunos: Escravos].

Nessa aula sobre o sistema colonial, o professor partiu de uma realidade conhecida pelos alunos para fazê-los pensar sobre o período estudado. Longe de comparar um jogo com a realidade, o que ele estava fazendo era chamar a atenção da turma mencionando algo que faz parte de seu cotidiano e contrapondo ao conteúdo em questão. Citar um jogo que sua turma está acostumada a jogar pressupõe um conhecimento prévio dos alunos, o que nos permite afirmar que o professor está negociando a distância entre ele e a turma, permitindo assim uma aproximação entre ambos. E mais do que isso, remetendo-se ao presente, ele questiona seus alunos como era feito o plantio séculos atrás. Percebemos aqui que o que ele pretendia era incitar seus alunos a responder, pois a todo o momento ele os está questionando e insistindo na resposta, partindo de algo familiar para chegar ao desconhecido.

Muitas vezes o professor usa o exemplo de situações presentes, próximas à realidade dos alunos, para tornar a explicação mais clara. O professor que estamos acompanhando costuma utilizar analogias com certa frequência, principalmente na turma de sétimo ano. Essa é uma maneira de tornar o assunto mais concreto para os alunos, contudo notamos que ele tomar cuidado com o anacronismo ou na "transferência de características e atributos indevidos" (MONTEIRO, 2005). No exemplo utilizado em sala, ele deixa clara a diferença entre o jogo e a realidade, demonstrando que o que desejava era atrair a atenção dos alunos se remetendo a algo conhecido, para questioná-los e fazê-los pensar sobre o plantio da cana de açúcar.

Tentando atrair a atenção da turma e aproximá-los do conteúdo estudado, o professor pode utilizar, além de jogos, exemplos de situações cotidianas para facilitar o entendimento do aluno e tornar a história mais "palpável". O professor que estamos acompanhando, durante uma aula do sétimo ano sobre as capitanias hereditárias, percebendo a dificuldade da turma em compreender porque as pessoas vinham viver nas capitanias, usa um exemplo de sua vida, o que permite aos alunos ter uma ideia concreta acerca da administração e distribuição das capitanias.

> Professor: Eles fizeram as capitanias numa tentativa de administrar a Colônia. Portugal não tinha que colonizar o Brasil gente? Então, em vez do rei mandar soldados pra cá, ele achou que podia rachar o Brasil e dar pra pessoas que seriam os seus súditos. E essas pessoas iriam cuidar em nome dele. [Aluna: Aé, cada um ficou com cada coisa]. Por exemplo, a casa que eu tô morando, a mulher ta morando em outro lugar, então a casa ia ficar vazia lá, sem ninguém pra cuidar e ela ia ter que pagar o condomínio, não ia? Ela me alugou, por quê? Ela ganha um dinheirinho com o aluguel, ao mesmo tempo a casa não fica vazia, parada. Tem alguém lá cuidando, fazendo manutenção e ela ganha um dinheiro em cima.

Usando sua vida particular, nosso professor exemplifica através do aluguel de sua casa, a lógica de se ceder uma propriedade particular a outra pessoa em troca de lucro, cuidado e manutenção. Ao citar uma situação de sua vida, ele permite aos alunos conhece-lo um pouco mais, essa é uma característica marcante desse professor. Ele costuma ficar a vontade contando suas experiências de vida, o que acaba gerando uma resposta dos alunos, que passam a falar de suas histórias pessoais, ou seja, ocorre uma troca e uma aproximação entre ambos.

Mais do que diminuir a distancia entre ele e a turma, o professor quer que a matéria seja aprendida e que o ensino se torne significante. Por isso ele usa a analogia, pois segundo Ana Maria Monteiro, além de facilitar o entendimento do conteúdo escolar, "possibilitam mediações simbólicas e aprendizagens significativas". Com os cuidados necessários e as devidas ressalvas, a analogia tem grande potencial numa aula de história, já que, mais do que ajudar na compreensão do aluno, ela também possibilita uma aproximação entre passado, presente e futuro, uma vez que correlaciona situações distintas para encontrar uma verdade por meio das semelhanças (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 1996).

Tardif alega que o professor, além de conhecer sua matéria, sua disciplina, o programa, ter conhecimentos sobre ciências da educação e pedagogia, deve ainda, "desenvolver um saber prático baseado em sua experiência cotidiana com os alunos" (TARDIF, 2002, p. 39). Tal afirmação nos remete as aulas do professor que estamos acompanhando. Ao permitir que os alunos saibam um pouco sobre sua vida particular, o professor acaba descobrindo sobre a vida dos alunos, seus gostos, suas indagações, os temas que gostam de debater, tais informações podem contribuir na aprendizagem. Pois tendo acesso a essas referências, o professor pode utilizá-las nas aulas para tornar o ensino interessante e significativo para esses alunos, e propiciar uma

aproximação entre estes e a história, pensada como presente no cotidiano e na possibilidade da agencia histórica.

Uma outra forma de aproximar os alunos da história, além de citar fatos cotidianos e correlaciona-los com o passado, seria colocá-los em situações que estejam estudando, para que eles possam analisar de uma perspectiva que os permita compreender o processo ou fato explicitado pelo professor em determinada aula. Em alguns casos, como o que iremos analisar mais a frente, o professor pode trazer o conteúdo para a realidade do aluno, fazendo com que este tenha uma ideia mais concreta do que está sendo explicitado em aula. Numa aula do sétimo ano, o professor ilustra com situações hipotéticas os três tipos de escravidão. Utilizando a própria turma como exemplo, ele explica como ocorreria o processo de escravização por guerra e explicita que sua existência não seria algo novo.

> Professor: Então a escravidão era uma coisa nova?
>
> Aluno: Não.
>
> Professor: A escravidão é algo que sempre existiu na humanidade. E ela era sempre por questão de gênero?
>
> Alunos: Não
>
> Professor: Lembra da matéria do ano passado. Tinham três, as principais causas de escravidão.
>
> Aluna: Guerra
>
> Professor: Guerra
>
> Aluna: Divida
>
> Professor: Divida e? E?
>
> Aluna: Nascimento
>
> Professor: Nascimento
>
> Professor: As três principais causas pra pessoa ser escravo é, guerriei. Sexto, sétimo ano atacou o sexto. Dominaram, o sétimo ano se tornaram (falatório), não, é que vocês são mais capazes.
>
> Aluno: É como em 300. Eram trezentos contra milhares
>
> Professor: Exatamente. Ai, ali vocês conseguiram o que? Dominar o sexto ano e vocês vão escraviza-los para que eles trabalhem pra vocês, fazendo o dever de casa, fazendo prova e tudo mais. (Falatório) Ai vocês entram em guerra com o oitavo ano, levam uma coça feia (Falatório). Dívidas e nascimento. Vocês lutam com o oitavo ano e perdem porque eles têm Caio.

Nesse trecho notamos que a fala do professor alega que a escravidão não era algo novo no período colonial, mas o resultado da continuidade de uma prática que sempre esteve presente na história da humanidade. Para que essa experiência pudesse ser percebida pelos alunos, ele cria uma ilustração de como seria a escravidão no cotidiano da turma. Então trazendo para a realidade deles, o professor imagina uma guerra entre turmas, e aquela que perdesse seria escravizada e teria que realizar as atividades dos vencedores, no caso fazer o dever de casa e as provas.

O que acontece nesse exemplo é uma aproximação entre as dimensões temporais que permite a diminuição da distância entre os alunos e a história. Para uma turma de sétimo ano de um colégio particular, a ideia da escravidão pode ser algo muito distante da realidade, e, portanto usar um exemplo no qual eles sejam protagonistas, pode ajudar a tomar ciência do que seria esse conceito, tornando-o significativo. Assim, trazendo algo que ocorreu séculos atrás no Brasil e o readaptando a situação presente, o professor aproximou passado e presente e conseguiu fazer os alunos entenderem o conteúdo. Um outro trecho dessa mesma aula trata dos outros dois tipos de escravização, por dívidas e por nascimento, mais uma vez, o professor em questão faz referência ao presente.

> Professor: Dívida. João, jogador inveterado (Falatório), não é jogador de cartas (Fala-

tório). Calma, é difícil falar assim com coisa em época de Copa. Joga, joga, começa a criar dívida, começa a criar dívida, não consegue pagar as dívidas.

Aluno: Ninguém tem paciência

Professor: O que acontece? Ninguém tem paciência pra cobrar ele. Ele vira escravo para poder pagar a dívida. Ele casa com uma louca, entendeu, aluga um malucão em Jurujuba, entendeu. Ela se apaixona por ele, casa, tem um filho. Se ele é escravo, casou, teve um filho, o filho dele vai ser o que?

Alunos: Escravo.

Professor: Então, a escravidão anteriormente, ela era por dívida, guerra e nascimento.

Complementando o exemplo dado com relação à escravidão por guerra, dessa vez, o professor usa um aluno para explicar como seria a escravização por dívidas e finaliza dizendo que se o mesmo tivesse um filho, ele na condição de escravo passaria isso a seu descendente. Mais uma vez, aqui o sentido é propiciar uma aprendizagem significativa, por isso a importância em trazer para o presente, para a realidade do aluno, algo de séculos atrás, tornando a história mais concreta, mais palpável.

Diante do que foi explicitado neste artigo, devemos inferir que as aulas acompanhadas nos proporcionaram a compreensão do modo pelo qual o professor negocia as distancias em sala de aula. Através da retórica vimos como a relação entre ele e sua turma ocorre por meio da argumentação, mas também do aspecto oratório, ou seja, dos sentimentos. Sendo uma relação entre pessoas que se encontram e convivem todas as semanas, seria impossível desarticular a argumentação dos sentimentos durante a aula. E alegamos que a junção desses dois aspectos contribui de forma significativa tanto para a aprendizagem, quanto para o desenvolvimento do aluno.

O ensino de história enquanto uma das formas de compreender a história pública permite aos alunos o acesso ao conhecimento do passado e mais do que decorar nomes do passado, "apresenta-se aos estudantes narrações do passado que incluem descrições das instituições sociais, dos costumes e da cultura, ampliando assim a compreensão da vida política" (ALBIERI, 2011, p. 20). Complementamos a afirmação de Albieri, alegando que cabe ao professor não somente ajudar aos alunos na compreensão da vida política, mas na construção de um pensamento crítico, para que possam analisar como era e entender como é hoje, inclusive qual papel que ocupam na sociedade, ou que podem ocupar num futuro próximo.

Com base nas aulas acompanhadas percebemos que o professor procura diversos meios de garantir uma aprendizagem significativa para seus alunos, e, para que tal objetivo seja alcançado, ele pode recorrer a vários recursos. Dentre os que foram citados ao longo das aulas analisadas, podemos mencionar a relação entre as dimensões temporais de passado, presente e futuro, pois, uma vez que a história se encontra acontecendo cotidianamente, é nesse presente que articulamos o passado e as expectativas para o futuro, que dentro da sala de aula, tem o intuito de ajudar aos alunos a desenvolverem um pensamento crítico e maduro para analisarem o que estudam, a sociedade que os cerca e o que podem fazer para melhorá-la, enxergando seu papel de agente históricos.

Vimos que com o auxílio de diversos argumentos, dentre eles, a analogia e a ilustração, o professor pode tornar sua aula mais atrativa para seus alunos. E as referências que faz ao presente contribuem para uma aproximação entre ele e a turma, pois, geralmente, busca situações próximas aos alunos. Isso acaba cooperando com a diminuição da distância entre passado, presente e futuro, pois permite uma apropriação da História para entender o mundo contemporâneo, o que corrobora para a formação do pensamento crítico e para compreender a importância de se estudar História.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. (org.) *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

KOSELLECK, R. *Futuro Passado: contribuições à semântica dos tempos históricos*. *Rio de Janeiro*: Ed. PUC-Rio, 2006.

MONTEIRO, A. M. F. C. & PENNA, F. A. "Ensino de História: saberes em lugar de fronteira". *Educação e Realidade*, v. 36, p. 191-211, 2011.

MONTEIRO, A. M. F. C. "Entre o estranho e o familiar: o uso de analogias no ensino de história". *Cadernos CEDES*, v. 25, n. 67, p. 333-347, set./dez. 2005.

PENNA, F. A. "Negociando a distância entre os professores e os alunos: discutindo o uso da retórica enquanto um quadro teórico para analisar aulas de ensino médio e fundamental". In: *Anais da II Semana de Integração Acadêmica do CFCH/UFRJ*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da Argumentação: A Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

TARDIF, M. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

Os sentidos de História que circulam nos livros da Biblioteca Parque Estadual

Jéssica de Oliveira Feliz e Luisa da Fonseca Tavares

Graduandas em História pelo Instituto de História (IH) da UFRJ. Bolsistas de Iniciação Científica (CNPq).

Resumo

As Bibliotecas Parque do Rio de Janeiro têm se constituído como centros de informação, cultura e lazer. Trazendo uma nova concepção de biblioteca pública, elas vão além de apenas um local de livros, estudos, pesquisa e leitura. O conceito "parque" agrega a ela outras características e serviços tornando-a mais dinâmica e atrativa. Realizam-se atividades de fomento a leitura e é então, lugar de educação informal. Como espaço público e provendo um acervo moderno e programação para todas as idades, interessa-nos investigar que Histórias circulam por esses ambientes, pensando o passado como fonte de saber e reflexão importante na compreensão dos processos políticos, sociais e culturais do presente. Pretendemos analisar os sentidos de História que estão imbricados na Biblioteca Parque Estadual, matriz da rede composta por Manguinhos, Rocinha e Niterói, por meio do estudo dos livros e suas temáticas que compõem as prateleiras da referida disciplina.

Palavras-chave

Biblioteca Parque Estadual – História – Livro

Abstract

The Park Libraries of Rio de Janeiro have been constituted as information, culture and recreation. Bringing a new concept of public library, they go beyond just a place for books, studies, research and reading. The term "park" it adds other features and services making it more dynamic and attractive. Are held promoting reading activities and is then place in informal education. As public space and providing a modern and decent programming for all ages, we are interested in investigating stories that circulate through these environments, considering the past as a source of knowledge and important reflection on the political, social and cultural processes of present. We aim to analyze the meaning of that history are intertwined in the Biblioteca Parque Estadual, the matrix composed of Manguinhos, Rocinha and Niterói, through the study of books and their themes that make up the shelves of that discipline.

Keywords

Biblioteca Parque Estadual – History – Book

Introdução

Este trabalho está inserido no *projeto Abordagens discursivas de Juventude no tempo presente: questões metodológicas nas análises de texto curriculares* financiado pelo CNPq, que é resultado de uma parceria interinstitucional entre UERJ, UFRJ e UNIVILLE, representadas, respectivamente, pelas professoras Miriam Soares Leite, Carmen Teresa Gabriel e Raquel A. S. Venera. Neste projeto percebemos a importância de analisar diferentes espaços discursivos onde ocorre a revisitação do passado pela escrita histórica.

Desse modo, visualizamos o passado como fonte de saber e reflexão importante na compreensão dos processos políticos, sociais e culturais do nosso presente. Escolhemos a Biblioteca Parque Estadual (BPE) para a análise entendendo-a como espaço público e produtor de conhecimento histórico, desde sua fundação e contexto até a promoção de um acervo moderno, sendo assim um campo da história pública. Acreditamos que a BPE oferece certos passados a um amplo público em meio ao jogo político da memória histórica que mobiliza lembranças e esquecimentos. Tomando como referencial teórico as reflexões de Monteiro (2014) e Gabriel (2012, 2014) sobre narrativa, junto às discussões sobre tempo presente e presentismo em Dosse (2011) e Hartog (1996), respectivamente. Apostamos que esse tipo de análise possa contribuir para a produ-

ção de estratégias de visitação e publicização de passados. Portanto, nos propomos a problematizar o lugar ocupado pela História na Biblioteca Parque Estadual, mais precisamente nos livros que compõem o acervo das prateleiras de História.

A Biblioteca Parque Estadual, segundo o seu próprio *site*[1], foi inaugurada em 1873 pelo imperador D. Pedro II. Desde então, passou por vários endereços e nomes até, em 1943, chegar onde se encontra hoje: na Avenida Presidente Vargas ao lado do Campo de Santana, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Ela também recebeu algumas reformas ao passar dos anos até chegarmos à última, finalizada em 2014. A partir desta reforma adquire uma nova concepção, a de biblioteca parque:

> A nova BPE pretende ser um polo de atividades culturais, informação e lazer acessível a todos, sem restrição de idade, região de domicílio ou nível de formação. É um local de espaços amplos, confortáveis e funcionais que oferece acesso à informação através de diversas linguagens, além de livros, vídeo, música, teatro e artes. Promove também atividades de fomento à leitura e é um espaço de educação informal.[2]

A BPE é a matriz da rede de Bibliotecas parque instaladas no Estado do Rio de Janeiro, composta pelas unidades Rocinha, Manguinhos e a Pública de Niterói. Além de um amplo e moderno espaço e oferta de diferentes linguagens artísticas, que a destoam de uma biblioteca tradicional, ela também conta com uma equipe interdisciplinar de educadores que funcionam como mediadores entre a biblioteca e o público visitante, ao oferecer visitas mediadas e atividades no e com os espaços, contação de histórias e cursos em geral, que proporcionam experiências únicas de lazer.

Buscamos a seguir, demonstrar a relação das bibliotecas com a sociedade, o papel que elas desempenham e inclusive, como os historiadores podem dialogar e contribuir com esses espaços, levando em consideração a função social da História. Para isso, trazemos para a discussão a história pública.

A BPE e a história pública

Com a expansão recente da história pública no Brasil podemos visualizar a importância e estudo desse campo: a História para além dos muros da universidade, de modo a proporcionar o passado para um vasto público, merece atenção e cuidado.

Concordamos com Almeida e Rovai (2011, p. 02) que a

> história pública é uma possibilidade não apenas de conservação e divulgação, mas de construção de um conhecimento pluridisciplinar atento aos processos, às suas mudanças e tensões. Num esforço colaborativo, ela pode valorizar o passado para além da academia; pode democratizar a história sem perder a seriedade ou o poder de análise.

As críticas às produções dos acadêmicos feitas apenas para seus pares não é de hoje, ao mesmo tempo, a popularização de séries de TV, novelas e documentários históricos não podem ser negligenciados. Essas produções midiáticas possibilitam viagens para tempos remotos, reconhecimentos de lugares e culturas não mais acessíveis. Malerba (2014, p. 31) apresenta esse desenvolvimento no Brasil associado a uma necessidade social de fazer história para um público leigo[3]:

> O crescimento desse campo sem fronteiras muito definidas que se chamou de *Public History* articula-se de modo orgânico com a recente explosão ruidosa de formas populares de apresentação do passado. Esses mesmos fenômenos acontecem em maior ou menor medida no Brasil: constata-se uma sensível demanda social por história nos mais diversos espaços de formação de opinião fora das universidades, novos lugares de exercício da profissão, uma demanda crescente de consumo popular de história, verificável no aparecimento de revistas especializadas de divulgação com grandes tiragens e, por outro lado, uma agressiva produção "historiográfica" que insiste em se autopromover como uma "nova história" – não acadêmica, diferente e superior àquela.

1 Biblioteca Parque Estadual. Disponível em: <http://www.bibliotecasparque.rj.gov.br/>. Acessado em: 01 out. 2014.
2 Disponível no *site* da Biblioteca.
3 Termo usado por Malerba (2014).

Mas afinal, quem está por detrás dessas representações do passado para audiências fora dos limites da academia? Liddington (2011, p. 32) explica que "o passado, ou ao menos suas formas populares, está a nos rodear. E passado significa negócio. Produtores de rádio vasculham seus contatos em busca de historiadores capazes de resumir a pesquisa atual em poucas sentenças". Olhando para nosso país, Malerba (2014, p. 29) descreve o que acontece aqui:

> No Brasil, onde os folhetins televisivos têm grande audiência, incontáveis minisséries de sucesso tiveram como enredo questões de fundo histórico. Seguindo a moda estrangeira, inúmeras revistas de história com fim de divulgação científica circulam hoje no país. Em suas mais diversas formas de apresentação popular, também aqui o passado nos cerca. Editores, publicitários e homens de mídia em geral descobriram que o passado pode representar bons negócios. Uma ampla demanda social por história é patente, e historiadores rompem a "torre de marfim" para tornarem-se *personas* públicas.

Em muitas situações notamos a ausência de historiadores. Segundo Liddington (2011) os historiadores públicos buscam colocar a História para grandes audiências, trabalhar em parceria com outros profissionais, como bibliotecários, arquivistas, jornalistas, e, assegurar consumidores ativos e participativos mantendo o rigor crítico de fazer pesquisa. Por outro lado, há profissionais externos à área acadêmica da História interessados nesse campo em ascendência. Malerba (2014, p. 32) alerta para o problema da falta desses profissionais capacitados e engajados, que incidem diretamente na qualidade dos produtos finais gerados perante o crescente interesse pelo passado histórico nos dias atuais:

> Mas há também um lado sombrio desse fenômeno, que é justamente o da qualidade dessa história feita por pessoas sem treinamento profissional. Um dos maiores especialistas na área, Roy Rosenzweig, é muito crítico. Essa história produzida por leigos costuma ser uma história muito ruim. A história social, processual, interpretativa, estrutural, analítica, crítica, não chega ao grande público, e sim a história paroquial, episódica, factual, pitoresca, anedótica, biográfica, das grandes batalhas, em rápidas narrativas dramáticas inflamadas. Para Rosenzweig, a história é importante para o público. O problema é que essa história popular é de qualidade questionável.

Muitos desses profissionais visualizam o que Linddington (2011) destaca: as questões comerciais. Segundo Marlerba (2014, p. 32) "hoje o passado significa 'negócios' e, não menos importante, 'poder'!". Esse fato também não é esquecido pelos historiadores públicos, assim como salienta Linddington (2011), os serviços culturais ofertados pelas autoridades locais precisam estar na pauta, exemplo: as bibliotecas públicas. O financiamento público, através de editais para projetos, contribui para equilibrar desigualdades regionais e combater a exclusão social. Ademais, os historiadores públicos precisam reivindicar as instâncias governamentais que incentivem os historiadores a trabalharem em colaboração com bibliotecas locais, emissoras de televisão, centros culturais, lugares de patrimônio, dentre outros. A escrita da História precisa ser colaborativa, por isso necessita de um governo também colaborativo. Liddington (2011, p. 50) resume o debate exposto:

> A história pública tem real importância e urgente, dada a crescente popularidade das representações do passado nos dias de hoje. Em um contexto de segmentação acadêmica e profissionalização restrita, os historiadores públicos podem fornecer uma mediação, inspiradora e revigorante entre o passado e seus públicos. Os fornecedores do passado para as grandes audiências ignoram os historiadores por sua conta e risco.

O prédio que a Biblioteca Parque Estadual hoje ocupa foi obra de Darcy Ribeiro, grande visionário nas áreas de educação e cultura, com suporte do então governador Leonel Brizola em 1987, já que a construção havia sofrido um incêndio e perdido parte de seu acervo.

A concepção *parque* que atualmente a Biblioteca carrega teve como inspiração as experiências bem-sucedidas na Colômbia. Em Bogotá e Medellín a política de implantação das bibliotecas-parque resultou em impactos positivos em lugares com altos índices de criminalidade. Portanto, esta política tornou-se importante

meio de referência social no enfrentamento de problemas urbanos, como a violência[4]. Ela está "baseada no conceito de que bibliotecas não devem ser somente espaços silenciosos de leitura, mas lugares que se aproximem de centros culturais com ampla acessibilidade, possibilidades de troca de conhecimento e experiências humanas [...]"[5].

Breve reflexão sobre história do tempo presente e narrativa em tempos de crise

Nossas reflexões nesse trabalho estão pautadas no campo da história do tempo presente, onde defendemos como Dosse (2011, p. 6) "a ideia de singularidade da noção da história do tempo presente que reside na contemporaneidade do não contemporâneo, na espessura temporal do espaço de experiência e no presente do passado incorporado". Enxergamos no presente uma fonte de significado, e assim, objeto de exploração histórica em resposta as demandas e indagações do momento.

Não pretendendo definir "tempo presente", trazemos Dosse (2011, p. 11) para refletir sobre esse conceito:

> O conceito remete em sua acepção extensiva ao que é do passado e nos é ainda contemporâneo, ou ainda, apresenta um sentido para nós do contemporâneo não contemporâneo. A noção de "tempo presente" se torna nesse contexto um meio de revisitação do passado e de suas possíveis certezas, como também as possíveis incertezas. A distância temporal que nos separa do passado se transforma, porque até então considerada uma desvantagem, ela se transforma em uma sedimentação de camadas sucessivas de sentido que expandem o seu alcance graças à maior profundidade.

Portanto, temos o tempo com um papel central na estruturação do pensamento para o entendimento dos acontecimentos e processos do nosso presente.

O que está em pauta é a relação da sociedade com o tempo, que segundo Gabriel (2012a, p. 217) "os sentidos atribuídos ao tempo presente interferem na leitura contemporânea do mundo". Trazemos os conceitos de "tempo", "tempo presente" e "tempo histórico" para discussão, pois entendemos que vivemos num novo regime de historicidade, que apresenta "diversas 'crises' que qualificam o nosso presente e interferem na configuração do nosso quadro de pensamento"[6]. Dosse (2012, p. 10) expõe sobre esse momento e nossa relação com passado e futuro:

> Até então temos vivido com a ideia de um futuro certo, de uma incerteza do presente e da opacidade do passado. É isto que está mudando diante de nossos olhos. Há uma presença marcante do passado no espaço público, que não é nova, mas que ganhou intensidade. Na atualidade, nós atravessamos uma grave crise de historicidade em função da crise da noção futuro. Noção de futuro que põe em questão a postura clássica do historiador como intermediário entre o passado e o devir. Essa mudança na nossa relação com o futuro, a crise de todas as escatologias e, assim, o colapso das teologias, tem o efeito de modificar nossa relação com o passado, abrindo-o sobre um presente exposto, em uma forma de presentismo.

Gabriel (2012a, p. 218) nos apresenta o presentismo e seus efeitos na sociedade, que nos remete as produções midiáticas exaltadas pela história pública.

> Consiste em um achatamento da linha de tensão entre passado e futuro. O fim da crença no progresso abre uma fresta para que a ideia de um futuro promissor seja substituída pela incerteza de tempos sombrios, inseguros e apocalípticos. Deixa de ser possível escrever a História do ponto de vista de vista do futuro. Passado e futuro se tornam opacos. O presente se hipertrofia alimentado pelo consumismo desenfreado,

4 Vera Saboya – formação de leitores nas bibliotecas-parque. Disponível em: <http://www.blogacesso.com.br/?page_id=2>. Acessado em: 21 out. 2014.

5 Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/apresentacao-espaco/biblioteca-parque-de-manguinhos>. Acessado em: 21 out. 2014.

6 Idem.

> pelos recursos das mídias que rapidamente tornam 'bens acontecimentos e pessoas, obsoletos' (HARTOG, 1996). Sem possibilidades de lembranças nem de sonhos, o que nos restaria seria viver o que e o agora.

Essa noção de historicidade, ou seja, como o passado, presente e futuro se relacionam, é o que vai dar sentido e respostas aos fatos e acontecimentos do mundo.

Nesses novos tempos, de futuro sombrio e desconhecido, abrem novas possibilidades de fazer história, de retomar o passado, das metodologias e dos afazeres do historiador. Segundo Dosse (2012, p. 15) ele "recebe uma nova tarefa que é a encontrar a indeterminação do presente das sociedades passadas. Essa nova ambição leva a uma reavaliação da contingência, da pluralidade das possibilidades, da diversidade das escolhas possíveis dos atores".

Gabriel e Monteiro (2014, p. 27) desenvolvem melhor essas questões epistemológicas dentro do que elas chamam de "tempo pós", apontando para alguns aspectos substanciais como

> aquelas que falam do caráter provisório das verdades, dos efeitos de sentido, que abrem espaços para outras inteligibilidades, que assumem a pluralidade de narrativas, de histórias, de leituras de mundo, que não pretendem engessar identidades, que as reconhecem como processos, intrinsecamente relacionais, dinâmicas e construídas nas relações de poder, no jogo político.

Assim, estamos diante de novos horizontes e narrativas. Trazemos a narrativa, pois a entendemos "como uma estrutura temporal intrínseca ao conhecimento histórico", segundo Gabriel (2012b, p.191) dialogando com Ricoeur. Dentro desses novos equacionamentos do tempo, Gabriel (2012a, p.218) situa as narrativas.

> Tempos onde novas possibilidades de equacionar passado e futuro estão dadas, novas formas de se relacionar com o passado e futuro estão abertas. Novas narrativas históricas podem ser escritas tornando possível reviver o passado não mais do ponto de vista do acabado do imutável, do irrevocável. Novos fluxos de sentido de passado estão disponíveis abrindo caminho para que se possam reviver potencialidades não realizadas.

Nessa abertura é preciso considerar a existência de lutas por hegemonização de determinado sentido. Gabriel e Monteiro (2014, p. 25) explicam a relação das narrativas com a subjetividade:

> Narrativas como sinônimo de discurso, que expressam subjetividades produzidas e produções de subjetividades. Sejam elas narrativas oficiais, dominantes, totalizantes, alvo de críticas; sejam as dos outros que estão no poder (não um 'nós'?); ou dos outros que não estão no poder.

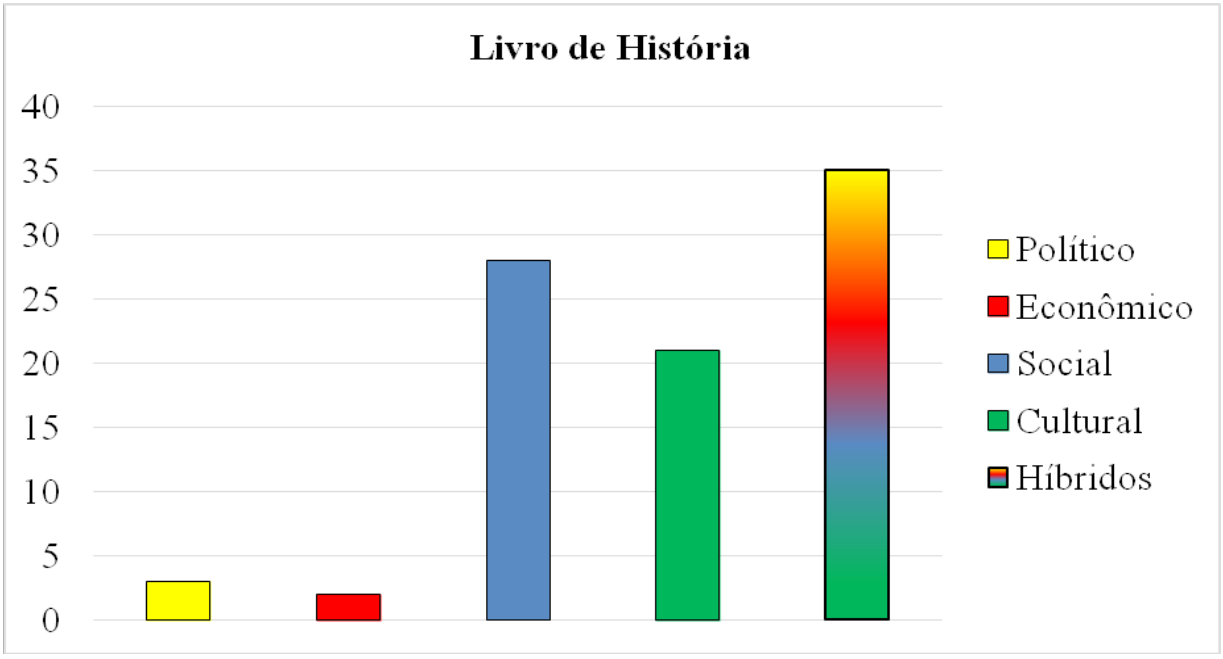
Portanto, há possibilidade de narrativas silenciadas, mas como dar voz a elas? A questão do poder e jogos de interesses também perpassam as narrativas. "Algumas invenções narradas passam a ser mais valorizadas que outras. Narrativa-significante é escrita e lida como portadora de uma carga analítica suficientemente fértil para dar conta do que se quer tanto negar como reafirmar" (GABRIEL e MONTEIRO, 2014, p. 24). Logo, é necessário pensar a narrativa a partir das demandas do presente e nunca estática e única. Segundo Gabriel e Monteiro (2014, p. 26), o presente nesse contexto

> é provisório e instável, é nele que permanentemente se articulam passados e futuros possíveis, memórias e projetos. É nele que o jogo é jogado. É nele que narrativas históricas são construídas, desconstruídas, o passado é reinventado e o futuro, sonhado. Buscar interlocução sem abrir mão de certas convicções. Assumir hibridismos, tensões e a aporia como condição de pensamento.

Pensando nisso buscamos no acervo de livros de História da BPE o cunho das narrativas expostas ao público e posteriormente, com desenvolvimento da pesquisa, que tipos de narrativas o público escolhe por si só.

Empiria: Primeiras impressões sobre o acervo disponível da BPE

A BPE conta com um acervo vasto de 250 mil itens literários. Este é um saldo de livros muito grande para o que nos propomos a fazer, então afunilamos a pesquisa para livros de História do Século XXI (escritos no século XXI ou reedições) e chegamos ao total de 95 livros. Solicitamos aos funcionários[7] uma lista de livros na qual os visitantes têm acesso nas dependências da Biblioteca. Nesta lista contava os nomes dos livros, assunto e autores. A partir disto, lançamos mão dos termos que a Biblioteca mobilizou para descrever os livros, além de ler a sinopse deles. Classificamo-los entre social, cultural, econômico, político e híbridos (que abrangem dois ou mais dos primeiros itens). Colocamos as quantidades em um gráfico para melhor visualização.



Em um primeiro olhar percebemos que o maior numero de livros é de cunho social, depois cultura. Tanto político quanto econômico ficaram abaixo de cinco exemplares. O híbrido ficou com em primeiro lugar devido a variedade de aspectodo do mesmo assunto.

A análise deste gráfico nos leva diretamente a uma ilustração dos parágrafos acima, no que tange a narrativa, tempo e presentismo, e após a leitura da sinopse dos livros, podemos notar que em sua maioria decorrem sobre o passado. Na verdade, a maior parte deles se propõe a fazer uma "revisitação ao passado", uma releitura sobre outra visão, levando mais de um aspecto (social, cultural, político e economico) em consideração. O presente, ao menos até a onde podemos analisar, se apresenta como o fim de uma linha cronológica ou como consequencia de atitudes do passado, podendo ser relatado como um problema ou não. No que se refere ao cunho social e cultural, os livros querem provocar a reflexão do que forma a sociedade brasileira e quais foram os caminhos e descaminhos que nos levaram a ser o que somos hoje sob estas duas perpectivas.

Sabemos que não é possivel dizer com precisão total a abordagem de cada um destes livros lendo apenas a sinopse, mas vale salientar que este é um trabalho em andamento e esta é a primeira abordagem do mesmo. Pretendemos, porém continuar investigando afim de saber quais são os livros mais retirados e assim perceber qual é o assunto, ou cunho que desperta maior interesse nos leitores visitantes da BPE.

Podemos enxergar mais claramente, após análise dos sentidos de História que são recontextualizadas na BPE, como cada presente carrega lutas hegemômicas em torno de processos de significação e de identificação posicionando diferentes sujeitos frente a elas. Por meio das narrativas são disputadas e construídas identidades. E a História assume a função de compreender esses processos, ao considerar que estamos sempre numa luta de fixação de memória, onde o lembrar e esquecer estão em disputa constante. A história pública aparece para apresentar essas questões ao público em geral, de modo que construamos uma sociedade

7 Agradecemos aos bibliotecários da BPE que foram solícitos em nos atender. Esse trabalho só foi possível com a ajuda deles.

reflexiva dentro desses tempos de incerteza. Finalizamos com Dosse (2012, p. 19) ao dissertar sobre o papel do historiador dentro da História do tempo presente, que para ele é contraditório e para nos um ponto a se refletir:

> de um lado, o discurso de desmistificação das crenças veiculadas pela memória coletiva para fazer valer um discurso racional. Por outro lado, o historiador é chamado a ajudar a formar a consciência histórica e a memória dos contemporâneos, bem como a construir uma cultura comum.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. Apresentação. *In*: _____. (Org.). **Introdução a História Pública.** São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 7-15.

GABRIEL, C. T. Que passados e futuros circulam nas escolas de nosso presente?. *In*: GONÇALVES M. A.; ROCHA, H.; RESNIK, L.; MONTEIRO, A. M.. (Org.). **Qual o valor da história hoje?**. 1ed. Rio de Janeiro: FGV, 2012a, v. 1, p. 215-224.

_____.Teoria da História, Didática da História e narrativa: diálogos com Paul Ricoeur. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, n. 64, v. 32, p. 187-210, 2012b.

DOSSE, F. História do tempo presente e historiografia. **Tempo e Argumento.** Revista do Programa de Pós-graduação em História, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5 – 22, jan/jun, 2012.

LIDDINGTON, J. O que história pública? Os públicos e seus passados. *In:* ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. (Org.). **Introdução a História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 31-52.

MALERBA, J. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre Public History. **História da Historiografia,** Ouro Preto, n. 15, Ago, p. 27-50, 2014.

MONTEIRO, M. A ; GABRIEL, C. T. Currículo de história e Narrativa: desafios espistemológicos e apostas políticas. *In*: MONTEIRO, M. A; GABRIEL .T .C ; ARAUJO, M. C.; COSTA,W. (Org). **Ensino de História:** entre desafios epstemológicos e apostas políticas. Rio de Janeiro: FAPERJ,2014,p.23-40.

Engajamento e divulgação da arte: "Os artistas plásticos do PCB" e o *Tribuna Popular* (1945–1947)

Karina Pinheiro Fernandes

Doutoranda em História Social (PPGHIS/UFRJ).

Resumo

Este artigo pretende apresentar como o jornal *Tribuna Popular*, que circulou no Rio de Janeiro entre 1945 e 1947, foi um meio de divulgação das artes plásticas. Neste período o Partido Comunista do Brasil (PCB) passava por um breve e importante momento de legalidade, no qual se reestruturou, angariou fundos, apoio e grande número de filiados. Os "artistas plásticos do PCB", como eram referidos nas páginas do jornal, eram noticiados de modo recorrente. Este artigo pretende discorrer sobre a divulgação ao grande público das atividades destes artistas plásticos para o partido bem como suas novas obras e exposições pelo Brasil e pelo mundo.

Abstract

This article aims to present how the newspaper, which circulated in Rio de Janeiro between 1945 and 1947, was a means of *Tribuna Popular* dissemination of visual arts. In this period the Communist Party of Brazil (PCB) went through a brief and important moment of legality, which was restructured, raised funds, support and extensive memberships. The "artists of PCB", as they were referred to in the pages of the newspaper, were reported recurrently. This paper aims to discuss the disclosure to the general public of the activities of these artists to the party as well as his new works and exhibitions throughout Brazil and the world.

Palavras-chave

História Pública – Partido Comunista do Brasil (PCB) – Artes plásticas

Keywords

Public history – Brazilian Communist Party (PCB) – Visual art

Introdução

O *Tribuna Popular* (1945-1947) foi um periódico de grande importância para a difusão de informações sobre o então Partido Comunista do Brasil[1] (PCB) e suas atividades, mas também para afirmação de suas ideias e posicionamentos em relação à política, à cultura e à sociedade. Seus artigos e reportagens eram variados e tratavam da política internacional e nacional, das artes plásticas, da literatura, da produção musical, das artes cênicas e cinematográficas, dos esportes, atividades culturais bem como questões relativas ao cotidiano de muitos de seus leitores. Isto tornava o *Tribuna Popular* o veículo de comunicação com maior apelo ao grande público do PCB no momento,

1 É importante frisar que o PCB foi fundado em 1922 sob a denominação de Partido Comunista do Brasil, assim intitulado por ser diretamente ligado ao Partido Comunista da União Soviética (PCUS), mas que com as denúncias dos crimes de Stalin em 1956 e as perseguições políticas internas por este alinhamento ao PCUS essa denominação tornou-se problemática. Em 1961 o PCB modificou suas diretrizes e procurou mostrar seu distanciamento das crueldades praticadas por Stalin. Para suavizar sua imagem com vistas a uma possível legalização mudou seu nome para Partido Comunista Brasileiro, mas manteve a sigla PCB e a mantém ainda hoje (SEGRILLO, 2005: 113-114).

apresentando conteúdo atrativo, ao mesmo tempo em que divulgava suas atividades e seus posicionamentos. Não à toa era o periódico de maior tiragem do partido, e chegou a ser o segundo entre todos os que circulavam no Rio de Janeiro à época.

Dito que o *Tribuna Popular* chegou a ser a publicação de maior tiragem do PCB, vale atentar para este fato. As tiragens deste periódico variavam de 60 a 90 mil nos dias úteis e de 130 a 150 mil exemplares nos fins de semana. Estes dados englobam os três anos de existência deste periódico, com as oscilações pelas quais passou pelo contexto político-partidário e nacional. Ressalta-se que o jornal era vendido em bancas de jornal do Rio de Janeiro, e apenas uma pequena parcela era distribuída para os núcleos do PCB em outros Estados. Mostrando o interesse do público no periódico.

Para uma dimensão da quantidade de exemplares do jornal *Tribuna Popular* apresentada, é necessária a comparação com outros jornais vespertinos diários que circularam no mesmo período no Rio de Janeiro. Com dados de 1947 e de 1949 pode-se estimar que os jornais diários cariocas com as maiores tiragens por dia eram *O Globo* com 105 mil exemplares, *Correio da Manhã* com 56 mil, *Diário de Notícias* com 54 mil, *O Jornal* com 46 mil, *Jornal do Brasil* com 45 mil, *Folha Carioca* com 40 mil nos dias de semana (HONS, 1982: 234).

As tiragens do *Tribuna Popular* nos dias úteis se aproximavam das do líder *O* Globo, mostrando a importância da publicação no cenário carioca. Estes índices podem dar certa dimensão de seu alcance social. No entanto, deve-se ressaltar que os conteúdos de cada exemplar poderiam chegar não apenas a quem comprou o jornal, mas a pessoas próximas. Poderia ser lido por amigos, familiares, e, como era costume à época, lido para outras pessoas, visto que pouco mais que a metade da população do Rio de Janeiro era alfabetizada na década de 1940. Logo, o público atingido pelos conteúdos do periódico era bastante significativo, abrangente e os editores exploravam este perfil do jornal.

O PCB possuía uma rede de periódicos impressos que objetivavam a divulgação das ideias político-culturais do partido. No entanto, eram publicações variadas entre si, direcionadas a públicos diferentes e, portanto, com conteúdos abordados com profundidades e ênfases diferentes. O *Tribuna Popular* fazia parte de um grupo de jornais regionais diários, com conteúdo mais diversificado e com notícias do cotidiano local. Assim, outros periódicos do PCB debatiam questões teóricas referentes às artes plásticas, faziam também matérias em homenagem a alguns artistas, mas não era comum que divulgassem notícias sobre esta temática, como fazia o *Tribuna Popular* e os outros jornais regionais diários que adotavam este perfil.

O jornal *Tribuna Popular* era de caráter específico entre os periódicos diários que circulavam também no Rio de Janeiro. Esta especificidade é inerente ao seu papel de divulgador das propostas do Partido Comunista do Brasil (PCB) para um público amplo e considerado popular, abarcando assuntos diversificados e de vários âmbitos do cotidiano da população. Destarte, este periódico não poderia deixar de fora as proposições do partido no tocante às artes de um modo geral, e mais especificamente às artes plásticas.

Desde sua fundação em 22 de maio de 1945, o *Tribuna Popular* destacava as artes plásticas em suas páginas de forma bastante significativa. Em uma pesquisa mais atenta ao conteúdo do jornal foi possível observar o destaque que era dado aos artistas plásticos, suas exposições e suas obras entre outras atividades relacionadas ao PCB.

A filiação de artistas plásticos era de grande importância para o partido, visto que dava maior legitimidade e visibilidade para suas atividades. Esta relação transparece nas páginas do jornal, em que eram publicadas matérias sobre artistas de renome nacional, bem como eram divulgadas exposições. O papel deste jornal na divulgação das artes plásticas e na valorização dos artistas plásticos membros do partido diante de um grande público leitor teve grande importância, principalmente pelo alcance de suas grandes tiragens.

Em 1945 o PCB se impulsionava na política nacional. Ao sair da ilegalidade, o partido conquis-

tava cada vez mais espaço no cenário político e atraía grande número de simpatizantes e filiados em diversos meios, categorias e classes sociais. Desde sua fundação em 1922, muitos intelectuais e artistas compunham os quadros do partido e quando voltou a legalidade essa ligação com a vida cultural se intensificou novamente. Muitos artistas plásticos estavam vinculados ao partido neste momento de reestruturação e a divulgação desta ligação contribuía para a sua maior aceitação social, além de ser mais um meio de divulgação de suas ideias[2]. De acordo com Antônio Canelas Rubim:

> Os anos 1945/47 são quantitativa e qualitativamente o período de mais rica presença de intelectuais no PC. A enorme e significativa pertença de renomados intelectuais da geração de 20 e principalmente das gerações de 30 e 40, reunida ao aparato político-cultural construído pelo PC e descrito nas partes anteriores configuram um potencial inusitado de intervenção político-cultural dos comunistas no Brasil, facilitada ainda mais pela existência, deliberada ou não, de uma ação cultural flexível e aberta em um clima nacional e internacional de alegria e esperança do pós-guerra e da queda da ditadura e retorno à democracia no país (RUBIM, 1995: 67).

Desde 1945, os artistas membros ou simpatizantes do PCB são chamados a contribuir participando de exposições coletivas ou individuais, de campanhas para angariar fundos, na produção de cartazes entre outros. Rubim ressalta que "A imprensa e a atividade editorial constituem-se no verdadeiro aparato para a inserção dos artistas plásticos no trabalho partidário." Isto se deve à colaboração eventual ou ao vínculo profissionalizado, nos quais os artistas assumiam tarefas de ilustradores de revistas, jornais, folhetos, livros ou outros materiais do partido (RUBIM, 1995: 55).

Este estudo pretende centrar-se na relação entre o PCB e os artistas plásticos, que era de grande importância para os dois lados. Para o partido, contribuía para a sua boa imagem na sociedade, visto que mostrava sua intimidade com a cultura nacional e ainda lhe proporcionava maior credibilidade perante a sociedade que reconhecia e respeitava muitos destes nomes que atuavam no Partido Comunista. Para os artistas, estar ligado a um partido de esquerda, como o PCB, de reconhecimento internacional de suas ideias questionadoras do *status quo*, com propostas revolucionárias para todos os âmbitos da vida, era estar em destaque por sua posição política e relacionar sua arte a este engajamento, tornando-se mais atrativo e instigando o público a conhecer seu trabalho e opiniões.

A atração de artistas, bem como de intelectuais, ao Partido Comunista pode ser explicada por diversas circunstâncias individuais e sociais, considerando-se a conjuntura nacional e a internacional, as vivências e área de atuação artística, seu reconhecimento social, ideias e particularidades. Antônio Rubim destaca o que seriam os fatores principais para atração dos artistas que seriam:

> 1- o PC parece ser o portador da tradição estatal brasileira, em um momento onde estado e desenvolvimento aparecem como que amalgamados no imaginário brasileiro; 2- "... o partido se responsabilizou pelo acesso à modernidade"; 3-a forma específica de conceber as "massas populares" e 4- a concepção da política como espaço de uma afirmação nacional (RUBIM, 1995:75-76).

Apesar destes fatores bem traçados, há muitas motivações que mobilizavam tantas adesões e aproximações. Os fatores conjunturais são fundamentais, como a repercussão positiva das revoluções socialistas pelo mundo, e as experiências na URSS e em outros países. A luta internacional contra o nazi-fascismo e a participação decisiva da URSS na derrocada do Eixo e no fim da Segunda Guerra Mundial, a campanha pela paz mundial e contra o uso da bomba atômica nos anos 1940 e 1950. São "tempos de intensa demarcação ideológica, que, em um conjunto de países, cindem a intelectualidade, empurrando parte dela para a esquerda (anos 30/40 e 60) e para o PC (anos 30, somente)". No Brasil, o PCB age defendendo e centralizando as ressonâncias dessas mobilizações internacionais junto a intelectualidade. (RUBIM, 1995: 75-77)

As ações e posicionamentos do PCB diante dos acontecimentos internacionais e nacionais atraem artistas e intelectuais brasileiros. A postura do partido enquanto questionador e propositor de mudanças sociais configura um meio de atuação para a intelectualidade em conformidade com as transformações da esquerda

2 Em 1947 o PCB voltou à clandestinidade, o que fez aumentar a perseguição que os seus membros já sofriam pela polícia política, incluindo os artistas.

internacional. A presença do líder mítico Luís Carlos Prestes no partido também reforça a atração exercida, visto a magnitude da admiração e reconhecimento do ele mantinha no mundo e no Brasil afora. Seu prestígio vem principalmente das vitórias da Coluna Prestes que comandou e percorreu grandes extensões do território brasileiro, e enquanto Secretário Geral do PCB levou muito do respeito por sua figura ao partido.

A relação entre o PCB e os intelectuais e artistas também está relacionada a raízes mais culturais. A defesa da cultura, da valorização do nacional, da produção artística e intelectual e da democratização do acesso são fatores de união entre estas duas partes. Deve-se levar em conta, no entanto, alguns conflitos e ambiguidades nesta relação. Mas os esforços para difusão das artes e produções culturais de modo mais amplo são de grande relevância no contexto nacional (RUBIM, 1995: 78).

Rubim destaca que todo o aparato político-cultural estruturado na imprensa, funcionava como centro gravitacional da vida cultural além de ser espaço de formação e produção dos intelectuais. Ainda de acordo com o autor, este aparato era importante na sociedade brasileira devido a carência de espaços dedicados a cultura, principalmente de modo democrático.

> Em uma sociedade com reduzidíssimo número de instituições culturais; com espaços de cultura inacessíveis, em razoável medida, pelo seu elitismo, conservadorismo e formalidades; imersa em um processo de modernização e mudança, marcado pela emergência e integração de (novos) grupos sociais; sem uma divisão de trabalho nitidamente cristalizada no campo intelectual; em uma sociedade transpassada por todas essas características. (RUBIM, 1995:38)

O jornal *Tribuna Popular* abria espaço para a divulgação de notícias e matérias referentes a artistas plásticos de grande renome nacional e internacional que estavam ligados ao PCB ou a partidos comunistas do mundo. Assim, o *Tribuna Popular* se constituía em um dos veículos do partido que servia a este propósito mediador entre a arte, os artistas e um público mais amplo.

A divulgação de exposições

No que diz respeito às artes produzidas no Brasil era destacada a atenção. Exposições de membros do PCB eram anunciadas e sua repercussão acompanhada, como ocorreu com José Pancetti (1902-1958) e com Candido Portinari. Uma exposição de Pancetti em Copacabana foi divulgada pelo jornal com uma fotografia de uma obra e a indicação de que seriam 30 quadros apresentados na Galeria *Montparnasse*.

O breve texto ressaltava que Pancetti já havia exposto em vários países, o que poderia ser indício de sua qualidade e reconhecimento internacional (EXPOSIÇÃO, 28 de mai. 1946: 3). No dia seguinte foi publicada uma matéria maior e com mais detalhes sobre ele e a exposição, trazendo uma foto do artista (A EXPOSIÇÃO, 29 de mai. 1946: 2). Em julho deste ano saiu uma matéria em uma edição de domingo que explicitava o prestígio que teria alcançado no mundo e o compara a Rousseau e a Matisse. Junto ao texto podemos ver a obra "Maré Vazante" feita no ano anterior pelo artista (PANCETTI, 28 de jul. de 1946: 3). O artista era conhecido pela temática de marinhas, também pintava paisagens, retratos, autorretratos e naturezas-mortas.

Candido Portinari teve também suas exposições largamente divulgadas pelo jornal *Tribuna Popular*. Foi o caso da exposição que realizou em São Paulo e de outra em Paris. Em novembro de 1945 o jornal começava a noticiar a exposição que Portinari faria em São Paulo. No dia 16 deste mês foi publicada uma matéria na qual o artista falava da importância "da pintura a serviço de um ideal político" e uma foto dele com obras que exporia na capital paulista dava destaque ao texto (EXPOSIÇÃO, 16 de nov. 1945: 1-2).

Em dezembro foi anunciado na capa do jornal que a exposição havia sido impedida pelo prefeito da cidade (IMPEDIDA, 05 de dez. de 1945: 1-2), o que gerou a manifestação de outros artistas em apoio a Portinari (PROTESTAM, 13- de dez. de 1945: 1-2). Na referida página, é possível ver uma fotografia do artista com um jornalista do *Tribuna Popular* e com uma das obras que exporia na galeria Prestes Maia em São Paulo. A matéria mostrava a indignação com essa proibição e falava da repercussão no Brasil, mas também na Argen-

tina e no Uruguai. Segundo a matéria era uma perseguição por Portinari ser então candidato a deputado pelo PCB e por parte dos recursos arrecadados virem a ser destinados aos fundos do partido. Lamentava-se esta perda, enfatizando que eram 117 quadros que "representariam uma grande propaganda eleitoral para o Partido Comunista e também para a candidatura do maior pintor surgido nas Américas", segundo o autor.

Esta matéria mostra o envolvimento do jornal e, portanto, do partido, na promoção de Portinari e na sua defesa nesta polêmica. No início de 1946 já era anunciada uma nova exposição de Portinari, mas em Paris. Desta vez, era destacado o prestígio que o artista tinha fora do Brasil. Tal acontecimento foi exaltado com uma matéria que ocupou toda a última página da edição de 24 de março e era assinada por Aydano do Couto Ferraz e Rui Santos.

No texto falavam de arte e da importância das obras de Portinari. Ilustrando a página estavam fotografias do artista e de obras da série de quadros intitulada *Retirantes*. No texto destaca-se que: "(...) sua obra reflete o que ele é. Um artista que põe a nu em seus quadros as injustiças sociais. Não é de hoje que a obra de Portinari, ao lado de seu elevado valor artístico, tem um profundo conteúdo social" (FERRAZ; SANTOS, 24 de mar. de 1946:8)

Enfatizando o caráter de denúncia social de muitas de suas obras, e novamente realçando a importância deste posicionamento do artista. Define-se ainda, a importância do Partido como "vanguarda do proletariado e do povo" assim como as obras que têm como "educadores do povo", apesar de não terem conseguido ainda levar todo o conhecimento das obras de Portinari às "massas". A respeito desta relação com o povo, Rubim destaca que "a reivindicação do papel de defensor dos trabalhadores e do povo permite um movimento complementar para a identificação partido-povo e para sua incidência sobre os intelectuais" (RUBIM, 1995: 78).

Por fim, observa-se que o texto procurava ressaltar o volume e importância das obras de Portinari, e de seu reconhecimento na França, justificando a exposição de 150 obras do artista em Paris. Assim, defendia-se que suas obras deveriam ser mais conhecidas no Brasil, pelo "povo", como afirma o próprio Portinari na matéria.

O reconhecimento em Paris superava o ocorrido em São Paulo. Havia notícias como: "Portinari expõe em Paris na galeria Charpentier." (PORTINARI, 28 de set. de 1946: 1), ou ainda sobre o prestígio do evento: "A exposição de Portinari - Madame Bidault e os Duques de Windsor compareceram à grande mostra de arte" (A EXPOSIÇÃO, 08 de out. 1946:1).

Portinari recebeu homenagens de jornais franceses e alguns artigos foram traduzidos e publicados no *Tribuna Popular*. Esse é o caso de "Um pintor, um homem: Portinari", escrito por Anatole Jakovsky, identificado como crítico do jornal *La Marseillaise* (JAKOVSKY, 08 de out. de 1946: 3); de "Portinari, pintor do povo brasileiro" de Léopold Duvand, crítico do *L'Humanité* (DUVAND, 13 de out. 1946: 3); e ainda do artigo: "Portinari e a verdadeira arte – na sua exposição não há quadros ornamentais" assinado por Sally Swing, um correspondente de Paris (SWING, 07 de nov. de 1946: 1-2); e "Portinari, um Amigo da França e da Humanidade", acompanhado apenas da sigla J. B. (B., 10 de set. 1946: 3). Foi divulgado ainda o "Prefácio ao catálogo da Exposição Portinari" assinado pelo ensaísta francês Jean Cassou (CASSOU, 23 de out. 1946: 3) que coroava a série de homenagens a Portinari pela exposição em Paris.

Desta forma, observa-se o quanto o *Tribuna Popular* se dedicava a divulgar as exposições, mas também defender os chamados "artistas do povo", os artistas ligados ao Partido Comunista. Nota-se ainda o quanto era interessante ao partido essa conexão com artistas renomados apoiando o PCB. Ao mesmo tempo, para os artistas, mesmo que implicasse perseguições, como ocorreu com Portinari em São Paulo, também era importante essa ligação e divulgação de seu trabalho.

Aproximava os leitores destas figuras, muitas vezes distanciadas de um grande público pela restrição de acesso as suas obras a salas de exposições. Este esforço do *Tribuna Popular* buscava desmistificar estes personagens sociais, denominando-os "do povo", por exemplo. Divulgar suas exposições incentivava os leitores

a visitá-las e a entender melhor seus propósitos artísticos e anseios político- sociais. Era papel do partido, e então do jornal, levar as artes a um público cada vez mais amplo, ou como diziam à época, "às massas".

Homenagens aos artistas do PCB

Esta relação era bastante valorizada pelo partido. E algumas homenagens foram feitas a artistas membros do PCB, ressaltando um pouco de suas trajetórias de vida e profissional.

Em 23 de setembro de 1945, por exemplo, foi feita uma homenagem ao artista plástico Clóvis Graciano (Figura 1). Era domingo e circulava um suplemento chamado "literatura e arte" no qual a matéria foi exibida. Além de ser domingo e estar em um suplemento especial, tomava uma página inteira e era excepcionalmente assinada por Rui Facó e Rui Santos. Todos os elementos eram favoráveis a uma grande visibilidade da homenagem ao artista. Clóvis Graciano era reconhecido por seus trabalhos como pintor, desenhista, ilustrador de livros, cenografista. Como membro do PCB, contribuía frequentemente com ilustrações e textos para periódicos do partido e tinha sua participação e talento reconhecidos.

A página continha muitas fotografias do artista trabalhando em suas obras, dispostas lado a lado e ao longo da página. O texto em si não era extenso, mas esta homenagem ganhava bastante destaque nesta edição de domingo com o título "Clóvis Graciano, um artista do povo", mostrando qual o teor da homenagem (FACÓ; SANTOS, 23 de set. 1945:9). No texto, o autor dizia as qualidades do pintor comumente destacadas pelos "entendidos da pintura", que seria então "profundamente humano e original". E ainda enfatizava "sua identidade com o povo e com o seu tempo" e em seguida dizia que: "Sua pintura é profundamente social, destina-se ao povo, a esse mesmo povo de onde veio esse pintor(...)".

CLOVIS GRACIANO, UM ARTISTA DO POVO

POPULAR
CANDIDO PORTINARI
ARTISTA DO POVO

Figuras 1 (esq.) e 2 (dir.): Tribuna Popular, Rio de Janeiro, p. 9, 23 de set. 1945; e Tribuna Popular, Rio de Janeiro, p.9, 11 de nov. 1946.

O autor explicitava qual deveria ser a função dos artistas, e a importância em destinar as obras ao "povo" e que fosse sobre o "povo", afirmando que:

> Clóvis Graciano, cuja arte vem do povo, inspira-se no povo e destina-se ao povo, concorrerá dentro do Partido de Prestes, para elevar o nível cultural do nosso povo, pois ele sabe que toda arte isolada do povo é uma arte em decadência, é o epitáfio de uma classe que morre (FACÓ; SANTOS, 23 de set. 1945:9).

Na homenagem, a origem do artista era ressaltada, seus ofícios e seu talento revelados como um exemplo para todos. Estas palavras enfatizavam a relação estreita entre Graciano e o povo, de grande importância para os ideais que o jornal defendia para seu público leitor e que eram centrais para o partido.

A importância de enfatizar a arte para o povo e sobre o povo estava no cerne do que o partido entendia como arte e do que seriam objetivos de produzir arte. Defendia-se uma arte que não se restringisse a circulação no interior de elites intelectual ou artística. Objetivava-se ampliar a aproximação das artes com cada vez mais pessoas e isso pode ser observado em diferentes âmbitos do discurso pecebista de então. Engajavam-se na defesa da utilização de uma temática que representasse e interessasse a um largo público, na divulgação de exposições que pudessem ser mais acessíveis, na reprodução em grande escala das imagens das obras em periódicos, nas análises dos conteúdos instigando o interesse das pessoas de um modo geral, enfim, na defesa da difusão das artes plásticas para um público bastante amplo.

Pouco menos de dois meses depois, no dia 11 de novembro do mesmo ano, o mesmo modelo de homenagem foi empregado em tributo ao artista plástico Candido Portinari (**Fig.2**). O título era semelhante: "Candido Portinari, o artista do povo" e também assinada por Rui Facó e Rui Santos. Da mesma forma, foi veiculada em um domingo no suplemento intitulado "literatura e arte".

As fotografias que ilustravam a matéria eram também do artista homenageado, com uma obra sua, ou em situações que parecessem casuais em seu atelier ou residência. A disposição das fotografias era similar a da página de homenagem a Clóvis Graciano, a diferença seria que esta foi um pouco maior e precisou continuar na página seguinte. No entanto o caráter e a composição eram muito semelhantes.

O texto destacava que apesar de diversas revistas de arte na Europa, Estados Unidos da América e América do Sul falarem de Candido Portinari, e algumas editoras estrangeiras publicarem biografias dele, no Brasil uma "insignificante minoria" conhecia seu trabalho. No Brasil especialmente não faltariam "conservadores, reacionários e fascistas" que criticassem as obras de Portinari, pois segundo o autor:

> (...) a "diferença" de Portinari é a criação artística revolucionária em ascenso irreprimível, a técnica superior a serviço duma concepção cujo supremo subjetivismo é a lancinante e terrível realidade da nossa existência social (FACÓ; SANTOS, 11 de nov. 1945: 9-10)

O autor prossegue o texto relatando obras do artista e a melancolia presente nelas, que por não mostrar alegrias estariam apenas representando a realidade brasileira.

> A seriedade da obra de Portinari, esse tom quase trágico da maioria de seus trabalhos, é outra reminiscência do campo brasileiro, de uma terra devastada pelo abandono em que vive tudo, a começar pelo homem, e principalmente o homem.(...) Não é atitude, não é intencionalismo do pintor. É a realidade brasileira que o pintor reflete (FACÓ; SANTOS, 11 de nov. 1945: 9-10).

A partir de então, o autor procura relacionar essas características da produção artística de Portinari com sua ligação ao comunismo, argumentando que esses elementos já estavam presentes antes mesmo de sua filiação ao partido, como a crítica já o "denunciaria" (Figura 2). Isto demonstraria uma "inerência" do comunismo em Portinari, mesmo antes de ele assumir esse posicionamento político.

Toda esta semelhança na estrutura da matéria em homenagem a estes artistas poderia sugerir uma série que homenagearia outros artistas membros do PCB em outros números. No entanto, isso não chegou a se repetir. Mas mostrou a importância que o jornal e, portanto, o partido davam a estes artistas, exaltando suas obras, as trajetórias pessoal e artística e enquanto militantes comunistas (FACÓ; SANTOS, 11 de nov. 1945: 9-10).

Considerações finais

O *Tribuna Popular* se configurava em um veículo de grande apelo social, possuía altos índices de vendagem chegando a ser o segundo periódico de maior tiragem no Rio de Janeiro por longos períodos de sua existência. Este era o objetivo da publicação que se valia de estratégias editoriais para atingir este fim. O conteúdo variado, as notícias cotidianas e esportivas eram os principais.

Com este instrumento o PCB divulgava suas atividades, seus posicionamentos em relação à política nacional e internacional e ainda sobre as artes.

Tornar público, aproximar de grandes públicos algo como as artes e os debates em torno delas era um dos esforços do PCB e o *Tribuna Popular* servia também a este fim. As artes plásticas tendem tradicionalmente a se restringir às elites intelectuais ou sociais, aos meios onde são produzidas. A sua aproximação de públicos cada vez maiores, contribuiu para a desmistificação das artes e dos artistas. Observa-se, portanto, o caráter didático do jornal e a intensão de aproximação das artes de um público mais amplo como mote do partido e então do jornal *Tribuna Popular*. Além disso, deve-se destacar a importância para o partido e para os artistas tanto desta relação de proximidade, quanto da divulgação da afinidade existente.

Referências bibliográficas

A EXPOSIÇÃO de Pancetti em Copacabana. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 2, 29 de mai. 1946.

A EXPOSIÇÃO de Portinari - Madame Bidault e os Duques de Windsor compareceram à grande mostra de arte. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 1, 08 de out. 1946.

B., J. Portinari, um Amigo da França e da Humanidade. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 3, 10 de set. 1946.

CANDIDO Portinari artista do povo. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 9, 11 de nov. 1946.

CASSOU, J. Prefácio ao catálogo da Exposição Portinari. *Tribuna Popular,* p. 3, 23 de out. 1946.

DUVAND, L. Portinari, pintor do povo brasileiro. *Tribuna Popular,* p. 3, 13 de out. 1946.

EXPOSIÇÃO de Pancetti na Galeria Montparnasse em Copacabana. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 3, 28 de mai. 1946.

EXPOSIÇÃO em São Paulo. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, pp.1-2, 16 de nov. 1945.

FACÓ, R.; SANTOS, R.. Candido Portinari, o artista do Povo. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 9-10, 11 de nov. 1945.

FACÓ, R.; SANTOS, R.. Clóvis Graciano, um artista do povo. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 9, 23 de set. 1945.

FERRAZ, A.C.; SANTOS, R. Candido Portinari vai expor em Paris. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 8, 24 de mar. de 1946.

HONS, A. S. des. Os diários do Rio de Janeiro, 1945-1982. Dissertação (Mestrado em História Social) – UFRJ, Rio de Janeiro, 1982. Não publicada.

IMPEDIDA pelo prefeito paulista a exposição de Portinari. *Tribuna Popular*, pp. 1-2, 05 de dez. de 1945.

JAKOVSKY, A. Um pintor, um homem: Portinari. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p.3, 8 de out. de 1946.

PANCETTI, o genial pintor brasileiro, cuja obra é hoje mundialmente conhecida. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 3, 28 de jul. de 1946.

PORTINARI expõe em Paris- na galeria Charpentier. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 1, 28 de set. de 1946.

PROTESTAM os pintores mexicanos contra uma atitude antidemocrática do prefeito paulista. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, pp. 1-2, 13- de dez. de 1945.

RUBIM, A. A. C. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.

SEGRILLO, Â. *Rússia e Brasil em transformação. Uma breve história dos partidos russos e brasileiros na democratização política*. Rio de Janeiro. 7letras, 2005.

SWING, S. Portinari e a verdadeira arte: na sua exposição não há quadros ornamentais. *Tribuna Popular,* Rio de Janeiro, p. 1-2, 07 de nov. de 1946.

Biografia de Tibúrcio Ferreira de Sousa: Sobre as comemorações do centenário de nascimento

Karla Cristine Rodrigues

Universidade Federal do Ceará

Resumo

O presente artigo tem como objetivo compreender a produção da biografia escrita sobre Tiburcio Ferreira de Sousa, intitulada "Tibúrcio, O Grande Soldado e Pensador" em meio às comemorações de seu centenário de nascimento no ano de 1937, sobretudo, dentro de um processo mais amplo de construção de sua memória como herói do Ceará. Ao analisar a escrita da biografia estamos pensando na relação entre "sujeito da enunciação" (biógrafo) e "sujeito do enunciado" (biografado). Afinal, quem biografa realiza uma ação e essa escrita é interessada. Ainda que na narrativa o autor não exponha de forma clara que ali se trata de um empreendimento biográfico, a intenção de quem biografa é de publicizar uma vida. No debate sobre os "usos do passado" procuramos pensar sobre os interesses de quem aciona as necessidades de lembrar determinado passado e de torná-lo público.

Palavras-chave

Biografia – Lugares de Memória – História

Abstract

This article cooperates with the understanding of the biography named as "Tibúrcio, O Grande Soldado e Pensador", which was wrote about Tibúrcio Ferreira de Sousa. The biography was published during the celebrations of the centenary of Tibúrcio's birth date in 1937. The memoir took place in the context of a bigger construction process of the memory of him as a hero of Ceará - a Brazilian state. When analyzing how the cited biography was written, we considered the relation between the subject of the enunciation (the biographer) and the subject of the statement (the biography subject). After all, who writes a life story is doing an action that has objectives. Even though the author of the biography does not classify his text this way, the purpose of the work is publicize one life. We discuss the "uses of the past" considering the intents of who announces the need of reminding the past and makes it known by the public.

Keywords

Biography – Memory places – History

> Cada época constrói sua memória e seus heróis. A memória lança mão de uma narrativa tradicional sobre o passado, explica a origem, os feitos e as glórias dos heróis. (OLIVEIRA: 2003:68).

Com título de "Tibúrcio, O Grande Soldado e Pensador" Eusébio de Sousa[1] organizou uma biografia sobre Tibúrcio Ferreira de Sousa, publicada pela primeira vez no ano de 1937. A biografia foi lançada em meio às comemorações públicas realizadas na Praça General Tibúrcio, esta que, além de receber o nome em homenagem tem ao centro uma estátua do general erigida em 1888, dois anos após sua morte em 1885. [2]

Tiburcio Ferreira de Sousa teve lugar nessa que era a principal praça da cidade localizada em frente ao

1 Eusébio Néri Alves de Sousa nasceu em 14 de agosto de 1883. Foi intelectual cearense, atuando em vários espaços: como diretor do Arquivo Público, primeiro diretor do Museu Histórico do Ceará, redator do jornal matutino "Gazeta de Notícias" e foi também, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará (IHGCE).

2 General Tibúrcio é um herói de praça(s), em sua homenagem existem algumas praças: no centro de Fortaleza, em sua cidade natal Viçosa do Ceará e no Rio de Janeiro no bairro da Urca, em frente ao IME (Instituto Militar de engenharia). A primeira delas é a que fica localizada em Fortaleza, capital do Ceará, além da praça em sua homenagem, ao centro dela encontra-se a estátua do general, a primeira estátua erigida no estado, ainda província na época. Localizada na principal praça que ficava em frente ao Palácio do governo.

Palácio do governo; no Museu com objetos doados e encomenda de uma tela que tornava Tibúrcio presente no museu visivelmente; permeou as Revistas do Instituto do Ceará. General Tibúrcio foi eleito e promovido como herói do Ceará, sobretudo, herói republicano.

General Tibúrcio foi bastante promovido por sua participação na Guerra contra o Paraguai (1864-1870). Ele ganhou lugar nas literaturas militares sobre a guerra, como personagem importante para esse feito em honra da Pátria. Fala-se muito no seu destaque e suas ações são colocadas como decisivas para a vitória. Segundo Maria Regina Santos Souza: Tibúrcio ganhou patente de general na guerra quando se destacou nas principais batalhas, entre elas, Tuiti. Tornar-se-ia herói nacional ainda no século XIX e, posteriormente, com a invenção do exército na República. (SOUZA: 2007:48)

A transformação da vida de Tibúrcio em "passado memorável" se deu de forma bastante breve, existia a necessidade de um passado glorioso que exaltasse a participação do Ceará naquele novo momento – transição do Império para a República – a vida desse personagem foi ordenada a partir do interesse de cada grupo que buscou construir e ao mesmo tempo se apropriar da memória dele enquanto herói. Como José Murilo define:

> Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos. Não há regime que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico. (CARVALHO: 1990:55)

Sua vida foi traçada e colorida a cada estátua erigida, a cada inauguração realizada, a cada comemoração e a cada biografia escrita. Este último suporte, que por sua vez, organiza a vida do herói em um texto, com começo meio e fim, tentando dar conta de narrar uma vida.

A memória necessita de pontos de referência onde possa se estruturar e se ancorar, o que Michel Pollak chama de "rastros do trabalho de enquadramento" e Elizabeth Jelin chama de "vehículos de la memória" espaços onde as memórias se materializam. Todos esses suportes nos quais a memória busca se cristalizar podem ser compreendidos através do conceito de "lugares de memória" desenvolvido por Pierre Nora.

Torna-se necessário debater sobre os interesses de quem aciona as necessidades de lembrar determinado passado e de torná-lo público. Comemorações, inaugurações de monumentos, escritas de biografias são maneiras pelas quais se busca tornar pública a História. A História Oficial, produzida nos espaços do estado também tinham essa característica de se pretender pública, inclusive para se validar. Nosso interesse é pensar sobre as formas pelas quais buscou se tornar público esse chamado herói, no caso desse texto, através da escrita da biografia. Entendendo-a como "lugar de memória" que surge diante de uma demanda do presente, em sua relação com passado e futuro.

As frases escritas por David Lowenthal: "Passado é filtrado" e "Passado existe no presente" bem como a de Deleuze "O presente é o único tempo que existe" nos fazem pensar sobre as maneiras como os sujeitos a partir e no seu presente olham para o passado. Como essa ação ocorre em um determinado presente, podemos dizer que as maneiras como se percebe o passado são também situadas historicamente.

Como escreve Sara Albieri:

> É preciso então desenvolver as artes do intérprete para ler, nas marcas da ação humana sobre o mundo físico, os sinais simbólicos das intenções do espírito, dos projetos que recriam cada vez mais a ordem das coisas, reinventando o passado e visando sempre o futuro. (ALBIERI: 2011:26)

Pensar o tempo a partir das categorias de análise desenvolvidas por Reinhart Koselleck – espaço de experiência e horizonte de expectativa - é pensar o tempo de forma relacional. Entre a experiência que é o passado atual e a expectativa que é o futuro presente. Pensar a narrativa envolvida nessa relação faz com que ela seja pensada em sua historicidade.

Portanto, nossa preocupação é pensar o tempo da/na narrativa. Como escreve Beatriz Sarlo, a narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer. É posterior. Pensar como a narrativa articula presente, passado e futuro torna-se essencial para entender a própria existência da narrativa.

Narrar é organizar o tempo, no caso da narrativa de uma vida, uma biografia, é organizar o tempo de uma vida, conferir uma determinada ordem e construir um sentido.

Em primeiro lugar cabe pensar alguns pontos, o primeiro: O que é uma biografia? Quando se pensa em biografar alguém se procura dar conta de aspectos de um "ao longo de uma vida" e essa narrativa por muitas vezes transparece a ideia de que se trata apenas da história de vida de determinado personagem e que o que é ali narrado é obvio. Procura-se conferir certa naturalidade com o uso de termos como: "já", "desde sempre" "desde pequeno", nos trazendo assim uma vida organizada. A biografia organiza um sentido, ou melhor, cria um.

Quando se pensa historicamente sobre uma biografia não se pode deixar de buscar compreender a sua própria existência. Entender as "relações de forças" (GINZBURG: 2002) contidas no presente em que a narrativa foi tecida se torna essencial para compreender sua própria forma e conteúdo. Por isso é necessário, sobretudo, pensar o autor da narrativa, podemos falar assim no "sujeito da enunciação" e no "sujeito do enunciado". (LEJUNE: 2008:17)

Afinal, quem biografa realiza uma ação e essa escrita é interessada, ainda que na narrativa o autor não exponha de forma clara que ali se trata de um empreendimento biográfico. Essa é uma característica da forma biografia de se escrever. Porém, assim como os fatos e eventos históricos não são "auto-evidentes" [3] os personagens principais também não são, assim como os acontecimentos, esse personagens heroicos são frutos de escolhas de um presente determinado. Em segundo lugar, os sentidos que o suporte tem na sua historicidade, o que significava escrever uma biografia, o que significa uma biografia no período de sua produção.

General Tibúrcio de Souza (Narrativa Histórica)

Eusébio de Sousa não foi o primeiro a organizar uma biografia para esse personagem, antes dele, Lobo Vianna[4] - artilheiro do exército - já havia escrito uma "narrativa histórica" sobre o general escrita em 1896 e publicada primeiramente no Guia Militar para o ano de 1898[5]. Com o título de General Tibúrcio de Souza "Narrativa Histórica" a narrativa se prolonga em 43 páginas, assunto que inicia a "Primeira Parte" do guia. (VIANNA: 1896:1-43)

A biografia inicia com uma imagem do busto de Tibúrcio em uma página inteira. Tibúrcio é representado com feições sérias com barba longa e um pouco grisalha, está trajando uniforme da farda e tem do lado direito uma série de condecorações. A imagem de um militar experiente - tanto pela feição quanto pela barba, e, sobretudo pelas condecorações - estampa o início da biografia.

A narrativa escrita começa pelo seu nascimento em 11 de agosto de 1837 na "Villa Viçosa na então província do Ceará", o início da biografia versa sobre sua infância, ressaltando que ele era "filho de pais pauperrimos", porém, afirmando que "era natural" que ele se alistasse no exército, apesar de suas privações sócias havia primado pelo seu ideal.

Em seguida é ressaltado seu alistamento na Escola Militar da Praia Vermelha, em 12 de março de 1856, onde segundo o biógrafo, ele seria mais tarde um dos mais "illustres officiais superiores do exercito", ressaltando também seu apego aos livros. Quando essa biografia foi escrita Tiburcio já havia morrido, então aspectos de sua trajetória como professor dentro das academias militares são presentes antes mesmo de sua atuação como professor, desde o início se ressalta seu "apego aos livros", afinal o autor narra o começo da vida do biografado tendo em vista toda sua trajetória e isso aparece mesclado dentro das temporalidades do sujeito do qual se narra a vida.

Vemos na narrativa do biógrafo a tentativa de construir a imagem de um homem: forte, inteligente e que superou sua condição social, sendo agora um ilustre militar. Quando então, a narrativa caminha para a

3 Sobre a discussão de fatos históricos não serem auto-evidentes e sim produtos de escolhas. Ver ARENDT. H. O conceito de História- Antigo e Moderno. In: Entre o Passado e o Futuro. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.

4 Coronel da artilharia, nascido em 1860. Entrou para o exército em 1877.

5 Trata-se de um livro organizado pelo capitão da artilharia, José Feliciano Lobo Vianna. Publicado no Rio de Janeiro pela Imprensa Nacional. Tendo sido divulgado a priori pela "Commissão technica militar consultiva" na sua revista, e que segundo ela, se tratava de um manual volumoso de grande importância para a administração militar. Esse guia se refere aos anos de 1893 à 1897. O conteúdo desse guia é formado pela compilação de fatos importantes das guerras, listas de oficiais, notícias sobre o melhoramento dos materiais de guerra, índices completos da legislação militar no período de república; enfim assuntos que diziam respeito à administração militar.

explicação da Guerra contra o Paraguai, como o Brasil se viu ameaçado, "O Brazil ferido em sua honra". Afirmando mais à frente que "Em todos os combates Tiburcio porta-se com a mesma inquebrantável bravura". São narradas então as bravuras de Tibúrcio, "com esforços sobrehumanos", o biografo diz que "elle anima com seu exemplo os seus soldados, dando enthusiasticos vivas ao Brazil e ao Imperador!"

Nessa biografia, ainda aparece essa menção de Tibúrcio como dando "vivas ao imperador" fato este, que entre as narrativas posteriores e escritas por cearenses não aparece. Pelo contrário à Tiburcio são atribuídas ideias republicanas. Interessante para percebermos como essa memória foi sendo construída no tempo. A memória é plástica por mais que se pretenda cristalizada.

Existe uma relação entre quem biografa e a forma e conteúdo da narrativa. No caso de Lobo Vianna, ele fazia parte do exército, mesmo instituição que Tibúrcio havia feito parte. Outro fato que não pode ser deixado de levar em consideração é o de que ambos eram da artilharia. No início da narrativa Vianna afirma que Tibúrcio "fora um dos mais hábeis artilheiros de seu tempo".

Como escreve Lejune (2008:39) ao diferenciar autobiografia de biografia, no que se refere à hierarquia entre identidade e semelhança em cada forma de narrar a vida, na biografia trata-se, sobretudo, de uma relação de semelhança. A escolha do organizador do guia em começar com a biografia de Tibúrcio, logo na primeira parte não foi por acaso. Exaltar Tibúrcio era também exaltar a artilharia e os artilheiros.

Ao todo a biografia conta com 43 páginas, sendo 25 delas dedicadas ao assunto de Tibúrcio na Guerra do Paraguai. Nessa parte do texto Tibúrcio ganha muitos adjetivos: "Bravo Tiburcio", "nosso heróe", "o valente Tiburcio" e até sua espada recebe o adjetivo de "valente espada". Ele é, portanto, colocado como decisivo na guerra. Era esse o aspecto da vida do herói que interessava ao biógrafo naquele momento da escrita. Por isso, a atenção dada ao contexto em que uma biografia emerge.

Uma vida encadernada: "Tibúrcio, O Grande Soldado e Pensador".

A construção da memória em torno desse personagem é marcada por inaugurações, reinaugurações, comemorações. Tibúrcio era comemorado! Segundo Eusébio a "História se forma de mortos e ela é para humanidade como uma mola oculta, que traz impelida sempre do lado dos antecedentes para a vida dos consequentes" (SOUSA: 1985:119).

O que está por trás de uma comemoração de centenário de algo, se não evidenciar a sua longa permanência e importância.[6] Percebemos o esforço de Eusébio, organizador do livro, em não deixar nada sobre a vida de Tibúrcio de fora desse livro, inclusive ao final quando lista uma série de livros, jornais e demais produções onde, segundo ele, se poderia ler mais sobre esse personagem, o título da lista é "Ensaio de uma bibliografia Tiburciana".

A própria iniciativa de transformar a trajetória da vida desse personagem em um livro já evidencia a intenção de materializá-lo em um tudo organizado, tanto que a narrativa da biografia constrói ou forma uma imagem do Tibúrcio, que aparece na própria divisão dos capítulos.

O livro é composto de 16 capítulos: Da tenda de alfaiate à tarimba; De gola amarela e canhões azuis; Morto...ou Coronel; Tibúrcio na guerra; Porque não dormia de botas; Um crime de profissão; Generosidade de "cambai"; Conhecia-se a si mesmo; A bandeirado do 26º de Voluntários; Cartas de Tiburcio (1ª série – 1870-1879 – 2ª série 1878-1880 – 3ª série- 1882-1884); Grande nas armas e grande nas letras; Tibúrcio- o abolicionista; A morte do bravo; A estátua do general (Histórico); Ainda mesmo concretizando no bronze; Ambos eram heróis.

No prefácio Eusébio inicia relembrando que o Ceará havia sido berço daquele grande guerreiro, e que aquela data "Onze de agosto de 1937" assinalava uma data da maior significação para o exército nacional. Logo no primeiro capítulo a narrativa que é em torno dos primeiros anos de Tibúrcio, fala que aquela criança "fadada às grandezas da terra" estava predestinada a elevar-se bem alto. Era o destino. Esse tom é presente ao longo do livro, porém nesse capitulo é mais enfatizado, inclusive a sua "natural vocação".

Percebemos assim a narrativa romanceada (enfeitada) que é o da biografia desse herói, herói porque já

6 Como escreve o historiador Jacques Le Goff (1990): ao pensar sobre a instituição de calendários, deve-se se desconstruir essa noção artificial de que os séculos são dotados de uma existência independente. Datações são atos humanos e que, portanto, estabelecem relação direta com o presente de quem estipula determinadas datas e suas significações no presente.

tinha "ações heroicas". No sexto capítulo que fala de sua atuação na Guerra que o havia consagrado, o Tibúrcio era o "infatigável", era muito estimado entre os soldados e à todos inspirava confiança e medo.

Tibúrcio era muito adjetivado. Uma enxurrada de adjetivos que buscavam dar conta de resumir a sua significativa figura. Era bravo, intrépido, vivo, sagaz, entusiasta, colérico, vaidoso, valente e herói-soldado. Os capítulos do livro-homenagem, assim como os adjetivos, buscavam delimitar quem era Tibúrcio, instituir/criar uma ordem lógica para sua vida.

A estrutura também segue o tempo cronológico assim como na primeira biografia analisada escrita por Lobo Vianna. Porém trazendo mais aspectos da vida do mesmo biografado: além de seu nascimento, sua infância, início de sua carreira, o período da Guerra contra o Paraguai; aparecem agora os temas: Tiburcio e a abolição dos escravos, a sua morte, a estátua de bronze.

Interessante pensar que até o que aconteceu com a estátua após sua inauguração também entra para biografia, no capítulo "Ainda mesmo concretizado no bronze." É dito que a estátua caiu do pedestal, mas como diz Eusébio "segundo é corrente, caiu em pé". Em determinada parte o autor escreve: "a atitude do monumento ao cair", como "animado pelo espírito que outrora transitou pela terra". Para Eusébio, a história se forma de mortos. Afirma então que "mesmo concretizado no bronze, se mostrava... herói, resistindo ao balanço que, ocasionalmente, lhe mandara os cadetes da Escola Militar do Ceará". (SOUSA: 1985:118-120)

Eusébio de Sousa foi figura que esteve presente em vários espaços de escrita da História do Ceará- Arquivo Público do Estado do Ceará, Museu Histórico do Ceará, Instituto Histórico e Geográfico do Ceará- sua perspectiva de História era aquela centrada nas grandes figuras, heróis e homens ilustres, contada por meio de grandes fatos e vidas exemplares.

Como escreve Régis Lopes Ramos:

> "Eusébio participou de uma luta visceral. O seu combate tinha como principal inimigo o descaso pelo passado, o esquecimento em nome das novidades. Foi por isso que ele se dedicou à pesquisa histórica, aos trabalhos no Instituto Histórico do Ceará ou na imprensa, assumiu o cargo de primeiro diretor do Museu Histórico do Ceará." (RAMOS: 2006: 7).

Pensar o intelectual Eusébio de Sousa como autor dessa biografia, é pensar também outros empreendimentos do autor, sobretudo, os relacionados à figura do biografado. Dentro da revista do IHGCE, Eusébio também se dedicou a pensar dentro outros temas, a história militar com títulos como: "História Militar do Ceará." Publicado no ano de 1950; "Há cem anos. Factos da Confederação do Equador no Ceará." de 1924. Escreveu também obras como: "Catecismo Constitucional do Estado do Ceará. Fortaleza: Oficina da Escola de Aprendizes Artífices do Ceará" do ano de 1913.

Enquanto primeiro diretor do MHCE[7], Eusébio esteve à procura de objetos que como ele dizia, tinham valor histórico, referentes aos grandes homens, grandes fatos e grandes feitos. Como ele escreve no Boletim do Museu Histórico[8]:

> Não bastava a Tibúrcio a memorável estátua que lhe foi erguida na antiga Praça do Rosário, em 8 de abril de 1888, com sua saudações desse vibrante hino, letra Dr. Virgílio Brígido. (...) Sua memória imperecível, concretizada no bronze, num monumento erguido na praça que hoje tem seu nome, justa homenagem dos cearenses, dos seus admiradores daqui e alhures, continua e será ainda mais perpetuada e venerada com a documentação ora existente no Museu Histórico do Estado. (SOUSA: 1935:9)

7 O Museu Histórico do Ceará (MHCE) foi criado por lei em 1932 e no dia 7 de janeiro de 1933 foi aberto ao público, tendo como referência o Museu Histórico Nacional e a diretoria de Gustavo Barroso. Seu primeiro diretor foi Eusébio de Sousa, que já exercia o cargo de diretor do Arquivo Público e também fazia parte dos poucos intelectuais que compunham o IHGCE. Como escreve Ana Amélia Oliveira (2009:32) o posicionamento de Eusébio era semelhante ao de Barroso, para ambos, o museu seria espaço de celebração de glórias do passado, feitos de heróis nacionais e que por isso deveria ser conhecido pelo público; para Eusébio o museu tinha papel também de uma pedagogia do exemplo.

8 Eusébio de Sousa, em sua direção, cria e publica o "Boletim do Museu Histórico do Ceará", no período em que estava formando o acervo do museu. Esse boletim teve duas edições nos anos de 1934 e 1935. Travava-se de um documento organizado por ele, o assunto principal era o processo de construção daquele espaço, informando sobre a doação de objetos, a encomenda de telas, a compra de acervos para a instituição, além de um espaço onde se transcrevia notícias de jornais que diziam respeito ao museu. Quase um diário da instituição, ou uma prestação de contas dos serviços prestados naqueles primeiros anos no museu.

Na vontade de fazê-lo presente visualmente[9], Eusébio encomenda a pintura de uma tela que representasse o general, o artista escolhido dói J. Carvalho este que prestava serviços ao MHCE. A tela mede 1,77 m x 1,12 m, quase em tamanho natural, fato que mostra a dimensão que Eusébio queria dar a presença do chamado herói, dentro do espaço do museu.

A inauguração aconteceu no dia 27 de julho de 1935, segundo ele, data "muito significativa", já que completava 80 anos do alistamento do Tibúrcio na Praça no Corpo Fixo da antiga província do Ceará. Portanto, buscar compreender essa biografia dentro de uma série de ações desse intelectual torna-se essencial para compreender a maneira como a biografia foi organizada, quais pontos da vida de Tibúrcio ganham relevo nesse momento.

Além da "Guerra do Paraguai" outros momentos também passam a ser colocados como constituintes do caráter do herói. Um exemplo é a "Abolição dos escravos", a abolição à que Eusébio se referia é a do dia 24 de maio[10] 1883, data em que o Ceará se coloca como primeira província do Brasil a abolir a escravidão.

Eusébio de Sousa ao escrever essa biografia selecionou fatos na vida do herói que lhe pareciam mais significativos. O próprio título da biografia confere outro caráter a Tibúrcio, apontando essas duas características em um mesmo patamar que é o "soldado" de um lado e o "pensador" de outro, duas palavras que definiam aquele sujeito, naquele momento.

Para Eusébio, Tibúrcio era tanto soldado quanto pensador. O lado de Tibúrcio após a Guerra do Paraguai foi colocado em pauta e a palavra "general" que vinha quase como fazendo parte do seu nome, passou a não ser a única. Existia então o Tibúrcio Pensador e Tibúrcio Abolicionista. No capítulo "Tibúrcio Abolicionista", o autor afirmava:

> O Ceará nunca terá em olvido o grande homem, e fazê-lo esquecer seria esquecer a si mesmo; porque, nesse herói, está o cubo de todas as qualidades grandes do povo que o produziu; porque em sua pessoa a natureza condensou o cearense. (SOUSA: 1985: 110)

Essa província que se colocava como primeira a abolir a escravidão[11] tinha na figura de seus heróis a exaltação de sua própria História. Esse passado abolicionista do Ceará e de Tibúrcio é trazido à tona naquele período.

Segundo o historiador Luige Bonafé (2007:334) "Ao construir um relato biográfico, em especial, conferimos a ele uma coerência que se funda no presente de quem narra aquela vida. Este olhar sempre reatualizado, é tributário dos projetos futuros de quem lembra". Eusébio queria fazer lembrar Tibúrcio também a partir desses outros aspectos, já que seu interesse era narrar as glórias do Ceará ao narrar os feitos de seu herói, e, sobretudo, se colocar como intelectual cearense que estava ali fazendo "justa homenagem" à um filho da pátria.

A repetição do tema/assunto "General Tibúrcio" nesses documentos - utilizados aqui como fontes históricas- não evidenciam a importância do tema, mas sim, evidenciam quem determinados momentos, certos grupos desejaram conferir importância a tal tema, no caso, a uma pessoa.

A vida do militar cearense Tibúrcio Ferreira de Sousa - o General Tibúrcio - é traçada como um mapa, dependendo de quem o traça, determinados aspectos ganham relevância, dependendo de quando se traça também aparecem contornos diferentes. Os heróis são polimorfos, como diz Raoul Girardet a "figura vai modificar-se ao capricho dos jogos ambíguos da memória, de seus mecanismos seletivos, de seus rechaços e

9 Sobre a questão de tornar o passado, presente visualmente. Ver: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. Anais do Museu Paulista. São Paulo. v 15 n 12 p 11-30. Jul-dez, 2007.

10 A data "24 de maio" foi sendo atribuída como data significativa dentro da História do Ceará. Um dos suportes que elegeu Tiburcio como herói para o Ceará, foi o jornal Libertador atribuía sentidos a essa data em suas páginas, como data importante para o Ceará e a relacionava ao general. Outro aspecto a ser levado em consideração é a apropriação feita posteriormente da mesma data. "24 de maio", a nova atribuição diz respeito a Abolição dos escravos no Ceará. Eusébio de Sousa, atribuí essa data como "data significativa" por dois motivos: a vitória na batalha de Tuiuti no dia 24 de maio de 1866 e a Abolição da escravidão no Ceará, no dia 24 de maio de 1883.

11 Sobre esse aspecto do pretenso pioneirismo do Ceará no que tange a Abolição da escravidão no Brasil. Ver: MARTINS, Paulo. H. S. Escravidão, Abolição e Pós-Abolição no Ceará: sobre histórias, memórias e narrativas dos últimos escravos e seus descendentes no Sertão cearense. Dissertação defendida na UFF. 2012. Sobretudo, capítulo 2. Memórias da abolição e do Pós-Abolição no Ceará: nos labirintos do esquecimento e das lembranças de uma história laureada. (1881-1966)

de suas amplificações" (1989: 72). São projeções feitas a partir da vida de um sujeito por outros sujeitos que olham para o passado a partir do seu presente e em diálogo com suas expectativas de futuro.

Fontes

Boletim do Museu Histórico do Estado do Ceará. Edição Fac-Similar. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006. (Coleção Memória do Museu do Ceará. Vol.1)

SOUSA, E. "Tibúrcio, O Grande Soldado e Pensador". Fortaleza, Edições UFC, 1985. Edição Especial. (Livro.) 1ª edição 1937.

VIANNA, L. Guia Militar. (org.) Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1896. Acesso no site: http://www2.senado.gov.br/bdsf/item/id/242977. Acesso em 10/09/2014.

Referências bibliográficas

ALBIERI, S. **História Pública e consciência histórica**. In: ALMEIDA, Juniele. R; ROVAI, Marta. G. (org.) Introdução à História Pública. São Paulo. Letra e Voz. 2011.

ARENDT. H. **O conceito de História- Antigo e Moderno.** In: Entre o Passado e o Futuro. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. História**: Redemoinhos que atravessam os monturos da memória e Violar memórias e gestar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil.** In: História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da História. 2007. Bauru, Edusc.

BONAFÉ, L. **Como se faz um herói republicano. Joaquim Nabuco e a República.** Tese de Doutorado. Defendida da Universidade Federal Fluminense. 2008.

BORDIEU, P**. A ilusão biográfica**. FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (orgs). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

CATROGA, F. **Memória, História e Historiografia.** Coimbra, 2001. Coleção Opúsculos.

GINZBURG, C**. Introdução.** In: Relações de força: história, retórica, prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GIRARDET, R. **Mitos e mitologias políticas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOLANDA, C. R. **A construção do templo da história Eusébio de Sousa e o Museu Histórico do Ceará (1932-1942)** Dissertação-História Social. Universidade Federal do Ceará, 2004.

JELIN, E**. Los trabajos de la memória**. Madrid. siglo XXI, 2002.

KOSELLECK, R. **Espaço de experiência e horizonte de expectativa.** In: Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LE GOFF, J. **Calendário.** In: História e memória. Campinas, São Paulo: Ed. da Unicamp, 1990.

LEVI, G. **Usos da biografia**. FERREIRA, M. M. e AMADO, J. (orgs). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

LOWENTHAL, D. **Como conhecemos o passado.** In: Projeto História, n.17. Novembro de 1998.

NORA, P. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**, In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, A. A. R**.. Juntar, separar, mostrar: memória e escrita da História do Museu do Ceará. (1932-1976)**, Fortaleza. Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2009.

OLIVEIRA, L. L. **A construção do herói no imaginário brasileiro de ontem e de hoje.** In: PESAVENTO, S. J.; RODEGHERO, C. S. História cultural: experiências de pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

POLLAK, M. **Memória, História e o Esquecimento.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RAMOS, R. L**. Esquecer para lembrar, lembrar para esquecer.** In: Os Monumentos do Estado do Ceará: Referência histórico-descritiva, Eusébio de Sousa. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará/ Museu do Ceará. 2006 - Coleção Outras Histórias.

SOUZA, Maria Regina Santos de. **Impactos da "Guerra do Paraguai" na Província do Ceará (1865-1870).** 2007. Dissertação em História - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2007.

"*This, madam, is Versailles*": Maria Antonieta e a tensão entre Cinema e História

Leo dos Reis Rodrigues

Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Resumo

A partir da tensão estabelecida quando o cinema ocupa-se em representar a História, este texto percorre uma via de mão dupla: pensar a Revolução Francesa a partir do cinema, mas também o cinema a partir de um filme sobre a Revolução – M*aria Antonieta*, de Sofia Copolla. Para isso, um dos pontos de partida são as ideias de Robert Rosenstone, tomadas aqui como um impulso para a reflexão, não como um guia teórico para a análise fílmica. Muitos nunca leram sobre a Revolução Francesa, portanto, é a partir do cinema que o público absorve e constrói imagens a respeito de tal acontecimento.

Abstract

Starting from the tension established when cinema represents History this article travels through a two-way street: think about the French Revolution starting from the cinema, but also think about the cinema starting from a film about the French Revolution – *Marie Antoinette*, by Sofia Copolla. For that we use Robert Rosenstone's ideas, here faced as an impulse for reflection, not as a theorical guide for the analisys of the film. Many of us never read anything about the French Revolution, thus it is the cinema that provides the images on this subject for the public.

Palavras–chave

Cinema – História – Revolução Francesa

Keywords

Cinema – History – French Revolution

Comecemos com uma preocupação de historiador: de que forma o passado se faz presente?

Aqui, gostaria de pensar o cinema como um dos locais privilegiados onde a História se mostra.

Sendo mais específico: de que forma a *Revolução Francesa* pulsa hoje? O cinema, sem dúvida, é local de aparições frequentes da Revolução Francesa e faz com que ela continue a habitar, de alguma forma, nossa memória. No cinema o passado se atualiza, se reconstrói, é distorcido, é rememorado...

É através do cinema que um assunto muito conhecido, mas que circula, primordialmente, nos meios acadêmicos, chega ao público. Muitos nunca leram ou lerão – salvo nos deficitários livros didáticos – uma linha sequer sobre a Revolução Francesa. Portanto, é a partir do cinema que absorvemos e construímos imagens deste processo tão complexo.

Aqui percorrerei uma via de mão dupla. Pensar a Revolução Francesa a partir do cinema, mas também o cinema a partir de um filme sobre a Revolução.

Uma primeira questão que talvez se imponha é a seguinte: o que vemos nos filmes históricos é História? Isto é, podemos confiar? Podemos dar, esquemática e inicialmente, duas respostas opostas a tal questão:

Primeira: não podemos confiar. Não se pode assistir a *Gladiador* e pensar que se está aprendendo História, seria ingenuidade. Hollywood não se importa com a "veracidade" histórica de suas narrativas, mesmo

as que se intitulam históricas. Sabemos que Hollywood está apenas interessada em transformar o passado em mercadoria.

Essa visão de desconfiança em relação ao cinema seria a hegemônica no meio acadêmico?

Segunda resposta: Robert Rosenstone (2010) propõe uma outra interpretação, a de que os filmes históricos também produzem História (e isto certamente é mais do que dizer que eles são importantes *documentos históricos*). Portanto, poderíamos elevá-los ao mesmo *status* da historiografia, pois há filmes em que efetivamente houve, por parte de diretor, uma reflexão sobre a História e seus múltiplos significados. Só que o resultado disso vai se concretizar em imagens e sons; e não teríamos motivos para termos preconceito quanto a isso.

A partir desta tensão, este trabalho gostaria de refletir sobre a Revolução Francesa e, junto a ela, pensar em algumas questões sobre o cinema, o veículo que leva a Revolução para as massas. Para tanto, a obra escolhida foi *Maria Antonieta*, de Sofia Copolla.

A escolha é justificável dada a afinidade da obra com as questões ora enunciadas. Sofia Copolla parece, desde o começo do filme, fazer-nos pensar na questão da validade do filme histórico. O que vemos encaixa-se na categoria de um filme histórico, mas é uma obra que rejeita tal posição e vai além, ironizando a discussão sobre o assunto (veremos exemplos disso mais adiante).

Enfim: (1) Que imagem da Revolução Francesa o público tece a partir do cinema? (2) E que podemos dizer do cinema a partir de um filme sobre a Revolução?

I.

O filme começa e de cara percebemos que suas intenções estéticas passam longe dos clichês que compõe o filme histórico. Tais clichês são inúmeros e intrigantes, na medida em que colocam a História num patamar elevado, com o *status* de algo realmente muito importante. Nunca tira-se sarro da História. Ela não merece e não pega bem. Mas por que digo que se passa longe disso tudo? Porque, num fundo preto, os créditos aparecem numa brilhante cor *pink* e também porque a música que escutamos (toda a trilha sonora será especialmente definidora da identidade da obra) situa-se completamente fora das expectativas do público ao encarar um filme histórico. A música é *Natural's not in it*, do *Gang of Four*, banda da virada da década de 1970 para a de 1980 com características próximas às do *punk*.

A letra da música está repleta de elementos ligados à temática do filme e já prepara o pano de fundo para muitas das questões abordadas nas suas duas horas de duração[1].

"What to do for pleasure"; "Economic circumstances"; "Fornication makes you happy, no escape from society"; "Natural is not in it, your relations are of power". Todas essas frases já fornecem grande parte do contexto do filme que se inicia. Prazer e fornicação, crise econômica, relações de poder, etiqueta e fofocas estarão presentes em todo o enredo.

A primeira imagem que temos, junto à música, é a da própria Maria Antonieta. Ela está em meio ao luxo e aos doces, seus companheiros quase todo o tempo. O filme, é claro, é sobre ela, mas também é sobre a Revolução Francesa e um participante dos mais criticados neste processo, a nobreza. A história transcorre quase toda ela nos anos precedentes à Revolução que, por sua vez, começa efetivamente apenas nos vinte minutos finais da obra. O foco é a vida de Maria Antonieta; assim, resvala-se, vez ou outra, em questões consideradas mais "históricas" e menos biográficas, ou pelo menos mais merecedoras da alcunha. Mas, frente à tensão colocada no início do texto, como caracterizar o que fez Sofia Coppola?

Como vinha dizendo, o filme distancia-se dos clichês dos filmes históricos. Talvez mais, pois Sofia parece ironizar o próprio caráter de tal tipologia. Vários elementos fazem de *Maria Antonieta* uma obra avessa ao rótulo de histórica. Vamos, adiante, olhar alguns com atenção. Por outro lado – e contraditoriamente – por mais que se negue ao papel, o filme acaba tecendo uma imagem da Revolução, uma imagem de Maria Anto-

1 The problem of leisure, **what to do for pleasure?**/Ideal love, a new purchase, a market of the senses/Dream of the perfect life/**Economic circumstances**, the body is good business/Sell out, maintain the interest, remember Lot's wife/Renounce all sin and vice, dream of the perfect life/This heaven gives me migraine/The problem of leisure, what to do for pleasure?/Coercion of the senses, we are not so gullible/Our great expectations, a future for the good/F**ornication makes you happy, no escape from society/Natural is not in it, your relations are of power**/We all have good intentions, but all with strings attached/Repackaged sex, your interest (grifos meus).

nieta. E tais imagens passam a habitar o imaginário do grande público, mesclando-se a sua memória sobre a Revolução e esta personagem quase que secundária, a austríaca que casou-se com Luis XVI.

Tratarei de algumas elementos-chave do filme, tentando entender qual o seu *status* dentro da categoria dos filmes históricos. Ao mesmo tempo, pensarei em qual imagem da Revolução foi sendo construída pela diretora.

II.

Voltemos ao tema da música. São várias as bandas presentes na trilha sonora de *Maria Antonieta*. A maioria possui características de bandas típicas dos anos 80, como *New Order* e *The Cure* (apesar de estarem na ativa até hoje). Mas também há exemplos mais recentes, como *The Strokes* e *Air*, assim como alguns nascidos na década de 70, como *Gang of four*. O contraste é claro, pois trata-se de um filme ambientado no final do século XVIII. Dessa forma, parece que a diretora tem sempre em mente e concorda com a interpretação de que qualquer obra que trate do passado, por mais remoto que este seja, será sempre uma obra também sobre o presente. Quando olhamos para o passado, olhamos através de nossos próprios modos de ver e estes são construídos historicamente. Sofia Coppola escancara esta relação, ao construir uma atmosfera pré-Revolução com músicas contemporâneas.

Tal procedimento também estressa um pouco as fronteiras de uma categorização mais ortodoxa do que seria um filme histórico. Afinal, o papel de um filme histórico seria qual? Muitos diriam que é ser fiel ao passado e apresentá-lo da maneira mais fidedigna possível. Robert Rosenstone diria que seria apresentar uma interpretação possível sobre este passado (e às vezes o uso de metáforas visuais e sonoras necessariamente desrespeitariam os fatos "verdadeiros"). Sofia Coppola parece não se preocupar com tais questões e, ao utilizar um conjunto de músicas que fogem completamente ao conjunto histórico representado, ela pode causar no espectador sensações diversas, como estranheza, afinidade, indiferença. Parece-me, entretanto, que a trilha sonora de Maria Antonieta cumpre uma função importante. Primeiro, várias letras das músicas dialogam com o enredo (veremos mais um exemplo disso adiante); segundo, ocupam-se de retirar um certo ranço pomposo, uma certa pretensão, um certo direcionamento de caráter épico muito presente em filmes deste tipo; e terceiro, como disse no início deste texto, talvez *Maria Antonieta* rejeite a categoria de filme histórico, tentando escancarar a quase impossibilidade de recriação do passado na tela. Mas tal impossibilidade de recriação – fiel, pode-se dizer – não significa impossibilidade de reflexão e crítica.

III.

É sabido, entretanto, que o filme apoia-se, em alguns momentos, em fatos atestados pela pesquisa histórica. Um deles é o momento em que Maria Antonieta deve se vestir, ao acordar. A etiqueta manda que mulheres mais elevadas na hierarquia da corte tenham certos privilégios nesta situação (como ajudar a princesa a tirar a camisola, dar-lhe as luvas que irá usar). Assim, numa sucessão de entradas de nobres com maior *status* que a precedente, Maria Antonieta fica alguns minutos nua, passando frio. Neste momento, entra em cena a condessa de Noailles. Sua função, no decorrer da História, é personificar a famosa etiqueta da corte francesa, levada ao máximo de sua liturgia e controle político no reinado de Luis XIV. Agora, com Luis XVI prestes a assumir, a etiqueta já não tem mais a mesma função de outrora. A condessa de Noailles é o emblema desta transição, já que a atuação de Judy Davis (a condessa) oscila entre o estoico e o cômico (ainda que comedido pela sua condição de condessa).

A atuação às vezes dura de muitos atores que representam papeis de época é uma da principais escolhas no âmbito da dramaturgia cinematográfica. Sofia Coppola não deixa isto acontecer. Outro exemplo de uma alternativa a esta via cênica mais ortodoxa é o próprio rei Luis XV, que a diretora mesmo define como um rei meio texano na maneira de falar e nos trejeitos. A condessa de Noailles, por sua vez, parece ironizar sua própria rigidez de fala e gestos com alguns desequilíbrios e expressões de susto.

Ao final da troca de roupas que acabo de citar, a condessa diz um frase que impulsionou muitas das minhas reflexões neste texto. Maria Antonieta critica: "*This is ridiculous*"; ao passo que a condessa responde: "*This, madam, is Versailles*". É possível, efetivamente, reconstruirmos a Versalhes daquela época? O cinema

seria uma ferramenta eficaz para isso? Ou ainda, interessa ao cinema e aos espectadores uma tentativa de reconstrução fiel e exata, algo que muitas vezes se configura como uma exigência e critério de avaliação da qualidade de um filme histórico? Enfim, a pergunta "que Versailles é essa?" sintetizaria várias das questões aqui apresentadas.

IV.

Frente à impossibilidade de uma análise abrangente e ampla do filme em questão, escolhi uma cena que condensa vários elementos que discuti até aqui. Logo após visitar a filha de seu cunhado que acabara de dar à luz, todo o peso das exigências para Maria Antonieta ter um filho passa a exercer uma pressão ainda maior. Ela chora compulsivamente e, após um corte seco, a cena que me interessa neste momento se inicia.

É quase como um videoclipe de Maria Antonieta se divertindo com as amigas, pois temos uma sequência coesa de planos, com começo meio e fim, e há um acompanhamento constante da música *I want candy*, do *Bow Wow Wow*. Os cortes rápidos também remetendo ao videoclipe. Vemos aí uma montagem que nos apresenta uma leitura interessante daquele momento histórico. Mais uma vez uma música completamente fora do clima esperado para o século XVIII, e com uma letra que repete várias vezes a frase do título e do refrão: "*I want candy*". Originalmente, tal frase significa, no contexto da letra como um todo, um rapaz a ser conquistado[2]. Na cena, em meio a doces, bebidas e jogos, parece ser a voz do desejo de Maria Antonieta, que naquele momento deseja, sim, um homem para si (Luis XVI não consegue "consumar" o casamento), assim como deseja roupas e joias, numa estrutura de consumo bem atual, mas que já se prefigura nas vésperas da mais importante revolução burguesa. Mais literalmente, "*candy*" também são os doces, uma constante durante todo filme. Ora, doces são comida de criança, a criança austríaca que fora obrigada a se casar com apenas 14 anos.

Mas talvez o *"I want candy"* ressoe em outras direções, com seu refrão consumista de criança manhosa e que se vincula às travessuras de Maria Antonieta. Um dos resultados da revolução, no final das contas, não foi soterrar resquícios do Feudalismo e abrir as portas para o capitalismo e para uma hegemonia da mentalidade burguesa? Aí o *"I want candy"* adquire duplo sentido, o de prever um futuro de consumo desenfreado, mas também o de dar voz aos burgueses daquela época: a "*candy"* que eles queriam era o poder político.

Esta cena também é a cena do exagero, onde tudo é *over*. Maria Antonieta, ao terminar seu penteado novo (extravagante e enorme) pergunta ao cabeleireiro: "*Isn't it too much*?". Sim, eu responderia a ela. Tudo na cena é "*too much"*. Os doces, a bebida, os jogos, as joias (até um cachorrinho recebe um colar). É este exagero nobiliárquico que vai ser um dos motes da Revolução inclusive. As cores aqui são saturadas, tanto as do cenário quanto as dos vestidos. É um exagero que encontra ressonâncias no barroco daquela época; mas também é um exagero que encontra ressonâncias no mundo adolescente, representado por Maria Antonieta e pelas músicas escolhidas para o filme.

Mas uma das coisas que mais chama a atenção nesta sequência de mais ou menos 4 minutos é a aparição, em meio aos sapatos da futura rainha, de um tênis *All Star* verde. Isto reforça, talvez, a analogia a um comportamento adolescente, mas também nos remete novamente à questão levantada sobre os filmes históricos e suas leituras do passado. Rosenstone talvez interpretasse o *All Star* como uma metáfora legítima, que corrobora a leitura que Sofia Coppola faz da protagonista. Mas por que não pensar que isto poderia significar uma recusa da obra em se encaixar numa categoria – vaga, por sinal – de filme histórico? Talvez este tênis seja a própria impossibilidade de reconstrução de um passado pelo cinema. Pelo menos de uma reconstrução sisuda, ortodoxa, fiel, respeitosa e fidedigna. Este tipo de História seria, segundo Rosenstone, muito mais típica da historiografia tradicional, e o cinema, por sua vez, teria que buscar outras vias para contar o passado, já que sua linguagem é de imagens e sons.

2 I know a guy who's tough but sweet/He's so fine, he can't be beat/He's got everything that I desire/Sets the summer sun on fire/I want candy, I want candy/Go to see him when the sun goes down/Ain't no finer boy in town/You're my guy, just what the doctor ordered/So sweet, you make my mouth water/I want candy, I want candy/Candy on the beach, there's nothing better/But I like candy when it's wrapped in a sweater/Some day soon I'll make you mine/Then I'll have candy all the time.

V.

Sofia Coppola construiu diálogos modernos, na maioria das vezes sem sotaque (filmes históricos americanos sobre a Europa frequentemente fazem uso de sotaques, numa tentativa pueril de se escusarem pela falta do idioma original e de tentarem construir uma atmosfera mais "real"). Nas danças, nas festas e no gestual, também não há tentativa alguma de se mostrar de fato a França do final do XVIII. É como se a diretora confessasse: eu não posso, não quero, não vou conseguir recriar uma atmosfera daquela época. Por isso, fiz outra coisa.

Com festas como as do filme, temos desmantelada uma estrutura, como já disse, conhecidamente enfraquecida naquele momento: a etiqueta. Instrumento de controle político de Luis XIV, a etiqueta agora era uma sombra do que foi outrora. A ela, muito mais do que manipulação e jogo políticos, parece se juntar agora uma nova companheira: a fofoca. Se em muitos filmes históricos utiliza-se o artifício da narração em *off* para se dar inteligibilidade à narração, ou mesmo um certo caráter didático (para suprir as lacunas de conhecimento histórico do espectador), em *Maria Antonieta* temos as fofocas da corte cumprindo esse papel, ou melhor, não cumprindo esse papel. Na verdade, elas não cumprem essa mesma função, porém criam uma atmosfera de pressão social sobre a figura da futura rainha decapitada[3]. Principalmente nos momentos em que ainda não está enturmada na corte francesa, as fofocas em *off* pairam sobre Maria Antonieta sem que ela seja incorporada de fato ao diálogos dos nobres que comentam a vida dos outros o tempo inteiro. Quando já tem um maior controle da situação e um grupo de amigas, chega a vez da própria Maria Antonieta ser a protagonista das fofocas e atacar pretensos adversários.

A atuação de Kirsten Dunst ajuda nessa nova relação passado/presente construída no filme, visto que ela, assim como outros atores, foge do clichê geralmente buscado quando se quer recriar uma personagem dita de época.

Com as festas, com Kirsten Dunst, com o cotidiano da corte vamos sendo apresentados a uma nobreza francesa diferente. Se aceitasse aquela primeira posição sobre o cinema, de que nada têm a nos dizer sobre a História os filmes históricos, poderia pensar que estamos frente a uma adolescente, Maria, ingênua, passional, meiga, que gosta de festas, vivendo num mundo barroco, que nada mais é que, como já disse, um mundo adolescente, isto é, *over*, saturado de cores, sabores, curvas, desejos. Assim, não temos o passado, mas uma alegoria do presente disfarçada de pretérito. Aí o objetivo é a ironia, é quebrar o lugar-comum do filme histórico, mostrando a impossibilidade de sua existência. Onde está a Revolução Francesa nesse meio todo? Não está, não é aqui seu lugar; o cinema não tem espaço para ela. O seu pulsar no presente pelo cinema seria então, simplesmente, uma impossibilidade, uma vaga promessa. Haveria algum resquício da grandiosidade da Revolução tão evocada nos livros? Não. Nesse sentido o filme mitigaria a posição de *revolução modelo* ocupada pelos dez anos de conturbações iniciados em 1789. Ele enfraqueceria este símbolo. Reforça essa ideia o fato do filme ser falado em inglês. O enfraquecimento do símbolo seria também um enfraquecimento de um lugar-comum acadêmico ocupado por esta Revolução. Como todo lugar comum, este deve também ser combatido.

Mas e se pensarmos pela outra via, de que os filmes produzem, sim, História, de que é possível apreender lampejos, micro aparições do passado no mundo cinematográfico? O que teríamos como revolução? Como revolução burguesa, muito pouco, já que a burguesia em si não é contemplada. O foco do filme é a nobreza, uma mulher da nobreza e os vínculos por ela estabelecidos. Disto, apreendemos um grupo social que vive de forma promíscua. Também temos um Luis XV um tanto quanto fanfarrão e mulherengo, que possui um filho fraco, inseguro, impotente para consumar um ato sexual com a mulher assim como para governar a França. Isto é interessante, pois é uma tentativa de retirar figuras históricas de suas cascas literárias pomposas e colocá-las próximas a um mundo um pouco mais de verdade. Ao fazer o filme, a diretora teve que fazer escolhas para além do que um historiador deve fazer ao escrever um livro. Teve que escolher um ator para interpretar Luis XVI. Junto a ele, decidiu por um rei com olhar assustado, sem carisma algum. Muito

3 Em pelo menos dois momentos, a diretora utiliza-se da arquitetura para enfatizar seus argumentos imagéticos. Num deles, junto à fofoca, a grandiosidade do Palácio de Versalhes também ajuda a apequenar a figura de Maria Antonieta frente ao mundo que a cerca.

provavelmente distante das imagens que o público faz do Luis XVI decapitado, o tirano que foi punido pela vontade do povo. Também aqui teríamos um enfraquecimento do símbolo[4].

Por fim, o ritual, a rotina, a visibilidade da nobreza frente ao povo eram importantes para se manter o *status quo* social. A imagem que se fazia da família real devia ser construída cuidadosamente. Isto era feito através da pintura e de aparições públicas. A arte, naquela época, trabalhava em prol da nobreza. O filme *Maria Antonieta*, não, obviamente.

VI.

Mas e o protagonista mais famoso da Revolução, onde está? O terceiro estado francês pouco aparece. Quando o faz, sua presença é muito mais sonora do que visual. A turba raivosa se faz ouvir através de brados indistintos e quebradeiras. Todo o cotidiano real é invadido por uma nova trilha sonora. Os *rocks* e as poucas músicas clássicas dão lugar ao som da multidão. O cerimonial de corte resiste, um anacronismo que faz frente ao timbre estridente de uma massa descontente. Por fim, os *sans-culottes* aparecem, mas só o fazem a partir da perspectiva de Maria Antonieta, pois ela resolve sair na sacada do palácio para vê-los. Não se mostra esta classe fechada em si mesma, tramando, conversando, discutindo. Quando aparece, isto ocorre por decisão da rainha. Ela sai na sacada de um quarto do palácio e sua presença, a princípio, silencia a multidão. É uma massa disforme, filmada ora de dentro de si própria, com a câmera inserida em meio ao povo, ora de ângulo elevado, próximo ao da própria rainha. A multidão é só sombras, foices e fogo. Muitos são os artistas que, quando querem mostrar as assim chamadas camadas populares, transformam-nas sempre em formas anônimas (Susan Sontag criticou Sebastião Salgado justamente por isso), diferente do que fazem ao retratarem as elites (econômicas, sociais, culturais, políticas). Mas, no caso de Sofia Coppola, tal procedimento me parece justificável, já que estamos dentro do contexto de uma obra que trata explicitamente da nobreza e que foge dos clichês incansavelmente repetidos pelo cinema ao representar a História.

É verdade que apesar de Sofia Coppola escapar desses clichês ligados à interpretação da história da Revolução Francesa, vez ou outra ela entra de cabeça em alguns clichês formais do cinema contemporâneo, como quando filma a atmosfera bucólica do *Petit Trianon* da rainha, ou mesmo quando filma as estripulias já citadas de Maria Antonieta ao som de *I want candy*. Não sei se tal fato é criticável ou não, mas o fato é que a partir disso cria-se uma identificação com o público, este que tem sua percepção acostumada a determinado tipo de representação no cinema. Quando ela vai ao encontro disso, sem procurar uma ruptura, ela leva ao público algo de mais fácil digestão. E isto anda junto com tantos outros elementos mais *pop* da obra. Músicas mais próximas do cotidiano do espectador, gestual mais próximo, jeito de falar mais próximo, uma montagem de planos mais próxima. Este conjunto faz de *Maria Antonieta* um filme de fácil absorção e aceitação. Não é um filme difícil de se assistir, o que talvez potencialize seu caráter pedagógico frente ao público em geral.

Por outro lado, não saberia dizer o quanto tal ruptura com o esquema tradicional de produção de filmes históricos não poderia afastar o público, no sentido deste não levar a sério a leitura realizada por Sofia Coppola sobre o período, considerando-a por demais livre de alguns dogmas que deveriam ser tratados com mais respeito. Tal afastamento dependeria também do quanto esta versão de Maria Antonieta vai ao encontro ou de encontro às imagens previamente guardadas nas memórias dos espectadores a respeito da Revolução.

VII.

As ideias de Rosenstone são, sem dúvida, interessantes. Mas acho que algumas ressalvas poderiam ser feitas. Apesar de, para ele, um filme poder ser considerado História, Rosenstone sempre parte do escrito para validar, considerar, valorizar o filme. E se eu não soubesse nada sobre Revolução Francesa e fosse come-

4 Ainda sobre a caracterização da nobreza: depois de gastarmos alguns minutos assistindo ao cotidiano prosaico e fútil da rainha em seu Petit Trianon, ela se reúne com as amigas e lê trechos de Rousseau. Após a rápida leitura e um silencio significativo de todas, chegamos à conclusão de que na vida da nobreza não há espaço para esse tipo de coisas.

çar pelos filmes? Seria possível? O que isso implicaria: uma absorção de conhecimento histórico sem o adubo prévio da leitura de referências escritas mais tradicionais?

Rosenstone relaciona os filmes com o contexto historiográfico que estão inseridos, mas parece não se preocupar tanto com o que o filme traz de novo, de específico. Ele parece tão decidido a elevar os filmes a um patamar mais "respeitoso", que esquece que eles são mais do que isso – ou pelo menos algo essencialmente diferente disso –, e assim seria saudável serem encarados de outra forma, além apenas de História que merece ser respeitada. Se concordamos com Rosenstone quando ele afirma que os filmes estão sempre de acordo com determinado discurso histórico pré-existente, não estaríamos imputando ao cinema um caráter de mera reprodução?

E para um historiador crítico de um tipo de conhecimento histórico muito ortodoxo, engessado, parece estranho que ele abrace tão facilmente algumas categorias um tanto quanto rígidas e monolíticas, como a própria categoria de "filmes históricos". Além disso, ele próprio cria categorias com tais características, como as de "drama inovador" e "drama comercial".

Por fim, quando ele efetivamente analisa algumas obras, novamente sinto falta do específico da matéria cinematográfica, pois são raras as vezes em que ele trata de questões mais técnicas (mas com implicações que obviamente extravasam este campo), como iluminação, figurino, música, montagem...

Toda a discussão feita até aqui gira em torno de uma questão importante, que é a do caráter político dos filmes históricos. Afinal, sendo eles os construtores das imagens que condicionarão nossa memórias sobre a História, possuem um papel fundamental na maneira como enxergamos o mundo, na maneira como encaramos nosso próprio passado.

Em suma, pensando que o cinema constrói imagens do passado que passam a habitar nossas memórias, qual seria o papel político de um filme histórico? Quais são as possibilidades de reconstrução das inúmeras "Versalhes" de nosso passado? E o que implica tal reconstrução ser tecida pelo cinema?

Referências bibliográficas

CHARTIER, R. **Origens culturais da Revolução Francesa**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

FLORENZANO, M. **As revoluções burguesas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981 .

RIBEIRO, R. J. **A etiqueta no Antigo Regime – do sangue à doce vida**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Tudo é História).

ROSENSTONE, R. **A História nos filmes, os filmes na História.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

Industrialização, desenvolvimento e petróleo: O debate sobre a criação da Petrobrás e as alternativas para o desenvolvimento na imprensa "liberal" carioca no Segundo Governo Vargas

Luis Carlos dos Passos Martins

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e-mail: luis.martins@pucrs.br.

Resumo

Esta comunicação procura avaliar como os principais jornais cariocas considerados pela historiografia como "liberais" se posicionaram frente ao processo de criação da Petrobrás (1951-1953) durante o Segundo Governo Vargas. O objetivo desse trabalho será analisar o posicionamento de alguns jornais da imprensa carioca como O Globo, O Jornal, Correio da Manhã, Jornal do Brasil e a Última Hora, jornal Varguista. Tal tema é pertinente porque debate qual seria o papel relativo do Estado e do capital privado estrangeiro na questão do petróleo? O estudo do caso do petróleo, por toda a sua relevância, oferece uma pertinente oportunidade para estudar tais temas, a posição doutrinárias dos jornais frente à questão do desenvolvimento e diante do próprio governo Vargas.

Palavras-chave

Imprensa – Vargas – Desenvolvimentismo

Abstract

The following paper will analyze how the liberal press from Rio de Janeiro positioned itself on the issue of the Petrobras' (Brazilian State Oil company) creation (1951-1953). The publications about to be analyzed are: O Globo, O Jornal, Correio da Manhã, Jornal do Brasil e Última Hora. The creation of Petrobras was extremely controversial at that time and increased public debate about the country's development and the role of the State and foreign capital in the brazilian economy. Because of that, this is an important topic to understand the positioning of the liberal journals on economic issues such as liberalism, nationalism and development. In the end, this paper will allow historians to better understand the traditional interpretations of historiography on that matter and to evaluate the relation between press and politics during the early 1950's.

Keywords

Press – Vargas – Developmentalism

No final do ano de 1951, Vargas apresentou seu programa do petróleo, o qual deu origem à empresa Petróleo Brasileiro S.A., mais conhecida como Petrobras. Nesse período, o país consumia pouco petróleo, na medida em que seu uso representava apenas 10 % dos nossos gastos com energia[1], e praticamente não explorava o mesmo, existindo apenas um poço ativo em Lobato, na Bahia, cuja produção correspondia a 2,5 % do que o Brasil gastava. Dessa forma, o programa varguista visava mais o futuro, na medida em que nosso dispêndio de petróleo crescia em média 20 % ao ano e já representava 13 % das importações nacionais. [2]

A discussão acerca da nossa carência em combustíveis foi um dos grandes debates que emergiram no Brasil com o fim do Estado Novo. Em 1947, o governo Dutra mandou ao Congresso o seu Estatuto do Petróleo com o objetivo de adequar a legislação sobre as fontes energéticas e minerais às diretrizes liberais da Constituição de 1946, em especial no que se refere ao artigo 153, "que previa a pesquisa e o desenvolvimento de recursos minerais do país sob a forma de concessão" (CARVALHO, 1977, p. 31). A estratégia de

1 Segundo os dados da Mensagem presidencial que apresentou o programa ao Congresso, nosso consumo per capita era de 0,6 barris por ano, enquanto a Argentina consumia 2,9 e o Uruguai 1,5. Eu emprego aqui os pronunciamentos do presidente reunidos em VARGAS, 1954.

2 Mantendo esse ritmo, era forte o risco de, em 3 anos, provocarmos um estrangulamento do balanço de pagamentos ou, pior ainda, sermos obrigados a racionar o uso de combustíveis líquidos, comprometendo o crescimento da economia.

Dutra era liberalizar o setor petrolífero brasileiro a fim de atrair capital privado "alienígena", através de um regime de concessão, permitindo que empresas com acionistas estrangeiros participassem da indústria do petróleo no Brasil, mas estabelecendo restrições no que se refere à participação desse capital e à distribuição do produto, sendo dada prioridade ao abastecimento do mercado interno em detrimento da exportação (CARVALHO,1977, p. 30). [3]

Ficando no meio termo entre a liberalização e a nacionalização do setor, o Estatuto acabou mais desagradando do que satisfazendo as expectativas da sociedade brasileira. Recebendo severas críticas, tanto dos defensores da entrada do capital privado na exploração da indústria do petróleo no Brasil,[4] como dos que pregavam o monopólio estatal dos combustíveis fósseis.

Um dos principais grupos descontentes foi o setor das Forças Armadas composta pelos chamados "militares nacionalistas". Esses "homens de farda" usaram o Clube Militar como instrumento para combater o Estatuto de Dutra, tarefa que ficou facilitada com a ascensão de Estilac Leal à sua presidência, em 1950. Depois, incentivaram a criação do Centro de Estudo e Defesa do Petróleo (CEDP), em 1948, no Rio de Janeiro, o qual se tornou a "frente de ação dos grupos nacionalistas unidos em favor do monopólio estatal do petróleo" (WHIRT, 1973, p, 150). [5] O lema básico do Centro tornou-se a frase "O petróleo é nosso", *slogan* criado por estudantes ligados a UNE, entidade que, apesar de inicialmente defender a posição de Monteiro Lobato, adotou a tese do monopólio estatal e se tornou a base de sustentação do movimento, em especial na organização das manifestações de rua. Com o tempo, a campanha pelo monopólio estatal do petróleo tomou ares de uma verdadeira luta pela libertação do Brasil, uma cruzada patriótica pela independência econômica, a qual era vista como condição necessária para uma verdadeira independência política. Essa tendência se acirrou mais ainda quando os comunistas aderiram e, depois, lideraram a Campanha, fazendo uma forte associação entre a luta pelo petróleo e o combate ao "imperialismo *yankee*". [6]

Esse caminho levou ao afastamento de muitas personalidades do Centro, como o general Horta Barbosa, primeiro presidente do Conselho Nacional do Petróleo, e o ex-presidente Artur Bernardes, político tradicional, mas de inclinações nacionalistas. Também não agradou os líderes políticos conservadores e à cúpula militar, que passaram a ver no movimento o tom da subversão. Na ótica desse grupo, a Campanha do Petróleo e o "nacionalismo" que ela defendia, longe de serem "patriotismo", eram, na verdade, mero comunismo. [7] Como resultado, a Campanha passou a ser severamente reprimida, com prisões e tortura de militantes, além de comícios terminados "à bala" e com espancamento dos participantes, inclusive oficiais do Exército.

Diante dessa resistência, o Estatuto do Petróleo foi esquecido no Congresso, inclusive pelo próprio presidente Dutra que, ao enviar as propostas orçamentárias que viriam a ser conhecidas como Plano SALTE, ignorou totalmente o projeto. A Campanha do Petróleo e os militares "nacionalistas" venceram essa batalha e a solução da questão ficou, desta maneira, para o próximo presidente.

Em 03 de outubro de 1950, Getúlio Vargas foi eleito, com quase 50 % dos votos válidos. Dentre as questões que trazia consigo estava a busca por uma solução *nacionalista* para o "problema do petróleo". No dia 6 de dezembro de 1951, então, o presidente Vargas, na Mensagem n. 469/51, apresentou ao Congresso Nacional o programa para a criação da Petrobras. Esse programa, na verdade,

3 Havia, contudo, alguns obstáculos à liberdade desse capital: à refinação, só concorreriam empresas com 60 % do capital nacional; impunha-se ainda a necessidade de se manter parte das jazidas descobertas como reserva nacional e, por fim, a exportação de petróleo era permitida somente depois de satisfeito o consumo doméstico.

4 Por exemplo, o programa de Dutra foi considerado excessivamente restritivo pelos técnicos norte-americanos Herbert Hoover Jr. e Arthur Curtice contratados como consultores pelo governo de Dutra, os quais vaticinaram que o Estatuto do Petróleo seria incapaz de atrair o interesse dos trustes. (VICTOR, 1970, p. 213).

5 O CEDP era uma associação civil bastante heterogênea. Dele participavam políticos de diferentes matizes ideológicos, desde Artur Bernardes (Partido Republicano) até senadores da UDN, como Matias Olímpio, presidente do Centro em 1949. Também congregava estudantes, sindicalistas, profissionais liberais e, especialmente, militares. Apesar de ter como objetivo inicial combater o Estatuto do Petróleo, o Centro permaneceu ativo durante o governo Vargas e, com o tempo, estendeu suas atividades por todo o país, em uma verdadeira cruzada nacionalista e popular poucas vezes vista em nossa história. (SKIDMORE, 1996, p, 129).

6 Por exemplo, o engenheiro Luis Hildebrando Horta Barbosa, futuro diretor do CNEDP e primo do "General do Petróleo", declarou, sem maiores melindres, que "o maior inimigo no presente é o imperialismo ianque" (*apud* MIRANDA, 1981, p.36).

7 Como explicitou o jornalista José Eduardo de Macedo: "Na maior parte, é (a *Campanha*) uma audaciosa iniciativa moscovita com aspectos políticos, militares e econômicos, todos considerados do ponto de vista da conveniência da Rússia e da expansão de sua influência no mundo" (*apud* WHIRT, op.cit., p. 155).

estava divido em dois projetos: um para a criação da empresa e outro que procurava lhe dar suporte financeiro, através da instituição de novos tributos, do aumento da alíquota do imposto sobre combustíveis e, por fim, da transferência de parte deste tributo pertencente aos estados e municípios para a futura empresa.

A Petrobras foi pensada como uma sociedade de economia mista responsável pela exploração e produção de óleo cru, pela administração das refinarias do governo federal e da frota de navios petroleiros. E para obter os cerca de 500 milhões de dólares necessários à sua realização, a Assessoria Econômica da Presidência da República (AEPR) desenhou uma fórmula bastante engenhosa que incluía as propriedades da União sobre o setor petrolífero (jazidas, refinarias, equipamentos, navios), a transferência de alíquotas tributárias e a criação de novos impostos, além da participação do investidor privado, mesmo, em alguns casos, de forma compulsória.[8] Com essa fórmula, Vargas evitava o investimento direto do Estado no projeto tanto por verba orçamentária quanto por empréstimo e, com isso, não contrariava "a vigente política de estabilização do valor da moeda". [9]

Como explicar essa posição de Vargas, especialmente, a ausência do monopólio estatal do petróleo em seu projeto?

A literatura especializada tem apontado três ordens de motivações do presidente para a opção de uma empresa de economia mista: a) o pragmatismo de Getúlio, que teria optado por esta fórmula porque desejava fazer uma empresa mais flexível, que fugisse à rigidez das autarquias estatais cuja burocratização e ineficiência normalmente inviabilizavam os empreendimentos públicos (WIRTH, 1971, p. 171); b) o próprio projeto de desenvolvimento levado adiante pelo presidente, compreendido no Plano de Reaparelhamento da economia nacional e que não era incompatível com investimentos privados, mesmo estrangeiros, desde em setores produtivos e sob a orientação nacional (WIRTH, 1971, p. 163; BASTOS, 2006); c) questões políticas, pois Vargas teria evitado abordar diretamente o monopólio estatal do petróleo para não provocar a rejeição da ala liberal do Congresso representada pela UDN (COHN, 1968, p. 131).

Apesar de todos esses cuidados, as expectativas otimistas de Getúlio quanto à aprovação do projeto se demonstraram enganosas. Antes mesmo de ir a debate em plenário, a proposta da Petrobras começou a receber críticas nas Comissões da Câmara e, o que é pior, das próprias hostes aliadas. Assustado com a margem que o projeto de Vargas deixava "à penetração do capital estrangeiro", o deputado Eusébio Rocha (PTB-SP), ainda no final de janeiro de 1952, propôs um substitutivo que "eliminaria por completo a participação de capitais privados, nacionais ou estrangeiros, em todas as fases da indústria petrolífera, exceto a distribuição" (CARVALHO, 1977, p. 53). Artur Bernardes, por sua vez, em um contundente depoimento (1º. de fevereiro de 1952) questionou as contradições entre a Mensagem de Vargas, na qual o governo definia a empresa como "uma firme política nacionalista no terreno econômico", e o projeto, que era, para o ex-presidente, *entreguista*. [10] Em consequência, entrincheirado na presidência da Comissão de Segurança Nacional da Câmara, Bernardes reteve o projeto da Petrobras até o início de março de 1952, quando o relator da mesma emitiu um parecer condenando a empresa de Vargas e aprovando o substitutivo de Rocha.

O maior problema de Getúlio, entretanto, não esteve na reação dos parlamentares *nacionalistas*. A UDN, com o objetivo de se aproveitar dos "vacilo nacionalista" de Vargas, fez uma mudança radical em sua orientação para o setor do petróleo. No início dos debates do programa do governo na Câmara dos Deputados (06 de junho de 1952), apresentou um substitutivo ao projeto propondo a criação da Empresa Nacional do Petróleo (ENAPE), que deteria o monopólio estatal sobre o setor, não contrataria subsidiárias, não aceitaria capital

8 Em termos gerais, a participação nesse investimento seria o seguinte: o governo federal entraria com um capital de 4 bilhões de cruzeiros, ficando responsável, em caso de necessidade, de subscrever todo o capital da empresa. Esse valor seria reforçado pela arrecadação de uma série de tributos: 25 % do imposto único sobre combustíveis (cuja alíquota deveria ser reajustada), um imposto sobre artigos de luxo e outro sobre carros importados e mais a transferência de alíquota de impostos sobre combustíveis dos estados e municípios para a empresa, o que os tornaria acionistas compulsórios da mesma. Os proprietários de carros também virariam acionistas compulsórios, através do imposto sobre combustíveis.

9 Conforme a Mensagem Presidencial que acompanhou o projeto (VARGAS, 1954, p.87).

10 Na ótica de Bernardes, o programa da Petrobras só poderia ser "originário dos trustes" e foi passado aos assessores de Vargas, que teria sido "ilaqueado em sua boa fé", ao aceitá-lo (COHN, 1977, p.137).

privado e, por fim, encamparia as refinarias particulares no prazo de um ano, ousadia a qual os *nacionalistas* do PTB não se atreveram (CARVALHO, 1977, p. 59).

Diante disso, a estratégia inicial de Vargas fracassou e o resultado não poderia ser pior. Era necessário agir para evitar que a iniciativa de criar a Petrobras viesse a soçobrar. A primeira batalha a enfrentar foi a aprovação do projeto, evitando que a Câmara o rejeitasse ou o descaracterizasse totalmente. Essa tarefa coube ao líder da maioria, o deputado Gustavo Capanema (PSD), que negociou com as lideranças dos partidos um acordo sobre a questão. Por este, era alterado o texto original do projeto governamental para incluir oficialmente o monopólio estatal do petróleo, eliminar do corpo de acionistas pessoas jurídicas de direito privado que tivessem sócios estrangeiros e estabelecer claramente que a União jamais abriria mão de 51 % das ações da empresa. Entretanto, Capanema exigiu a manutenção do capital privado, das concessões às refinarias particulares e da exclusão do comércio atacadista do monopólio. Com essas medidas, Vargas pretendia viabilizar a aprovação da empresa e manter a "fórmula mista", evitando que se engessassem seu programa com um monopólio muito rígido (WHIRT, 1973, p. 182). Sintomaticamente, uma das exigências do governo foi que o nome original, Petrobras, permanecesse.

Com esse acordo, o projeto foi aprovado em primeira instância na Câmara no dia 23 de setembro de 1952, ou seja, quase dez meses depois de ter sido enviado pelo governo, com 21 artigos a mais do que os 31 originais. Contudo, os problemas de Vargas ainda não tinham terminado. Depois da Câmara, o projeto deveria passar ainda pela provação do Senado e, na Câmara Alta, a tendência nacionalista era menos influente (COHN, 1968, p., 165). Assim, os senadores, navegando em sentido contrário ao dos deputados, criticaram o estatismo do projeto e o premiaram com mais 32 emendas, a maioria delas liberalizantes, como o estabelecimento do regime de concessões para a indústria do petróleo. Em meio a debates e discursos intermináveis, o projeto ficou outros dez meses no Senado, retornando à Câmara apenas em junho de 1953.

De volta ao Palácio Tiradentes, as emendas liberalizantes foram retiradas do projeto e o texto foi aprovado em setembro. No dia 3 de outubro, data significativa para Vargas, o presidente sancionou a Lei n. 2.004 que criava a Petrobras (Petróleo Brasileiro S.A.) como uma empresa de propriedade e controle nacionais, da qual a União tinha o domínio das ações e que deveria explorar, em caráter monopolista, todas as etapas da indústria do petróleo brasileiro, com exceção da distribuição e das refinarias já concedidas. Em suma, era um projeto de monopólio parcial do petróleo, que ficou no meio-termo entre a proposta original do governo e a tese do monopólio estatal integral defendido pelo CEDPEN.

Embora Vargas tenha conseguido salvar o essencial de seu programa, o presidente, segundo alguns autores, raramente se referia à Petrobras depois de aprovada (WHIRT, 1973, p. 188). Além da batalha no Congresso, Getúlio ainda teve que enfrentar um intenso debate público sobre o seu programa, no qual se questionou não só o significado da futura empresa como também o próprio significado do governo. Em meio às negociações para a aprovação da Petrobras, Vargas viu crescerem tanto o questionamento da sua empresa como "solução nacionalista" para o problema do petróleo, quanto as dúvidas sobre a sua própria imagem como verdadeiro nacionalista. Conflito que teve a imprensa como um dos fóruns privilegiados de enfrentamento de ideias.

A Petrobras nas páginas dos grandes jornais

A proposta de criação da Petrobras teve enorme destaque na imprensa brasileira da época, contrariando a versão difundida por Samuel Wainer de que os periódicos brasileiros tratavam os assuntos do governo Vargas a partir da censura do silêncio.

O *Jornal do Brasil*, porém, foi o impresso, entre os pesquisados, que menos abordou o tema.[11] Já nos

11 A reportagem correspondente ao lançamento do programa ocupa espaço apenas no interior do caderno 1 e praticamente se reduz a reproduzir a Mensagem do presidente que apresentou os programas ("Um grande empreendimento econômico lançado no Brasil – Visando solucionar o problema do petróleo, o Chefe do Governo envia mensagem ao Congresso Nacional propondo a organização de uma empresa mista de capital público e privado para a industrialização dessa fonte de riqueza do País – A integra da

editoriais, o periódico demonstrou ceticismo. No dia 10 de dezembro, criticou o projeto por ele implicar em aumento de impostos sobre combustíveis e automóveis, afirmando que "no momento presente, quando tudo é pretexto para majorar preços e tornar a vida mais ainda mais difícil, impõe-se grande cautela na criação ou aumento de novos tributos" (*JORNAL DO BRASIL,* 10 de dezembro de 1951, caderno 1, página 5).

O *JB* preocupava-se com a carência de recursos internos para levar adiante empreendimento tão custoso, decorrendo daí a necessidade de buscar o concurso do capital e da técnica estrangeiras, o que Vargas acabou descartando com um "projeto de cunho nacionalista". Ademais, a própria natureza da exploração de petróleo, notadamente de alto risco, não fornecia segurança sobre o retorno dos investimentos, sobretudo em se tratando de um organismo estatal, moroso e burocrático (*JORNAL DO BRASIL*, 05 de fevereiro de 1952, caderno 1, página 5).

Já o periódico editado por Assis Chateaubriand, *O Jornal* prefere dar enorme destaque aos projetos do presidente Vargas, em seus espaços informativos, que recebem espaço na capa do impresso, como no caso da manchete da edição de 7 de dezembro, com um tom favorável ao programa.[12] Nos editoriais, contudo, o impresso é bem mais cético. Embora ressalte que o programa de Varga seja "solução nacionalista", lembra que ele acarretará aumento do custo de vida. Mas não deixa de louvar a Vargas comentando que o "presidente da República, dentro do seu programa de nacionalismo econômico, concebeu um plano que se ajusta à teoria dos empreendimentos dessa natureza" (***O JORNAL***, 08 de dezembro de 1951, caderno 1, página 4).

Em síntese, ambos os jornais concordam em condenar o programa do governo por este implicar em aumento dos tributos e por excluir a participação do capital estrangeiro.

Quando analisamos o *Correio da Manhã* já encontramos uma posição diferente. Este jornal repercute muito o programa em seu espaço informativo e opinativo e elogia a proposta em seus editorias[13], valorizando a iniciativa em solucionar o problema e, especialmente, a fórmula adotada pra tanto, que combina a "eficácia" e a "defesa dos interesses nacionais", através "um estatismo moderado" que permite "aos acionistas particulares a participação na administração" (***CORREIO DA MANHÃ,*** 08 de dezembro de 1951, caderno 1, página 4).

Em *O Globo* encontramos ainda um posicionamento mais favorável. O lançamento do programa recebe a manchete do dia 7 de dezembro ("Afinal, o Brasil vai explorar o seu ouro negro!") e o editorial sobre o assunto ocupa a capa do jornal, conclamando os parlamentares a votar imediatamente os projetos ("O que o Brasil espera agora do Congresso", *O GLOBO*, 07 de dezembro de 1951, caderno 1, página 1).

Em seu segundo texto opinativo, o impresso carioca toma partido da fórmula adotada por Vargas, defendendo a limitação ao capital estrangeiro, lembrando os conflitos de interesse que eles provocariam na exploração do petróleo brasileiro. Para O Globo: "julgamos que a solução adotada pelo Presidente Vargas é das mais acertadas. Assegurando, de um lado, a exploração do nosso petróleo afasta, do outro, choques e desentendimentos de consequências imprevisíveis" (*O GLOBO*, 10 de dezembro de 1951, caderno 1, página 1).

Em consequência, notamos que tanto o *Correio* quanto *O Globo* são bem mais favoráveis à proposta de Vargas defendendo que o programa do governo é uma boa alternativa para conciliar a defesa do "interesse nacional" com a participação da iniciativa privada no setor.

Se compararmos os posicionamentos desses jornais com o da Última Hora, periódico editado por Samuel Wainer e que procurava defender o ponto de vista do governo de Vargas, vemos muita semelhança com *O Globo* e o *Correio*. Com efeito, a *UH* sempre assumiu a defesa do *nacionalismo* tanto da Petrobras, [14] quanto de Vargas, [15] mas advogando que o programa de Getúlio era vantajoso por não ser uma solução "puramente estatal", apresentando uma relevante distinção entre *nacionalismo* e *estatismo*. [16] Ao mesmo tempo, escolhia

mensagem presidencial.", JORNAL DO BRASIL, 07 de dezembro de 1951, caderno 1, página 9).

12 Como podemos notar pelo título da reportagem principal ("Emancipação econômica com o petróleo") e do subtítulo que a acompanha: "VARGAS PROPÕE A EXPLORAÇÃO INDUSTRIAL: Participação do capital privado, mas livre da influência dos monopólios – Quatro bilhões inicialmente e dez bilhões dentro de cinco anos – No máximo vinte mil ações para as pessoas físicas e duzentas mil para as pessoas jurídicas" (O JORNAL, 07 de dezembro de 1951, caderno 1, página 4).

13 Embora apresente algumas ressalvas, como o fato de eles não resolverem o problema da colaboração da técnica estrangeira necessária para a pesquisa do petróleo diante dos possíveis boicotes dos trusts ao novo empreendimento sob o controle do Estado. Ver: "Petróleo" (CORREIO DA MANHÃ, 08 de dezembro de 1951, caderno 1, página 4).

14 *Última Hora*, 06 de junho de 1952, caderno 1, página 03, editorial.

15 *Última Hora*, 10 de junho de 1952, caderno 1, página 03, editorial.

16 *Última Hora*, 14 de maio de 1952, caderno 1, página 06, coluna Barômetro Econômico. Esta coluna não era assinada e

como inimigo a combater não o capital estrangeiro, mas o monopólio estatal, em virtude da excessiva burocratização e ineficiência que ele implicaria frente aos "métodos flexíveis" da empresa mista. [17]

Na medida em que o debate avançou, tivemos diferenças no posicionamento dos jornais, tendo em vista que estes tiveram que se relacionar frente a uma nova questão, a saber, a crítica "nacionalista" ao programa e a possibilidade de inclusão do monopólio estatal no mesmo.

O *JB* procura uma linha conciliatória, lembrando o sistema mexicano, mas quando a UDN passa a defender o monopólio, o impresso carioca passa a tecer fortes críticas ao "partido do Brigadeiro" e em favor ao programa varguista, lembrando que "o projeto do Governo (...) permite a conjugação de capitais do Estado e de particulares", já "o projeto da U.D.N. fecha a porta a qualquer outra iniciativa que não seja a do Estado, pelo monopólio estabelecido" (*JORNAL DO BRASIL***,** 25 de maio de 1952, caderno 1, página 5). O periódico de Chateaubriand ainda é mais crítico em relação à UDN, classificando a posição deste partido com "demagogia jacobina" e ressaltando a Petrobras como alternativa "nacionalista" e não "entreguista" ("Petrobras, empreendimento nacionalista", *O JORNAL*, 25 de junho de 1952, caderno 1, página 4). Para completar, ainda associa a empresa ao "exemplo de Volta Redonda", lembrandoque "a sociedade de capitais mistos, com as seguranças de que está cercado o funcionamento da empresa, é o ideal com garantia de que se alcancem os objetivos econômicos da iniciativa" (*O JORNAL*, 05 de setembro de 1952, caderno 1, página 4).

CORREIO DA MANHÃ é o periódico mais empenhado em condenar os avanços do monopólio estatal. Condenando o monopolismo, censura os militantes do Cedpen por fazerem o "jogo de Moscou" (*CORREIO DA MANHÃ*, 17 de maio de 1952, caderno 1, página 1) e critica a UDN por demagogia e politicagem por adotar uma tese que nunca defendera com o único propósito de contrariar o presidente (*CORREIO DA MANHÃ*, 11 de maio de 1952, caderno 1, página 1). Significativamente, o jornal ainda se preocupa em estabelecer várias restrições à entrada dos trustes estrangeiros no país, pregando a necessidade de se controlar estritamente as futuras empresas "alienígenas": "Sustenta-se, a nosso ver, com razão, que um país pobre como o Brasil deve reservar-se, na medida do possível, os lucros da exploração do petróleo, evitando que o controle privado possa dar aplicação antissocial à indústria petrolífera ou ensejar perigosas interferências de companhias estrangeiras" (*CORREIO DA MANHÃ*, 23 de abril de 1952, caderno 1, página 1). Mais do que isso, o Correio assume a defesa doutrinária do programa varguista: "O projeto da Petrobras, ora no Congresso, tem (o mérito de) libertar o país de sua dependência, em petróleo e derivados, do abastecimento estrangeiro, ao mesmo tempo que visa a canalizar para uma empresa nacional, os lucros da indústria petrolífera" ("A Petrobras", *CORREIO DA MANHÃ*, 20 de abril de 1952, caderno 1, página 4). Sem se preocupar com a possível ampliação do papel do Estado na economia derivada da criação de uma estatal de capital misto (*CORREIO DA MANHÃ,* 17 de abril de 1952, caderno 1, página 4).

Posicionamento equivalente toma *O Globo*, que continua a defender o programa de Getúlio:

> Desde que o Governo apresentou ao Congresso o seu projeto para a solução do caso do petróleo, o **GLOBO tomou posição favorável ao mesmo, por isso que a criação da Petrobras estava resguardada a soberania brasileira na exploração do precioso combustível,** sem o perigo da intervenção estrangeira que, em outros países, tem provocado crises e conflitos. A **sociedade mista, em que o Governo possui a maioria, é uma solução** (*O GLOBO*, 08 de maio de 1952 caderno 1, página 1).

Por fim, além de defender limites ao capital externo no setor petrolífero e o modelo de empresa proposto pelo governo, o jornal ainda não poupa críticas à UDN: "Mas, e a UDN? Por que se une aos inimigos da iniciativa privada em favor do monopólio? Por que abre contradição tão flagrante no seu pensamento, em simples obséquio a mesquinhas manobras parlamentares?"

Quando o monopólio estatal parcial do petróleo é adotado no programa de Vargas, temos uma nova reorientação dos jornais.

O *JB* não dá cobertura ao processo de negociação que implicou a aceitação do monopólio estatal pelo

refletia não só a opinião de seu redator mas também do próprio jornal. De acordo com LAURENZA, os textos da coluna eram de autoria do jornalista Otávio Malta, companheiro de Wainer desde o tempo da revista Diretrizes, no Estado Novo, constituindo o espaço para a abordagem dos assuntos econômicos mais polêmicos (1998, p. 79). Em favor do programa original, o periódico de Wainer afirmou que na "empresa mista, de capital público e privado (...), o poder do Estado se concilia com a flexibilidade do empreendimento privado" (*Última Hora*, 06 de dezembro de 1952, caderno 1, página 06, coluna *Barômetro Econômico*).

17 *Última Hora*, 13 de junho de 1952, caderno 1, página 06, coluna *Barômetro Econômico*.

governo e, na criação da empresa, limita-se a reproduzir suas antigas admoestações contra o estatismo do projeto (*JORNAL DO BRASIL*, 04 de outubro de 1953, caderno 1, página 6). O mesmo acontece com **O** *Jornal* que escolhe o eloquente silêncio para lidar com a criação da Petrobras, cujo ato inaugural desaparece de suas páginas, em outubro de 1953. O periódico, entretanto, não se eximiu de condenar Vargas por sua "capitulação não só em relação aos aspectos práticos do projeto como ainda dos pontos de vista doutrinários em que se baseava" e por deixar-se vencer pela "politiquice da UDN": "Nada resta da Petrobras, qual saiu do Palácio do Catete, em nome do governo, como a solução mais lógica e conveniente do nosso problema do petróleo. O que sair agora da Câmara não será obra do presidente Getúlio Vargas, mas dos seus mais duros adversários" (*O JORNAL,* 27 de julho de 1952, caderno 1, página 4).

Mesmo *O Globo*, inicialmente tão entusiasmado com o programa do governo, praticamente ignora o mesmo quando da sua aprovação final. Entretanto, não poupa crítica a Vargas durante sua negociação coma UDN em torno do monopólio, salientando o pouco espaço à inciativa privada que o programa final proporcionaria ("O fim melancólico da batalha do petróleo", *O GLOBO,* 03 de setembro de 1952, caderno 1, página 1). Postura semelhante adota o *CORREIO DA MANHÃ*, embora este jornal não tenha se eximido de acompanhar toda a discussão em torno do projeto. Abertamente, criticou Vargas por ter abandonado sua fórmula original e, durante debates no Senado, ressaltou, curiosamente, as vantagens do programa do governo:

> A posição originariamente sustentada pelo governo definia-se a si própria como representando um nacionalismo moderado. Advogava-se o nacionalismo como meio de defesa contra a pressão dos trustes. Mas todos o desejavam moderado, a fim de não privar a iniciativa do capital estrangeiro minoritário (*CORREIO DA MANHÃ,* 21 de novembro de 1952, caderno 1, página 4).

Quando o monopólio é finalmente aprovado, o *CORREIO DA MANHÃ* demonstra toda a sua decepção, considerando o resultado como uma prova do fracasso das elites brasileiras e um risco à própria democracia:

> Vemos nisso um triste sinal da demissão das elites. Demissão da própria condição essencial delas, para que se constituam ou se legitimem como elites. E, quando as elites não se afirmam, não se impõem, não se fazem valer pela inteligência pela cultura, pela coragem que lhes dão as próprias virtudes, a democracia está em perigo (*CORREIO DA MANHÃ,* 15 de setembro de 1953, caderno 1, página 4).

Se acompanharmos a posição do jornal *UH*, percebemos uma estratégia discursiva bem distinta. Quando foi incluído o monopólio na empresa, o jornal optou a passou a definir o novo programa de Vargas como "monopólio nacional", diferente e superior à proposta estatista dos adversários, classificada com "monopólio estatal".[18] Por fim, quando o projeto foi aprovado, procurou destacar a Petrobras como uma vitória do nacionalismo de Getúlio e do próprio jornal, condenando os opositores da empresa, entrincheirados no CEDPEN, como jacobinistas xenófobos. A questão do monopólio estatal não foi mencionada. [19]

---

18 *Última Hora*, 19 de maio de 1952, caderno 1, página 01, editorial.

19 Conforme o editorial do jornal, cuja citação extensa que segue é justificável por apresentar uma síntese da posição da UH no episódio (os grifos em negrito são do autor do presente): "A **instituição da Petrobrás, dentro das normas ditadas na mensagem governamental**, que o Congresso Nacional transformaria em lei, significa mais uma vitória do povo. **Ao Sr. Getúlio Vargas, que encaminhou o projeto, para depois sancionar a lei, deve-se, não há menor dúvida, a grande parcela dessa conquista**, pela posição que assumiu, concretizando no governo suas promessas como candidato popular. Ninguém lhe poderá tirar o título: é ele o herói da batalha, que acaba de ser vencida. **Venceu o princípio nacionalista, mas no espírito realista e salutar**, que tornou possível Volta Redonda. (...) Sem jacobinismos ferozes, a verdade é que não se concebem outras soluções no mundo moderno que não aquelas que garantam a sobrevivência do interesse nacional, a expansão e o desenvolvimento das indústrias de um país, livre das influências dos trustes internacionais. Dentro dessa linha de conduta, foi que **ÚLTIMA HORA apoiou desde o primeiro momento a tese nacionalista, tomando a frente a campanha da Petrobrás**. E hoje, que se torna realidade a instituição, podemos proclamar com orgulho ter sido este jornal a fortaleza que sustentou com decisão e até mesmo com bravura a grande e histórica campanha. Em nossas colunas, a voz dos Generais da Petrobrás encontraram sempre a melhor acústica, para informar e esclarecer o povo contra a confusão ardilosamente preparada pelos derrotistas de todas as cores. É por isso que a ÙTIMA HORA festeja também como sua a vitória da Petrobrás. Em meio ao silêncio frio e vergonhoso da imprensa, empenhada em destruir o jornal que defendeu o Brasil contra os trustes internacionais, o povo há de compreender, mais uma vez, quem está ao seu lado, sincera e honestamente, e quem de boca cheia, alardeando um falso patriotismo, não trepida em apunhalá-lo pelas costas." (*Última Hora*, 05 de outubro de 1953, caderno 1, página 01, editorial).

Conclusão

Com base no exposto acima, podemos chegar a algumas conclusões.

Primeiro lugar, o programa do petróleo de Vargas recebeu grande destaque em todos os jornais, longe da ideia de uma conspiração do silêncio.

Segundo, em linhas gerais, o programa do petróleo e, especialmente, a criação da Petrobras tal qual proposta pelo governo, recebeu muito mais posições positivas e de apoio do que contrariedade, mesmo em se tratando de jornais como o *Correio da Manhã* e *O Globo*, normalmente classificados como liberais e antivarguistas pela historiografia. O que os jornais considerados equivocadamente como liberais era a fórmula do monopólio estatal do petróleo, a qual, o próprio governo Vargas evitou originariamente em aderir.

Por fim, percebe-se uma forte resistência a qualquer modelo que implique na liberalização total do setor, com ampla e irrestrita abertura da indústria petrolífera nacional ao capital internacional. Indício de que essa proposta, que era a defendida pelos cânones liberais, não tinha respaldo na imprensa brasileira, mesmo aquela que se definia doutrinariamente como liberal.

Referências bibliográficas

ABREU, A. A. et alli. (coord). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro:* Pós 1930. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2001.

ABREU, A. A. & LATTMAN-WELTMAN, F. *Fechando o cerco*: a imprensa e a crise de agosto de 1954. In: GOMES, Â. (org.). *Vargas e a crise dos anos 50*. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1994.

_____. *A Imprensa em Transição:* O Jornalismo Brasileiro nos anos 50. Rio de Janeiro Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BASTOS, P. P. *A dependência em progresso* : fragilidade financeira, vulnerabilidade comercial e crises cambiais no Brasil (1890-1954). Tese de Doutorado – Unicamp – Campinas – SP – 2001 (s.n.). Disponível em http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000232699, consultado em outubro de 2009.

BASTOS, P. P. Z. . A construção do nacional-desenvolvimentismo de Getúlio Vargas e a dinâmica de interação entre Estado e mercado nos setores de base. Economia (Campinas), v. 7, p. 239-275, 2006.

BIELSCHOWSKY, R. *Pensamento econômico brasileiro*: o ciclo ideológico do desenvolvimento. 4. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

CARVALHO, G. *Petrobrás:* dos Monopólios aos contratos de risco. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1977.(Brasil, Análise & Crítica)

COHN, G. *Petróleo e Nacionalismo*. São Paulo : Difusão Européia do Livro, 1968. (Coleção Corpo e Alma do Brasil).

DRAIBE, S. *Rumos e metamorfoses* - Estado e industrialização no Brasil: 1930/1960. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1985.

FONSECA, P. C. D. *Nacionalismo e Economia*: o segundo governo Vargas. In: SZMRECSÁNYI, T. & SUZIGAN, W. (org.) História Econômica do Brasil Contemporâneo. 2ª. edição. São Paulo – HUCITEC/Associação Brasileira de Pesquisadores em História Econômica/Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial, 2002.

FONSECA, P. C. D. Vargas: *O capitalismo em construção*: 1906-1954. Ed. Brasiliense : São Paulo, 1987.

GUDIN, E. Rumos da política econômica. In.: SIMONSEN, R. C. A controvérsia do planejamento na economia brasileira. Rio de Janeiro : IPEA, 1977.

HAUSSEN, D. Rádio e Política: Tempos de Vargas e Perón. 2 ed. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2001

LAURENZA, A. M. A.. *Lacerda x Wainer:* o Corvo e o Bessarabiano. 2 ed., São Paulo : Ed. SENAC, 1998.

LEOPOLDI, M. A. P. L. *Política e interesses na industrialização brasileira :* As associações industriais, a política econômica e o Estado. São Paulo : Paz e Terra : 2000.

MIRANDA, M. T. *O Petróleo É Nosso:*. a luta contra o "entreguismo" pelo monopólio estatal (1947-1953)(1953-1981). Petrópolis: Vozes, 1983

PEREIRA, J. S. *Petróleo, Energia Elétrica, Siderurgia: A luta pela emancipação*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1975.

RODRIGUE, M. S. *Pelas Lentes da Tupi*: uma leitura do campo jornalístico no final da Era Vargas. Rio de Janeiro:UFRJ/IFCS, 1999 (mimeo)

RIBEIRO, A. P. G. *Imprensa e História no Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro : E-papers, 2007

SANTOS, R. B. *A Assessoria econômica da presidência da República*: contribuição para a interpretação do Segundo Gover-

no Getúlio Vargas (1951-1954). Campinas: Instituto de Economia, 2006. (Dissertação de mestrado), disponível em: http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000402434&fd=y, consultado em 22 de novembro de 2010.

SILVA, H. *1954*: Um tiro no coração. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1978.

SKIDMORE, T. *Brasil:* de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964). 11. reimp., Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1996., p, 129

SODRE, Nelson Werneck. *Historia da imprensa no Brasil*. São Paulo : Martins Fontes, 1983.

VARGAS, G. *O Governo trabalhista no Brasil,* v.1-4. Rio de Janeiro:José Olympio, 1954.

WIRTH, J. D. *A Política do desenvolvimento na Era de Vargas*. Trad. de Jefferson Barata. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas,1973.

Projeto batuclagem: Arte-educação, meio ambiente e contação de histórias

Luiz Henrique Portela Faria e Ana Maria Dietrich

Universidade Federal do ABC. E-mail: luizhpfaria@gmail.com.
Doutora em História Social (USP), pós-doutora em Sociologia (UNICAMP) e docente da Universidade Federal do ABC. E-mail: anadietrich1@gmail.com.

Resumo

Pretende-se realizar um estudo de caso do Projeto Batuclagem (PROEX/UFABC 2011/2013), cujo objetivo foi promover a sensibilização e o ensino da educação ambiental por meio da arte -educação, dentro da linha de pesquisa de Ensino das Ciências - analisando as práticas de ensino aplicadas e avaliando a recepção dessas práticas educativas entre alunos do Ensino Fundamental. Trata-se de uma pesquisa qualitativa que tangencia temáticas de Educação Ambiental e usa como principais referenciais teóricos: Hebert Read, Ana Mãe Barbosa, Vygotsky e Paulo Freire. Analisaremos as práticas utilizadas e respectivas propostas metodológicas de educação não formal. Nesse sentido, o Batuclagem utiliza a contação de histórias infantis bastante conhecidas que foram adaptadas para educação ambiental por arte-educadores do próprio projeto e foram contadas em oficinas para cerca de 5.000 alunos de escolas públicas em Santo André, São Bernardo e Mauá, de 7 e 13 anos.

Palavras-chave

Arte-educação – Contação de histórias – Educação não formal

Abstract

Keywords

Introdução e justificativa

O desenvolvimento da questão ambiental como um desafio para o futuro da humanidade tem mobilizado lideranças mundiais, governos nacionais e a sociedade civil. Nas ultimas décadas, principalmente no Brasil, cresce sistematicamente o número de mobilizações sociais que procuram instituir práticas voltadas para o meio ambiente, as quais se expressam na formalização de leis, programas de governo, fundação de associações etc (CARVALHO, 2004).

O movimento ecológico no Brasil ganhou magnitude a partir da década de 1980, no contexto de redemocratização e abertura política, o qual permitia a atuação de movimentos sociais diversos, dentre eles, o ecologismo, com características de contestação e de libertação da contracultura. De acordo com pesquisa realizada por Leilah Landim (1988) e Samira Crespo (1992), a maioria das ONGs ambientalistas surgiu neste período (*apud* CARVALHO, 2004).

A nova ordem econômica mundial, isto é, a constituição de fóruns econômicos que visam atender a lógica do sistema financeiro, pouco envolvida com um pensamento ecológico e de desenvolvimento sustentável, gerou um forte impacto ambiental, tendo como consequências discussões acerca da produção de alimentos

transgênicos, ou impactos sobre os produtores rurais, além de outros temas que trazem implicações para todo o país. Assim, surgiu no Brasil, a Educação Ambiental, fruto do movimento ecológico que está preocupado com o futuro da sociedade, principalmente no que tange a qualidade de vida desta e das próximas gerações (CARVALHO, 2004).

Em 1984, o governo brasileiro criou o Pronea – Programa Nacional de Educação Ambiental, com o objetivo de promover a educação ambiental em todos os níveis de ensino e, em 1985, o Ministério da Educação e Cultura (MEC) desenvolveu o Parecer 819/85 que reforça a necessidade de

> Incluir conteúdos ecológicos ao longo do processo de formação dos ensinos de 1° e 2° graus, integrados a todas as áreas de conhecimento de forma sistematizada e progressiva, possibilitando a formação da consciência ecológica do futuro cidadão (Portal MEC, História da Educação Ambiental no Brasil).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 1997), tratando do Meio Ambiente, consideram que o rápido avanço tecnológico, bem como a intensa exploração dos recursos naturais, que gera escassez de recursos não renováveis, estabelecem riscos definitivos para a degradação do meio ambiente. Sistemas de vida animal e vegetal são destruídos, desequilibrando toda a natureza. E o recurso financeiro alcançado por meio desta exploração está concentrado em poucos, o que aumenta a miséria e a fome.

Ainda segundo os PCNs (BRASIL, 1997), no Brasil os recursos naturais são tratados sem a atenção necessária, devido à falta de conhecimento acerca dos bens naturais, o que leva, por exemplo, aos produtores investir num recurso, perdendo outros de maior valor (por exemplo, a formação de pastos na Amazônia).

Diante de efeitos tão desastrosos faz-se necessário trabalhar a conscientização da população brasileira a respeito dos perigos que a humanidade sofre com o passar do tempo, ao se destruir o meio ambiente. Assim, por meio da Educação Ambiental, será possível estabelecer ações, no sentido de contribuir para a formação de cidadãos conscientes, "*aptos a decidir e atuar na realidade socioambiental de modo comprometido com a vida, com o bem estar de cada um e da sociedade, local e global*" (BRASIL, 1997, p. 187).

Nesse projeto, procura-se analisar as práticas do Batuclagem, projeto voltado a educação ambiental que a metodologia da arte-educação para realizar oficinas voltadas para estudantes da educação fundamental. Para isso, faremos uma incursão aos principais teóricos utilizados.

Lev Semanovich Vygotsky (1896-1934) desenvolveu o conceito de *mediação simbólica*, um processo de intervenção de um elemento intermediário numa relação, fazendo-a deixar de ser uma relação direta para se tornar uma relação mediada por este terceiro elemento (OLIVEIRA, 1993). Conforme Vygotsky: "*o processo simples estímulo-resposta é substituído por um ato complexo, mediado*" (1991, p. 29). Significa dizer que o ser humano, ao se relacionar com o mundo, não o faz de maneira direta, mas sim por meio de uma relação mediada, por meio de instrumentos e signos. Os instrumentos permitem que este homem seja capaz de transformar a natureza, criando uma atividade coletiva – o trabalho – e, consequentemente, desenvolvendo cultura. Os signos, por sua vez, são instrumentos psicológicos, que auxiliam nos processos internos do homem, oferecendo meios para interpretações da realidade, potencializando a memória, o conceito de espaço, tempo etc. São representações mentais que substituem o objeto e vão se transformar num processo interior de mediação. Assim,

> a interação face a face entre indivíduos particulares desempenha um papel fundamental na construção do ser humano: é através da relação interpessoal concreta com outros homens que o indivíduo vai chegar a interiorizar as formas culturalmente estabelecidas de funcionamento psicológico. Portanto, a interação social, seja diretamente com outros membros da cultura, seja através dos diversos elementos do ambiente culturalmente estruturado, fornece a matéria prima para o desenvolvimento psicológico do indivíduo (OLIVEIRA, 1993, p. 38).

Concordando com Vygotsky, Paulo Freire entende que o homem deve ser considerado em sua realidade social, procurando ser compreendido em sua totalidade, não como um sujeito isolado, mas a partir das suas relações sociais, onde ocorrem suas respectivas constituições e produções de conhecimento (FREIRE, 1999, 2005). Vygotsky e Freire concordam tanto no interacionismo quanto na maneira como o conhecimento se constrói, isto é, a partir do cotidiano do sujeito (PETRONI; SOUSA, 2009).

A formação de cidadãos conscientes no que tange a Educação Ambiental, segundo a concepção de Vygotsky, ocorre de maneira mediada e, acredita-se que o contador de histórias pode ser um destes mediadores. G. K. Chesterton (1874-1936), filósofo e jornalista britânico, defendeu o uso de conto de fadas por educadores na sala de aula (*apud* BOYD; CHESTERTON; MARTINS FILHO, 2009).

A história contada, além de entreter, causa admiração, conquistando a atenção e a aprovação dos ouvintes. Desde a Antiguidade, o contador de histórias tornou-se "*o centro da atenção popular pelo prazer que suas narrativas proporcionam*" (SOUZA; BERNARDINO, 2011, p. 236). Julio César de Melo e Sousa (1895-1974), conhecido pelo heteronômio de Malba Tahan, célebre escritor e matématico, em seu livro *A arte de ler e contar histórias* escreveu:

> A criança e o adulto, o rico e o pobre, o sábio e o ignorante, todos, enfim, ouvem com prazer as histórias – uma vez que essas histórias sejam interessantes, tenham vida e possam cativar a atenção". A historia narrada, lida, filmada ou dramatizada, circula em todos os meridianos, vive em todos os climas, não existe povo algum que não se orgulhe de suas histórias, de suas lendas e seus contos característicos (TAHAN, 1966, p.16).

Herbert Read (1893-1968), poeta inglês e crítico de arte, expoente do movimento de educação pela arte, em seu livro *A educação pela arte* defende que a arte deve constituir a base da educação, sobretudo, como uma esperança de mudança para o mundo (FRANGE, 2006). Read considera que arte e educação são dois conceitos indissociáveis. A educação tem como objetivo desenvolver a singularidade e a consciência social do aprendiz. Em suas palavras: "*A educação deve ser um processo não apenas de individualização, mas também de integração, que é a reconciliação entre a singularidade individual e a unidade social*" (READ, 2013, p. 6).

A arte, por sua vez, como parte essencial desta educação, compreende os modos de expressão, literária, poética e musical, constituindo uma realidade que deveria ser chamada de educação estética. Na Grécia Clássica, podemos encontrar em Platão esses fundamentos que, por sua vez, afirma "*uma educação estética é a única educação que dá harmonia ao corpo e enobrece a alma*" (*apud* OSINSKI, 2002). Tais autores não veem distinção entre ciência e arte, sendo a primeira a explicação de uma realidade e a segunda a expressão desta.

O conceito de arte-educação contemporânea é representado pela proposta triangular do Ensino da Arte, da professora Ana Mãe Barbosa. Segundo ela:

> Arte/Educação é todo e qualquer trabalho consciente para desenvolver a relação de públicos (criança, comunidades, terceira idade etc.) com a arte. Ensino de arte tem compromisso com continuidade e currículo, quer seja educação formal ou informal. Arte Educação foi o termo usado por meus mestres. Eu acrescentei o hífen, Arte-Educação, no momento em que arte era recusada pelos educadores, nos anos de sua introdução obrigatória no currículo escolar, em torno de 1973-1974, para dar ideia de diálogo e mútuo pertencimento entre as duas áreas. Na época, meus mestres gostaram da ideia. Recentemente, em 2000, um linguista nos aconselhou a usar a barra, pois este sinal, sim, é que significa mútuo pertencimento. Tanto é assim que a barra é muito usada em endereços de sites, quando um assunto específico está dentro de outro mais amplo. Mas Arte/Educação e ensino de arte são faces diferentes de uma mesma moeda, a moeda concreta da intimidade com a arte (BARBOSA, 2009, p.01).

Ana M. Barbosa entende que a interdisciplinaridade é o caminho mais viável para construção de conhecimentos e, quando realizada em sua plenitude, permite, inclusive, o trabalho transdisciplinar (RIZZI; ANJOS, 2006).

> O trabalho dos arte-educadores no sentido de despertar a consciência para o meio ambiente não é menos importante. Temos que nos aliar a outros especialistas – sociólogos, ecologistas, cientistas, geógrafos, bem como arquitetos, urbanistas, comunicadores, psicólogos sociais e antropólogos – na luta em busca do equilíbrio entre preservação e desenvolvimento, que conduz a uma melhor qualidade de vida e do meio ambiente natural. Os problemas do meio ambiente podem ser resolvidos apenas através de análise e decisões multidisciplinares. A educação ambiental somente terá su-

> cesso se envolver um grupo multidisciplinar em processo interdisciplinar de ensino/ aprendizagem (BARBOSA, 1998, p. 116).

A arte é uma construção cultural humana e, portanto, diversa. Tal pluralidade corrobora para a formação de nuances de um indivíduo: noção de identidade, predileção estética, percepção intelectual. A interseção entre arte e educação acontece quando se considera aquela um veículo de transmissão cognitiva e uma ferramenta eficaz que possibilita o processo de ensino aprendizagem mais relevante e profícua, estimulando uma avaliação crítica acerca da realidade.

No projeto em análise, o Batuclagem, vincula-se a educação ambiental a arte-educação no intuito de promover a sensibilização pela arte para se atentar aos problemas ambientais, trazendo as novas gerações a uma consciência coletiva da necessidade de práticas cotidianas de preservação do meio ambiente.

Nesse projeto, dentro da profusão de temas ambientais que circulam atualmente em diversos registros, quer seja mediáticos, literários/artísticos e/ou acadêmicos, foram eleitos seis que deram fruto a histórias infantis, sendo eles, a reciclagem do lixo(1), uso racional da água(2), uso racional de energia (3), a poluição do ar (4), a biodiversidade (5),] e o lixo tecnológico (6). Os temas foram pré-selecionados pela própria equipe do projeto.

O projeto tem realizado oficinas de Educação Ambiental com estudantes de 7 a 13 anos de escolas do ABC Paulista por meio da metodologia da Arte-Educação desde 2011 até hoje. Entre as práticas estão a contação de histórias, jogos, brincadeiras, introdução de noções musicais com ensino do canto, treino de ritmo e a elaboração de instrumentos musicais com material reciclável. Vem sendo fomentado pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do ABC (PROEX/UFABC), somando até o presente momento quatro anos de realização. Seu objetivo enquanto projeto de extensão foi sensibilizar as futuras gerações a respeito das problemáticas ambientais do nosso planeta, procurando estimulá-las de forma lúdica a refletir e mudar suas posturas quanto ao uso racional da água, separação do lixo, diminuição do consumo de energia, poluição dos rios etc., a fim de formar cidadãos mais conscientes quanto a tais práticas.

Agora, enquanto projeto de pesquisa, pretende-se diagnosticar e avaliar seu desempenho, procurando também mostrar uma possibilidade didática para Ensino de Ciências, no caso, voltado ao universo ambiental e com a utilização da metodologia de Arte-educação.

Objetivos

Tendo em consideração que atividades de sensibilização pela arte-educação, como a contação de histórias, constituem-se como elementos facilitadores da aprendizagem, procura-se diagnosticar e analisar as estratégias pedagógicas e metodológicas do Projeto de Extensão Batuclagem nas Escolas, desenvolvido na Universidade Federal do ABC entre os anos de 2011 e 2014. O grupo analisado é composto por estudantes de 7 a 13 anos, frequentando o Ensino Fundamental I e II, nas escolas públicas de Santo André, São Bernardo e Mauá.

Da perspectiva do Ensino de Ciências, procura-se entender como a contação de histórias e outras práticas de Arte-educação voltadas para Educação Ambiental foram apropriadas pelo projeto e tais métodos obtiveram o resultado pretendido com relação às capacidades e habilidades que foram desenvolvidas pelas crianças atingidas pelo projeto referente à sensibilização pela arte-educação, em especial a contação de história.

Material e método

Este plano apoia-se num projeto maior, chamado “Batuclagem” (PROEX/ UFABC-2011/2013), desenvolvido nas escolas públicas da cidade de Santo André, São Bernardo e Mauá (SP). Assim, a pesquisa será realizada por meio de levantamento documental no acervo do projeto Batuclagem (cerca de 100 DVDs de material audiovisual, seu blog e página em rede social) e levantamento bibliográfico em bibliotecas e centros de documentação especializados. Basear-se-á em materiais diversos: vídeos sobre as oficinas, fotografias e relatórios de seus participantes. Também na Coleção Batuclagem de livros infantis adaptados para o universo da educação ambiental e que se encontram no prelo (DIETRICH; PETERSEN, 2014).

Estão previstas, além das fontes citadas anteriormente, entrevistas a educadores e pessoas envolvidas na aplicação deste projeto, bem como o processo de "observação participante" nas oficinas do "Batuclagem".

Uma vez que a intenção do projeto é avaliar o método de ensino, ou seja a aplicação da metodologia arte-educação, a partir da percepção e interiorização dos estudantes participantes a respeito dos conceitos fundamentais acerca do Meio Ambiente, levando em consideração suas histórias individuais e o contexto onde vivenciam os conteúdos das oficinas, esta pesquisa tem um caráter qualitativo.

A pesquisa qualitativa possui como epistemologia e posicionamento teórico a ideia de que o homem não é um ser passivo, mas que vivencia e interpreta a realidade continuamente, sobretudo ao se relacionar com outros homens. Neste sentido, o ser humano é completamente diferente de um objeto inanimado e, por isso, faz-se necessário uma concepção epistemológica que considere esta singularidade humana.

A epistemologia presente neste trabalho, portanto, é o construcionismo, pois rejeita a teoria que afirma existir uma verdade objetiva a ser descoberta. Para o construcionismo, o significado não se descobre, mas emerge da relação existente [interação] entre os sujeitos e o mundo, sendo transmitidos em contextos essencialmente sociais (ESTEBAN, 2010, p.51). Entende-se, da mesma forma, que a pesquisa deve levar em consideração a subjetividade coletiva que é compartilhada socialmente, por meio da linguagem e outros processos sociais (CROTTY, 1998, p.58).

É por meio da comunicação que os sujeitos se relacionam e aprendem. É por meio dela que se constituem as várias formas de expressão. A comunicação leva os pesquisados se tornarem sujeitos ativos na pesquisa, detentores de desejos, motivações e contradições (REY, 2010, p. 14).

A pesquisa em questão trata-se de um estudo de caso. O projeto Batuclagem é uma iniciativa que visa comunicar o ensino das ciências, a partir de temáticas ambientais, à crianças e pré adolescentes das escolas públicas de Santo André, São Bernardo e Mauá. Este projeto é singular, sobretudo, por se tratar de educação não formal a estudantes entre 7 e 13 anos, por meio de uma metodologia voltada ao alcance dos mesmos (arte-educação: música, percussão e contação de histórias).

Cabe destacar que, a pesquisa qualitativa tradicionalmente se identifica com a metodologia de estudo de caso (LUDKE; ANDRE, 2010). Trata-se de um levantamento com mais profundidade de um determinado caso, limitado a um caso único que pode ser generalizado (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 273).

O método de observação participante visa coletar dados no contexto imediato em que estão sendo produzidos (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 277). É uma tentativa de colocar o observador e o observado do mesmo lado, tornando-se o observador um membro do grupo de modo a vivenciar o que eles vivenciam e trabalhar dentro do sistema de referência deles.

A observação permite ao pesquisador, numa ampla compreensão e interpretação que podem ser feitas, chegar mais próximo à perspectiva dos sujeitos, ao significado que atribuem à realidade que os cerca (LUDKE E ANDRÉ, 1986, p. 26).

Esta pesquisa utilizará tal método justamente com a finalidade de apreender se o conteúdo ministrado por meio das estratégias de arte-educação foi apropriado pelo aluno. Para isto, a observação *in loco* permitirá ao observador verificar a aplicação das estratégias dentro das oficinas, isto é, dentro do contexto em se manifestará o fenômeno estudado.

Forma de análise dos resultados

A análise de dados e dos resultados ocorrerá a partir dos referenciais teóricos principais deste projeto, a saber, o fundador da psicologia histórico-cultural, L. S. Vygotsky; o educador Paulo Freire; o filósofo inglês Hebert Read; e a professora Ana Mãe Barbosa. A partir do levantamento bibliográfico a respeito das metodologias de ensino aprendizagem arte-educação, das entrevistas com os educadores e pessoas envolvidos no Projeto Batuclagem, do levantamento do acervo do mesmo e da Observação Participante que será realizada durante as oficinas aplicadas nas escolas públicas de Santo André, faremos uma análise da metodologia arte-educação como mediadora de conhecimentos científicos, procurando verificar se o conteúdo foi absorvido; se houve sensibilização às práticas de arte-educação empregadas; se houve observações durante a oficina de mudanças de posturas e práticas com relação ao meio ambiente e sustentabilidade.

A percepção de desenvolvimento e aprendizagem proposta por Vygotsky oferece a compreensão que

só é possível fazer uma avaliação da metodologia arte-educação se a mesma ocorrer dentro de um processo contínuo e realizado sistematicamente durante a execução das atividades escolares, na interação entre professor - conhecimento - criança.

> A proposta vigotskiana (...) ao mostrar a importância capital de analisar o que a criança é capaz de realizar com a ajuda do outro, do mediador, ela possibilita uma avaliação prospectiva, mediante uma relação dinâmica entre retrospecção e prospecção. O desafio consiste em acompanhar o processo de apropriação do conhecimento, focando na interação com o outro e verificando se o ensino incide na zona de desenvolvimento proximal (MORAES, 2008).

Nesta perspectiva, a avaliação da metodologia deve levar em consideração formas mais interativas e qualitativas, fundamentadas na dialética entre o social e o individual, a fim de acompanhar se houve uma promoção do desenvolvimento humano, por meio dos conhecimentos específicos das temáticas ambientais elaboradas historicamente tanto por meio das oficinas, quanto pela interação com os educadores - demais alunos - funcionários da escola - e o conhecimento científico veiculado.

Paulo Freire, muito embora não tenha priorizado dissertar sobre avaliação de práticas metodológicas para ensino não formal, trouxe em sua concepção de educação, subsídios que podem fundamentá-la. Para ele, a educação é o meio de promover a conscientização (e tem por objetivo emancipar o ser humano), oferecendo ao estudante uma leitura tanto crítica quanto criativa do mundo e, para isto, deve-se utilizar metodologias fundamentadas numa nova visão de educação e de sujeito do conhecimento (CUPOLILLO, 2007).

> Um educador que restringe os educandos a um plano pessoal impede-os de criar. Muitos acham que o aluno deve repetir o que o professor diz na classe. Isso significa tomar o sujeito como instrumento. O desenvolvimento de uma consciência crítica que permite ao homem transformar a realidade se faz cada vez mais urgente. Na medida em que os homens, dentro de sua sociedade, vão respondendo aos desafios do mundo, vão temporalizando os espaços geográficos e vão fazendo história pela sua própria atividade criadora (FREIRE, 1981, p.32)

Neste recorte, Freire sinaliza que esta relação entre educador e estudantes deve procurar alcançar o desenvolvimento de uma consciência crítica, capaz de avaliar os desafios do mundo, expostos em sua própria sociedade. Neste aspecto, o projeto Batuclagem se propõe a ser um veículo de temáticas contemporâneas [ambientais], a partir de um ensino não formal, utilizando uma metodologia criativa, procurando despertar tanto o interesse quanto a conscientização dos estudantes de 7 a 13 anos para os desafios ambientais deste século e, cabe a este projeto, avaliar até que ponto o uso destas metodologias contribuem ou não para tais objetivos.

Herbert Read, por sua vez, desenvolveu o conceito de "Educação pela arte" na segunda metade do século XX. Para ele, a educação só pode ser pensada se houver nela a formação estética do homem, isto é, uma educação voltada ao desenvolvimento de todas as formas de expressão humana, tendo a arte como um princípio orientador da formação das faculdades mentais e biológicas. Neste sentido, a arte não é apenas uma disciplina incorporada na grade curricular da escola, mas sim "*um método de educar – não tanto como matéria de ensino, mas como método de aprendizado de toda e qualquer matéria*". (READ, 1986, pg. 21).

A arte, segundo Herbert Read, é um meio essencial para veicular conteúdos científicos, o qual contribui com o fim principal da educação, que, segundo ele, é promover a integração: "*a preparação da criança para seu lugar na sociedade, não apenas em termos vocacionais, mas espiritual e mentalmente*" (READ, 2001, p.256).

Conforme disse Rodrigues, pesquisadora em Arte/Educação:

> A relevância da tese Educação pela Arte está em compreender a importância de toda atividade artística no processo de apreender as coisas, o mundo, e através deste processo constante de aprendizado, desenvolver o crescimento de indivíduos integrados, ou seja, que não separam a inteligência da sensibilidade; e capazes de relacionar-se dentro de um grupo, com confiança, e promovendo a colaboração, - uma vez cada indivíduo reconhece sua contribuição, enquanto algo único e enriquecedor dentro de um todo - ao em vez da competição, tão estimuladas e incentivadas nas escolas através

> de métodos de avaliação, que classificam e dividem as crianças a partir dos méritos e colocações atingidas (2011, p.4).

Para Ana Mãe Barbosa, o arte/educador é um mediador entre o público e o ensino da arte, ampliando diferentes possibilidades de olhares e significações, bem como o "*compromisso com a continuidade e/ou com o currículo quer seja formal ou informal. Esses conceitos associados ao conceito de Arte como experiência cognitiva vêm se constituindo o núcleo das teorias pós-modernas em Arte/Educação*" (BARBOSA, 2008, p. 98).

Neste sentido, uso da arte no ensino de estudantes em Educação Ambiental é plenamente possível pois,

> por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 2008, p.16).

Considerações finais

Para além dos estudos acadêmicos propriamente ditos, este projeto contribuirá, acredito, para o enriquecimento a respeito da prática em educação, sobretudo, por se tratar de uma análise de metodologia, o qual veicula conceitos científicos e a arte em ensino não formal de crianças e pré-adolescentes.

Agradecimentos

Agradecemos à Profa. Dra. Vivilí Maria Silva Gomes da UFABC, coorientadora do trabalho, pela leitura crítica e sugestões dadas.

Referências bibliográficas

BARBOSA, A. M. A *imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos*. 7.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Arte-educação: leitura no subsolo*. 6.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte:C/Arte, 1998.

BARBOSA, A. M. e COUTINHO R. (org.). *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Unesp, 2008.

BRASIL. Secretaria de Educação. *Parâmetros curriculares nacionais*. Secretaria de Educação fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. PRONEA: *Programa Nacional de Educação Ambiental*. Brasília: MEC, 2005.

_____. *Identidades da Educação ambiental brasileira*. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2004.

_____. *A implementação da educação ambiental no Brasil*. Brasília: MEC, 1998.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. *Educação ambiental: a formação do sujeito ecológico.* São Paulo: Cortez, 2004.

CHESTERTON, G. K. A educação pelos contos de fada *in* BOYD; CHESTERTON; MARTINS FILHO. *The Chesterton Review*. São Paulo: Institute for Faith & Culture, 2009.

CRESWELL, J. W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativos, quantitativos e misto*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CROTTY, Michael. *The foundations of social research: meaning and perspective in the research process*. Sage Publications, 1998.

CUPOLILLO, Amparo Villa. *Avaliação da aprendizagem escolar e o pensamento de Paulo Freire:* algumas aproximações. Revista Práxis Educativa, Ponta Grossa (PR), v. 2, n. 1, p. 51-64. jan-jun. 2007.

DIETRICH, Ana Maria; PETERSEN, Simone (org). *Batuclagem e a magia das histórias: Chapeuzinho verde e outros contos*. Santo André: UFABC, 2014.

ESTEBAN, M. P. S. *Pesquisa qualitativa em educação: fundamentos e tradições*. Porto Alegre: AMGH Editora, 2003.

FRANGE, L. B. P. *A arte no processo educativo*. Revista eletrônica Educação. 2006, vol. 31, n.2. Acesso em 24.10.2013. Disponível em: http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2006/02/a1.htm

FREIRE, P. *Ação cultural para a liberdade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

_____. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*.35. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *Educação como prática da liberdade*. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

_____. *Pedagogia do oprimido*. 41. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

LUDKE, M. A.; ANDRE, M. E. D. A. *Fundamentos da metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2010.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas, 2011.

MORAES, Silvia Pereira Gonzaga de. *Avaliação do processo de ensino e aprendizagem em matemática: contribuições da teoria histórico-cultural*. 2008. Tese (Doutorado em educação) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Martha Kohl de. *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione, 1993.

OSINKI, Dulce. *Arte, ensino e história: uma trajetória*. São Paulo: Cortez, 2002.

PETRONI, Ana P.; SOUSA, Ana Lucia T. de. Vygotsky e Paulo Freire: contribuições para a autonomia do professor. *Revista Diálogo Educacional, Curitiba*, v.9. n. 27. P.351-361. 2009.

READ, Herbert. *A educação pela arte*. S. Paulo : Martins Fontes, 2013.

REY, Fernando Gonzales. *Pesquisa qualitativa e subjetividade*. São Paulo: Cengage, 2010.

RIBEIRO, S. L. *Processo ensino-aprendizagem: do conceito à análise do atual processo*. Acessado em 10/05/2013 em: http://www.abpp.com.br/artigos/37.htm.

RIZZI, M. C. S. L; ANJOS, A. C. C. (2010) Arte-educação e meio ambiente: apontamentos conceituais a partir de uma experiência de arte-educação e educação ambiental, *ARS (São Paulo)* vol.8 nº.15 São Paulo. Acessado em 16/05/2013 em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000100003&lang=pt.

RODRIGUES, Karina Gonçalves. *A educação pela arte a luz do pensamento complexo: propostas teóricas para uma educação estética e integral do ser humano*. Uninove: Anais do IV Encontro de discentes do programa de pós-graduação em educação. São Paulo: 2011.

SANT'ANA, C. *A contribuição do contadores de história na reeducação de dificuldades na linguagem oral* (2007). Acessado em 10/05/2013 em: http://www.abpp.com.br/artigos/70.htm.

SENA, C. C. B. , Macedo, J. M. F. e Soares, M. *A aprendizagem e o lúdico: uma nova práxis em sala de aula*. Acessado em 10/05/2013 em: http://www.abpp.com.br/artigos/128.pdf.

SOUZA, L.; BERNARDINO, A. D. A contação de histórias como estratégia pedagógica na Educação Infantil e Ensino Fundamental. *Revista Educere et Educare*, vol. 6, n° 12, jul/dez 2011, p. 235-249.

TAHAN, M. *A arte de ler e contar histórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

VYGOTSKY, L. S.*Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

História Pública e Arquivologia: Reflexões sobre acervos, patrimônio e memória

Marcelo Nogueira de Siqueira

Resumo

A noção de interdisciplinaridade vem permeando estudos contemporâneos tanto em História como em Arquivologia, entretanto são poucas as reflexões envolvendo as duas áreas, sobretudo aquelas elaboradas por historiadores, devido, em parte, ao desconhecimento sobre as funções, práticas, metodologias, objetos e objetivos da Arquivologia. A história pública, sendo compreendida como uma possibilidade de divulgação do conhecimento histórico através da multiplicidade de disciplinas e da integração de recursos metodológicos e operacionais, trás consigo uma real possibilidade de diálogo e interação com a disciplina arquivística, no sentido que esta estuda e realiza o pensar e o fazer arquivístico, tão importante para a difusão do conhecimento, a preservação da memória e a garantia de direitos.

Abstract

The notion of interdisciplinarity comes permeating contemporary studies as in History as in Archivology, however few are the reflections involving both areas, especially those produced by historians, due to, in part, to the ignorance about the functions, practices, methodologies, objects and objectives of Archivology. The public history, being comprehended as a possibility of publicizing the historical knowledge through the multiplicity of disciplines and the integrations of methodological and operational resources, comes with a real possibility of dialogue and interactions with the discipline archivistic, in the sense of this studies and realizes the thinking and making archivistic, so important to the dissemination of knowledge, memory preservation and guarantee of rights.

Palavras-chave

História Pública – Arquivologia – Memória

Keywords

Public History – Archivology – Memory

A noção de interdisciplinaridade vem permeando estudos contemporâneos tanto em História como em Arquivologia, entretanto são poucas as reflexões envolvendo as duas áreas, sobretudo aquelas elaboradas por historiadores, devido, em parte, ao desconhecimento sobre as funções, práticas, metodologias, objetos e objetivos da Arquivologia. A história pública, sendo compreendida como uma possibilidade de divulgação do conhecimento histórico através da multiplicidade de disciplinas e da integração de recursos metodológicos e operacionais, trás consigo uma real possibilidade de diálogo e interação com a disciplina arquivística, no sentido que esta se atém ao fazer e ao pensar os arquivos, aqui compreendidos tanto como conjuntos de documentos como a instituição custodiadora destes conjuntos.

Juniele Almeida e Marta Rovai iniciam a apresentação do livro "Introdução à História Pública" (2011: 7) com a seguinte abordagem:

> A história pública é uma possibilidade não apenas de conservação e divulgação da história, mas de construção de um conhecimento pluridisciplinar atento aos processos sociais, às suas mudanças e tensões. Num esforço colaborativo, ela pode valorizar o passado para além da academia; pode democratizar a história sem perder a seriedade ou o poder de análise. Nesse sentido, a história pública pode ser definida como um ato

> de "abrir portas e não de construir muros", nas palavras de Benjamin Filene. [...] Não se trata da eliminação da ciência histórica para a emergência da história pública, e sim das reflexões sobre a atuação do profissional capaz de estimular a consciência histórica para um público amplo, não acadêmico.

Em uma sociedade onde a produção, difusão e os múltiplos usos da informação ganham novas ferramentas e dinâmicas a cada instante, como podemos pensar os arquivos inseridos neste contexto contemporâneo de informação imediata, descartável, superficial e de credibilidade não assegurada? Serão os arquivos lugares de memória, labirintos de possibilidades, porões de segredos ou espaço plural de conhecimento e cidadania? Hoje, o pensar e o fazer em arquivos, pressupõem um objetivo maior, que deve permear todo o processo de tratamento arquivístico de conjuntos documentais, que é possibilitar o acesso ao seu usuário.

Na introdução de seu livro "Arquivos para que?" o arquivista francês Bruno Delmas (2010: 17-18), antigo diretor do Arquivo Nacional francês, faz um breve relato de quando Françoise Giroud, nomeada Secretária de Estado da Cultura na França, reuniu-se pela primeira vez com diretores de várias instituições de sua pasta, demonstrando ter certo conhecimento sobre cada uma delas. Contudo, ao interpelar o então diretor do Arquivo da França perguntou: "Senhor diretor-geral, arquivos servem para quê?". Para Delmas tal pergunta é "reveladora do desconhecimento que a grande maioria dos políticos, da mídia e dos intelectuais tem a respeito dos arquivos, da natureza profunda, dos múltiplos usos".

O termo "arquivo" possui alguns significados distintos, mas que sempre nos remetem em direção à informação contida em documentos arquivísticos: a instituição ou setor responsável pelo processamento técnico de acervos documentais; o conjunto de documentos organicamente ligados; mobiliário destinado à guarda de documentos e, usado pela informática, no sentido de arquivo digital, o "conjunto de *bits* que formam uma unidade lógica interpretável por um programa de computador e armazenada em suporte apropriado" (CONARQ, 2010: 4). Neste artigo, iremos nos ater aos dois primeiros significados, analisando inicialmente a noção do segundo, ou seja, o conceito de arquivo enquanto conjunto documental.

Na legislação brasileira, mais especificamente na Lei 8.159, de 8 de janeiro de 1991, a chamada Lei de Arquivos, eles são considerados como:

> Os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

Essa definição, com algumas e pequenas variações, é encontrada em basicamente todos os dicionários terminológicos, nas obras de referências da área arquivística e em documentos oficiais, sempre elencando como principal característica o caráter de reunião, soma e acumulação, mas apresentando o contexto orgânico de forma implícita, como na definição do Dicionário brasileiro de terminologia arquivística (Arquivo Nacional, 2005: 27) que define arquivo como: "conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte". Um detalhe importante nestas definições, que possuem o caráter legal e normativo (por estarem inseridos em Lei Federal e no dicionário do Conselho Nacional de Arquivos, que por lei é o responsável por definir a política nacional de arquivos no país) é o destaque dado ao fato que independe da natureza do suporte a condição de documento pertencente a um conjunto documental arquivístico.

O arquivista português Armando Malheiro (1999: 214), em seu livro "Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação", apresenta um novo conceito para arquivo, destacando sua estrutura orgânica, ou seja, o contexto de sua produção e sua natureza funcional, retratada nos serviços desenvolvidos e no uso informacional de seu conteúdo. Para ele:

> Arquivo é um sistema (semi-) fechado de informação social materializada em qualquer tipo de suporte, configurado por dois fatores essenciais – a natureza orgânica (estrutura) e a natureza funcional (serviço / uso) – a que se associa um terceiro – a memória – imbricado nos anteriores.

Existem alguns conceitos inovadores nessa definição, como o entendimento do arquivo não como um simples conjunto, hermético e unido apenas pelo seu produtor, mas como um sistema dinâmico de in-

formações materializadas (mais uma vez destacando que podem estar em "qualquer tipo de suporte"), que ampliando a noção de documento e de suas relações, estabelece um novo estatuto social para o arquivo. Outro dado inovador é o estabelecimento da memória como elemento intrínseco na configuração do arquivo. A memória, imbricada na natureza orgânica e funcional desse sistema, ou seja, intimamente ligada ao valor primário[1] dos documentos, não se constitui em algo posterior ou de análises individuais, ideológicas, pontuais e pré-determinadas, como se costuma pensar dos valores secundários[2] dos documentos arquivísticos[3]. A memória, portanto, é elemento constituinte da ideia de arquivo, uma característica inerente ao documento, que nasce administrativo, jurídico e probatório, mas que carrega em si, desde sua produção, às inúmeras possibilidades de uso e reuso da pesquisa histórica, científica e cultural, bem como da noção identidade e pertencimento individual e coletivo.

A memória, elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, procura pensar o passado para compreender o presente. Sem memória não há passado e é através do testemunho [e dos registros] que ela se transforma em história.[4] Maurice Halbwachs, em seu estudo sobre memória coletiva, destaca que a ideia de memória individual, absolutamente separada da memória social, é uma abstração desprovida de significado.[5] Para Jacques Le Goff (1984: 47) "a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens". Pierre Nora (1993: 13) denomina como "lugar de memória" o espaço de guarda e preservação desta memória:

> Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos [...].

Os arquivos, como instituições, são tradicionalmente identificados como esses lugares de memória. Por sua constituição e finalidades, essas organizações, estruturadas social e administrativamente, além de serem entidades de gestão, guarda e preservação, também são responsáveis pelo processamento técnico de acervos documentais, permitindo ao Estado, às instituições e à sociedade o acesso, a recuperação e o uso de seu conteúdo informacional para fins administrativos, gerenciais, acadêmicos, culturais e de construção, ou reafirmação, de aspectos de pertencimento e identidade.

Uma questão geradora de profundos debates baseia-se na condição "natural" da produção dos documentos, pois toda entidade, seja ela pública ou privada, individual ou coletiva, produz registros decorrentes de suas ações e atividades, portanto seria "natural" – no sentido de algo que "decorre normalmente da ordem regular das coisas"[6] – que houvesse essa produção documental, pois ela acontece de forma necessária ao funcionamento de qualquer instituição. Portanto, se todas essas entidades necessitam e produzem registros para seu funcionamento e desenvolvimento, sendo tal produção documental inerente, intrínseco e próprio de suas atividades, logo seria "natural" que isso acontecesse, pois se toda instituição possui atividades e se toda atividade gera registro, a "naturalidade" seria uma pretensa característica na constituição dos arquivos, enquanto reunião orgânica de documentos de um mesmo produtor. Até mesmo o arquivista português Armando Malheiro (1999, 17), um dos principais autores da corrente pós-custodial, ou da chamada "arquivologia contemporânea" ou "pós-moderna" afirma que "[...] a Arquivística, disciplina de origem recente que se

1 Valor atribuído a um documento em função do interesse que possa ter para a entidade produtora, levando-se em conta a sua utilidade para fins administrativos, legais e fiscais (ARQUIO NACIONAL, 2005: 171)

2 Valor atribuído a um documento em função do interesse que possa ter para a entidade produtora e outros usuários, tendo em vista a sua utilidade para fins diferentes daqueles para os quais foi originalmente produzido. (ARQUIVO NACIONAL, 2005: 172)

3 Também conhecido por documento de arquivo.

4 Conceitos de memória desenvolvidos por Michael Pollak, Jacques Le Goff e Paul Ricouer.

5 HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

6 Uma das definições do verbete "natural" constante no Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. Página 1343.

debruça sobre um dos produtos mais *naturais* da actividade do Homem – os arquivos". Malheiro (1999, 45) também destaca: "A origem dos arquivos dá-se, pois, *naturalmente*, desde que a escrita começou a estar ao serviço da sociedade humana. Poder-se-à definir como um fenômeno *espontâneo*." [Grifos nossos].

Entretanto, essa "naturalidade" não pode ser confundida com uma "ingenuidade" desses documentos ou na ideia de que por serem "naturalmente" produzidos, devido a uma necessidade administrativa de registro de suas atividades, correspondem a verdades encerradas em si mesmas. A "naturalidade" existe porque é obrigatoriamente necessário que haja registros, mas estes são carregados de intenções, de objetivos, de parcialidade, portanto a dita "naturalidade" só existe no que diz respeito ao ato mecânico, processual e necessário da produção, não no que é e como é produzido, pois no âmbito intelectual e na atribuição de valores do conteúdo informacional o que há são elementos carregados de intenção, havendo ainda o caráter ideológico, político, econômico e conceitual na avaliação[7] e seleção[8] dos documentos e na identificação, ou percepção, de seu valor secundário. Ou seja, a constituição de um conjunto documental é repleta de intenções e significados, pois o documento é acima de tudo um produto social das atividades humanas Em precisa análise, Rousso (1996: 4) ressalta as características singulares de cada arquivo, sempre únicos e carregados de intenções:

> Escrito, oral ou filmado, o arquivo é sempre o produto de uma linguagem própria, que emana de indivíduos singulares ainda que possa exprimir o ponto de vista de um coletivo (administração, empresa, partido político etc.) Ora, é claro que essa língua e essa escrita devem ser decodificadas e analisadas. Mas, mais que de uma simples "critica interna", para retomar o vocabulário ortodoxo, trata-se aí de uma forma particular de alteridade [...], portanto a possibilidade de um documento original resistir ao tempo e acabar um dia sobre a mesa do historiador não conferem a esse vestígio particular uma verdade suplementar diante de todas as outras marcas do passado: existem mentiras gravadas no mármore e verdades perdidas para sempre.

Para o filósofo Jacques Derrida (2001:17):

> [...] todo arquivo [...] é ao mesmo tempo instituidor e conservador. Evolucionário e tradicional. Arquivo eco-nômico neste duplo sentido: guarda, põe em reserva, economiza, mas de modo não natural, isto é, fazendo a lei ou fazendo respeitar a lei.

A "desnaturalização" dos arquivos é percebida por alguns autores como necessária para que haja uma real percepção da dimensão política de sua constituição, possibilitando uma compreensão ampla de sua forma e conteúdo, proporcionando, assim, a construção de narrativas mais coerentes e contextualizadas. Tal processo, iniciado por discussões exógenas à Arquivologia, sobretudo desenvolvido por profissionais da Ciência da Informação e logo incorporado ao discurso contemporâneo da pesquisa arquivística, tem claro fator político, sobretudo na tentativa do estabelecimento científico da área e da desconstrução da chamada "arquivologia clássica", promovendo assim uma ênfase na pesquisa e na quebra de paradigmas em detrimento do estudo técnico e das aplicações práticas da área, calcadas em preceitos empíricos que, em muitos casos, não atendem às necessidades multidisciplinares das ciências documentais.

Como sabemos, os arquivos, enquanto instituições, não foram criados pensando em historiadores e pesquisadores em geral, mas em benefício dos administradores e do Estado, entretanto, ao longo dos séculos outros usos foram incorporados à sua constituição e demandas diversas foram modificando seu estatuto, o transformando em um inegável lugar de memória e cidadania.

Na Arquivologia, disciplina que estuda as funções do arquivo e os princípios e técnicas a serem observados na produção, organização, guarda, preservação, processamento e utilização de conjuntos documentais, compreende-se por documento toda informação registrada em um suporte material, suscetível de ser utilizada para consulta, estudo, prova ou pesquisa. Portanto, a informação sem o suporte, bem como o suporte sem informação não são documentos.

7 Processo de análise de documentos de arquivo, que estabelece os prazos de guarda e a destinação, de acordo com os valores que lhe são atribuídos. (ARQUIVO NACIONAL, 2005: 41).

8 Separação dos documentos de valor permanente daqueles passíveis de eliminação, mediante critérios e técnicas previamente estabelecidos em tabela de temporalidade. (ARQUIVO NACIONAL, 2005: 152). Documentos de valor permanente são popularmente conhecidos como documentos históricos.

Existe uma diferença, tênue, mas fundamental, entre documento e documento arquivístico. Para serem considerados documentos arquivísticos, eles devem ter sido criados ou acumulados na consecução de algum objetivo, guardando relações orgânicas com os outros documentos produzidos e/ou acumulados pela mesma entidade seja ela pública ou privada, individual ou coletiva, no transcurso de suas funções e atividades, ou seja, o que determina se o documento é arquivístico é a forma, o objetivo e, principalmente, o contexto de sua criação.

Para serem considerados documentos arquivísticos, segundo Schellenberg (2002: 37), "devem ter sido criados e acumulados na consecução de algum objetivo". Para Bellotto (2002: 37):

> Os documentos de arquivo são produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no transcurso das funções que justificam sua existência como tal, guardando esses documentos relações orgânicas entre si. Surgem, pois, por motivos funcionais administrativos e legais. Tratam sobretudo de provar, de testemunhar alguma coisa.

Os arquivos não são invenções modernas, eles existem como instituição desde as primeiras civilizações orientais (sumérios, egípcios, assírios e babilônios), servindo às autoridades como local de guarda de leis, normas e preceitos. Na antiguidade clássica (Grécia e Roma) os arquivos continuaram a serviço das autoridades, mas o cidadão começou a ter a possibilidade de consulta no que diz respeito a documentos notariais. O direito romano, por sua vez, imprimiu grande relevância ao arquivo, por causa da importância do ato escrito. Na Idade Média os arquivos passam a se limitar às autoridades feudais e, sobretudo, a Igreja. Com o advento do Estado Moderno e a centralização do poder, passa existir os grandes arquivos reais e arquivos notariais organizados, contudo seu uso ainda é restrito às questões jurídicas e administrativas, não havendo utilização para fins de pesquisa histórica e muito menos cultural. A Revolução Francesa representou um marco na história dos arquivos e de sua compreensão, pois o entendimento de um arquivo geral do país como elemento de identidade e unidade nacional, promoveu a reunião da documentação oficial dispersa e propiciou ao cidadão certa liberdade para consultar informações administrativas. Na segunda metade do século XIX surge, nos arquivos, a pesquisa realizada por historiadores no contexto da história positivista, em que o valor dado às informações contidas em documentos de arquivo era a base e praticamente a única referência para análise. É neste período que surgem as primeiras salas de consulta em arquivos. No século XX se desenvolve, em paralelo, o aperfeiçoamento dos arquivos administrativos, correntes, ligados à administração pública e privada, e dos arquivos históricos, ligados à pesquisa e à cultura. Diversas áreas do conhecimento passam a utilizar os documentos de arquivo em suas pesquisas e quando na década de 1920, os historiadores franceses da Escola dos Annales, propõem que qualquer tipo de documento, incluindo as fotografias e os filmes, possam ser utilizados como fontes e evidências na pesquisa histórica, a percepção do que é um documento começa a ser repensada, da mesma forma que o uso dos arquivos é redimensionado. Surgem os cursos superiores e de especialização em Arquivologia e em 1948 é criado o Conselho Internacional de Arquivos, no rastro da chamada "explosão documental" registrada após a Segunda Guerra Mundial, quando a produção de documentos, em seus mais diversos suportes e formatos, é incrivelmente aumentada. Surgem os congressos internacionais e as associações nacionais de Arquivologia. No Brasil a profissão de arquivista é regulamentada em 1978 e treze anos depois, em 1991, é criada a Lei 8.159, a chamada Lei de Arquivos. O Conselho Nacional de Arquivos é criado e passa a ser o órgão que irá definir a política nacional de arquivos. No final do século XX e início do XXI surgem novas abordagens no pensar e fazer arquivístico, refletindo a produção e o processamento documental de forma integrada e contínua. A informação se sobrepõe ao suporte e passa ser o principal objeto da Arquivologia. As novas tecnologias, o universo digital e a necessidade de gerenciar uma crescente e ampliada produção documental fizeram com que a Arquivologia buscasse outras áreas do conhecimento e que estas buscassem nas práticas arquivísticas a possibilidade de um melhor gerenciamento de sua produção, guarda, preservação, acesso, usos e pesquisas.

Todos os documentos, como vimos, são produzidos através da intenção do produtor, e derivado de sua atividade, portanto nenhum documento é isento de imparcialidade ou encerra em si próprio uma "verdade absoluta". A "verdade" de um documento é a "verdade" de seu autor, não necessariamente a "verdade" factual ou a "verdade" histórica.

Como afirma Barbosa (2007: 13): "a tarefa da história não é, pois, recuperar o passado tal como ele se

deu, mas interpretá-lo. A partir dos sinais que chegam até o presente, cabe tentar compreender a mensagem produzida no passado dentro de suas próprias teias de significação".

O historiador britânico John Lewis Gaddis (2003: 44), citando o princípio de incerteza de Heisenberg, escreve que "o ato de observar modifica o objeto observado" e para Walter Benjamin (1994: 224), filósofo alemão do século XX, "articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência [...]".

A filósofa Hannah Arendt, em seu ensaio Verdade e Política, questiona os conceitos de verdade e opinião. Para Arendt (2013: 297) "todas as verdades – não somente a verdade fatual – são opostas à opinião em seu modo de asseverar a validade". Em outro momento ela destaca as semelhanças entre verdade e opinião (2013: 301):

> [...] a verdade fatual não é mais auto-evidente do que a opinião, e essa pode ser uma das razões pelas quais os que sustentam opiniões acham relativamente fácil desacreditar a verdade fatual como simplesmente outra opinião. A evidência fatual, além disso, é estabelecida através de confirmações por testemunhas oculares – notoriamente não fidedignas – e por registros, documentos e monumentos, os quais podem ser suspeitados de falsificação. [...] Em outras palavras, na medida em que a verdade fatual se expõe à hostilidade dos defensores de opiniões, ela é pelo menos tão vulnerável como a verdade filosófica.

Questões como verdade, opiniões, interpretações, falsificações, se o que o documento expressa é uma vontade ou uma verdade, se é autêntico ou foi modificado, se retrata ou não uma atividade ou um processo, fazem parte do pensar e fazer arquivístico e refletem o que é e como é difundido ao usuário. A crítica documental, tão discutida pela História e por ela tão defendida e difundida, por vezes é prejudicada pela falta da correta organização arquivística, onde o contexto orgânico é devidamente mantido ou recriado. Na introdução de A Arqueologia do Saber, Foucault (2004: 7) inquieta-se:

> [...] desde que existe uma disciplina como a história, temo-nos servido de documentos, interrogamo-los, interrogamo-nos a seu respeito; indagamos-lhes não apenas o que eles queriam dizer, mas se eles diziam a verdade, e com que direito podiam pretendê-lo, se eram sinceros ou falsificadores, bem informados ou ignorantes, autênticos ou alterados. Mas cada uma dessas questões e toda essa grande inquietude crítica apontava para um mesmo fim: reconstituir, a partir do que dizem estes documentos – às vezes com meias-palavras – o passado de onde emanam e que se dilui, agora, bem distante deles.

Em seguida, Foucault (2004: 7-8) analisa:

> [...] a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações. O documento, pois, não é mais para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. É preciso desligar a história da imagem com que ela se deleitou durante muito tempo e pela qual encontrava sua justificativa antropológica: a de uma memória milenar e coletiva que se servia de documentos materiais para reencontrar o frescor de suas lembranças. [...] O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória: a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela não se separa.

Se o arquivo em última, ou primeira, análise é um conjunto de documentos, ou um sistema de informações, produzidos organicamente, ou seja, criados, recebidos ou acumulados no decorrer de uma determinada atividade, compreender a gênese da palavra documento é reveladora, pois ela origina-se, etimologicamente,

dos termos latinos *docere* (ensinar) e *documentum* (aquilo que ensina). Assim, podemos entender o documento como algo que pode ensinar alguma coisa a alguém, com objetivo probatório, jurídico, cultural ou histórico e que tem na memória um elemento intrínseco e passível de ser utilizado, pensado e analisado.

Delmás (2010: 25) diz que "a destruição dos arquivos é o último ato, após a morte das pessoas e das instituições, para extinguir irremediavelmente seus direitos" e, porque não, sua história e sua memória.

Como vimos, o documento arquivístico é um produto social, seu conjunto reflete intenções e escolhas e seu uso, muito mais que o administrativo e probatório, caminha por várias abordagens e possibilidades. Todavia, para que os documentos arquivísticos possam ser percebidos como pertencentes a um contexto orgânico, eles precisam ser entendidos e tratados arquivisticamente, sendo classificados e avaliados, mantidos em seu contexto através do arranjo quando forem recolhidos para o arquivo permanente e descritos conforme seus elementos funcionais e informativos, possibilitando desta maneira que o usuário compreenda sua gênese contextual e seu real significado, tanto em sua criação quanto em sua manutenção.

Sua importância é refletida na Lei nº 8.159, de 08 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências, conforme o Art 1º do Capítulo I:

> É dever do Poder Público a gestão documental e a de proteção especial a documentos de arquivos, como instrumento de apoio à administração, à cultura, ao desenvolvimento científico e como elementos de prova e informação.

Os arquivos podem ser percebidos como patrimônio, pois devem ser compreendidos como conjuntos culturais de importância reconhecida por seu caráter administrativo, histórico, probatório e identitário.

Toda instituição produz registros, documentos que acompanham seu desenvolvimento, que atestam seus atos, que demonstram seus objetivos. Esses arquivos, presentes em todos os segmentos da sociedade humana são espaços de memória constituídos de um amplo manancial de possibilidades, muito além daquelas tradicionalmente percebidas em suas funções probatórias e acadêmicas. O arquivo como local de cultura, como espaço de lazer, como ativo econômico, ferramenta de pertencimento, elemento de identidade, polo de difusão intelectual, provedor de conhecimento e lugar de (re) construção de memória e (re) significados. Todavia, para que o Arquivo se consolide nesse plural lugar administrativo, cultural, histórico e de memória sua percepção, interna e externa, deverá ser (re) pensada pelo Estado, sociedade, usuários e profissionais. E de nada adianta a construção de belos prédios se o tratamento arquivístico não for realizado por quem saiba fazer e o acesso e o uso dos documentos e suas informações não forem plenos, livres e democratizados, possibilitando ao usuário a ampla perspectiva que determinado conjunto documental possa lhe oferecer, embasando-o no cotejamento com outras fontes na elaboração de estudos e análises que proporcionem narrativas plurais e consistentes, pois o simples contato com o documento não irá revelar ao historiador a verdade ou o cenário de sua produção. O pensar sobre arquivos, o pesquisar em arquivos, o analisar a partir de arquivos, pressupõe que estes estejam corretamente organizados, obedecendo critérios e práticas arquivísticas em prol de sua manutenção orgânica, desde o momento anterior à sua produção, que reflita seu contexto de criação, estando isentos de reordenações ideológicas e fraudulentas ou elaborados por desconhecimentos ou abordagens particulares. Só assim poderemos disponibilizar a sociedade, de forma rápida, eficiente e universal, as informações por ela produzidas.

Referências bibliográficas

ARQUIVO NACIONAL. Dicionário brasileiro de terminologia arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BELLOTTO, H. L. Arquivística: objetos, princípios e rumos. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.

ARENDT, H. Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BELLOTTO, H. L. Arquivos permanentes: tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CAMARGO, A. M. A.; BELLOTTO, H. L. (coord.) Dicionário de terminologia arquivística. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

COSTA, I. T. M.; ORRICO, E. G. D. Memória, cultura e sociedade. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

DELMAS, B. Arquivos para quê?: testos escolhidos. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

FONSECA, M. O. Arquivologia e ciência da informação. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

FOUCAULT, M. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GONDAR, J.; DODEBEI, V. (orgs.). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. 162 p.

HALBWACHS, M. A memória coletiva. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HEYMANN, L. Q. O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa / FAPERJ: 2012.

HOUAISS, A. (org.) Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

INDOLFO, A. C. [et al] Gestão de documentos: conceitos e procedimentos básicos. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993.

JARDIM, J. M. Políticas y sistemas de archivos. México: Secretaria General Iberoamericana: Red de Archivos Diplomáticos Iberoamericanos, 2010. 256 p.

Le GOFF, Jacques. Memória in IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA. Enciclopédia Einaudi, vol. 1: Memória – História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

MARIZ, A. C. A. A informação na internet: arquivos públicos brasileiros. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

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

RIBEIRO, A. P. G.; FERREIRA, L. M. A. (org.) Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

ROUSSEAU, J. Y.; COUTURE, C. Os fundamentos da disciplina arquivística. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

ROUSSO, H. O arquivo ou o indício de uma falta in Revista Estudos Históricos, n. 16. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

SCHELLENBERG, T. R. Arquivos modernos: princípios e técnicas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. 388 p.

SILVA, A. M. [et al] Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SILVA, S. C. A. Repensando a arquivística contemporânea. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. 41 p.

Os centros de documentação no mundo virtual

Márcia T. Cavalcanti

Resumo

A proposta deste trabalho é fazer uma análise do website do Arquivo Edgard Leuenroth/AEL, o primeiro centro de documentação brasileiro de História Social a surgir durante o período do governo civil militar. Ainda hoje o AEL se constitui em um local de referência para a pesquisa acadêmica no campo das Ciências Humanas, como também para a população em geral. As mudanças que ocorreram na sociedade em consequência da ampliação do acesso dos indivíduos à internet aumentaram a visibilidade destas instituições e dos serviços que elas oferecem. O objetivo do trabalho é verificar a forma como o AEL organiza a informação disponibilizada online e gerencia o processo de transferência desta informação na internet, além de analisar as formas disponibilizadas por este centro para se relacionar com seus usuários.

Abstract

The purpose of this study is to analyze the website of Arquivo Edgard Leuenroth/AEL, the first center of Brazilian Social History documentation to emerge during the period of civilian military government. Even today the AEL constitutes a reference site for academic research in the field of Humanities, as well as for the general population. The changes that have occurred in society as a result of extension access of individuals to the internet increased the visibility of these institutions and the services they offer. The objective is to verify how the AEL organizes the information that provide online and manage the transfer process of this information on the internet, and analyze the forms provided by this center to relate to its users.

Palavras-chave

Centros de Documentação – Organização – Informação

Keywords

Documentation Centers – Organization – Information

O Arquivo Edgard Leuenroth – AEL

Segundo Araújo e Batalha (1999), as fontes para a história do movimento operário no Brasil que estavam acessíveis aos pesquisadores até 1974, se encontravam dispersas, separadas entre os diversos arquivos e bibliotecas públicas. Outros documentos, por estarem de posse dos representantes do movimento ou de seus familiares, eram de difícil acesso e era necessário fazer com que essas pessoas tivessem a convicção de que a doação era a melhor forma de preservá-los. Mas doar para onde? Ainda existia uma parcela destes documentos que nem no país estava, pois muito material foi enviado ao exterior como forma de conservar e preservar da perseguição política durante os períodos de repressão.

As fontes tão necessárias para o desenvolvimento dos estudos acadêmicos, por estarem dispersas, não eram acessíveis ao pesquisador, e muitas vezes o custo de deslocamento até elas acabava por não compensar, como também o custo com a sua reprodução por um único pesquisador, já que esses acervos são muito volumosos.

> Não existia uma instituição especializada na preservação da memória documental dos movimentos sociais, em geral, ou do movimento operário, em particular. Isso se devia

> a dois fatores: por um lado a conjuntura política desfavorável a esse tipo de iniciativa; por outro, a história do movimento operário apenas começava a adquirir um *status* acadêmico. (ARAÚJO; BATALHA, 1999, p.66)

Para preencher essas duas lacunas surge o Arquivo Edgar Leuenroth/AEL, o primeiro centro de documentação brasileiro de História Social criado em plena ditadura, no ano de 1974, quando a Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP comprou da família de Edgar Leuenroth, um pensador anarquista e militante das causas operárias, toda a coleção de documentos impressos por ele reunidos. O AEL se constitui, ainda hoje, em um local de referência para a pesquisa acadêmica no campo das Ciências Humanas, como também para a população em geral, especialmente a partir da criação de seu *website*.

O AEL funcionou de forma parcialmente clandestina desde sua fundação até o ano de 1986, quando sai da semiclandestinidade e se institucionaliza, e sua criação se deu porque um grupo de pesquisadores da UNICAMP conseguiu convencer a direção a assumir o projeto, que se iniciou com a compra desta coleção de documentos adquirida com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo/FAPESP, com o intuito de formar um centro de documentação que tornasse disponíveis as fontes primárias necessárias aos trabalhos de pesquisa do recém criado Programa de Pós Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.

> Fato bastante insólito para a época – uma universidade pública comprar documentos que normalmente teriam sido destruídos ou destinados aos porões da polícia. Mais insólito ainda foi que, a partir dessa compra, teve início um arquivo de história social centrado, nos primeiros tempos, na documentação referente ao movimento operário e às correntes de esquerda. (ARAÚJO, BATALHA, 1999, p.66)

Desde o início de sua fundação, ainda nos anos de 1970, sua preocupação foi preservar e captar a documentação existente no Brasil sobre o movimento operário, tornar essas fontes acessíveis ao pesquisador, como também facilitar a consulta do material existente fora do Brasil, através da compra ou da permuta de cópias, e até mesmo da sua doação para o AEL (ARAÚJO; BATALHA, 1999, p.67). Mesmo tendo o intuito de adquirir, desde sua criação, a guarda de conjuntos documentais oriundos de outras fontes e coleções para permitir o acesso do público, ele manteve o nome de seu patrono como forma de reconhecer sua trajetória.

> Tendo nascido em meio ao regime militar, a principal preocupação do AEL foi com os movimentos sociais, particularmente o movimento operário e suas correntes políticas e ideológicas. (SUGIMOTO, 2004)

Na comemoração dos 30 anos de existência do AEL, em 2004, uma reportagem publicada no Jornal da Unicamp noticiava a ocorrência de uma mesa redonda realizada com seus fundadores. O professor Marco Aurélio Garcia, do Departamento de História e um dos fundadores do AEL juntamente com Michael Hall e Paulo Sérgio Pinheiro, afirma que os rumos que foram tomados e o tipo de pesquisa que o AEL acabou por suscitar e abrigar estão diretamente ligados com o ambiente histórico que cercou sua criação.

> Sempre achei que o limite para o nosso acervo era o céu. Buscamos tudo sobre movimento operário, recolhendo documentos que muitas vezes estavam condenados à destruição pela repressão ou pela viúva que não queria mais ficar com os papéis do falecido. (...) Com a ajuda de um caminhão da Casa Civil do governo Montoro, trouxemos uma quantidade impressionante de documentos do Instituto de Organização Nacional do Trabalho. Anos antes, aquele material talvez fosse considerado irrelevante, mas tornou-se fundamental quando os temas sobre o trabalho e a classe operária começaram a ser valorizados. (SUGIMOTO, 2004)

Para Marco Aurélio Garcia, foram os movimentos sociais surgidos com vigor nos anos 1970 que despertaram, ou deram maior visibilidade, a temas que, até então, não tinham sido considerados como possíveis de se estudar na historiografia brasileira até aquele momento.

Análise do website do AEL

Em 1981 é lançado, pela IBM, o primeiro computador pessoal de mesa, ou simplesmente PC. Em meados da década de 1990 a internet deixa de ser usada apenas para fins militares e acadêmicos, e aliada a disseminação dos computadores pessoais ela passa a ter popularidade junto ao público "comum".

As mudanças que ocorreram na sociedade em consequência da ampliação do acesso dos indivíduos à internet atingem, obviamente, os processos de transferência da informação, além de todas as instituições que trabalham com a guarda, processamento e compartilhamento de documentos. Além da facilidade proporcionada aos usuários, a popularização da internet também se transformou em um meio para aumentar a visibilidade destas instituições e dos serviços que elas oferecem.

Nos dias atuais uma das formas utilizadas pelo AEL para aproximar o pesquisador, e o público em geral, de seu acervo foi criar um *website* onde disponibiliza informações, fontes e material de referência. A partir disto, a proposta deste trabalho é fazer uma análise do seu *website* com o objetivo de verificar a forma como o AEL organiza a informação disponibilizada online e gerencia o processo de transferência desta informação na internet, além de analisar as formas disponibilizadas por este centro para se relacionar com seus usuários.

A partir das leituras para a realização deste trabalho um embate surgiu: o correto seria usar *website* ou portal? Antes de seguir adiante, consideramos conveniente esclarecer a opção por um destes termos, pois definir conceitos, neste caso, vai colaborar para identificarmos nosso objeto de análise. Inicialmente, "Um site, ou website, é um conjunto de documentos em linguagem HTML e outras linguagens de scripts, e um portal seria um conjunto maior de sites" (PEREIRA; BAX, 2002, p.4 apud FERREIRA; PEDRINI; LOPES, 2014). Assim, um *website* é formado por um conjunto de páginas, ou hipertextos, que obedecem uma estrutura hierárquica que não necessariamente irá direcionar sua leitura, e que tem como principal objetivo organizar e facilitar, ao público, o acesso à informação disponibilizada.

> No final da década de 1990 surge o conceito de portal *web*, que inicialmente, se originaram dos sistemas de busca. Dias (2001b, p. 52) afirma que "para reduzir ainda mais o tempo de busca na Internet e auxiliar os usuários menos experientes, vários *sites* de busca incluíram categorias, isto é, passaram a filtrar *sites* e documentos em grupos pré-configurados de acordo com seu conteúdo". Essa forma de organizar e disponibilizar o acesso à informação tornou-se muito popular nos chamados 'portais públicos', que "[...] provêm ao consumidor uma única interface à imensa rede de servidores que compõem a Internet" (DIAS, 2001a apud VITAL, 2007, p. 22). (SANTOS, 2013, p.24)

Um portal compreende um aglomerado de conteúdos em um domínio, distribuído para subsites no mesmo domínio ou domínios externos, e mais comumente é visto um local onde se é possível encontrar todas as informações sobre um determinado assunto. Seus conteúdos são muito específicos, direcionados a determinados públicos, além de disponibilizarem ferramentas (fóruns e chats) que buscam facilitar o relacionamento entre produtor e consumidor das informações.

Após inúmeras visitas feitas ao *website* do Arquivo Edgard Leuenroth/AEL, nos foi possível constatar que ele não pode ser considerado como um portal, pois não ocorre o uso de ferramentas que buscam estreitar o seu relacionamento com os consumidores das informações por ele disponibilizas, e ele também não é o único ponto de acesso a todas as informações de um determinado assunto, pois sabemos que alguns dos documentos relacionados ao seu acervo podem estar disponíveis em outros centros e arquivos. Daí a nossa escolha pelo termo *website* neste trabalho.

> A grande superposição de tecnologias e meios eletrônicos capazes de ajudar indivíduos ou grupos nessa corrida infinda contra o esquecimento possibilitou ao homem comum e aos grupos em geral o poder de estocar informações e disseminá-las com a mesma amplitude e velocidade que as adquiriu. (PIMENTA, 2010, p.195)

Mas se todo esse cenário gera facilidades, também cria desafios para estas instituições. No caso dos arquivos, e consequentemente dos centros de documentação, o planejamento, criação e gerenciamento de um *website* implica em oferecer aos usuários serviços que já existiam antes de sua criação, de forma total ou parcial, além de criar outros não existentes (JARDIM, 2002, p.4). Além disso, acreditamos que essas instituições, ao oferecerem aos usuários uma maior facilidade de consulta ao acervo, por outro lado vão passar

a estabelecer com eles uma relação "virtual", sendo essencial desenvolver instrumentos que possibilitem detectar as necessidades destes usuários e a melhor forma de atendê-las.

Mariz (2005), em trabalho sobre a transferência da informação na internet nos sites dos arquivos públicos brasileiros, utiliza como parâmetros em sua análise os critérios de "serviços que disponibilizam, qual o nível de relacionamento com o usuário, que tipo de consulta pode ser feita ao acervo e elementos relativos aos conteúdos, desenho e estrutura dos sites." (2005, p.128). Usaremos seu trabalho como um dos que irá nos nortear em nossa pesquisa.

Ao trabalhar com centros de documentação encontramos dificuldades em localizar trabalhos que os abordem dentro da perspectiva desejada, e por isso muitas vezes precisamos recorrer aos textos sobre arquivos, com relação à análise dos sites destes centros não é muito diferente, por isso tivemos que recorrer às diretrizes elaboradas para os *websites* dos arquivos, além da literatura sobre avaliação de *websites* em geral.

Segundo as "Diretrizes para construção de *websites* de instituições arquivísticas", documento elaborado pelo Conselho Nacional de Arquivos/CONARQ:

> O website de uma instituição arquivística deve ser visto como um instrumento de prestação de serviços – dinâmico e atualizável – e não simplesmente como a reprodução de um folder institucional. Trata-se, na verdade, de um espaço virtual de comunicação com os diferentes tipos de usuários da instituição a ser gerenciado como parte da política de informação da instituição. Dado o potencial e as características da Internet, este espaço, além de redefinir as formas de relacionamento com os usuários tradicionais, poderá atrair outros que, por várias razões, difícil ou raramente procurariam o Arquivo como realidade física. (DIRETRIZES, 2000, p.4)

Sendo o ciberespaço o local de uma explosão da memória, e os diversos *websites* que o habitam portas de acesso e de saída por onde circulam grandes quantidades de informações (PIMENTA, 2010, p.195), estes locais virtuais possibilitam o acesso de diferentes pessoas à memória disponibilizada por estas instituições, além de uma garantia de sua preservação via virtualização/digitalização.

No caso AEL, cujos acervos se constituem de memórias de um momento delicado da nossa história, com muitos desses acervos até mesmo incompletos por conta da destruição sofrida durante o período de repressão do governo civil militar, e que estariam a mercê de questões/posições políticas ainda hoje, cremos que sua "virtualização" (não só com a disponibilização em *websites*, mas com a própria digitalização) significa sim uma garantia à sua preservação.

A criação de um *website* de qualidade que possa realmente atender às necessidades de seus usuários é uma característica de extrema relevância, visto que muitas vezes o grande volume de informações disponíveis e recuperadas pelos mecanismos de busca acabam por dificultar a localização de uma informação específica. Além da qualidade, outra necessidade premente é que estes *websites* sejam frequentemente avaliados tanto pela instituição quanto pelos usuários.

Em 2000 o "Livro Verde" já previa a ampliação do espaço de atuação dessas instituições de memória para o mundo virtual, criando assim um novo espaço de uso e transferência da informação.

> Os arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação cumprirão papel estratégico. Viabilizarão, para pessoas e comunidades não diretamente conectadas, o acesso público, gratuito e assistido aos conteúdos da Internet. Reproduzirão, na Internet, a função de operar coleções de conteúdos organizados segundo metodologias e padrões de seleção e qualidade. (TAKAHASHI, 2000, p.65)

Pretendemos apresentar a seguir uma análise do *website* do AEL seguindo os critérios que consideramos relevantes a partir das "Diretrizes para construção de *websites* de instituições arquivísticas" (2000) e das análises dos *websites* de arquivos públicos encontradas no trabalho de Mariz (2005), citado anteriormente. Almejamos, com isto, verificar se este *website* segue os parâmetros estabelecidos para a transferência eficiente da informação buscada pelos usuários. As "Diretrizes para construção [...]" recomenda alguns cuidados na preparação de *websites* para facilitar a navegação dos usuários.

> Há elementos relativos a *conteúdos* gerais e especificamente arquivísticos e aqueles referentes *a desenho e estrutura* do *website*. Estes aspectos encontram-se profundamente

> inter-relacionados e sob as características da dinâmica inerente à Internet no que se refere às constantes alterações nas informações dos *website*s (ainda que em ritmo diferenciado segundo o tipo de instituição) e nas próprias tecnologias da informação. (DIRETRIZES, 2000, p.5)

Para a realização deste trabalho organizamos as variáveis que serão analisadas de acordo como elas são apresentadas e agrupadas na publicação do CONARQ, divididas em 3 grupos, cada um nomeando uma das tabelas abaixo. A metodologia empregada para aplicar os critérios apresentados em cada uma das tabelas consistiu em uma análise aprofundada e minuciosa ao referido *website*.

Como ocorre em quase todo processo de pesquisa, encontramos certas dificuldades para identificar os itens que deveriam ser analisados, o que pode ter gerado alguma informação incorreta, mesmo não sendo esta nossa intenção. Podemos dar como exemplo de dificuldade encontrada o critério sobre a utilização de outro idioma. Embora o AEL tenha esta opção, ela não aprece de forma clara no *website*, apenas os usuários que se cadastram tem acesso à escolha do idioma, como o cadastramento não é condição para a pesquisa acreditamos que muitos usuários desconheçam esse recurso. Lembrando que a utilização de outro idioma é apenas para a comunicação e navegação e que o acervo não está traduzido para outra língua.

Conteúdo – aspectos gerais

Informações sobre os objetivos do *website*	**Não**
Informações sobre a instituição: histórico, competências, estrutura organizacional, programas de trabalho, quadros diretores (e-mails e telefones), endereço físico da instituição e formas de acesso	**Sim**
Informações sobre os serviços prestados via web, por correspondência ou no local:	**Sim**
Adequação da linguagem utilizada, evitando-se termos técnicos pouco conhecidos	**Sim**
Informações sobre a existência de conteúdos do *website* (relatórios, manuais, normas, imagens etc.) em documentos impressos (e, nesse caso, como tais documentos podem ser obtidos)	**Sim**
Informações sobre material protegido por *copyright*	**Sim**
Informações sobre o responsável pelo conteúdo da página (incluindo seu e-mail)	**Sim**
Links atualizados, relacionados à administração pública na qual se insere a instituição arquivística	**Não se aplica**
Informações sobre programas, planos, projetos e relatório anual da instituição (possibilitando o download, conforme critérios da instituição)	**Não se aplica**
Utilização de normas técnicas de citação vigentes	**Sim**
SIM: 7 NÃO: 1	

Os itens que compõem o grupo **Conteúdo – aspectos gerais** podem ser considerados como aqueles que dão uma primeira impressão a respeito da funcionalidade do *website* e sua relação com seus usuários. Totalizam dez itens, sendo que dois não se aplicam à instituição analisada.

> Para que o visitante faça um bom uso do site e conseqüentemente da instituição arquivística, é necessário que ele seja informado sobre o que é o arquivo e o tipo de informação que ele pode obter na instituição. O site deve conter esse tipo de esclarecimento visando contextualizar a documentação e as condições de surgimento do acervo. A página de abertura é o ponto de partida aos vários conteúdos e páginas dos sites. A partir dela é determinado o caminho a ser seguido por cada usuário. (MARIZ, 2005, p.133)

Mesmo possuindo um profissional identificado como o responsável pelo conteúdo da página, o que nos leva a supor que dispõe de mais recursos (em forma de verba ou de pessoal qualificado), o AEL ainda assim não informa qual o objetivo da criação de seu *website*.

Disponibiliza informações sobre o histórico de criação do centro de documentação, o que pode estar relacionado, segundo Mariz (2005), ao forte caráter histórico destas instituições. Também está associado, para nós, à necessidade de afirmar sua identidade de centro de documentação e de uma delimitação de seu espaço como mais um local de memória, além de uma busca de valorização das memórias dos atores sociais que representam.

Outro item importante presente no *website* é sobre o endereço físico da instituição, os telefones, as formas de consulta e como chegar ao local. Isso é muito importante porque muitos documentos acabam estando disponíveis apenas fisicamente, e a pesquisa *in loco* ainda é predominante nesses espaços. Além de informações a respeito da reprodução dos documentos, que é permitida desde que o usuário assine um termo de responsabilidade que não viole a legislação em vigor.

Conteúdo – aspectos arquivísticos

Acervo (características gerais, datas-limites, quantidade, tipologia, etc.)	**Sim**
Instrumentos de pesquisa (instrumentos de pesquisa *on-line*, instrumento de pesquisa *on-line* em base de dados, instrumentos de pesquisa não disponíveis *on-line*, outras bases de dados)	**Sim**
Estrutura de funcionamento do atendimento ao usuário: horário de funcionamento, formas de atendimento	**Sim**
Serviços arquivísticos prestados (obtenção de cópias de documentos, p. ex.) tanto no local como via *e-mail* (não se trata do *e-mail* do *webmaster*, mas sim do responsável pelo atendimento ao usuário)	**Sim, no local**
Métodos de trabalho arquivístico; arranjo e descrição dos documentos, avaliação e transferência, emprego de tecnologias da informação, etc.	**Sim**
Legislação arquivística (regras gerais de acesso, restrições, privacidade, possibilitando o *download* desses documentos, conforme critérios da instituição), modalidades de atendimento, tempo previsto de resposta, etc.	**Não se aplica**
Além das informações anteriores, outros recursos podem ser oferecidos no *website*: biblioteca virtual sobre temas arquivísticos; glossário de termos arquivísticos; perguntas e respostas (FAQ – *Frequently Asked Questions*) sobre temas arquivísticos; *links* arquivísticos (atualizados); publicações arquivísticas (possibilitando o *download*, conforme critérios da instituição)	**Não se aplica**
SIM: 5 NÃO: 0	

O grupo **Conteúdo – aspectos arquivísticos** é composto por sete itens que estão relacionados à organização geral do acervo. Do total, apenas dois itens não se aplicam ao *website* do AEL, e os outros cinco itens são atendidos plenamente.

> A importância da apresentação de informações sobre o acervo nos sites reside no fato de esta determinar a ida ou não do usuário ao arquivo. Se este divulga seus fundos, que tipos de documentos contém, assuntos e datas-limite, permite que o usuário tenha uma informação preliminar sobre o acervo, o que faz com que ele possa decidir sobre as vantagens e desvantagens de sua ida ao arquivo. (MARIZ, 2005, p.136)

Com relação aos serviços arquivísticos prestados são oferecidos apenas no local, o que mostra uma falha no atendimento ao usuário e dificulta o acesso à informação, fazendo do *website* eficiente até certo ponto. Para Mariz (2005), o fato de oferecer serviços arquivísticos apenas no local demonstra que o objetivo principal do *website* é mesmo o de servir como instrumento de divulgação.

Um ponto positivo é que o *website* disponibiliza instrumentos de pesquisa *online*, o que facilita muito a pesquisa e o trabalho do pesquisador. Se ele não encontra o material que está pesquisando já pode descartar a ida ao centro de documentação, economizando tempo. A acessibilidade e facilidade de navegação no *website* devem ser privilegiadas, oferecendo-se ao usuário mecanismos e informações como:

Desenho e estrutura

Domínio: é recomendável evitar o uso de siglas, quando elas não são conhecidas do público. Quando do uso de siglas, privilegiar a que seja mais conhecida do público	**http://www.ael.ifch.unicamp.br/site_ael/**
Mapa do *website*[1]	**Não possui**
Mecanismo de busca do *website*	**Não possui**
Contador de acessos ao *website*	**Sim**
Data de criação do *website*	**Novembro de 2009**
Data da última atualização do *website* e das suas respectivas páginas	**Não**
Mudanças na URL do *website*	**Não**
Indicação de responsável pelo *website* e seu *e-mail*	**Sim**
Utilização de uma seção do tipo "Novidades", indicando mudanças recentes no *website* (de conteúdo ou formato)	**Na página inicial**
Precisão gramatical e tipográfica	**Sim**
Legibilidade de gráficos com dados estatísticos e outras imagens	**Não se aplica**
Garantias de segurança no acesso quando da transmissão de dados, especialmente os de caráter sigiloso ou aqueles relativos à privacidade do usuário	**Não se aplica**
Utilização, opcional, de outro idioma	**Sim, a escolha é feita quando o usuário se cadastra**
Utilização de um cardápio de navegação (*toolbar*) em todo o *website*	**Sim**
Utilização de instrumentos de pesquisa *on-line* em dois níveis (um geral – com poucos campos de preenchimento – e outro para usuários mais especializados)	**Sim, os dois tipos**
Utilização de formulários eletrônicos *on-line* para solicitação de serviço	**Não**
Salas de *chat,* possibilitando a programação de reuniões informais sobre temas específicos com usuários de diversas áreas	**Não**
Utilização, em todas as áreas do *website*, da opção de **voltar** para a página anterior e/ou página principal, desvinculada das funções do *browser* utilizado pelo usuário	**Voltar para a página anterior ou principal**
Utilização de imagens de baixa resolução e pequenas dimensões (*thumbnail images*) com a opção de acesso às imagens ampliadas e com maior resolução	**Sim**
Utilização de *download* para disponibilizar – de forma compactada – documentos institucionais de grande dimensão (em formatos TXT,11RTF,12 ou PDF 13)	**Sim (PDF)**
Instruções para facilitar o *download*: especificações sobre tamanho do arquivo, formato(s)	**Não**
Opção de navegação do *website* sem imagens ou animações (tornando mais rápido o acesso)	**Não**
Utilização de leiautes de fundo simples	**Sim**
Adequação no uso de frames (com alternativa para o não uso desse recurso)	**Não**
Opção de versão textual no caso de uso de som (entrevistas, discursos etc.)	**Não**
Adequação dos títulos das páginas, facilitando a compreensão dos conteúdos	**Sim**
Utilização de ilustrações que efetivamente valorizem e auxiliem os objetivos do *website*	**Sim**
Utilização de recurso gráfico visível na menção da URL dos links citados	**Não**
SIM: 15 NÃO: 11	

1 O mapa do *website* é a representação gráfica de sua estrutura, onde é mostrada a distribuição do conteúdo por áreas e o caminho mais simples a ser percorrido pelo usuário para se chegar a uma determinada informação.

O grupo **Desenho e estrutura** analisa a acessibilidade e facilidade de navegação no *website*. É composto de vinte e oito itens sendo que destes apenas dois não se aplicam ao *website* analisado.

> A importância desse aspecto reside em que o usuário deve encontrar o que procura com facilidade, simplicidade e agilidade. Além disso, o site deve transmitir as idéias com clareza e organização e permitir navegação e interfaces agradáveis. Dificuldades, lentidão e problemas técnicos prejudicam a relação do usuário com o site. (MARIZ, 2005, p.139)

No total dos itens analisados podemos constatar que o *website* do AEL tem mais respostas sim (15) do que não (11). Os itens mapa do *website* e mecanismo de busca do *website* não existem, fazendo com que uma visão geral do seu conteúdo e uma busca mais específica em seu acervo sejam dificultadas.

O AEL, além de possuir o recurso contador de acesso ao *website,* permite que o usuário faça *login* quando navega, sendo esta também uma forma de saber quais usuários estão acessando mais a página.

Um dado importante para dar credibilidade ao seu conteúdo é informar a data de sua última atualização, que não é informado pelo AEL. Mas ele disponibiliza informações sobre o responsável pelo conteúdo da página e seu email. Isso evidencia a existência de uma estrutura mais organizada, além de verba e funcionário/equipe específicos para a manutenção do site.

O AEL apresenta um espaço reservado para divulgar informações mais atuais de coisas que estão acontecendo, como eventos, notícias em sua página inicial. Podemos supor que ele domina competências informacionais necessárias para divulgar informação de forma proveitosa.

A utilização de outro idioma é importante para analisarmos a acessibilidade ao *website*. O AEL fornece esse recurso, mas a escolha do idioma deve ser feita no momento em que o usuário faz seu cadastro, que é algo opcional, pois ele pode navegar mesmo sem ter se cadastrado.

O *website* não possui formulários eletrônicos *online*, salas de *chat*, instruções para facilitar o download de arquivos, opção de navegação sem imagens, embora os leiautes sejam simples e facilitem a navegação.

De maneira geral consideramos que o *website* analisado encontra-se de acordo com os critérios apresentados pelas diretrizes do CONARQ, ocorrendo de forma satisfatória a transferência da informação neste espaço.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, A. M. C.; BATALHA, C. H. M. Preservação da memória e pesquisa: a experiência do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL). In: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). Arquivos, Patrimônio e Memória. Trajetórias e Perspectivas. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999. Cap. 5, p. 65-77.

AVALIAÇÃO de Páginas Web. Documento Adaptado de: McLachlan, K. WWW CyberGuide Ratings for Content Evaluation. [on-line]. Available: http://www.cyberbee.com/guide1.html (20/09/99). Disponível em: <http://www.minerva.uevora.pt/web1/aval_paginas_web.htm>. Acessado em: 20 Dez. 2013.

CASTELLS, M. A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DIRETRIZES gerais para a construção de websites de instituições arquivísticas. CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (CONARQ). Dezembro/2000

FERREIRA, J. C. B.; PEDRINI, I. A. D.; LOPES, V. Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, Ponta Grossa, vol.1, n.2 p. 40-54, ago/dez, 2014.

GALVAO, W. N. Resgate de arquivos: o caso Edgard Leuenroth. Rev. Inst. Estud. Bras., São Paulo, n. 54, Mar. 2012.

JARDIM, J. M. A invenção da memória nos arquivos públicos. Ciência da Informação. Brasília, v. 25, n. 2, p.1-13, 1995.

_____. Entre o local e o virtual: os arquivos municipais na Internet. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS MUNICIPAIS, 2002. Rio de Janeiro, 2002.

LÉVY, P. Pela ciberdemocracia. In: D. de MORAES (org.). Por uma outra comunicação. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARIZ, A. C. A. Arquivos públicos brasileiros: a transferência da informação na internet. Orientador: Maria Nélida G. de Gomez e José Maria Jardim. Rio de Janeiro, UFRJ/ECO, CNPq/IBICT, 2005. Doutorado (Doutorado em Ciência da Informação).

MONTIEL, R. Arquivística: um olhar sobre a memória. Cadernos de Pesquisa. N.4. Distrito Federal: Arquivo Público do Distrito Federal, 1996.

OHIRA, M. L. B.; SCHENKEL, M. B. C.; SILVEIRA, C. Critérios para avaliação de conteúdo dos sites dos arquivos públicos estaduais do Brasil. In: II CIBERÉTICA - Simpósio Internacional de Propriedade Intelectual, Informação e Ética; VIII Encontro Nacional de Informação e Documentação Jurídica/ENIDJ; XXII Painel Biblioteconomia em Santa Catarina, 2003, Florianópolis, SC.

PIMENTA, R. M. Memória e legitimidade no mundo sindical: usos políticos do passado no circuito Brasil e França (1970/2010). Rio de Janeiro, PPGMS/UNIRIO, 2010. Tese (Memória Social). Orientadores: Marco Aurélio Santana e Icléia Thiesen.

SANTOS, S. O. Estudo exploratório do portal IBGE: análise do seu esquema e da sua estrutura classificatória à luz da Arquitetura de Informação e da Teoria da Classificação Facetada. Niterói: [s.n.], 2013. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Orientadora: Maria Luiza de Almeida Campos.

SUGIMOTO, L. Histórias pitorescas do AEL, que está completando 30 anos. Jornal da Unicamp, Campinas, 11 a 17 de outubro de 2004.

TAKAHASHI, T. (Org.). Sociedade da informação no Brasil: livro verde. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2000.

TORRES, E. F.; MAZZONI, A. A.; ALVES, J. B. M. A acessibilidade à informação no espaço digital. Ci. Inf. [online]. 2002, vol.31, n.3, pp. 83-91. ISSN 0100-1965. http://dx.doi.org/10.1590/S0100-19652002000300009.

Sites consultados

Arquivo Edgard Leuenroth/AEL. Disponível em: http://www.ael.ifch.unicamp.br/site_ael.

Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm. Acessado em: 17 jun. 2014.

Sentidos, linguagem e ideologia da Educação de Jovens e Adultos (EJA)

Marilda de Castro Laraia

Universidade do Vale do Sapucaí

Resumo

A presente pesquisa tem como objetivo refletir acerca do livro didático "É bom aprender" editado no ano de 2009, que vem atender as exigências da Resolução nº 51 de 16 de setembro de 2009, que propõe a organização de material didático de uso exclusivo da Educação de Jovens e Adultos. Atendo-se as produções de sentidos engendradas por este livro didático e, também, realizando entrevistas, fazendo uso da metodologia da História Oral com alguns alunos do Centro Municipal de Educação de Jovens e Adultos (CMEJA) da cidade de Pouso Alegre, localizada no sul do Estado de Minas Gerais, buscando entender as formas discursivas que emergem do processo de ensino-aprendizagem e seu significado para os educando da EJA.

Abstract

The present research aims to reflect about the textbook "is good learning" edited in the year 2009, which meet the requirements of resolution No. 51 of September 16, 2009, which proposes the organization of didactic material for the exclusive use of adult and youth education. Answer-if productions of senses engendered by this textbook and also performing interviews, making use of the methodology of Oral History with some students from the Centro Municipal de Educação of youngsters and adults (CMEJA) of the city of Pouso Alegre, located in the South of the State of Minas Gerais, seeking to understand the discursive forms that emerge from the teaching-learning process and its meaning for the educating of the EJA.

Palavras-chave

Educação de Jovens e Adultos – Livro Didático – Discursos

Keywords

Adult and Youth Education – Textbook – Speeches

Introdução

O intuito deste texto é refletir acerca do material didático destinado à Educação de Jovens e Adultos (EJA) e as produções de sentidos engendradas nestes e, também, realizando interlocuções com narrativas orais de alguns alunos do Centro Municipal de Educação de Jovens e Adultos (CMEJA) da cidade de Pouso Alegre, localizada no sul do Estado de Minas Gerais, buscando entender as formas discursivas que emergem do processo de ensino-aprendizagem e seu significado para os educando da EJA.

O desenvolvimento de políticas de formação de jovens e adultos, consoantes com esse novo paradigma de educação continuada, é tema polêmico, mas permite que se identifiquem algumas indicações mais ou menos consensuais. A primeira delas se relaciona ao reconhecimento do direito dos indivíduos traçarem com autonomia suas próprias biografias formativas. A segunda, recomenda-se modificar as práticas de planejamento das agências formadoras, levando-as a realizar um "giro" da oferta para a demanda, ou seja, deixar de conceber a oferta educativa a partir de padrões únicos (quase sempre referidos aos parâmetros da educação escolar de crianças e adolescentes), passando a concebê-la a partir da diversidade de demandas concretas dos diferentes segmentos sociais. A terceira implica reconhecer que não apenas a escola, mas muitas outras

instituições e espaços sociais têm potencial formativo – o trabalho e as empresas, os meios de comunicação, as organizações comunitárias, os espaço públicos de saúde, cultura, esportes e lazer etc. –, aproveitando ao máximo esse potencial e reconhecendo a legitimidade do conhecimento adquirido por meios extraescolares (HADDAD, 1992).

Superar a concepção compensatória de educação dos adultos não implica, porém, negar que há desigualdades educativas a serem enfrentadas. A tendência histórica à ampliação e alongamento da educação básica vem produzindo aquilo que os sociólogos da educação denominam "efeito desnivelador" cada vez que se amplia a escolaridade mínima obrigatória, um novo contingente de jovens e adultos fica com uma escolaridade inferior àquela a que todo cidadão tem direito (FLECHA GARCIA, 1996).

Assegurar essa escolaridade mínima comum é responsabilidade da qual o poder público não pode esquivar-se, ainda que possa contar com a colaboração da sociedade civil organizada para efetivá-la. Isso não significa que a educação básica de jovens e adultos deva reproduzir as formas de organização, currículos, métodos e materiais da educação básica infanto-juvenil, no entanto, a experiência internacional recomenda flexibilizar currículos, meios e formas de atendimento, integrando as dimensões de educação geral e profissional, reconhecendo processos de aprendizagem informais e formais, combinando meios de ensino presenciais e a distância, de modo a que os indivíduos possam obter novas aprendizagens e a certificação correspondente mediante diferentes trajetórias formativas.

Ao analisar o discurso, observamos como a sociedade se significa, como o aluno da EJA se relaciona com a discursividade, uma vez que o fato de aprender é praticado por esse sujeito na forma de aprender a ler e escrever. Sujeitos estes que se identificam nesse processo, no qual operam as condições de produção que afetam o modo como se constroem os lugares de sujeito-educador e sujeito-educando da EJA. Nesse trilhar, é importante a compreensão do discurso, pois os alunos da EJA, em sua maioria, são trabalhadores que tiveram pouco tempo de permanência no sistema escolar. Isso é perceptível em sua formação discursiva que denota a ausência da escola como instituição e do professor como aquele que ensina.

A memória discursiva é entendida como interdiscurso, pois "alguma coisa fala antes, em outro lugar e independente" (PÊCHEUX, 1991). Esta faz parte de um processo histórico, onde há uma linguagem em funcionamento, em disputa, que se apropria da memória, e se manifesta de formas e discursos diferenciados. Nesse processo de ser aprendiz da EJA, as diferentes memórias são reclamadas, há o político em jogo e a divisão dos sentidos.

Livro didático

Dentro do universo que compõe a escola, vários elementos se fazem presente, dentre eles está o livro didático, constituindo-se como um instrumento pedagógico, às vezes criticado. Mas o que é o tão conhecido livro didático? Segundo Bittencourt,

> Diversas pesquisas têm revelado que são um instrumento a serviço da ideologia e da perpetuação de um "ensino tradicional" [...]. Constituiu também um suporte de conhecimentos escolares propostos pelos currículos educacionais. Essa característica faz que o Estado esteja sempre presente na existência do livro didático: interfere indiretamente na elaboração dos conteúdos escolares veiculados por ele e posteriormente estabelece critérios para avalia-lo, seguindo, na maior parte das vezes, os pressupostos dos currículos escolares institucionais (2004, pp.300-301).

Percebemos a necessidade do uso do livro didático na sala de aula, como um instrumento pedagógico para a prática docente. E, muitas vezes, confundido como material norteador desta prática. Mas, por outro lado, nota-se a presença de um viés ideológico do Estado permeado nos conteúdos presentes no livro didático. Mesmo porque esses livros são distribuídos, gratuitamente, pelo Estado aos alunos.

Não buscamos estereotipar o livro didático como herói ou vilão, mas, sim, como um objeto de análise impregnado de sentidos, ideologias e memórias.

Em se tratando, especificamente, do livro didático adotado para o ensino da EJA, verificamos uma grande conquista, devido ao fato que, anterior ao ano de 2009, usava-se, na EJA, o mesmo material didático uti-

lizado no Ensino Fundamental regular, ou seja, usava-se para ensinar o adulto um material com a linguagem voltada para o ensino de crianças e adolescentes.

Sabemos que existe uma grande diferença de interesses quando a criança e o adulto aprendem, pois como nos diz Cavalcanti:

> A idade adulta trás a independência. O indivíduo acumula experiências de vida, aprende com os próprios erros, apercebe-se daquilo que não sabe e o quanto este desconhecimento faz-lhe falta. Escolhe uma namorada ou esposa, escolhe uma profissão e analisa criticamente cada informação que recebe, classificando-a como útil ou inútil. Esta evolução, tão gritante quando descrita nestes termos, infelizmente é ignorada pelos sistemas tradicionais de ensino. Nossas escolas, nossas universidades tentam ainda ensinar a adultos com as mesmas técnicas didáticas usadas nos colégios primários ou secundários. A mesma pedagogia é usada em crianças e adultos, embora a própria origem da palavra se refira à educação e ensino das crianças (do grego paidós = criança) (1999).

A técnica específica para o ensino de adultos é conhecida como andragogia (Cavalcanti, 1999), crianças são naturalmente seres indefesos, ou seja, dependem sempre de um adulto e, durante a idade escolar concordam tal dependência; também, a autoridade do professor. Ao contrario, já o aluno adulto, vem imbuído de certa independência. É justamente esta distinção que, infelizmente, é ignorada nas escolas, usava-se comumente a mesma pedagogia para crianças e adultos.

Diante deste contexto, emerge a necessidade de se elaborar um material pedagógico especifico para os alunos da EJA. Sabendo dessa necessidade, o Ministério da Educação (MEC) por meio do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) delibera a Resolução Nº 51 de 16 de setembro de 2009: "*Considerando a necessidade de estabelecer um programa nacional de distribuição de livro didático adequado ao público da educação de jovens, adultos e idosos, como um recurso básico, no processo de ensino e aprendizagem*" (BRASIL, 2009).

Nota-se no discurso legislador, o reconhecimento de tal necessidade já percebida anteriormente pelos profissionais da educação envolvidos no processo de ensino-aprendizagem dos sujeitos-alunos da EJA. Aqui, São estabelecidas a elaboração e distribuição de material didático que conforme a realidade do aluno da EJA, com linguagem própria, constituindo como um instrumento que auxilie na formação desse sujeito aluno, diante dos moldes que conduzem os interesses do Estado, conforme é notável na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9394/96:

> Seção V
>
> Da Educação de Jovens e Adultos
>
> Art. 37. A educação de jovens e adultos será destinada àqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no ensino fundamental e médio na idade própria.
>
> § 1º. Os sistemas de ensino assegurarão gratuitamente aos jovens e aos adultos, que não puderam efetuar os estudos na idade regular, oportunidades educacionais apropriadas, consideradas as características do alunado, seus interesses, condições de vida e de trabalho, mediante cursos e exames.
>
> § 2º. O Poder Público *viabilizará e estimulará o acesso e a permanência do trabalhador na escola*, mediante ações integradas e complementares entre si (BRASIL, 1996).

Com o direcionamento exigido pela lei, que enuncia a viabilização e o estímulo do aluno da EJA, permanecer dentro do processo ensino-aprendizagem institucionalizado, vemos que um elemento que complementa esta inserção é o livro didático que produza sentidos a esses alunos. É um destes materiais que correspondem a Resolução nº 51 que foi promulgada em 16 de setembro de 2009 é o livro didático da Coleção "É bom aprender" da Editora FTD, publicado no ano de 2009.

Olhares analíticos para o material didático da EJA

Iniciamos nossa investigação com o livro didático, distribuído gratuitamente aos alunos pelo Programa Nacional do Livro Didático para Educação de Jovens e Adultos (PNLD – EJA), com o Volume 1 – Multidisciplinar: Primeiro segmento do Ensino Fundamental da Coleção "É bom aprender", nos atendo ao componente curricular de Língua Portuguesa.

Figura 1 — Capa do livro didático *É bom aprender — Educação de Jovens e Adultos*, Vol. 1.[1]

A capa do livro didático analisado traz em destaque na parte superior esquerdo o seguinte enunciado: "É BOM APRENDER". Aprender é verbo regular transitivo, ou seja, exige um complemento, diante disto abre possibilidades para outras formações discursivas: "*É BOM APRENDER* (*?*)"; "*É BOM APRENDER* (*!*)"; "*É BOM APRENDER* (...)".

Ao aprender, pressupõe-se que o sujeito adquirirá saberes que o possibilitará a transitar em diferentes ambientes, constituindo-se sujeito ativo e participativo, capaz de uma maior reflexão de seus atos e de seus dizeres. O ato de aprender faz com que esse sujeito se sinta mais autônomo e mais crítico em relação ao mundo em que está inserido, podendo ser em diferentes ambientes, como por exemplo, no trabalho.

Mas quando este aprender está atrelado ao conhecimento que se estabelece ao ensino da EJA, percebemos vários sentidos. Na enunciação "É BOM APRENDER", nos defrontamos com a formação discursiva engendrada por certas ideologias,como a autovalorização do sujeito aluno, a esperança de ascensão social, novas oportunidades de trabalho e com isto a constituição da individualização do sujeito, conforme afirma Orlandi, "o conhecimento sendo considerado como modo de integração social" (2004, pp. 152-153). Para que este sujeito se signifique é necessário que saiba fazer uso da linguagem, pois sabemos que "a linguagem serve para comunicar e para não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeitos de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores" (Orlandi, 2005, p. 21).

Assim, nos deparamos com diferentes sentidos produzidos pelo enunciado "É BOM APRENDER". Demonstra intencionalidade evidenciando que há atributos benéficos no ato de aprender. Isto se mostra de forma diferenciada para o aluno da EJA, que possui uma trajetória especifica distante do espaço escolar. Confrontando com o material didático que em sua capa, expõem vários rostos, felizes, esperançosos, de

1 É bom aprender: língua portuguesa, matemática, ciências, história e artes, volume 1: Educação de Jovens e Adultos – EJA, 1.ed., São Paulo: FTD, 2009.

diferentes biótipos e vários referenciais de idades e com o ideário benéfico da aprendizagem, conduzem à postura de "travar a batalha" para adquirir conhecimento.

Nesta tarefa de estar frequentando o ensino da EJA, passaremos a analisar, também, a narrativa[2] da Senhora L. S.N, de 37 anos, moradora do Bairro Jardim Paraíso, de profissão Promotora de Vendas, que é aluna da EJA do quarto ano do Ensino Fundamental.

> **Entrevistadora**: *Primeira coisa, por que você veio estudar na EJA?*
>
> **Entrevistada:** *Ah, porque eu sabia muito pouco, entendeu? E eu precisava do estudo. Porque eu tenho três filhos, né? Porque a gente precisa, a gente precisa ensinar eles também, né? Precisa manda eles pra escola pelo menos a gente vindo, né? Só que na época eu não sabia que tinha aqui o CEMEJA, só tinha a...só sabia que tinha o CESU, e lá se faz, tudo bem, ensina muito bem ,também, mais é mais difícil, porque o professor vai mais pouco, né? O professor tá todo dia presente, é difícil? [Aqui ela se refere ao CEMEJA] É! Você tem que vim todo o dia, a gente que tem fio, tem casa, tem que deixa os fios, né? É difícil. Tem dia que tem que ter coragem, mais como a gente vê as pessoas de mais idade que tá vindo todo o dia, tem bastante senhora, eles dão animação pra gente, vindo, dão força, entendeu? Mais é difícil. Entendeu?*

A entrevistada, nosso sujeito aluno neste momento, mostra de imediato que ela se sente necessitada do saber, quando ela diz "*eu sabia pouco, entendeu*?" Aqui, nota-se a tomada de consciência mediante a realidade na qual está inserida, juntamente com os filhos que já frequentam a escola. Percebe-se quando ela afirma "*porque eu tenho três filhos, né? Porque a gente precisa, a gente precisa ensinar eles também, né*?". Com este dizer, deparamo-nos com o sujeito-mãe antes de ser tornar sujeito-aluno, quando ela demonstra a preocupação e necessidade de ter que ensiná-los. Nesse momento este sujeito se depara com a realidade de que não tem o conhecimento necessário para ensinar seus filhos. Assim ela se assujeita à condição de aluno. Compreendemos, assim, um deslocamento da posição sujeito-mãe para sujeito-aluno, devido ao fato dela, ideologicamente, achar que é mais importante, nesse momento, sua formação como sujeito-mãe. Com este movimento, ela assume a posição de sujeito-aluno com vistas a desempenhar bem o papel de sujeito-mãe, dando sentido ao seu ingresso na escola.

Orlandi (2005) nos diz que o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas. Essa posição ideológica em que ela se encontra nesse momento é a posição sujeito-mãe que a impeliu ao se assujeitar ao sistema escolar.

Continuando nossa análise, a entrevistada faz referência ao CESU (Centro de Ensino Supletivo), que possui um sistema de ensino diferente da EJA em que o aluno estuda em casa e quando sente necessidade procura pelo professor que o atende no CESU, em sistema de plantões. Por isso, a entrevistada diz ser mais difícil. Nota-se, aí a necessidade da entrevistada da presença constante do sujeito-professor no processo de ensino-aprendizagem. Qual seria o motivo que a leva a dizer que, com o professor presente, torna-se mais fácil aprender?

Compreendemos que, a partir de seus dizeres, a formação ideológica de que o professor sempre sabe mais, garantindo mais segurança ao aprendizado.

Quando ela diz que é difícil sem a presença do professor é porque demonstra não ter segurança. Não há a utilização da palavra "insegura", mas de acordo com Orlandi podemos perceber que

> Os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm haver com o que é dito ali mas também em outros lugares,

2 Seguimos para a constituição deste corpus referente as entrevistas a metodologia ligada à prática da História Oral. Optamos em manter a originalidade da fala dos nossos entrevistados, também, em não expor a identidade dos mesmos, usando apenas as iniciais de seus nomes. Todas as entrevistas foram a autorizadas através da carta de cessão.

> assim como com o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi. Deste modo, as margens do dizer, do texto, também, fazem parte dele (2005).

No entanto, a escolha da EJA é devido ao fato da presença constante do professor, a escolha se pauta no já-dito que o professor é detentor de um grande saber e que esse mesmo professor vai transmitir a ela este saber. Quando a entrevistada se manifesta discursivamente referindo-se ao fato de que sem a presença do professor é mais difícil, confrontamo-nos com o efeito do já-dito, que por meio de M. Pêcheux (1997, p. 167) "'algo fala' sempre, 'antes, em outro lugar, independentemente'".

Ao observar parte da transcrição 1 -"*é difícil? É! Você tem que vim todo o dia, a gente que tem fio, tem casa, tem que deixa os fios, né?*" percebemos o sacrifício, talvez ela esteja deixando de fazer alguma coisa para estar ali naqueles momentos.

Segundo Pêcheux (1975), sabemos que um acontecimento discursivo surge de uma estrutura, compreendemos aí o rompimento de uma estrutura já formada, no caso, a casa dela, os afazeres que ela deixou de lado para se fazer presente à escola.

Na fala "*Você tem que vim todo o dia*", ressaltamos o fragmento "*tem que*" consistindo-se a obrigatoriedade imposta pelo sistema no que se refere à presença diária do aluno, contribuindo para uma maior dificuldade do sujeito-aluno adulto que na maioria das vezes tem que trabalhar para se manter. A entrevistada sente todas essas dificuldades, porém não se deixa abater pelo desejo de adquirir o saber.

Continuamos com a fala da entrevistada da transcrição 1 destacamos o seguinte fragmento: "*Tem dia que tem que ter coragem, mais como a gente vê as pessoas de mais idade que tá vindo todo o dia, tem bastante senhora, eles dão animação pra gente, vindo, dão força, entendeu? Mais é difícil. Entendeu?*"

Aqui notamos por meio de dizeres da entrevistada, elencando uma postura de resistências diante das dificuldades impostas pelos estudos, pois além de trabalhar como promotora de vendas tem suas obrigações como do lar, além disso, muitas vezes o cansaço se manifesta, porém com a sociabilidade com outras alunas, que ela mesma identifica como "*senhora*" demonstra a determinação e dedicação, pelo fato de ver idosas almejando o início e/ou a continuação dos estudos.

Ao destacar em sua fala "*dão força*", a entrevistada se refere às alunas mais idosas como um exemplo de comportamento, atitude e dedicação aos estudos, mesmo que a formação educacional na EJA perpasse ou desdobre em dificuldades.

Na sua construção discursiva, a entrevistada utiliza-se da expressão "*entendeu?*". Ela busca se fazer compreendida diante de sua fala, reforçando seu discurso por meio de uma interpelação/repetição interrogativa. Assim compreende-se que a repetição é um evento, um acontecimento, quando dizemos pela segunda vez, ou seja, quando insistimos é porque estamos pressupondo que o outro não entendeu. Quando repetimos estamos dizendo aquela coisa primeira e mais alguma coisa.

> Do ponto de vista da significação, não há uma relação direta do homem com o mundo, ou melhor, a relação do homem com o pensamento, com a linguagem e com o mundo não é direta assim como a relação entre linguagem e pensamento, e linguagem e mundo têm suas mediações. Daí a necessidade da noção de discurso para pensar estas relações mediadas. Mais ainda, é pelo discurso que melhor se compreende a relação entre linguagem/pensamento/mundo, porque o discurso é uma das instâncias materiais (concretas) desta relação (ORLANDI, 2004, p. 12).

A partir da citação acima podemos dizer que a mediação existente (que é o discurso) entre a realidade da entrevistada da transcrição 1 e o mundo, compreendemos quão pertinente se faz, pois desta maneira, é possível analisar a problemática que constitui a presença de um adulto na EJA, frente às dificuldades e desafios que esta formação desdobra.

Os sentidos do ensino para a prática cotidiano

O livro didático específico para os alunos da EJA deve ter seus conteúdos, como a Resolução nº 51 aponta adequados a este aluno. Produzindo sentidos com sua vida como veremos abaixo:

D) A PLATAFORMA EM QUE O EMBARQUE OCORREU: _____

E) O NÚMERO DA POLTRONA QUE O PASSAGEIRO ESCOLHEU: _____

F) DATA EM QUE A PASSAGEM FOI EMITIDA: _____

G) VALOR PAGO PELA PASSAGEM: _____

4. QUAL O TIPO DE ÔNIBUS EM QUE A VIAGEM FOI FEITA?

_____

5. QUAL FOI A FORMA DE PAGAMENTO UTILIZADA PELO COMPRADOR?

_____

PRODUÇÃO ESCRITA

PARA EMBARCAR EM UMA VIAGEM DE ÔNIBUS QUE NÃO SEJA DENTRO DA PRÓPRIA CIDADE, É PRECISO PREENCHER UMA FICHA INDIVIDUAL DE IDENTIFICAÇÃO DE PASSAGEIROS. VEJA A REPRODUÇÃO DE UMA.

SEM FRONTEIRAS

FICHA INDIVIDUAL DE IDENTIFICAÇÃO DE PASSAGEIROS

PREENCHIMENTO OBRIGATÓRIO

É NECESSÁRIO APRESENTAÇÃO DO DOCUMENTO DE IDENTIDADE NO ATO DO EMBARQUE

IMAGINE QUE VOCÊ ESTÁ PRESTES A EMBARCAR EM UM ÔNIBUS. PREENCHA A FICHA DE IDENTIFICAÇÃO ACIMA COM SEUS DADOS PESSOAIS.

UNIDADE 1 > UM PAÍS DE MUITAS BELEZAS 9

Figura 2 — Exercício: Produção Escrita.

Deparamo-nos logo nas primeiras páginas do livro analisado com o exercício acima, no qual o aluno deverá simular a necessidade de realizar uma viagem para outra cidade e para isto será preciso o preenchimento de uma ficha de identificação para passageiros.

Aqui apontamos a diferença já exigida pela Resolução nº 51, orientando na elaboração de um material didático adequado ao sujeito-aluno da EJA, em que é perceptível a diferença do livro didático usado no Ensino Regular.

O referido exercício da página 9 incentiva o aluno a construir uma produção escrita ligada diretamente a uma necessidade básica que é o direito de ir e vir dele. Nesse exercício que possibilita a produção escrita, se evidencia como texto, conforme Orlandi diz que "o texto não é o lugar de informações – completas ou a serem preenchidas – mas é processo de significação, lugar de sentidos" (2003, p. 196). Assim, entendemos que o ato de preencher uma ficha individual, para o sujeito aluno da EJA, ultrapassa a simples ação de copiar seus dados, mas sim de uma significação que produz múltiplos sentidos, como por exemplo, viajar sozinho sem depender de outra pessoa, dá aquisição de maior autonomia diante de seus pares.

Aqui se instaura um processo de produção de sentidos, no qual o sujeito aluno vê nos exercícios propostos pelos materiais didáticos, que promove não só a aquisição de conhecimentos, mas também a utilização prática no seu dia-a-dia.

Atentamos, também, ao enunciado "Sem Fronteiras" que se refere a uma empresa fictícia. Esse enunciado nos dá possibilidade de diferentes sentidos, que estabelecem sintonia com o anseio do aluno da EJA, que é estar na escola, é adquirir conhecimentos, mesmo que básicos, que contribuam para uma vida mais fácil e autônoma. Irromper com o estado de necessitar de outras pessoas para preencher uma ficha que muitas vezes provoca constrangimentos. Ao se perceber capaz de preencher tal ficha, esse sujeito terá a sensação de ter adquirido a tão almejada autonomia. Nota-se, também, no exercício proposto uma linguagem que faz parte do seu cotidiano marcado por obstáculos que o não saber estabelece.

Ao buscamos no aluno da EJA, o sentido que estar na EJA nos deparamos com a seguinte descrição.

Entrevistadora: *Que sentido a EJA está fazendo na sua vida?*

Entrevistada: *Ah eu acho que sim....*

Entrevistadora: *O que mudou, se você acha que mudou alguma coisa o que mudou?*

Entrevistada: *Ah mudou porque se eu ficá em casa, cê vai preocupa com casa, com filhos, entendeu? Talvez a mesma coisa da pessoa que não teve muito estudo, muito deles tem medo de voltá, muitos deles não voltem pra escola porque que existe esta escola, entendeu? Meu caso mesmo, eu morei aqui, tô morando aqui doze anos já, quase na época eu não sabia que existia. Fiquei sabendo pela uma colega minha que trabalha num posto de saúde, entendeu? Daí eu vim pra cá. Mudo bastante viu? Muito...Muito...*

Entrevistadora: *Por exemplo?*

Entrevistada: *Prá pegá circular, ajudo bastante porque você vê o nome do circular, entendeu? Porque cê que não tem muito estudo você fica com medo, entende? Eu vou pegar circular errado, vô pro bairro errado, entendeu? E você sabendo cê, entende? Porque por mais assim que tenha dificuldade, porque todo mundo tem dificuldade, entendeu? Até quem estuda, tem um monte de diploma, ele tem dificuldade na vida, entendeu?*

Ao perguntarmos para o sujeito aluno da transcrição 1, qual o sentido que a EJA está fazendo em sua vida, nos deparamos com a seguinte formação discursiva: "*Ah eu acho que sim [...] Ah mudou porque se eu ficá em casa, cê vai preocupa com casa, com filhos, entendeu?*" percebe-se uma formação discursiva com dizeres de desejo de mudança mesmo, mudanças essas da posição de sujeito dona de casa para um sujeito mais atuante com mais autonomia. Podemos dizer então que esse sujeito tenta romper com sua memória discursiva ideológica, que lugar de mulher é em casa cuidando dos filhos e dos afazeres da casa.

De acordo com Orlandi "compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação. Também a memória faz parte da produção discursiva. A maneira como memória 'aciona', faz valer que as condições de produção são fundamentais (...)" (2005, p.30).

Ao romper com a barreira da memória discursiva cristalizada, de que o sujeito mulher deve permanecer e cuidar da casa e dos filhos, esse sujeito desloca-se para posição sujeito aluno e torna-se capaz de produzir uma nova formação discursiva que demonstra este nova posição deste sujeito no contexto em que vive.

Ao ser questionada em que mudou sua vida o sujeito aluno nos diz: "*Mudo bastante viu? Muito...Muito... [...] Prá pegá circular, ajudo bastante porque você vê o nome do circular, entendeu? Porque cê que não tem muito estudo você fica com medo, entendeu? Eu vou pegar circular errado, vô pro bairro errado, entendeu?*".

Ao percebemos o fragmento "*Mudo bastante viu? Muito... Muito...*" nos deparamos com uma repetição, a qual se sabe que em termos discursivos, esta repetição não é apenas reprodução é sim retomada, ou seja, traz sempre alguma coisa nova, como nos diz Guilhaumou e Maldidier (1997), esse novo está em outro lugar, no retorno ao arquivo, o que podemos dizer, memória discursiva ou conjuntura histórico-social, ou seja, esse sujeito em questão está construindo uma nova memória discursiva.

Continuando, podemos compreender a fala desse sujeito aluno como uma demonstração de tomada de autonomia, pois ao citar a possibilidade de tomar um ônibus sem precisar da interferência de outros sujeitos a sua volta, percebe-se nesse sujeito entrevistado certa satisfação. Ao retornarmos a outras formações discursivas percebemos que o sujeito aluno usa a expressão "*medo*" quando diz: "*Porque cê que não tem muito estudo você fica com medo, entendeu? Eu vou pegar circular errado, vô pro bairro errado, entendeu?*".

Quando ela diz que tem medo de pegar o ônibus, se sentindo incapaz de ler para onde vai aquele ônibus e, ao precisar de alguém para indicar qual ônibus tomar, ela sente que pode ser conduzida para outro lugar que ela não quer ir. Paulo Freire (1987) diz que o oprimido é aquele que não tem autonomia de ir e vir por si só, pois pode ser enganado por esse outrem.

De acordo com Pêcheux (1969 apud GADET; HAK, 1997), discurso é efeito de sentido entre locutores. Ao analisar a fala da entrevista da transcrição 1 podemos perceber esse efeito de sentido quando ela produz seu discurso a respeito do medo, associando-o à falta de estudo.

Podemos supor que talvez esse sujeito já tenha passado por situações semelhantes que fazem parte de sua memória discursiva, materializando-se em seu discurso atual.

Ao prosseguimos em nossas análises, encontramos o seguinte fragmento: "*Porque por mais assim que tenha dificuldade, porque todo mundo tem dificuldade, entendeu? Até quem estuda, tem um monte de diploma, ele tem dificuldade na vida, entendeu?*". O sujeito aluno da transcrição 1 demonstra saber que mesmo adquirindo conhecimento intelectual, ele não ficará ausente das dificuldades próprias do mundo capitalista no qual

vivemos. Notamos nesses dizeres certa preocupação em se sentir inserida junto aos sujeitos ditos por ela como sujeitos que "*tem um monte de diploma*", que na visão desse sujeito aluno esses também enfrentam dificuldades.

Aqui contemplamos o que Orlandi aponta que é "importante é fazer a escola ir para a rua" (2004, p. 152), entendendo que os conhecimentos partilhados no âmbito escolar deve ter sintonia concreta na vida cotidiano do aluno da EJA,

A fala e a escrita

Analisaremos a seguir um exercício do Livro "É bom aprender" que estimula o uso da linguagem oral atrelada a produção escrita.

PRODUÇÃO ORAL E ESCRITA

Muitas histórias vão sendo contadas e recontadas ao longo do tempo, passando de geração em geração. Os contos populares são um exemplo disso.

É provável que você saiba ou conheça alguém que saiba contar histórias incríveis. Pensando nisso, vamos realizar o **Momento do Conto**. Se você não se lembrar de nenhuma história, pode pesquisar uma em livros ou com alguma pessoa que conheça.

Leia, a seguir, as orientações que poderão auxiliá-lo na realização dessa atividade.

- Treine, em casa, a história que vai contar. Isso lhe dará maior segurança no momento de narrá-la.
- No momento de contar a história, empregue um tom de voz que possa ser ouvido com clareza: nem alto nem baixo demais.
- Observe se na história que vai contar é importante descrever características dos personagens para facilitar a compreensão. O mesmo deve ser observado em relação ao cenário da história.
- Use e abuse de gestos e expressões faciais que possam dar ainda mais "vida" a seu conto.
- Evite a repetição exagerada de marcas da fala, como: *né*, *tá*, *então*, *daí* e outras. O uso excessivo dessas palavras pode tornar a história cansativa e desmotivar os ouvintes.

Depois de contar e ouvir as histórias, registre por escrito, em seu caderno, a história que narrou aos colegas. O professor dará orientações para a realização dessa atividade.

UNIDADE 3 > CONTOS DAS GENTES BRASILEIRAS 63

Imagem 03 — Exercício: Produção Oral e Escrita.

No exercício da pagina 63 nos defrontamos com uma atividade que se utilizará da oralidade e a escrita. No inicio do capitulo, em que consta o exercício acima, está incluso um conto referente a Pedro Malasartes, personagem fictício que sempre quer "tirar vantagens" de todas as situações. E com sintonia a este texto é proposto o presente exercício.

Primeiramente, aponta que o sujeito-aluno saiba ou conheça alguém que conte histórias. Aqui já propõe um exercício que o sujeito aluno não apenas redija uma história, mas que a conte, interprete e expresse.

Diante do "Momento do Conto" que o sujeito aluno irrompa com a posição sujeito aluno ouvinte, mas para o aluno que partilha suas histórias. Apresentando diretrizes para a realização deste exercício em sala de aula encontramos o ultimo tópico de orientação: "Evite a repetição exagerada de marcas da fala, como: né, tá, então, daí e outras."

O aluno vai partilhar oralmente o conto que escolheu, porém não o contará de forma livre. Aqui depara-se com a construção da linguagem moldada pelo padrão correto. Tal exercício em que a oralidade é trabalhada de modo evidente produz o sentido de normatizar a linguagem dos alunos: "Evite [...] né, tá, então, daí e outras".

O moldar sua linguagem é apenas um dos aspectos que configura a educação, pois vemos a escola como "um dos lugares [...] em que a forma-sujeito-histórica que é a nossa (capitalista, de um sujeito com direitos e deveres) se configura como forma sujeito urbana: o adulto letrado, cristão, é urbano como projeto" (Orlandi, 2004, p.152).

A aquisição da linguagem padrão se faz pelo processo regido por limitações e recomendações: "Evite". O sujeito aluno se significa como não analfabeto mediante o uso da escrita. E assim, seu uso no interior da escola, sua linguagem deve ser reformulada para corresponder às exigências da sociedade, ou mesmo, ser ouvido para poder reclamar seus direitos e entender e realizar seus deveres. Também, vemos que o uso destes termos na fala no interior do espaço escolar é tido como vícios de linguagem e o seu não uso justifica-se como possibilidade de "tornar a história cansativa e desmotivar os ouvintes".

Percebe-se uma preocupação em trabalhar a oralidade da forma dita correta e com esta mesma perspectiva deparamos com o depoimento de uma aluna da EJA, que contempla a questão da fala da contribuição do ensino da linguagem na EJA para a sua vida cotidiana.

> **Entrevistadora:** *O que você espera que a EJA contribua na sua vida?*
>
> **Entrevistada:** *Ah eu acho que é uma coisa que vai servi pra mim pro resto da vida, né? Porque o estudo serve pro resto da vida, né? Pra arrumar trabalho, entendeu? Sei lá. Pra você aprende a falar melhor. Então muita coisa, cê convive com as pessoas, né? Conversa, porque primeiro eu não talvez não vou conversar como tô conversando com você hoje, eu tinha mais dificuldade, entendeu? Talvez hoje não, talvez você fica aberta pra conversar, pra falar alguma coisa entendeu? Ajuda bastante. É ajuda bastante.*

Ao analisarmos a pergunta feita à nossa entrevistada deparamo-nos com a preocupação do sujeito com a trajetória de sua vida, quando ela diz: "*Ah eu acho que é uma coisa que vai servi pra mim pro resto da vida, né? Porque o estudo serve pro resto da vida, né?*" Percebemos nesse momento uma formação discursiva, onde o sujeito demonstra certa insegurança, quando ela mesma fala e reforça a afirmação com uma pergunta para a entrevistadora. Podemos compreender como uma afirmação já ouvida pelo sujeito, mas nem sempre entendida.

Aqui, nesse momento, podemos nos aportar em Orlandi, quando ela diz que "todo discurso se delineia na relação com os outros: dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória" (2005, p.43).

O sujeito nesse caso já tinha ouvido falar antes que o estudo serve para toda vida, e guardado em sua memória, espaço dos efeitos da lembrança do esquecimento, das repetições, das redefinições, das rupturas e das transformações em um dado processo discursivo (Pfeiffer, 1995).

Continuando a análise acima podemos dizer que houve uma formulação de sentido, quando o sujeito projeta esse conhecimento adquirido na EJA, segundo ele mesmo, para o resto da vida, pois como nos diz Orlandi (2008) na Análise de Discurso, o sujeito é posição entre outras, e subjetiva-se na medida mesmo em que projeta sua situação, ou seja, seu lugar no mundo para sua posição no discurso.

Em outro fragmento da formação discursiva do sujeito acima observamos a preocupação em se manter no mercado de trabalho, quando ela diz que o estudo vai servir para ela arrumar trabalho. "*Pra arrumar trabalho, entendeu?*" Percebe-se que, para a entrevistada, a educação também é uma forma de preparação para que ela possa se inserir no mercado de trabalho. Seguindo essa perspectiva ideológica do sistema capitalista no qual vivemos, onde o sujeito imagina-se mais valorizado pelo fato de estar produzindo. Podemos perceber também que este produzir não se constitui somente no fato mecânico da produção em si, mas sim como

forma de ruptura, de independência deste sujeito, que ao ser produtivo vai ter como resultado uma maior independência financeira, a qual possibilitará um deslocamento social.

Destacamos nesse fragmento, como já dissemos acima, uma preocupação, reconhecida como natural, devido até mesmo à idade da entrevistada em se preparar melhor para continuar no mercado de trabalho, porém em melhores condições, ou seja, na condição de sujeito letrado.

Ao seguir com a entrevista, encontramos outra formação discursiva "*Sei lá. Pra você aprende a falar melhor. Então muita coisa, cê convive com as pessoas, né? Conversa*".

Ao analisarmos esse discurso, deparamo-nos com um sujeito que está buscando algo melhor para sua vida, está tentando entrar em um mundo do qual acha que não faz parte, para ela o mundo dos que tiveram estudo é completamente diferente do mundo em que ela se sente inserida. Conforme Orlandi, "o sujeito, na Análise de Discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso" (2008, p.99).

Em outra sequência discursiva a entrevistada relata: "*porque primeiro eu não talvez não vou conversar como tô conversando com você hoje, eu tinha mais dificuldade, entendeu? Talvez hoje não, talvez você fica aberta pra conversar, pra falar alguma coisa entendeu? Ajuda bastante. É ajuda bastante*."

Compreendemos nesse discurso que esse sujeito aluno da EJA, já está se sentindo em uma situação privilegiada, pois quando ela diz "*talvez não vou conversar como tô conversando você hoje, eu tinha mais dificuldade, entendeu?*" ela se coloca em uma outra posição em que antes não se via, ou seja, ela se diz agora mais capaz de conversar com as pessoas. Parafraseando Orlandi (2008) devemos nos lembrar de que sujeito e sentido constituem-se ao mesmo tempo, ou seja, na tensão da língua com a história, onde entram o imaginário e a ideologia. Percebe-se o deslocamento e o uso da memória discursiva. Ela se vê antes e agora na EJA.

> O papel da memória histórica seria, então, o de fixar um sentido sobre os demais (também possíveis) em uma dada conjuntura. Ou ainda, vista deste ângulo, "à memória estaria reservado o espaço da organização, da linearidade entre o passado, presente e futuro, isto é, a manutenção de uma coerência interna da diacronia de uma formação social" (MARIANI, 1993 apud PFEIFFER,1995, p. 25).

Aqui nota-se que sujeito-aluno em questão retoma a sua memória quando nos diz que talvez anteriormente ela não se sentisse em condições de dialogar com pessoas vista por ela como superior a ela, podemos compreender que a entrevistada já se percebe em uma situação mais privilegiada, ou seja, ela já se significa como uma pessoa capaz de conversar em igualdade de condição. Ao retornar a sua memória histórica ela fixa um sentido novo numa nova conjuntura.

Algumas considerações

A questão da Educação de Jovens e Adultos (EJA) aproxima-nos de várias dimensões como política, social, cultural, entre outros e embasados na problemática educacional da atualidade buscamos compreender a complexidade do contexto em que nos debruçamos na formação de aluno da EJA, questionando-nos: Quais são os sentidos que a formação da EJA produz para esses sujeitos?

E faz parte desta formação do aluno da EJA, o uso do livro didático adequado a sua linguagem e experiências. Compreendemos a constituição deste material formulado por uma linguagem que produz sentidos aos alunos (jovens e adultos) que fazem uso do mesmo, significando-o e se significando. Pois, o livro analisado apresenta algumas situações que contribuem de modo prático na vida do aluno, propiciando, desta forma a formação de um aluno que sirva os interesses do Estado.

A partir das análises das falas do sujeito aluno - aprendiz da EJA, foi possível tecer alguns sentidos sobre a singularidade do sujeito, que em seus discursos transmite desejos, contradições ao se inserir no sistema educacional, onde nos conduziu a entender e a perceber que, de "um lado há imprevisibilidade na relação do sujeito com o sentido da linguagem com o mundo, toda formação social, no entanto, tem formas de controle da interpretação, que são historicamente determinadas (ORLANDI, 2005, p.10).

Contudo, este artigo é apenas um olhar, sobre o qual se configurou pautado em uma problematização dos sentidos dos sujeitos alunos da EJA, manifestado como contexto de discussão referente à educação sempre presente na sociedade atual.

Referencias bibliográficas

BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2004.

BRASIL, **Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação**. Conselho Deliberativo, Resolução nº 51 de 16 de setembro de 2009. Disponivel em http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=10026&Itemid=. Acesso no dia 01 de setembro de 2013.

_____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em www.mec.gov.br>. Acesso em 13 de agosto de 2012.

CAVALCANTI, R. A. Andragogia: A aprendizagem nos adultos. In: **Revista de Clínica Cirúrgica da Paraíba**, Nº 6, Ano 4, Julho de 1999.

FLECHA GARCIA, R. Efeito desnivelador y educación comunicativa. In: **Educación de jovens y personas adultas em España**. Barcelona: Crea, 1996.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GADET, F; HAK, T. (Org.) **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Betãnia S. Mariani [et all] 3.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

HADDAD, S. **Tendências atuais na educação de jovens e adultos**. Em Aberto, Brasília, out./dez. , vol. 11, nº 4, 1992.

MALDIDIER, D. [et all] Discurso e ideologia: bases para uma pesquisa. In: **Gestos de leitura**: da História no Discurso. Eni P. Orlandi (Org.) Campinas, SP: Unicamp, 1997.

ORLANDI, E. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

_____. **Análise de discurso**: Princípios e Procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 6º edição, 2005.

_____. **Cidade dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

_____. **Discurso e Texto:** Formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: 3º Edição, Pontes Editores, 2008.

_____. Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 4ª edição. Campinas: Pontes. 2004.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD 69). In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução a obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethânia S. Mariane... [et all] 3. Ed.,Campinas, SP: Editora do Unicamp, 1997.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do obvio. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi [et al.]. 2º ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. Original francês: PÊCHEUX, M. Lesvérites de la Palice. Paris: Maspero, 1975.

PFEIFFER, C. R. C.. **Que autor é este?** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas: 1995.

O historiador como mediador entre a universidade e as comunidades tradicionais: A experiência de Canárias, no Maranhão

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Professora Adjunta de Prática de Pesquisa em História, na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL–MG); pesquisadora do Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO/USP) e líder do Grupo de Pesquisa História do Brasil: memória, cultura e patrimônio, da UNIFAL.

Resumo

A apresentação oral visa mostrar o trabalho realizado com alunos da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) sobre o processo de conhecimento, registro e valorização da cultura imaterial de pescadores, catadores de caranguejo e barqueiros nas comunidades de Canárias, Maranhão. A criação de oficinas, o levantamento de saberes e fazeres, além do debate sobre os problemas enfrentados pelos trabalhadores – como o turismo, a falta de direitos básicos, além da ausência de práticas preservacionistas pelas novas gerações – exigem que o historiador se torne um mediador e também testemunha das experiências da cultura popular, contribuindo para o fortalecimento da identidade e da luta coletiva em favor de políticas públicas, dando um caráter de participação coletiva e divulgação pública à história.

Abstract

The oral presentation shows the search done with students at the State University of Piauí (UESPI) on the process of knowledge, registry and valuation of intangible culture of fishermen, crab collectors and boaters in Canárias communities, Maranhão. The creation of workshops, raising knowledge and practices, beyond the debate about the problems faced by workers - such as tourism, the lack of basic rights, and the absence of preservationists practices by new generations - requires that the historian becomes a mediator and witness the experiences of popular culture, contributing to the strengthening of identity and collective struggle for public policy, giving a character of collective participation and public disclosure to the history.

Palavras-chave

Canárias – Comunidades tradicionais – História pública

Keywords

Canárias – Traditional communities – Public history

Apresentação

No ano de 2013 desenvolvi projeto de pesquisa com o Grupo de Estudos e Pesquisa Cidade, Cultura e Identidade (CCI), formado por alunos do curso de História, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), sobre a cultura imaterial, ou seja, o modo de vida, os saberes, as manifestações culturais e fazeres de moradores na comunidade de Canárias, no Maranhão. Convivemos com pescadores, catadores de caranguejos, marisqueiras, barqueiros e pequenos agricultores que vivem próximo ao Delta do Rio Parnaíba, que divide o estado do Piauí e deságua no Atlântico.

Durante um ano, como representantes da Universidade, aprendemos a ouvir suas histórias e memórias, seus feitos, crenças e dificuldades de sobrevivência; também a escutar sobre sua relação íntima com a natureza – igarapés, dunas, peixes, carnaúbas e buritis – colocando em questão a necessidade de usos e de preservação desses bens, que significam e que ganham sentido nas relações sociais.

Ali, fomos diversas vezes questionados por eles sobre o caráter de nossa presença; sobre o papel da Academia no trato com a comunidade e os encaminhamentos de soluções para problemas como as consequên-

cias do turismo predador e o avanço de dunas sobre casas e locais de trabalho, além da própria organização dos trabalhadores locais.

Percebemos que havia a consciência por parte da maioria sobre a importância do conhecimento e da ação dos intelectuais, em conjunto com os habitantes e seus saberes, na elaboração de políticas públicas direcionadas ao patrimônio material e imaterial. Nesse sentido, fomos cobrados não apenas por reproduzir suas histórias escritas, mas principalmente para ouvi-los com atenção e colaborar na ampliação dessa escuta socialmente.

Essa comunidade tradicional[1] estava, em outras palavras, reivindicando a existência de uma concepção de História atuante, dialógica, comprometida e difusora de suas experiências, seu patrimônio cultural. Estava, enfim, pensando, sem nomear, numa história pública.

Algumas considerações sobre patrimônio

Patrimônio. Do latim, herança, posse. Palavra para se referir aos bens que o pai deixaria à sua família, na Roma Antiga. Para José Gonçalves (2005), um conceito inventado pelo ocidente, marcação na linguagem de uma preocupação que já existiria na prática há milhares de anos. Todo agrupamento humano, todo povo, produziria uma cultura material e desenvolveria o sentido de propriedade, de pertencimento e identidade em torno dela, procurando preservar aquilo que diria respeito à sua existência. Como tal, patrimônio deveria ser entendido não apenas como herança, aquilo que recebemos, mas também como criação, aquilo que se quer deixar, preservar, rememorar. Não se pode conceber a noção de patrimônio sem a ideia de um dono e a concepção de pertencimento e continuidade.

> Ela não é simplesmente uma invenção estritamente moderna. Está presente no mundo clássico, na Idade Média e a modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos específicos que ela veio assumir . (GONÇALVES, p.17, 2005)

A discussão em torno da memória e da necessidade de preservação e conservação de bens materiais ou imateriais, no entanto, ganhou maior dimensão no século XXI, justamente quando as experiências, a memória e o sentido de proteção foram ameaçados pelas novas temporalidades, cada vez mais aceleradas e arrasadoras do capitalismo. Como já chamavam a atenção Pierre Nora (1993) e François Hartog (2006) vivemos a crise da memória, a perda de referências pelas quais nos definimos enquanto coletividade, o que nos coloca em constante processo de busca de "lugares de memória", marcos de nossa identidade. Para Nora, quando uma sociedade busca sua memória é porque ela já não está lá, dissolvida entre muitas outras, fragmentadas em grupos, em tribos, em multiplicidade de auto-definições, diferentemente das narrativas nacionais do final do século XIX e início do XX.

Historicamente, os primeiros sintomas da perda de referenciais coletivos podem ser identificados no século XVIII, quando o processo revolucionário fragmentou sentimentos de unidade e deslocou pessoas de seus espaços e de suas temporalidades cotidianas, fazendo romper certezas e sentimentos de segurança. A Revolução Francesa, assim como a Revolução Industrial inglesa, promoveram um fenômeno traumático de descontinuidades no modo de viver camponês, com perdas coletivas, materiais e espirituais. O conflito de classes – seja no espaço da fábrica ou no território urbano – e o fortalecimento dos Estados Nacionais burgueses levaram à construção de narrativas homogêneas e nacionalistas, na tentativa de amenizar os confrontos e adotar um conjunto de bens monumentais, erigidos e legitimados e valores que deveriam representar a categoria nação, do ponto de vista da burguesia. Isso representaria escolher o patrimônio, ou seja, as heranças, bens e memórias que deveriam permanecer, omitindo diferenças entre identidades locais.

Segundo Márcia D'Aléssio (2012), a luta pela preservação em meio à destruição revolucionária e o conflito de classes promoveu, a partir daí a necessidade dos grupos dominantes de buscarem um passado, recriado e cultuado, materializado em patrimônio, depositório de um tipo de nação desejada e única, ocultando a própria origem de embates, para se afirmar.

Nesse sentido, as narrativas nacionais procuraram criar "donos" dos bens – principalmente os monu-

1 Entende-se por comunidade tradicional o que Antônio Carlos Diegues e Bárbara E. Pereira definem como aquelas "entre as quais são evidenciadas a transmissão oral, a existência de uma ampla ligação com o território habitado ,os sistemas de produção voltados para a subsistência e o caráter econômico pré-capitalista" (2010, p.39).

mentais – e sentimentos de pertencimento, deslocando mortos e fatos de sua historicidade, para dar-lhes novo sentido e fazê-los confluir com o presente, de forma anacrônica. A ideia de patrimônio, assim, foi identificada com a existência de uma unidade abstrata, autônoma e homogênea, relegando as experiências ao esquecimento, em nome de um patrimônio nacional, com bens e práticas culturais que inscreveram os limites da nação.

No Brasil, o processo não foi muito diferente do que ocorreu na Europa. Com a independência do país se consolidando no século XIX, "a gênese da construção da memória nacional está ligada à própria formação do Estado-nação brasileiro, como forma de garantir a unidade territorial" (FERNANDES, 2005). Segundo Ricardo Oriá Fernandes, a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1837, por ordem de D. Pedro II, foi precursora da busca e eleição de um patrimônio nacional. Historiadores como Rodolfo Varnhagen tiveram como incumbência traçar o perfil da nação brasileira, sua memória coletiva e de sua identidade nacional, a partir da seleção de nomes e fatos considerados representantes da "brasilidade" calcada principalmente na cultura europeia. Cabia a esses intelectuais

> Recriar um passado homogêneo, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos históricos, constituir a galeria dos "heróis nacionais", através do estudo, pesquisa e elaboração de biografias, capazes de fornecer às gerações futuras exemplos de civismo, patriotismo e devoção à Pátria. (FERNANDES, 2005, p .5)

Nesse sentido, toda produção cultural de negros e indígenas durante a história brasileira foi estigmatizada e desconsiderada como elemento formador da nação. Pelo contrário, apenas elementos ligados à herança portuguesa foram considerados patrimônio nacional: igrejas, casarões e conjuntos de cidades coloniais foram entendidos como "bens autênticos" a serem preservados.

Durante o governo de Getúlio Vargas (1930-45), o projeto de formulação de práticas patrimoniais para unificar a nação ficou ainda mais claro e organizado. A concepção de um "novo homem", identificado pelo trabalhismo e pela postura ordeira e disciplinada diante de um Estado autoritário, delineou propostas de edificação do patrimônio, principalmente com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN), criado em 1937. Intelectuais como Mário de Andrade e Gustavo Barroso foram encarregados de identificar bens materiais como elementos da cultura considerada nacional. Mário de Andrade realizou missões por vários cantos do país a fim de conhecer manifestações populares, sobre as quais defendeu o reconhecimento e a legitimidade. No entanto, o que prevaleceu foi o conceito de um Estado "tutor" do povo, com seus membros especialistas e "competentes", responsável por indicar a autenticidade brasileira, a partir de critérios externos às comunidades: raridade, monumentabilidade e estética.

No entanto, os anos de 1970 e 1980 colocaram em xeque os elementos que determinariam o sentimento de pertencimento e autenticidade de bens nomeados pelo Estado. Afinal, a indicação de conjuntos arquitetônicos e sítios urbanos por especialistas seria o suficiente para a sua legitimação enquanto representantes da vontade de preservar?

O processo de redemocratização política na América Latina, após anos de autoritarismo, trouxe novas demandas em busca de afirmação e reconhecimento: movimentos sociais de negros, mulheres e indígenas, por exemplo, provocaram novas reflexões sobre o sentido de preservação, de apropriação de bens, manifestações não apenas materiais e homogêneas, revelando novos desejos de permanência, disputas por memórias locais e grupais, antes relegadas ao esquecimento.

Representantes do México e da Bolívia, por exemplo, nos anos 1980, reivindicaram o direito à memória e à preservação de bens intangíveis (ou imateriais) conferindo cidadania à cultura popular e ao ato de reconhecimento de uma nova autenticidade. Comunidades tradicionais na América Latina passaram a chamar para si a responsabilidade sobre a escolha do que manter, adquirir, construir e deixar para as novas gerações. Assistiu-se a preponderância dos grupos plurais sobre as narrativas antes nacionais e padronizadoras; das experiências populares sobre as narrativas abstratas e sem vida.

Isso exigiu mudanças na postura e entendimento de órgãos como a UNESCO, que passou a pedir a Salvaguarda da Cultura Imaterial, esta considerada também como passível de valoração e preservação.[2] O

2 Segundo o IPHAN, patrimônio cultural imaterial (ou intangível) é o conjunto das expressões culturais e as tradições que um grupo de indivíduos preserva em respeito à sua ancestralidade e que deseja dar continuidade nas gerações futuras. São exemplos de patrimônio imaterial e que estão no Livro de Registros: os saberes,, os lugares, as formas de expressão e as celebrações.

reconhecimento da cultural intangível e da fragilidade de sua difusão e conservação levou à necessidade de se considerar as comunidades como participantes do processo de seleção e eleição do patrimônio, da herança a ser perpetuada socialmente, o que implicou na ampliação e na democratização dos critérios de escolha. As referências culturais, ou seja, tudo aquilo que dá sentido e vida às comunidades também passaram a ser consideradas, deslocando o monopólio de intelectuais e especialistas para dizer em nome da uma nação imaginária o que deveria ser preservado para os próprios produtores de saberes e fazeres .

> Um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar "ressonância" junto a seu público. (GONÇALVES, 2005, p.19)

Para Gonçalves, ressonância implica em reconhecimento, identidade e pertencimento de um grupo, que se vê representado em um conjunto de bens materiais e imateriais e que deseja conservá-lo como seu e dar-lhe continuidade. Para o autor, a cultura, quando autêntica, não se impõe de fora sobre os indivíduos, pois ao contrário do que pensavam os intelectuais defensores dos Estados Nacionais, entre os séculos XVIII e XX, o passado não existe na forma como determinados objetos são apreciados através das vitrines dos museus. A cultura autêntica é aquilo que escapa de toda e qualquer definição, classificação e identificação precisa e objetificadora, pois ela precisa ser sentida e vivenciada.

No processo de escolha e de desejo de preservação de patrimônio há conflitos, experiências e sensibilidades e, por isso, muitas vezes a autenticidade de uma herança material ou imaterial se revela no espaço de pequenas subversões e táticas de resistência ao que lhe é imposto por profissionais do Estado e de órgãos especializados, a capacidade inventiva e a margem de manobra contra violência simbólica que muitas vezes representa o discurso nacionalista. A autenticidade do patrimônio não é abstrata, pois não se pode transferir nostalgia do passado a uma comunidade se ela não se enxergar nele. Sujeitos não são meros receptores, consumidores passivos de bens culturais.

Para Nestor Canclini (1994), com o processo de democratização e também de globalização (ou mundialização cultural), tornou-se cada vez mais necessário ouvir as comunidades, observar as diversidades e prestar atenção às referências de pertencimento. A urbanização, a imigração e a internacionalização de bens materiais e simbólicos num mundo em que as fronteiras territoriais e físicas se desfazem redefinem o conceito de nação e as narrativas sobre patrimônio, pois não há mais um território e uma comunidade exclusivos. Há assimilações culturais, o que Canclini nomeia como hibridismo cultural, deslocando olhares sobre bens antes ignorados, frutos de relações ecléticas.

Entender o patrimônio como resultado de disputas e diversidades implica em entender novas relações de poder e negociação, assim como refletir sobre o papel que as novas tecnologias – como a internet – podem assumir com a difusão, o conhecimento e reconhecimento das produções culturais. Também pressupõe pensar como é ainda precária a redemocratização do debate sobre as heranças culturais, a difusão e a valorização dentro e fora do espaço da Universidade, assim como o papel da Academia na mediação entre conhecimento e sociedade. Como é possível que o trabalho de historiadores possam colaborar o acesso das comunidades populares aos seus próprios bens? Que ações, juntamente a essas coletividades, podem ajudar a pensar a mercantilização, a produção e a circulação do que é criado constantemente pelos grupos sociais? Até que ponto se dá o reconhecimento da autoria e há o retorno em benefícios sociais para aqueles que produzem o patrimônio e desejam mantê-lo como continuidade? Eis um dos desafios da Universidade.

História Pública: Um diálogo necessário em torno do patrimônio imaterial e as comunidades tradicionais como Canárias

A história pública pode ser um ato de "abrir portas e não de construir muros". Esta é a definição de Benjamin Filene, com a qual Juniele Almeida Rabelo e eu abrimos o livro organizado por nós sobre história pública, em 2009. Nele afirmamos que ela pode se revelar como um esforço colaborativo no sentido de de-

mocratizar a história sem perder a capacidade de análise. Nessa mesma obra Jill Liddington (2009) afirma que

> a história pública é menos sobre ou o que, e muito mais sobre "quem" ou como". Nem tanto um substantivo, principalmente um verbo. (...) os historiadores públicos podem fornecer uma mediação necessária, inspiradora e revigorante entre o passado e seus públicos. (LIDDINGTON, 2009, p.40)

Mais do que colaborar no sentido da ampliação da audiência - no caso tratado aqui relativo à memória, saberes e fazeres da comunidade de pescadores e demais trabalhadores e trabalhadoras de Canárias - a universidade pode construir projetos colaborativos, atenta às mudanças e necessidades desses sujeitos. Pode não apenas publicizar suas histórias, mas tornar público o debate sobre suas vivências. Isso requer mudança na forma de olhar, ver, sentir e de produzir conhecimento. Segundo Sandra Pelegrini, é preciso entender a "alma do lugar" no qual estamos atuando.

Momentos de observação atenta e participante nos permitiu conhecer pessoas que vivem e valorizam as relações de solidariedade e que preservam memórias individuais e coletivas sobre suas dificuldades e conquistas nos últimos anos, principalmente a partir de políticas públicas. A energia elétrica e a universidade, por exemplo, às quais têm acesso há pouco tempo, segundo eles, facilitaram a vida e permitiram descobrir novas formas de socialização. Ao mesmo tempo, afastaram as novas gerações de seus pais e das práticas tradicionais da pesca, do artesanato dos barcos e da própria natureza. Vivendo sobretudo da pesca, da cata de caranguejo, da pequena agricultura do arroz e da produção de artefatos que auxiliam em seus ofícios ou que são comercializados nas cidades vizinhas, esses homens e mulheres ensinam e mostram com agilidade nas mãos e pés o trabalho que aprenderam com pais e avós e que tentam transmitir aos seus filhos. Barcos, redes, vassouras, balaios, cofos e tarrafas, além de todo artesanato com palha de buriti ou carnaúba e de doces de caju, fazem parte do dia a dia dos moradores, que se reúnem na praça ou em frente das casas para não apenas ensinar aos mais novos, mas para consertar a rede com que trabalham coletivamente e também repassar valores religiosos, morais e comunitários.

Ali contam histórias mágicas, sobre entidades que saem dos cajueiros, mulheres que choram e aparecem à noite, gritos que espantam, mas que dão sentido à existência, ao sentido de ajuda mútua, à identidade construída, entre outras coisas, pelo compartilhamento de vivências sobrenaturais, tão importantes como aquelas desenvolvidas cotidianamente. Eles querem, conscientemente, que tudo isso seja divulgado, dado a conhecer como patrimônio cultural que se manifesta na memória e na tradição, assim como seus sonhos e problemas.

A questão do equilíbrio de ecossistemas e relações de preservação é debatida constantemente pelos moradores das Canárias, que são afetados pela presença externa de ONGs, empresas de turismo e intelectuais de diferentes universidades locais. Problemas como o turismo predador que colabora para destruir a mata e facilitar o avanço de grandes dunas sobre suas casas, e a proibição, por parte de órgãos governamentais, de que continuem usando certos recursos naturais como a carnaúba ou que comercializem o caranguejo-uçá, é algo que pedem para ser discutido, assim como a participação nos benefícios que as ações de diferentes órgãos na região pode lhes trazer.

Quando chegamos à comunidade, atravessando de barco o Rio Parnaíba, éramos estranhos que para eles vinham apenas produzir trabalhos acadêmicos ou lhes ensinar sobre como viver ali, numa posição prepotente. Queríamos divulgar suas histórias, mas não entendíamos que eles queriam mais de nós. A ideia de público implicava num olhar mais extenso, profundo e democrático sobre a dinâmica social, sobre o passado que pretendiam presentificar em suas práticas, ou seja, na participação efetiva de seus membros nos modos de contar e difundir suas histórias, de observarmos e entendermos suas manifestações religiosas – como a de São José, que fortalece seus laços de pertencimento e atrai pessoas das cidades ao redor, como Parnaíba, no Piaui -, o que e como querem narrar seus feitos e quais as formas de repassá-las às novas gerações. Como elaborar, por exemplo, oficinas de saberes e fazeres aos mais jovens? Como construir um museu comunitário? Como se fazer visível aos "de fora" como cidadãos capazes de discutir seus problemas e elaborar projetos que levem em conta a paisagem como patrimônio, resultado não apenas de relações econômicas, mas afetivas, simbólicas e identitárias?

Em 1989 a UNESCO publicou a Recomendação para Salvaguarda da Cultural Tradicional e do Folclore,

entendendo que lidar com as comunidades tradicionais – como a de Canárias – significa lidar com a multiplicidade de grupos que defendem valores em conjunto, mas que também estão em constante conflito em torno do que deve ser preservado ou alterado na dinâmica cultural. É preciso abrir espaço para a discussão em torno da fragilidade e da complexidade que é trabalhar não somente com produtos, mas principalmente com produtores de bens culturais e que, muitas vezes, esperam dos intelectuais e das entidades uma parceria.

Temas como o controle da autoria, das patentes, da exploração dos recursos, das técnicas, dos sentidos de práticas como a pesca, da religiosidade, tudo isso deve ser mais do que difundido e ampliado. Precisa ser um compromisso de quem lida com a cultura sempre viva a que chamamos de patrimônio imaterial, na forma de escuta, debate e planejamento de ações. Para Gerald Zahavi

> Hoje a história pública é abrangente, empolgante, cativante e provocativa. Ela é uma avenida para a formulação e configuração de políticas públicas, por meio de pesquisas historicamente fundamentadas; ela é um veículo para ampliar nossa visão do passado através do uso sofisticado e criativo de exposições museológicas, performances teatrais, mídia audiovisual e muito mais. Ela é uma arena de disputas vigorosas, na qual adversários ideológicos disputam o legado, patrimônio e memória pública de acontecimentos ocorridos há muito ou há pouco tempo, e que ainda estão se desdobrando. (ZAHAVI, 2009, p. 53)

A história pública, desta forma, está fortemente ligada ao fomento de políticas públicas que possam lidar com as disputas entre grupos, garantir maneiras de proteger, acessar, qualificar, reinventar, transmitir e até mesmo comercializar os bens produzidos cotidianamente. Colaborar para que estigmas em torno da cultura popular – como algo exótico, folclórico no sentido pejorativo, ou meramente curioso – possam ser desconstruídos pelo conhecimento e reconhecimento da alteridade.

Nesse sentido também, Antônio Carlos Diegues chama a atenção para o fato de que a natureza deve ser entendida não por um ato de contemplação, mas de constante ação e intervenção conjunta. Sobre isso, ele afirma:

> A valorização do conhecimento e das práticas de manejo dessas populações deveria constituir uma das pilastras de um novo conservacionismo nos países do Sul. Para tanto, deve ser criada uma nova aliança entre os cientistas e os construtores e portadores do conhecimento local, partindo de que os dois conhecimentos – o científico e o local – são igualmente importantes. (DIEGUES, 2000, p. 42)

A paisagem é atravessada pela cultura e relações de disputa entre homens, muitas vezes contrários às mudanças trazidas pelo discurso modernizante e exógeno à comunidade, o que pode colaborar para seu isolamento, na medida em que buscam a manutenção da tradição e de um escudo de proteção contra outras ideias e propostas, e que, por isso, são incompreendidos como "atrasados" e ignorantes. Para o autor, não se trata de contar a sua história pelo objetivo conservacionista ecológico, mas entender todas as relações de poder, conflito e desejos que envolvem a resistência contra a presença de empresas e entidades que se instalam sem consultá-los. Também implica em perceber as comunidades e as culturas populares como não homogêneas, e sim múltiplas, cindidas, marcadas por interesses e por lutas políticas entre os próprios sujeitos, o que significa a procura pela construção e divulgação de histórias diferentes, em constante processo de transformação e criação.

Considerações finais

No início do trabalho com os trabalhadores das Canárias, em alguns momentos os alunos da universidade e eu fomos recebidos com desconfiança por eles. Algumas vezes ficamos constrangidos diante do silêncio consciente e resistente deles, que nos revelava nossas deficiências enquanto pesquisadores dispostos a difundir suas histórias.

O silêncio nos fez ver que ali não se tratava de criar um público e uma audiência para os registros escritos que faríamos de suas narrativas orais. Trabalhar com as culturas populares e suas formas de transmissão oral exige de nós, historiadores, mudança de postura diante do outro, que não é objeto, mas também sujeito

da investigação, da reflexão e da divulgação de suas próprias experiências. Compreender que não são apenas habitantes de uma localidade, mas portadores de saberes e cidadãos em intensa relação com o mundo e suas demandas. Da mesma forma, levar os dados da pesquisa para a Academia ou para museus não basta. Somos mediadores de um patrimônio processual, formado por bens materiais e imateriais diferenciados, visíveis e invisíveis, que não formam uma coleção, mas são frutos de memórias vivas.

A história pública deve ser um campo sem portas e muros, um caminho de mediação e trânsito. Mas deve ser, antes de tudo, espelho para comunidades e universidades, no sentido de que, por meio dela, ambas possam olhar para si mesmas, conhecendo seus limites e potencialidades e reconhecendo-se como necessárias umas às outras.

Referências bibliográficas

CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.

D'ALÉSSIO, M. Metamorfoses do Patrimônio: o papel do historiador. In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*. IPHAN. Brasília, n.34, 2012, p.79-90.

DIEGUES, A. C. A etnoconservação da natureza. In: _____.(Org.). *Etnoconservação:* novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos. 2. ed. São Paulo: Hucitec e NUPAUB, p. 1-46, 2000.

DIEGUES, A.C.; PEREIRA, B. E. Conhecimento de populações tradicionais como possibilidade de conservação da natureza: uma reflexão sobre a perspectiva da etnoconservação. Desenvolvimento e Meio Ambiente, n. 22, p. 37-50, jul./dez. 2010.

FERNANDES, J. R. O. O livro didático e a pedagogia do cidadão: o papel do instituto histórico e geográfico brasileiro no ensino de História. *Saeculum,* Revista de História, ano 11, nº13, João Pessoa, jul./dez. 2005. p.121-131,

GONÇALVES, J. R. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos,* Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005

HARTOG, F. Tempo e Patrimônio. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.

LIDDINGTON, J. O que é história pública? In In ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2009, p.31-52.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP. São Paulo, nº 10, dez. 1993.

ZAHAVI, G. Ensinando história pública no século XXI In ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. de O. *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2009, p. 53-65.

A trajetória de uma vida: Analisando as construções de "tempo" nas biografias de D. Pedro II (1998–2013)

Mauro Henrique Miranda de Alcântara

Mestre em História. Professor do Instituto Federal de Rondônia. E-mail: alcantara.mauro@gmail.com.

Resumo

D. Pedro II é um dos personagens mais emblemático do Brasil no século XIX, pois ele é a referência de um "tempo histórico", ou melhor, a construção de sua imagem sempre está refletida na estrutura sócio-política do seu reinado. O monarca tornou-se a "chave principal para compreender a política imperial no Segundo Reinado" Entretanto, podemos nos perguntar se D. Pedro II fora fruto do seu tempo histórico ou fora construído assim? Diante deste cenário, o objetivo deste trabalho é verificar nas biografias produzidas sobre esse personagem, pela antropóloga Lilia Moritz Schwarcz (As Barbas do Imperador, 1998), e pelos historiadores José Murilo de Carvalho (D. Pedro II, 2007) e Roderick J. Barman (O Monarca-Cidadão, 2013), as (diferentes) concepções de tempo que são apresentadas nestas narrativas, na trajetória do Imperador.

Palavras-chave

Gênero Biográfico – Temporalidades – D. Pedro II

Abstract

D. Pedro II is one of the most iconic characters of Brazil in the nineteenth century, because it is the reference of a "historical time" or better, building your image is always reflected in the socio-political structure of his reign. The monarch became the "main key to understanding the imperial policy in the Second Empire" However, we can ask whether Pedro II had been the result of its historical time or had been built like this? In this scenario, the objective is to verify the biographies produced about this person, Lilia Moritz Schwarcz by anthropologist (As Barbas do Imperador 1998), and by historians José Murilo de Carvalho (D. Pedro II, 2007) and Roderick J. Barman (O Monarca Cidadão, 2013), the (different) concepts of time are presented in these narratives, the trajectory of the Emperor.

Keywords

Biographical Genre – Temporality – D. Pedro II

Introdução

D. Pedro II é um personagem com grande destaque na historiografia nacionall. Entre o final do século XIX e o começo do século XXI, mais de 40 obras biográficas sobre ele foram publicadas. Pode-se remeter a ele o que François Dosse (2009) chama de o "enigma biográfico", por tantas vezes esse personagem ser revisitado e (re)construído.

Claramente cada biografia busca escrever um D. Pedro II. Como descreve Dosse: "todas as gerações aceitaram a aposta biográfica" (2009, p. 11), entretanto, cada uma delas "mobilizou o conjunto de instrumentos que tinha à disposição" (DOSSE, 2009, p. 11). E é diante desse conjunto diferenciado de instrumentos, que é possível verificar diferenciados Imperadores: "todavia, escrevem-se sem cessar as mesmas vidas, realçam-se as mesmas figuras, pois lacunas documentais, novas perguntas e esclarecimentos novos surgem a todo instante" (DOSSE, 2009, p. 11). Busca-se sempre responder a novas respostas, pois existem novas perguntas para os mesmos personagens.

Além disso, é impossível dar cabo a tarefa de uma biografia totalizante, e o biógrafo tem claro essa percepção: "O biógrafo sabe que jamais concluirá sua obra, não importa o número de fontes que consiga

exumar. Diante dele abrem-se pistas novas, onde corre o risco de se enredar a cada passo" (DOSSE, 2009, p. 14).

Diante disso, as três biografias escolhidas para apresentarmos as diferenciadas temporalidades de D. Pedro II, segundos esses biógrafos, buscam, às suas respectivas maneiras, apresentar aquilo que lhes tem como objetivo principal: narrar à trajetória de D. Pedro II, de acordo com determinados estilos. E utilizando das palavras de Peter Gay, o "estilo molda e é por sua vez moldado pelo conteúdo" (GAY, 1990, p. 17). É visível o quanto essas obras ratificam essa argumentação, para começar pelos seus títulos.

E seguir um estilo, segundo Gay, é uma prática comum no meio historiográfico, pois ele confere a "percepção total do historiador sobre o passado, as limitações dentro das quais trabalha as verdades que ele, em sua singularidade, é capaz de captar" (GAY, 1990, p. 23). E é o estilo, também, muito importante para o gênero biográfico, afinal, ele alia a beleza e a verdade, apesar de duas situações paradoxais para um historiador:

> Deve o historiador lembrar que a própria ideia de estilo vem afetada por uma ambiguidade central: há que dar informação e prazer. Abre janelas para a verdade e a beleza – um duplo panorama atordoado (GAY, 1990, p. 20).

Por fim, além da importância de se averiguar os determinados estilos da obra, como os biógrafos constroem a sua maneira a narrativa de uma mesmo *bios*, é importante também visualizar como o tempo histórico desse construtor de uma vida, está diretamente relacionado com aquilo que ele escreve/escreveu/escreverá. Koselleck nos dá uma importante pista, para verificar a relação entre a experiência e a expectativa em relação a esses temporalidades, e ela está no presente:

> (...) é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico. (...) o que estende o horizonte de expectativa é o espaço de experiência aberto para o futuro. As experiências liberam os prognósticos e os orientam. (...) Assim, um prognóstico abre expectativas que não decorrem apenas da experiência. Fazer um prognóstico já significa modificar a situação de onde ele surge. Noutras palavras: o espaço de experiência anterior nunca chega a determinar o horizonte de expectativa. (...) Por isso não se pode conceber uma relação estática entre espaço de experiência e horizonte de expectativa. Eles constituem uma diferença temporal no hoje, na medida em que entrelaçam o passado e futuro de maneira desigual". (KOSELLECK, 2006 P. 313-314).

Portanto, a experiência do historiador, ao escrever uma biografia, está calcada em uma experiência o que automaticamente gera uma expectativa sobre o personagem que será biografado, assim como tratará as fontes para narrar essa vida. Apesar de não se tratar de uma relação estática.

Vejamos agora como os estilos e a experiência geraram diferentes expectativas em relação a D. Pedro II.

A locomotiva "D. Pedro II" de José Murilo de Carvalho

O título da biografia de José Murilo de Carvalho sobre o Imperador apresenta a característica, ou melhor, a construção estilística que o historiador empregará ao seu biografado: D. Pedro II: *Ser ou não ser*. É visível o drama shakespeariano que Carvalho adotou ao construir a história da vida do monarca brasileiro. Para ele, o que de mais interessante se caracteriza nesta vida é o drama vivido entre dois personagens, com características completamente diferenciadas, apesar de complementares. Um, o Imperador D. Pedro II, talhado para ser uma "máquina de governar". O outro um "cidadão comum", que vivenciou vários traumas familiares e que buscava viver uma vida paras artes e ciência:

> Seus educadores procuraram fazer dele um chefe de Estado perfeito, sem paixões, escravo das leis e do dever, quase uma máquina de governar. Passou a vida tentando ajustar-se a esse modelo de servidor público exemplar, exercendo com zelo um poder que o destino lhe pusera nas mãos. Este foi d. Pedro II, imperador do Brasil. Mas, detrás dessa máscara, reforçada pelos rituais da monarquia, havia um ser humano marcado por tragédias domésticas, cheio de contradições e paixões, amante das ciências

> e das letras, apaixonado pela condessa de Barral. Este foi Pedro d'Alcântara, cidadão comum, que detestava as pompas do poder (CARVALHO, 2007, p. 10).

Em toda a obra o historiador procura apresentar o conflito entre esses dois personagens completamente diferentes, mas que paradoxalmente, viviam no mesmo corpo. A única coisa que os unia era o amor pelo Brasil:

> Havia uma paixão que dominava tanto d. Pedro II como Pedro d'Alcântara e soldava os lados conflitantes do homem, a paixão pelo Brasil. Era um amor surpreendente em quem foi mantido isolado da terra e da gente do país até a adolescência, convivendo apenas com os mestres, os serviçais e alguns políticos. Mas não há como dele duvidar, tantas foram suas manifestações em palavras, escritos e atitudes. Foi como se, na ausência da figura paterna, de um modelo em quem se espelhar e em que firmar sua identidade, o imperador adolescente tivesse escolhido o próprio país como referência. Talvez amasse o Brasil como um modo de amar a si mesmo. Porém, certamente não se tratava de uma identificação absolutista com o poder do Estado, à maneira de Luís XIV. Era antes uma devoção ao país e à defesa de seus interesses, sobretudo de sua honra (CARAVALHO, 2007, p. 101).

Na falta de um pai para o Imperador, a nação lhe servia como base moral e espelho. Entretanto, foi o monarca também um espelho para a sociedade brasileira durante o segundo reinado. Trata-se, portanto, de uma simbiose construída por Carvalho, entre a importância e necessidade do monarca/monarquia para essa sociedade, e a importância dessa para D. Pedro II. Portanto para Carvalho, de fato, o Imperador é um sujeito histórico que "constrói-se a si próprio e constrói sua época, tanto quanto é construído por ela", utilizando as palavras de Le Goff (1999, p. 23-24).

Nesta biografia verificamos a trajetória do monarca, como se fosse uma locomotiva. Ela possuí um ponto de partida, e ao começar a se locomover, podemos verificar as paisagens (fatos históricos) pelo caminho conjuntamente com a velocidade que ela atinge até chegar a seu ponto final. Assim como um trem, o caminho do monarca é marcado pela trilha onde ele tem de passar. O historiador dota-o de uma racionalidade, do começo ao final, apresentando, dessa forma, uma vida teleologicamente verificável desde o seu ponto de partida até o seu ponto final. E o principal papel do monarca seria o de preparar o terreno para a chegada da República. O desgosto pelo poder, e a crença na chegada desse novo regime político, está caraterizado em diversas passagens. Entretanto, é sua função, que o "destino" lhe legou. Ele buscou fazê-la da forma mais eficaz possível. Mas ele preferiria ser um Presidente, um ministro, um professor à ser Imperador. Vejamos algumas passagens:

> "Nasci para consagrar-me às letras e às ciências, e a ocupar posição política, preferiria a de presidente da República ou ministro à Imperador. Se ao menos meu Pai imperasse ainda estaria eu há 11 anos com assento no Senado e teria viajado pelo mundo". (D. PEDRO II *apud* CARVALHO, 2007, p. 77).

> Sua posição em relação ao regime republicano até o final do reinado foi de estranha simpatia. Talvez mais do que simpatia. Segundo Rebouças, ele teria dito a Antônio Prado: "Eu sou republicano. Todos o sabem. Se fosse egoísta, proclamava a república para ter as glórias de Washington". (CARVALHO, 2007, p. 129).

> "Eu necessariamente hei de ter andado à baila. **Difícil é a posição de um monarca nesta época de transição**. Muito poucas nações estão preparadas par ao sistema de governo para que se caminha, e eu decerto poderia ser melhor e mais feliz presidente da república do que imperador constitucional. Não me iludo; porém não deixarei de cumprir como até aqui com os meus deveres constitucionais". (D. PEDRO II *apud* CARAVALHO, 2007, p. 177). [grifos nossos].

> A posição de d. Pedro em relação à república foi de simpatia. **Em várias ocasiões, deixou claro que via a monarquia apenas como uma fase de preparação do país**

> **para a república**. Considerava esta um sistema de governo superior à monarquia, desde que o grau de civilização do Brasil estivesse a sua altura. (CARVALHO, 2007, p. 209). [grifos nossos]

As passagens acima ratifica o que foi argumentado. O Imperador do Brasil era o primeiro dos republicanos brasileiro. Ele precisava dotar a nação do "grau de civilização" necessário para que ela pudesse trilhar o seu próprio caminho. Uma tarefa bem paternal.

Voltando a analogia que dotamos essa biografia... Pensamos que assim como esta "locomotiva" é fruto dos "tempos modernos", o sentido de temporalidade que governou e levou à trajetória do monarca, nesta obra, fora o conceito e concepção de progresso, tão brilhantemente apresentada por Reinhart Koselleck:

> (...) o espaço da experiência passou por modificações cada vez maiores. O conceito de "progresso" só foi criado no final do século XVIII, quando se procurou reunir grande número de novas experiências dos três séculos anteriores. O conceito de progresso único e universal nutria-se de muitas novas experiências individuais de progressos setoriais, que interferiam com profundidade cada vez maior na vida quotidiana e que antes não existiam. (...) O progresso reunia, pois, experiências e expectativas afetadas por um coeficiente de variação temporal. Um grupo, um país, uma classe social tinham consciência de estar à frente dos outros, ou então procuravam alcançar os outros ou ultrapassá-los. (KOSELLECK, 2006, p. 317).

Consciente dos princípios do progresso e da civilização, valores que nortearam a vida no século XIX, o D. Pedro II de José Murilo de Carvalho, fora antes de tudo um visionário, e conseguiu antecipar-se ao "rolo compressor" do tempo. Tanto é que ele dotou a vida do seu biografado de uma inteligibilidade deste tempo histórico em diversas passagens. Não somente apresentando um princípio evolutivo nas formas de governo (como visto, sendo a República um sistema mais evoluído à Monarquia), mas também em sua outra personalidade, a de Pedro D'Alcântara:

> A rotina de viagens era a de sempre: visitas a instituições de cultura, educação e ciência, a lugares históricos e, sobretudo, a personagens do mundo cultural. Vez por outra, o imperador concordava com alguma recepção oficial, como as que lhe ofereceram a rainha Vitória, na Inglaterra, seu primo Francisco José, na Áustria, e os parentes da imperatriz, na Sicília. Por gosto próprio, preferiria visitar Darwin na Inglaterra (o cientista estava viajando), Wagner na Alemanha (encontraram-se), Manzoni na Itália (visitou-o). (CARVALHO, 2007, p. 148).

> O de que não se pode duvidar é do genuíno interesse do imperador pelo cultivo e promoção da cultura. Esse interesse foi demonstrado *ad nauseam* durante toda a vida. Distribuía bolsas de estudo e auxílios para experimentos, fazia doações a instituições educacionais e científicas. (CARVALHO, 2007, p. 226).

Percebe-se nessas passagens, o quão ligado ao seu tempo histórico era o monarca. Um viajante, e que em suas viagens buscava o conhecimento nas artes, literatura, ciência. Até mesmo um monarca-mecenas, apresenta-se em uma das passagens. Essa era a característica da personalidade do Pedro D'Alcântara, mas que por vezes, o biógrafo a confunde com o próprio monarca.

Além disso, o imperador é dotado, nesta obra, de valores progressistas, mesmo para sua época. Em uma visita a escola de aprendizes de marinheiros, Carvalho descreve uma crítica do monarca à discriminação racial praticada nesta escola: "O intendente mostra-se avesso à admissão dos de cor, o que não convém em nenhum modo". E completa escrevendo que D. Pedro II encerrou sua visita tomando "café com os meninos" (CARVALHO, 2007, p. 139). Ainda mais se lembrarmos de que o Imperador conviveu durante, praticamente, todo o seu reinado com a escravidão. Mesmo sendo ele, segundo José Murilo de Carvalho, contrário a ela.

Não há surpresas e/ou rupturas verificadas no caminho percorrido por D. Pedro II nesta obra. Ela é dotada de um fim, como dito, previsto. O envelhecimento biológico do monarca aconteceu conjuntamente com o envelhecimento da monarquia. E ele (Pedro II) tinha clara percepção de que esse regime político era meramente uma transição para um regime superior e mais apropriado para a nação: a República.

Em relação às temporalidades demarcadas nessa obra. D. Pedro II era o homem que o seu tempo e o seu país lhe permitiram ser. Assumiu seus compromissos, buscou a civilização e o progresso, valores típicos das sociedades burguesas do século XIX, e também marcantes em um governo de "transição". Logo na primeira página do primeiro capítulo, José Murilo de Carvalho deixa claro sua percepção sobre a "locomotiva D. Pedro II":

> D. Pedro II governou o Brasil de 23 de julho de 1840 a 15 de novembro de 1889. Foram 49 anos, três meses e 22 dias, quase meio século. Assumiu o poder com menos de quinze anos em fase turbulenta na vida nacional, quando o Rio Grande do Sul era uma república independente, o Maranhão enfrentava a revolta da balaiada, mal terminara a guerra da Cabanagem no Pará, e a Inglaterra ameaçava o país com represálias por conta do tráfico de escravos. Foi deposto e exilado aos 65 anos, deixando consolidada a unidade do país, abolidos o tráfico e a escravidão, e estabelecidas as bases do sistema representativo graças à ininterrupta realização de eleições e à grande liberdade de imprensa. Pela longevidade do governo e pelas transformações efetuadas em seu transcurso, nenhum outro chefe de Estado marcou mais profundamente a história do país (CARVALHO, 2007, p. 9).

Visivelmente nesta passagem que abre o livro apresenta o sentido teleológico que Carvalho dota a sua obra. E ele busca incessantemente verificar a grandeza desse Estadista e o seu papel de vanguarda. Assim como a locomotiva é a exemplaridade dos "tempos modernos", D. Pedro II é a exemplaridade da consolidação do Brasil-Nação nesta biografia.

A teatralidade de D. Pedro II na biografia de Lilia Moritz Schwarcz: Os conflitos de temporalidades

Na biografia "As Barbas do Imperador: D. Pedro II um monarca nos trópicos", a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz constrói a trajetória do Imperador D. Pedro II através das suas representações imagéticas: fotos, retratos, gravuras, pinturas, etc; Ela se cerca de uma riquíssima documentação em imagens para apresentar a teatralidade política, na qual D. Pedro II estava presente tanto como diretor, tanto como protagonista desta peça.

Ela apresenta, e ratifica constantemente em sua narrativa, amparando-se em referenciais teóricos que estudaram a Sociedade de Corte, como Nobert Elias, como a representação fez parte do jogo político da monarquia brasileira, ou como ela descreve, a monarquia nos trópicos:

> Antes mesmo do nascimento de Pedro II, estavam dadas as ordenas para os procedimentos que participariam e festejariam a encarnação do primeiro príncipe brasileiro. Três tiros de foguete anunciariam a chegada de um menino; fosse menina, apenas dois. E nos dias seguintes, até o batizado, se fariam demonstrações festivas com repiques de sinos, salvas e luminárias. Desse modo, seria impossível ignorar que a monarquia instalada pelos portugueses em terras tropicais – recém-libertas de seu jogo colonizador pelo próprio príncipe português – se revigorava, ressurgindo num *ad eternum* e dessa vez muito bem enraizada. **E apesar de já nascer sob uma monarquia constitucional, o menino herdeiro da Coroa era apresentado à nação justificado pela ação divina de míticos anjinhos**. (SCHWARCZ, 1998, p. 46). [grifos nossos]

Nesta passagem é possível ver que a teatralidade monárquica antecede a existência do príncipe. E nela está verificado, não explicitamente, como a antropóloga vê a construção de toda essa cena majéstica: a busca pela pompa e poder das monarquias europeias nos trópicos. Evidencia-se em toda a obra como a biógrafa apresenta um notório conflito de temporalidades entre a busca dessa construção e o seu local temporal e geográfico.

Busca-se apresentar e representar D. Pedro II aos moldes dos reis europeus, tendo como principal inspiração, as representações do rei Luís XIV, portanto, dentro da cultura monárquica europeia pré-revolução.

Entretanto, os valores que a elite imperial projeta na construção de uma cultura nacional, está vinculada a valores do século XIX, próximo de uma cultura burguesa, tais como o romantismo e o cientificismo:

> Unindo a autoridade da qual se via ungido à metáfora poderosa de Luís XIV, o brilhante Rei Sol, o pequeno monarca tornava-se grande à frente de seus súditos, tanto quanto a peça que se montava. O imperador iniciava sua vida cívica envolto de um suntuoso teatro, o da sua precoce maturidade. As roupas de adulto, os gestos maduros, as lições avançadas, a fama de filósofo, tudo contribuía para fazer do monarca um personagem excepcional, estranho a si mesmo. Talvez o momento em que essa situação se evidenciou de forma mais clara tenha sido o ritual de sagração e coração de d. Pedro II, em 1841. Um espetáculo jamais visto estava para acontecer. Este deveria ser mesmo "memorável", no sentido de imprimir uma memória; fazer guardar, por meio do ritual, o novo início de uma história cívica e nacional. **Nele, duas dimensões se manifestariam: o caráter estratégico imposto pelas elites, o lado maravilhoso e sacro que envolve a coroação dos reis** (SCHWARCZ, 1998, p. 71). [grifos nossos].

Essa construção de Schwarcz nos remete a possibilidade de uso do conceito de regimes de historicidade do francês François Hartog. Pois é verificável nesta obra como sua autora demonstra um conflito latente de temporalidades, vivenciadas pelos valores do Brasil Imperial e o seu protagonista Imperador:

> O uso que proponho do regime de historicidade pode ser tanto amplo, como restrito: macro ou micro-histórico. Ele pode ser um artefato para esclarecer a biografia de um personagem histórico (tal como Napoleão, que se encontrou entre o regime moderno, trazido pela Revolução, e o regime antigo, simbolizado pela escolha do Império e pelo casamento com Maria-Luisa de Áustria), ou de um homem-comum; (...). E, a cada vez, por meio da atenção muito particular dada aos momentos de crise do tempo e às suas expressões, visa-se a produzir mais inteligibilidade (HARTOG, 2013, p. 13).

Nitidamente, apresenta-se nesta biografia o monarca entre duas temporalidades. Diferentemente da biografia de Carvalho, onde o biografado é dotado de uma consciência do seu papel político-público, buscando cumprir a sua função da forma mais pragmática, no entanto, mais eficaz possível, para Schwarcz D. Pedro II costura sua existência na dissimulação de sua imagem, teatralmente preparada para, em certos momentos se apresentar como um monarca absoluto típico do século XVIII, e em outros como um típico rei burguês, *a la* Luís Bonaparte, do século XIX. Verifica-se nesta obra, o que Hannah Arendt apresenta como *brecha do tempo*:

> Esses cortes, vamos chama-los ainda de *brechas no tempo*, retomando o diagnóstico feito por Hanna Arendt, isto é, esses intervalos totalmente determinados pelas coisas que não são mais e pelas coisas que não são ainda. Brechas, pois há uma pausa e esse tempo parece desorientado (HARTOG, 2013, p. 138-139).

Para fazer valer e consolidar a monarquia nos "trópicos" os valores requisitados são os do regime de historicidade do antigo regime, entretanto, os valores projetados para uma perspectiva futura, na construção de uma identidade e memória nacional, está vinculado a um regime de historicidade industrial-burguês. Ou seja, o velho ainda está presente, e o novo ainda não está consolidado. A "crise de temporalidades" é perceptível:

> "(...) É certo que o chefe da nação era declarado "Imperador pela graça de Deus unânime aclamação dos povos", mas aos poucos ninguém mais acreditava nos "poderes sobrenaturais" desse rei, que mais e mais se portava como um mortal e voluntarioso cidadão (SCHWARCZ, 1998, p. 324).

> A política de d. Pedro II era também marcada por ambiguidades: o monarca apenas suavizava os rituais. Renunciou na década de 70 ao título de soberano (porque a soberania era do povo); depois de sua primeira viagem à Europa, em 1871, deixou de lado o costume português do beijão-mão; manteve a liberdade de imprensa, e rejeitou títulos e estátuas. Porém, resistiu ao debate político, compactuando com um parlamenta-

> rismo fraudulento e, apesar de afirmar-se publicamente contrário à escravidão, usou timidamente de seu poder de forma mais explícita no sentido de apressar a abolição desta. Com efeito, se o final da escravidão era matéria da maior apreensão, de todo maneira a política foi antes de "deixar correr, deixar passar", enquanto se caprichava mesmo, na fachada europeizante do Império (SCHWARCZ, 1998, p. 324).

> De fato, tais caricaturas e uma série de escândalos públicos que começam a acontecer evidenciam a maior fragilidade da figura pública do monarca, que, tendo se afastado da representação divina, convencia pouco como "monarca-cidadão" e menos ainda como grande mecenas do romantismo brasileiro (SCHWARCZ, 1998, p. 423).

> "Era como se a imagem de d. Pedro, idealizada de forma mística, ou mesmo como um "bom pai" que "com um ato caridoso abolia a escravidão", ou em virtude de sua aparência mais senil, tomasse um rumo diverso da sina da realeza oficial. É só dessa maneira que se pode entender como, paradoxalmente, ao mesmo tempo que a monarquia perdia claramente a batalha política e ideológica, d. Pedro atingia o ponto mais alto de sua popularidade. É hora de voltar à cena. Nesse contexto, era só a figura idealizada do monarca que parecia segurar o regime (SCHWARCZ, 1998, p. 443-444).

Para Schwarcz, a contradição entre esse monarca-burguês de uma monarquia absolutista-escravista permeará todo o seu reinado. Ela não privilegia as questões de temporalidades em sua obra. Entretanto, ao verificar a construção de uma monarquia nos trópicos e a vida do Imperador através das imagens, ela deixa essa possibilidade para podermos visualizar.

A teatralidade política construída pela antropóloga apresenta claramente esse personagem dotado de duas temporalidades: um monarca-europeu-absolutista e um monarca-burguês-mecenas. O segundo buscava acompanhar os acontecimentos do século XIX, enquanto o primeiro buscava consolidar o regime monárquico na América. Diferentemente de Carvalho, Schwarcz argumenta que essas constantes mudanças de cena, fora tramada pela elite imperial, tendo como principal precursor, diretor e protagonista o Imperador, para servir teatralmente na manutenção do regime monárquico e do poder de D. Pedro II.

A racionalidade política em diferentes temporalidades: O monarca-cidadão de Roderick J. Barman[1]

A narrativa desta biografia é uma busca incessante de construir o Imperador como "cidadão modelo", tomado por uma racionalidade política que supera e obscurece o sujeito Pedro de Alcântara. Logo na apresentação da biografia, é possível visualizar como Roderick Barman visualiza o seu biografado:

> Na história da América Latina desde a independência, ninguém se manteve no poder com tanta firmeza e por tanto tempo quanto D. Pedro II do Brasil. A única figura comparável é Fidel Castro, que tomou o poder em Cuba após a revolução de 1959. Por suas personalidades e seus sistemas de governo, ambos os governantes moldaram em larga medida o caráter e a cultura pública de seus Estados-nações. Dada à situação do Brasil em 1840, quando D. Pedro II começou a governar, seus feitos e sua influência duradoura foram de insuperável importância (BARMAN, 2012, p. 7).

Nesta passagem, apesar da problemática comparação que o biógrafo faz entre D. Pedro II e Fidel Castro , ele explica a importância do subtítulo da sua obra. Para ele o Imperador foi fundamental para a formação do Brasil, e principalmente, para a formação, fortalecimento e consolidação da monarquia Brasileira.

Assim como Le Goff viu uma relação de simbiose entre São Luís e tempo histórico que ele viveu, Roderick Barman visualiza tal relação em D. Pedro II e o século XIX. Ao mesmo tempo em que o imperador

1 Essa obra foi resenhada por mim e publicada na Revista Documento Monumento em julho/2014. ALCÂNTARA, M H. M. (Resenh a) Barman, Roderick J. Imperador Cidadão. **Revista Eletrônica Documento Monumento**. Vol. 11. N. 1. p. 215-218. Jul/2014.

colabora diretamente na formação do Brasil Imperial, ele é influenciado pelos acontecimentos que ocorrem tanto no país quanto no mundo.

Muitas das características do Governo Imperial, para o historiador, foram herdadas das características pessoais do próprio monarca, responsável em "transformar o Brasil em um Estado nação":

> Diligente, paciente e, acima de tudo, perseverante, ele evitava iniciativas ousadas e confrontos. Primeiramente o imperador estabeleceu um domínio irrefutável sobre os assuntos públicos, e sua integridade e imparcialidade eram respeitadas por todos. Mais do que isso, a identidade pública que ele desenvolveu incorporava os valores que o círculo do governo no Brasil deseja para o país. Ele era, ao mesmo tempo, o imperador modelo e o cidadão modelo (BARMAN, 2012, p. 8).

O fio condutor da narrativa de Barman é dotar o monarca de uma racionalidade política. Essa é a marca estilística verificada nesta biografia. Suas características pessoais são dotadas dessa racionalidade. Perdemos de vista o homem Pedro de Alcântara.

Por ser considerado "ao mesmo tempo, o imperador modelo e o cidadão modelo" ele ditava e comandava a opinião pública nacional, minando qualquer tentativa de oposição ao seu modo de governar.

Ao verificar as cartas que o Imperador enviava ao seu cunhado, Fernando, rei consorte de Portugal, o historiador percebeu que ele possuía um projeto de país para o Brasil. O seu sonho era fazer da Monarquia brasileira a França na América:

> Como governante e cidadão-modelo do Brasil, D. Pedro II incorporava a garantia e a promessa não do que a jovem nação era, mas do que poderia e deveria ser. Por abraçar a cultura europeia e a nova tecnologia, ele representava o futuro. O imperador desejava então converter o sonho em realidade, lançar o Brasil aos benefícios do progresso. (...) Desse modo, o país seria a França da América do Sul. Tudo isso devia ser alcançada sem qualquer ruptura da ordem social vigente, exceto pelo fato de que a introdução dessas melhorias baniria a escravatura (BARMAN, 2012, p. 239-240).

Este trecho deixa clarividente como Roderick Barman visualiza a atuação política de D. Pedro II. Ao mesmo tempo em que o vê vanguardista e buscando projetar e executar mudanças que levaria o Brasil a alcançar os ideais do seu tempo, ou seja, o progresso e a civilização também verificam que tudo isso deveria ser realizado de forma prudente e sem grandes rupturas.

Neste ponto, podemos remeter, assim como na obra de Carvalho, a construção do conceito de "progresso" e a aceleração do tempo do chamado "tempos modernos", descrita por Koselleck: "um grupo, um país, uma classe social tinham consciência de estar à frente dos outros, ou então procuravam alcançar os outros ou ultrapassá-los" (2006, p. 317). Ou seja, o imperador está vivendo esse tempo histórico, possuí consciência dele, e buscar adequar a sua realidade e função a esses "novos tempos". O "monarca-cidadão" de Barman se aproxima do conceito de "progresso" e "modernidade" em boa parte de sua obra.

O processo que levou à abolição da escravidão é um excelente exemplo para se verificar essas características com as quais Barman descreve do seu biografado. Para o historiador, D. Pedro II foi o primeiro na política imperial a visualizar, ainda na década de 1860, a necessidade de tramitar legislações que buscassem o fim gradual da escravidão. Ele transcreve um rascunho que o Imperador enviou a seus ministros, em 1864, alertando sobre essa problemática.

Essa recomendação apresenta o Imperador ao mesmo tempo vanguardista, se antecipando aos problemas que a manutenção da escravidão poderia acarretar ao país, também demonstra o quão moderado era sua sugestão para acabar com esse problema, ao sugerir o fim da liberdade dos filhos dos escravos, o que acarretaria em manter a escravidão por certo tempo. Para o historiador, D. Pedro II precipitou a pedra do fim da escravidão, mas foi esmagado por ela por não compreender o processo final tanto desta instituição, e até mesmo do seu reinado.

A construção dos acontecimentos do Império brasileiro vai acompanhando a vida do monarca nesta biografia. No momento da infância de D. Pedro II, assim como ele, a nação parecia órfã, a espera do seu pai, no caso ele próprio. Em sua maturidade, entre 1850-1870, o vigor físico e mental do Imperador assemelhasse a estabilidade e tranquilidade que gozava o país e o regime monárquico. Na década de 1880, era o mori-

bundo D. Pedro II, muito frágil devido à piora de sua diabetes, e o regime monárquico também entrava em coma.

De Imperador Cidadão ou cidadão-modelo, precursor de ideais de progresso e civilização, D. Pedro II chegou ao fim de sua vida e do seu reinado, envelhecido, sem saúde e não conseguindo acompanhar e aceitar as mudanças que ele mesmo precipitou décadas antes. Para o historiador ele foi sim, esmagado pela pedra. De sábio soberano, transformou-se no "Pedro Banana" dos jornais da corte.

Neste ponto, verificamos uma importante ruptura na construção da trajetória do monarca, segundo Barman. E muito se assemelha com a "brecha do tempo", pensada por Hannah Arendt, e citada por Hartog, como vimos: "esses intervalos totalmente determinados pelas coisas que não são mais e pelas coisas que não são ainda. Brechas, pois há uma pausa e esse tempo parece desorientado" (2013, p. 138-139).

Portanto, assim como o D. Pedro II da obra de Carvalho, é dotado de uma racionalidade e vanguarda política e de sua imagem pública, parece ter se antecipado aos problemas, acompanhando as questões temporais do seu tempo histórico, o Monarca-Cidadão de Barman, também possuí essa característica. Entretanto, a partir de 1871 há certa ruptura, parecendo que D. Pedro II não consegue mais acompanhar o seu tempo histórico, perde o senso temporal que tanto parecia lhe haver, e ele entrar em certa estagnação. Neste momento parece entrar na "brecha do tempo", e se distanciar de sua característica vanguardista. Mas não parecia o monarca de Barman, estar entre os dois regimes de historicidades, e utilizar deles de forma "teatral", como descreve Schwarcz. Nesta obra, parece que D. Pedro II não consegue é acompanhar o seu tempo histórico. A aceleração do tempo é maior do que a capacidade de compreender e apreender tais mudanças, na escrita dessa obra.

Considerações finais

Visivelmente as biografias aqui analisadas apresentam em seus estilos a forma como modelam os seus biografados. Começando pelo título. O D. Pedro II de José Murilo de Carvalho, vive o drama shakespeariano, o conflito entre sua personalidade pública e privada. O D. Pedro II da Lilia Moritz Schwarcz, é o habsburgo perdido nos trópicos, convivendo e sendo líder de um país agrário-comercial, e por isso sua narrativa está no controle entre os valores do antigo regime e do regime-burguês do século XIX. Por fim, o D. Pedro II do inglês Roderick J. Barman, é o modelo de cidadão nacional, o "monarca-cidadão" como já se refere ao título. A marca estilística dos três persegue ambas narrativas do começo ao fim, deixando claro o que a máxima de Peter Gay, pois o estilo ai tanto molda como é moldado pelo conteúdo.

Além disso, nitidamente a relação entre experiência e expectativa, apresentada por Koselleck é verificável nestas obras. E sim, o estilo está intimamente ligado com a construção de temporalidades no personagem dessas biografias. A experiência (e estilo) de cada um dos biógrafos lhes dão uma leitura prognóstica, o que acaba por lhe apresentar uma expectativa.

Sendo assim: o D. Pedro II de Carvalho, como escrevemos, é uma "locomotiva" do seu tempo histórico. Primeiro por seguir o caminho que o seu tempo histórico e sua função lhe deram como "horizonte de expectativa". Segundo por serem os dois (Pedro II e a locomotiva) representantes da modernidade, o primeiro do país e a segunda do século XIX. A evolução do país alinhou-se a evolução do seu principal personagem. E fim do regime monárquico já era algo esperado, pois o seu monarca, já assentira com a necessidade dessa mudança. O D. Pedro II de Schwarcz é o protagonista de uma teatralidade política, que "brinca" com os regimes de historicidades que cabe a ele. Para ratificar o seu poder e organizar a nação, o personagem e sua trupe (a elite imperial) utilizam-se de valores e rituais próximos ao antigo regime e dos monarcas absolutistas. Para construir a representação de uma nação "civilizada" e em busca do "progresso" eles apresentam uma representação próxima dos valores burgueses do século XIX. Dessa forma, o Imperador vai se transvestindo com a roupa que lhe cabe, no momento que lhe cabe. Entretanto, ao chegar ao final do período monárquico, essa paradoxal relação entre em colapso e caí o regime e o monarca. Por fim, O "monarca-cidadão" D. Pedro II de Barman até 1871 apresenta-se próximo ao de Carvalho: vanguarda nacional, construtor dos principais valores e da opinião pública do país. Entretanto, após esse período, ele não consegue mais acompanhar o "rolo compressor" do seu tempo histórico, e é por ele esmagado. A aceleração dos tempos modernos é visível na trajetória do monarca, nesta obra.

Finalizando, definitivamente o estilo e a "experiência" dos biógrafos, muito dizem e dirão sobre aqueles personagens que são e serão biografados. Cabe a nós, historiadores, verificamos como as questões de estilo e de tempo, são apreendidas por esses profissionais, e buscarmos dar inteligibilidade a essas narrativas, como narrativas historiográficas.

Referências bibliográficas

ALCÂNTARA, M H. M. (Resenha) Barman, Roderick J. Imperador Cidadão. **Revista Eletrônica Documento Monumento**. Vol. 11. N. 1. p. 215-218. Jul/2014.

ALCÂNTARA, M. H. M. **D. Pedro II e a emancipação dos escravos**. 2013. 165f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá – MT.

BARMAN, R. J. **Imperador Cidadão**. Tradução: Sonia Midori Yamamoto. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CARVALHO, J. M.. **D. Pedro II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DOSSE, F. **O Desafio Biográfico:** Escrever uma Vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

GAY, P. **O estilo na história:** Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade:** presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

KOSELLECK, R. **Futuro passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LE GOFF, J. **São Luís**. Rio de Janeiro: Record: 1999.

SCHWARCZ, L. M. **As barbas do imperador:** D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Os manuais de didática da História destinados a professores no Brasil e a constituição de um *habitus* docente da História

Osvaldo Rodrigues Junior

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. Membro do Núcleo de Pesquisa em Publicações Didáticas — NPPD/UFPR. Professor e coordenador do curso de Licenciatura em História das Faculdades Integradas de Itararé-SP. Assessor Técnico Pedagógico na Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esportes e Turismo de Itararé-SP. Email: osvaldo.rjunior@gmail.com.

Resumo

Apresenta resultados de investigação que analisa o conteúdo de manuais de Didática da História produzidos no Brasil, entendendo que, pela sua natureza, esses manuais contribuem para estabelecer relações entre o conhecimento acadêmico e o conhecimento histórico escolarizado. Parte da compreensão de que os livros didáticos são artefatos culturais que publicizam a História no Brasil, porque apresentam conteúdos da História a serem ensinados, e que os manuais de Didática da História se diferenciam deles porque sua função é orientar os professores para ensinar a disciplina, sugerindo diferentes formas de aprendizado da História. A análise foi realizada em 7 (sete) manuais produzidos entre os anos de 2003 e 2012, com os seguintes resultados: 1) os manuais constituem-se como pontes entre o saber acadêmico construído e o saber escolar; 2) os manuais apresentam diferentes concepções de Didática da História; 3) os manuais contribuem para a construção de um *habitus* docente específico da História.

Palavras-chave

Manuais de didática da História – Didática da História – *Habitus* docente

Abstract

Keywords

Choppin (2004) indica a existência de um problema léxico nas pesquisas envolvendo livros didáticos, que leva, de maneira errônea, os pesquisadores a utilizarem o termo "livros didáticos" sem especificar o objeto analisado. Frente a isso, faz-se necessária discutir a especificidade dos manuais de Didática da História destinados aos professores no Brasil.

Inicialmente se entende estes como manuais, pois "apresentam a proposta de, a um só tempo introduzir um tema e sumariá-lo" (BUFREM, GARCIA, SCHMIDT, 2006. p. 123). Diferenciam-se por ser destinados a professores, diferentemente dos manuais destinados aos alunos e:

> [...] propõem métodos e atividades de ensino de determinadas disciplinas indica, também, a necessidade de explicitação do que se entende pelo conjunto de conhecimentos veiculados por estes manuais, ou seja, que tipo de saberes são constitutivos destas publicações dstinadas aos professores (BUFREM, GARCIA, SCHMIDT, 2006, p. 123).

Outra especificidade dos manuais destinados a professores reside no fato de não possuírem relação com os conhecimentos específicos, como História Antiga ou História da América, sendo esses livros textos onde "trata-se também de uma gama de saberes que podem ser incluídos nos saberes e práticas próprios da

Didática das disciplinas" (BUFREM, GARCIA, SCHMIDT, 2006, p. 123). Assim, se compreende os manuais de didática específica ou "didática especial (que propunham métodos e atividades de ensino em alguma disciplina)" (BATISTA, 2000. p. 551) como um objeto diferenciado em relação aos livros didáticos destinados aos alunos. Tal característica diferencia os manuais de Didática da História dos manuais de conteúdo destinados a professores.

Schmidt (2008) ao inventariar os manuais de Didática da História produzidos no Brasil indica a existência de 14 (quatorze) obras:[1]

Tabela 1 — Manuais de Didática da História produzidos entre 1917 e 2004.

MANUAL	AUTOR	ANO
Methodologia da História na aula primária	Jonathas Serrano	1917
Como se ensina História	Jonathas Serrano	1935
A História no curso secundário	Murilo Mendes	1935
Princípios do método no ensino de História	Amélia Americano Franco Domingues de Castro	1952
Apostilas de Didática Especial de História	CADES*	1959
A história na escola secundária	Hugo Weiss *et al.* (orgs.)	1963
Curso de Didática de História	João Alfredo Libâneo Guedes	1963
Planos de aula de História	Lucia de Lemos	1964
O ensino da História no Primário e no Ginásio	Miriam Moreira Leite	1969
Caderno MEC de História	Lydinéa Gasman e James Braga Vieira da Fonseca	1971
Metodologia do ensino de História e Geografia	Heloisa Dupas Penteado	1994
Didática e Prática de Ensino de História	Selva Guimarães Fonseca	1ª edição: 2003 5ª edição: 2005
Ensino de História: fundamentos e métodos	Circe Maria Fernandes Bittencourt	1ª edição: 2004 3ª edição: 2009
Ensinar História	Maria Auxiliadora Schmidt e Marlene Cainelli	1ª edição: 2004 2ª edição: 2010

*Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário. Foram colaboradores da obra: Astréa Dutra dos Santos, Eny M. Roxo da Motta, Fernando Segismundo, João Alfredo Libâneo Guedes, Malca D. Beider. (URBAN, 2009. p. 36).

Além destes, podemos destacar a produção de outros manuais de Didática da História contemporâneos:

1 Em seu artigo *O aprender da História no Brasil: trajetórias e perspectivas*, Schmidt (2008) aponta a existência de "14 manuais de Didática da História, produzidos, entre 1917 e 2004" (p. 10), porém no decorrer do texto são citados 15 (quinze) manuais e nas referências apenas 11(onze) manuais. Tal fato deve estar relacionado a quantidade de Apostilas de Didática Especial publicadas pela CADES tendo estas diferentes autores.

Tabela 2 — Manuais de Didática da História produzidos entre 2010 e 2012.

MANUAL	AUTOR	ANO
Ensino de História	Katia Maria Abud, André Chaves de Melo Silva e Ronaldo Cardoso Alves	2010
Ensino de História e experiências	Ana Nemi, João Carlos Martins e Diego Luiz Escanhuela	2010
Os desafios do ensino de História: problemas, teorias e métodos	Alexandre de Sá Avelar	2011
Metodologia do ensino de História	José Antônio Vasconcellos	2012

Partindo da caracterização dos manuais de Didática da História foram selecionadas obras que não contém conteúdos específicos como: História do Brasil e História da América, por exemplo; que tratem da discussão sobre metodologia do ensino de História; e apresentem propostas de atividades explicitadas em algum espaço específico destinado a este fim. Além disso, optou-se pelo recorte temporal pós-Parâmetros Curriculares Nacionais entendendo que "Os PCN são resultado direto desse clima de renovação pedagógica e de expectativas quanto a uma educação mais cidadã, favorecidas pela abertura política e pela redemocratização" (AVELAR, 2011. p. 42). Desta forma, entende-se estes manuais enquanto textos didáticos que representam a "renovação pedagógica" do ensino de História.

Assim, foram 7 (sete) os manuais de Didática da História analisados neste trabalho:

1) *Didática e Prática de Ensino* de Selva Guimarães Fonseca (2003);

2) *Ensino de História: fundamentos e métodos* de Circe Maria Fernandes Bittencourt (2004);

3) *Ensinar História* de Maria Auxiliadora Schmidt e Marlene Cainelli (2004);

4) *Ensino de História* de Kátia Maria Abud, André Chaves de Melo Silva e Ronaldo Cardoso Alves (2010);

5) *Ensino de História e experiências* de Ana Nemi, João Carlos Martins e Diego Luiz Escanhuela (2010);

6) *Os desafios do ensino de História: problemas, teorias e métodos* de Alexandre de Sá Avellar (2011);

7) *Metodologia do ensino de História* de José Antônio Vasconcellos (2012).

Albieri (2011) apresenta a concepção de que os livros didáticos são "uma das formas mais poderosas de publicação de História no Brasil" (p. 21), dessa forma de divulgação do conhecimento histórico. Partindo desta, podemos entender os manuais de Didática da História enquanto elementos da História Pública, que representam pontes entre o saber acadêmico e o saber escolar. Isso porque todos os autores(as) fazem parte do campo científico[2] ou do universo acadêmico conforme a tabela abaixo:

2 Tomamos o conceito de campo científico de Bourdieu (2004) quando aponta que "existe um universo intermediário que chamo o campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas" (p. 20).

Tabela 3 — Autores(as) e vínculos profissionais.

AUTOR	VÍNCULO PROFISSIONAL
Selva Guimarães Fonseca	Professora da Universidade Federal de Uberlândia – UFU
Circe Maria Fernandes Bittencourt	Professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP
Maria Auxiliadora Schmidt	Professora da Universidade Federal do Paraná – UFPR
Marlene Cainelli	Professora da Universidade Estadual de Londrina – UEL
Katia Maria Abud	Professora da Universidade de São Paulo – USP
Ronaldo Cardoso Alves	Professor da Universidade Estadual de São Paulo – UNESP, Assis
Ana Nemi	Professora da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP
João Carlos Martins	Professor das Faculdades Claretiano
Diego Luiz Escanhuela	Acadêmico de História da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP
Alexandre de Sá Avelar	Professor da Universidade Federal de Uberlândia – UFU
José Antônio Vasconcellos	Professor da Universidade de São Paulo – USP

Em relação ao campo científico da História no Brasil, podemos identificar a origem da produção do conhecimento histórico a partir da criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB em 1838, porém a origem do campo, no sentido empregado por Bourdieu (2004) se deu apenas em 1934, com a criação do primeiro curso universitário de História, na Universidade de São Paulo.

A partir daí, vários subcampos da História foram constituídos, dentre eles, o subcampo entendido como ensino de História. Na década de 1980, com o enfraquecimento da repressão da Ditadura Militar (1964-1984), e com a subida ao poder do partido de oposição (MDB), várias propostas estaduais para o currículo de História foram desenvolvidas no Brasil, como afirma Nadai (1993).

Neste contexto pode-se localizar a origem do subcampo do ensino de História com o surgimento dos principais eventos sobre ensino de História até hoje realizados no Brasil[3]. Além dos eventos, e muitas vezes como resultados várias obras importantes sobre o Ensino de História foram publicadas no Brasil a partir da década de 1980. Dentre elas, destaca-se como "marco fundador" a obra *Repensando a História*, organizada por Marcos Silva em 1984, resultado do Encontro Nacional da ANPUH (Associação Nacional dos Professores Universitários de História) de 1982, realizado na USP (Universidade de São Paulo), na cidade de Assis. Além das obras que resultam dos eventos sobre o ensino de História no Brasil, destacam-se os manuais de Didática da História como literatura fundamental deste subcampo científico.

Para a análise dos manuais tomou-se como metodologia de pesquisa, a análise de conteúdo, a partir de Franco (2003). Na definição de Pêcheux (1973 apud FRANCO, 2003), "a análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça". Porém, Franco (2003), explica que a análise de conteúdo não deve ser considerada meramente como os aspectos individuais da linguagem,

3 Entre os eventos específicos, voltados ao subcampo do ensino de História destacam o Encontro *Perspectivas do Ensino de História* que teve sua primeira realização na Universidade de São Paulo, em 1988, e em 2009, a sétima edição ocorreu na Universidade Federal de Uberlândia, em Minas Gerais. Também se destaca o encontro intitulado E*ncontro Nacional dos Pesquisadores do Ensino de História* que vem ocorrendo desde 1993. O primeiro ENPEH aconteceu em Uberlândia, em 1993, e a última edição se realizou em julho de 2008, na Universidade de São Paulo (URBAN, 2009. p. 41).

uma análise que leve em conta o contexto de produção, influencias ideológicas, e os possíveis impactos das mensagens.

Como referencial teórico privilegiado, tomaram-se os conceitos de Didática da História de Rüsen (2007) e de habitus de Bourdieu (2009). Sobre a Didática da História, Rüsen (2007) afirma que têm na História um sentido controverso, pois se de um lado possui uma "venerável tradição" fundada antes da cientificização, hoje ocupa um lugar externo a ciência específica. Nesse sentido, "os didáticos seriam transportadores, tradutores, encarregados de fornecer ao cliente ou à cliente – comumente chamado de "aluno" ou "aluna" – os produtos científicos" (RÜSEN, 2007, p.89). Essa visão, por mais que seja dominante em relação aos especialistas hoje, dificilmente é fundamentada pelos mesmos. Na opinião de Rüsen (2007, p. 89) a "externalização e funcionalização da didática são o reflexo de uma concepção estreita de ciência, por parte dos historiadores profissionais". Portanto, na concepção de Rüsen (2007) a Didática da História não pode ser considerada apenas "métodos" de ensino e tecnologias, mas sim como "a ciência do aprendizado histórico". Este conceito foi utilizado para identificar as concepções de Didática da História, ou seja, de aprendizagem histórica dos manuais analisados.

Sobre o habitus, Bourdieu (2009) indica que esta localizado na interseção entre a estrutura e as práticas sociais. Para isso, inicialmente Bourdieu (2009) apresenta a ideia que "o objetivismo constitui o mundo social como um espetáculo oferecido a um observador" (p. 86). Dessa forma, o autor pontua novamente que o habitus é um conceito que permite "escapar do realismo da estrutura [...] sem recair, no entanto, no subjetivismo, totalmente incapaz de dar conta da necessidade do mundo social" (p. 86). Na definição de Bourdieu (2009) habitus significa: "sistemas de disposições duráveis e transponíveis estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações" (BOURDIEU, 2009. p. 87). Este conceito foi utilizado como ferramenta teórica na análise do papel do professor de História nos manuais analisados. Isso porque, "as formas de ser professor" podem ser compreendidas enquanto "príncipios geradores" das práticas.

Em relação a Didática da História, a investigação teve como foco os capítulos que tratam especificamente da concepção de aprendizagem dos manuais. A análise permite inferir que os manuais apresentam a perspectiva sócio-histórica ou sócio-interacionista de Vygotsky, entendida como privilegiada. Nesta perspectiva, o conhecimento é construído a partir das interações entre o indivíduo e o meio.

Fonseca (2003, p. 103), no manual *Didática e Prática de Ensino de História* afirma que "o ensino se articula em torno dos alunos e dos conhecimentos, e a aprendizagem depende desse conjunto de interações". Circe Bittencourt (2004) no manual *Ensino de História: fundamentos e métodos* é mais enfática ao afirmar que:

> [...] no que se refere ao conhecimento histórico, essa posição torna-se ainda mais relevante [Vygotsky], levando em conta as experiências históricas vividas pelos alunos e as apreensões da história apresentada pela mídia – cinema e televisão, em particular – por parte das crianças e dos jovens, em seu cotidiano (BITTENCOURT, 2004. p. 189).

Cainelli e Schmidt (2004) indicam que é função do professor "colocar o aluno, o mais possível, em situações em que ele seja participante da construção de seus saberes, pois o professor, hoje, não mais dá aula à classe, mas baseado nela e com ela" (CAINELLI; SCHIMIDT, 2004. p. 34). Avelar (2011, p.), por sua vez, pressupõe que "perceber os influxos produzidos pelo ambiente histórico e social sobre o processo de aquisição de conhecimento conceitual pressupõe considerar o chamado "conhecimento prévio" do aluno" (AVELAR, 2011). Ana Nemi, João Carlos Martins e Diego Escanhuela (2010) defendem que:

> O ensino de História, sob a óptica sócio-interacionista, aparece como um instrumental valioso para se alcançar uma "leitura" social e política da realidade. Isso significa, ir além de um aspecto curricular fechado: é preciso dar ao conteúdo desenvolvido uma perspectiva sócio-histórica e contextualizá-lo de acordo com a realidade dos educandos. Isso só se verifica por meio das interações que a sala de aula permite ao trabalhar com o conceito de cultura (NEMI; ESCANHUELA; MARTINS, 2010. p. 42).

Desta forma, em relação a concepção de aprendizagem, resultados inicias permitem indicar a prevalência da concepção sócio-interacionista de Vygotsky de aprendizagem nos manuais analisados. De maneira

mais ou menos explícita, os autores(as) concordam com a concepção de que o conhecimento é produzido na interação entre professor, aluno e o meio.

No que se refere a forma de ensinar, percebeu-se a importância do professor enquanto mediador entre o aluno e o conhecimento, ou seja, ocorre uma ruptura com a perspectiva tradicional de professor enquanto "detentor do conhecimento". Abud, Melo e Silva e Alves (2013, p. 139) indicam o "o papel do docente na organização e mediação dos momentos de descoberta, estranhamento, comparação, análise, dúvida, encanto e reinvenção que os alunos vivencia".

Nemi, Escanhuela e Martins (2010, p. 44) reafirmando a perspectiva sócio-interacionista afirmam que "o professor da escola vygotyskiana é ativo e participante. Ele intervém na aprendizagem supondo que o aluno possui conhecimentos que podem ser reelaborados e aprofundados" (NEMI, ESCANHUELA; MARTINS, 2010. p. 44). Vasconcellos (2012, p. 74), na mesma direção comenta o "papel do professor como mediador no processo de aprendizagem".

Como resultados iniciais, podemos destacar no que se refere a Didática da História, no sentido empregado por Rüsen (2007) compreendido enquanto o aprender História, que tais manuais apresentam a concepção sócio-interacionista de aprendizagem advinda fundamentalmente de Vygotsky. Dessa forma, apresenta-se uma ruptura com a concepção tradicional de aprendizagem baseada nos métodos mnemônicos.

Em relação ao *habitus* docente, no sentido de formas de "ser professor", entende-se que os manuais de Didática da História analisados apresentam o professor de História enquanto mediador entre o aluno e o conhecimento e não mais como "detentor do conhecimento" conforme as perspectivas tradicionais. Tal análise, se apóia na perspectiva de que "no caso da constituição do habitus professoral, a ação prática é, inexoravelmente, realizada com recursos teóricos que foram apreendidos abstratamente, ou seja, fora da aplicação" (SILVA, 2005. p. 160). Desta forma, entende-se a natureza "prática" do conceito de habitus, porém defende-se a possibilidade de identificarmos nos manuais analisados, um "habitus docente idealizado", ou seja, princípios teóricos que configuram o "ser professor".

Contudo, é fundamental destacar que os manuais rompem com as perspectivas tradicionais compreendendo, com o auxílio da Psicologia e da Pedagogia, o ato de aprender e ensinar História.

Referências bibliográficas

ABUD, K. M.; MELO E SILVA, A. C.; ALVES, R. C.. **Ensino de História.** São Paulo: Cencage Learning, 2013.

ALBIERI, S. História pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. (orgs.).**Introdução à História Pública.** São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 19-30.

AVELAR, A. S. **Os desafios do ensino de História:** problemas, teorias e métodos. Curitiba: IBPEX, 2011.

BATISTA, A. A. G. Um objeto variável e instável: textos, impressos e livros didáticos. In: ABREU, M. (org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 2000, p. 529-575.

BITTENCOURT, C. M. F.. **Ensino de História:** fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2004. CHOPPIN, A. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. **Educação e Pesquisa,** 2004, vol.30, n. 3.

BOURDIEU, P. Estruturas, habitus e práticas. In: **O senso prático**. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 86-

_____. **Os usos sociais da ciência:** por uma sociologia clinica do campo cientifico. São Paulo: UNESP, 2004.

FONSECA, S. G. **Didática e prática de ensino de História**. Campinas: Papirus, 2005.

FRANCO, M. L. P. B. **Análise de conteúdo.** Brasília: Plano, 2003.

NADAI, E. **O ensino de História no Brasil: trajetória e perspectiva.** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 13, nº25/26, pp. 143-162, set. 92/ago.93.

NEMI, A. L. L.; ESCANHUELA, D. L.; MARTINS, J. C. **Ensino de História e experiências:** o tempo vivido. São Paulo: FTD, 2010.

RÜSEN, J. **História viva.** Brasília: UNB, 2007

SCHMIDT, M. A.; CAINELLI, M. **Ensinar História**. São Paulo: Scipione, 2004.

SCHMIDT, M. A.; GARCIA, T. M. B.; BUFREM, L. S. **Os manuais destinados a professores como fontes para a História das formas de ensinar.** Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.22, p. 120 –130, jun. 2006 - ISSN: 1676-2584.

SCHMIDT, M. A. O aprender da História no Brasil: trajetórias e perspectivas. In: **Ensino de História: múltiplos ensinos em múltiplos espaços.** OLIVEIRA, M. M. D.; CAINELLI, M. R.; OLIVEIRA, A. F. B. Natal: EDFURN, 2008. p. 10-19.

SILVA, M. O habitus professoral: o objeto de estudos sobre o ato de ensinar na sala de aula. **Revista Brasileira de Educação**, maio/jun/jul/ago, 2005, nº 29. p. 152-164.

URBAN, A. C. **Didática da História:** percursos de um Código Disciplinar no Brasil e na Espanha. Curitiba, 2009. 246f. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Ciências da Educação, Universidade Federal do Paraná.

VASCONCELLOS, J. A. **Metodologia do ensino de história.** Curitiba: Intersaberes, 2012.

Experiências em memória empresarial: O caso IBGE

Raphael Coelho

Graduando em História na Universidade Federal Fluminense (UFF) e estagiário da Memória do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Resumo

A História Pública vem se consolidando nos últimos anos como linha de pesquisa. Dentre as variadas possibilidades de aplicação desta, o presente texto se propõe a trabalhar com um dos campos mais comuns hoje em dia: a Memória Empresarial. Os exemplos de empresas que mobilizam estratégias de Memória Empresarial são inúmeros. O uso é, em sua maioria, promovido pelos seus Centros de Memória. O objetivo deste artigo é questionar: Memória Empresarial configura uma oportunidade legítima de trabalho para o historiador? O que faz o historiador em um Centro de Memória? Os principais pontos identificados no presente trabalho pretendem ratificar a importância da Memória Empresarial na contemporaneidade e esclarecer sua relação com o ofício do historiador. Como exemplos para ilustrar nossa discussão, utilizaremos os trabalhos e produções elaboradas pela equipe de Memória Institucional do IBGE.

Palavras-chave

História Pública – Memória Empresarial – IBGE

Abstract

The Public History has been consolidating in recent years as a research line. Among the various applications of this, the present paper proposes to work with one of the most common fields today: a Corporate Memory. Examples of companies raising strategies Corporate Memory are numerous. The usage is mostly promoted by its Memory Centers. The purpose of this article is to question: Corporate Memory configures a legitimate job opportunity for the historian? What makes the historian in a Centre of Memory? The key points identified in this work plan to ratify the importance of Corporate Memory in contemporary and clarify its relationship with the profession of historian. As examples to illustrate our discussion, we will use the works and productions prepared by the staff of Institutional Memory IBGE.

Keywords

Public History – Corporate Memory – IBGE

Introdução

Os formandos em História são levados a pensar que possuem uma única direção de carreira, que é vista pelo senso comum como sendo o trabalho em sala de aula. No máximo, a "fuga" desta atividade passa pelo caminho da pesquisa acadêmica, mas que, na maioria dos casos, nunca os impede de, em algum momento, se voltar para o ofício do magistério. Apesar de esta realidade ser muito viva ainda no século XXI, existem novas áreas de trabalho para os historiadores[1] que fogem um pouco desta realidade. Dentre estes novos campos de vastas oportunidades que surgiram em nossa contemporaneidade, destaca-se um movimento crescente, no Brasil, principalmente desde as últimas décadas: a História Pública.

O presente trabalho tem a finalidade de apresentar essa nova temática, uma "terceira via" como forma de trabalho para historiadores (graduandos e graduados). Para isso, utilizaremos como exemplo o caso do trabalho realizado pela equipe de Memória Institucional do IBGE, onde o autor atua como estagiário[2]. Os

1 A profissão historiador ainda não foi regulamentada até a presente data deste texto. Para todos os fins, o termo será usado aqui para definir todos aqueles que se formaram em História.

2 O autor agradece as colaborações de Vera Abrantes, supervisora da Memória IBGE; agradece também a Luigi Bonafé e Leandro Malavota, orientadores e companheiros na equipe de Memória do IBGE pela pronta ajuda na elaboração do trabalho; a

centros de memória não são os únicos exemplos, contudo, os centros de memória nas empresas se destacam na aplicação do uso da História Pública. Para Gunter Axt:

> O surgimento de memoriais, centros de memória e projetos de memória institucional constitui-se em fenômeno relativamente recente que tem chamado a atenção, pelo seu ineditismo, de muitos profissionais que se conectam de alguma forma com o campo da memória. Tais iniciativas, algumas efêmeras, outras com poderosa capacidade de institucionalização, têm suscitado instigantes questões, de interesse, tanto para a reflexão em torno da construção do conhecimento histórico, quanto para a reflexão atinente à prática do ofício do historiador. De fato, um dos primeiros aspectos a serem considerados diante da profusão de projetos de memória institucional é o da emergência de novos campos de trabalho para o historiador, bem como sobre as causas sociais que estão interagindo sobre este fenômeno. (AXT, 2004, Pág. 2).

É preciso deixar claro que em hipótese alguma devemos entender a ação em empresas como uma forma de substituição, ou mesmo de superação do trabalho em sala de aula. O trabalho do magistério sempre foi, e muito provavelmente será o principal objetivo dos historiados em formação. Contudo, o que venho demonstrar é que se apresentam novas perspectivas de trabalho para os formandos em história. Algo que poderia ser impensável há décadas, mas que hoje é uma realidade bastante concreta. Este trabalho pressupõe demonstrar a abertura de um campo cada vez maior e variado para a ação dos historiadores. Além disso, é preciso destacar que apresentaremos aqui, em especial, uma das formas de se fazer História Pública: a chamada Memória Empresarial (ou Institucional), forma essa, adotada pela equipe de Memória Institucional do IBGE, principalmente desde o ano de 2010. A equipe da Memória IBGE será, inclusive, nosso objeto principal de demonstração das formas que um historiador trabalha nesses tipos de empresa. Discutiremos aqui os projetos e trabalhos feitos e propostos pela Memória IBGE nesses últimos anos, e assim, buscar apresentar alguns exemplos e os objetivos que um historiador persegue ao fazer história da (e para) uma instituição, seja ela pública ou privada.

História pública

Apesar de ainda ser uma temática muito recente no Brasil, o campo da História Pública não se apresenta como algo tão novo. Desde a década de 1970, principalmente no mundo anglo-saxão, essa nova forma de se fazer história passou a ser objeto de análise sistemática. Para os fins deste trabalho optei pela definição simplificada do que seja História Pública, baseando-me no sítio eletrônico do *National Council on Public History* (NCPH), onde o mesmo a define como sendo "a história aplicada a questões do mundo real" (BONAFÉ; LINHARES; VELOSO, 2013). Nesse aspecto, considero o "mundo real" todo aquele campo onde se faz história fora da academia. Ou seja, a História Pública parte da premissa de trabalhar conteúdos de história para um mundo não acadêmico (mas não necessariamente fora da Academia), procurando adequar-se as formas e linguagens próprias deste segmento.

A chave para se determinar esta forma de se fazer história está exatamente nessa adequação. Óbvio que para variados grupos existem inúmeras maneiras de explicar um determinado assunto. Em algumas, existem inclusive regras que delimitam e comandam a forma de apresentação. O caso da História Pública não se encontra na exceção. Ao fazer História Pública, não estamos querendo necessariamente indicar que todo o material publicizado se encaixe nessa forma de produção. Não basta tornar documentos públicos para se encaixar nesse grupo. Para ser considerado um trabalho de História Pública, é preciso entender que o público alvo não é formado somente por historiadores, e nem eles são os principais alvos. Por isso, as linguagens e as formas de apresentação devem ser feitas de formas diferentes das que somos acostumados a fazer. Em suma, apesar de termos de manter o mesmo rigor teórico e metodológico no momento da pesquisa, a divulgação da mesma deve seguir novos padrões. Fazer História Pública significa assim, fugir do hermetismo, ser con-

Raissa Soares, ex-companheira de estagio da equipe de Memória, amiga e colega de UFF, e Ludmilla Fadel, também parceira de UFF, pela enorme ajuda na concretização deste artigo; além de agradecer a Ronaldo Coelho, pai e mentor, que também foi de extrema importância para a concretização deste texto, colaborando com a revisão do mesmo. As opiniões emitidas neste trabalho são de inteira e exclusiva responsabilidade do autor, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do IBGE.

trária a noção do campo científico defendido por Pierre Bourdieu, onde só se interessa ser entendido pelos pares, restringindo o entendimento e o reconhecimento da sua capacidade a um pequeno grupo, como se o reconhecimento de grupos não acadêmicos deslegitimasse seu trabalho.

Ao trabalhar com História Pública, parte-se da pretensão de produzir material de forma que abranja segmentos mais amplos da sociedade, especialistas ou não em História. Ou melhor, que se faça entender, e que produza o interesse do cidadão comum em buscar aquele conhecimento. Logo, fazer História Pública indica uma produção onde o entendimento tem de ser possível para diferentes grupos de pessoas. Até por isso, como veremos mais à frente, a utilização de uma linguagem mais acessível, a utilização das novas mídias, a aproximação com outras áreas do conhecimento e de meios tecnológicos, são fundamentais para o sucesso da História Pública, exatamente por facilitarem o diálogo entre esses diferentes segmentos.

Memória empresarial (institucional)

A partir desse conceito, podemos definir Memória Institucional como conjunto de ações mobilizadas de forma sistemática por uma empresa ou instituição pública ou privada, que se utiliza de aspectos do seu passado para atingir objetivos estratégicos. Como deixam claro Juniele de Almeida e Marta Rovai:

> A importância desse trabalho voltado ao público ou comunidade empresarial leva em conta as mudanças nos modos de administração, as novas relações com as comunidades locais, os comportamentos e a transitoriedade das necessidades sociais. O horizonte de inteligência está sendo ampliado, abrindo espaço para novas demandas e novos narradores nas instituições. As narrativas e as novas formas de se escrever a história sobre as empresas e os homens que a compõem, colaboram para humanizar as trajetórias das organizações, o conhecimento e as relações de trabalho. (ALMEIDA e ROVAI, 2013, Pág. 6).

Ao fazer Memória Empresarial, uma determinada instituição entende sua história como um patrimônio intangível (BONAFÉ; LINHARES; VELOSO, 2013), e a partir disso, trabalha em produções que visam três principais objetivos: o processo da divulgação da marca da instituição; o fortalecimento do sentimento de pertencimento dos funcionários em relação à empresa; e por fim, a participação ativa nos processos de gestão de conhecimentos da instituição. Contudo, é de extrema importância entender que fazer Memória Empresarial não significa um mero resgate desse passado. Fazer Memória Institucional significa produzir publicações, eventos e atividades que se adequem aos objetivos já citados, algo que vai muito além do levantamento e tratamento de documentos antigos. Portanto, um historiador possui uma função na empresa muito maior do que ser o responsável pelo repositório de documento, possuindo um papel ativo dentro da instituição.

Fora o IBGE, empresas de renome como a Eletrobrás, Votorantim, Petrobrás, Coca-Cola, Caixa, Itaú, Bunge, entre outras tantas, já possuem esses tipos de atividades dentro de suas respectivas empresas. Obviamente que se inserir num mundo empresarial, assim como em qualquer universo estranho para o historiador, exige regras e certas delimitações que devemos seguir. O caso da memória empresarial não foge a essa regra. Todavia, como Gunter Axt deixa bem claro:

> Outro aspecto sutil desta questão é que, ao falar a língua do mercado, o historiador consultor não pode voltar às costas à metodologia e à ciência acadêmicas e científicas. O historiador não pode, por força das pressões do mercado, converter-se num apologista ou num publicitário, pois, nesse caso, ele perde a sua identidade. É preciso encontrar um ponto de equilíbrio entre os dois termos: ciência e mercado. Este equilíbrio é alcançado, por exemplo, quando um livro de um consultor pode ser lido tanto no meio universitário quanto por um público amplo ou por leitores de instituições específicas situadas fora da ambiência acadêmica e para os quais o livro foi originalmente produzido. (AXT, 2004, Pág. 7).

Antes de entrarmos no caso *ibegeano*, é preciso deixar claro que, apesar da crescente importância da Memória Empresarial e do papel do historiador neste movimento, ainda não somos, necessariamente, os

personagens principais dessa produção. Entretanto, se apresenta aí um novo cenário, onde o historiador se torna mais um dentro da equipe. Um cenário que já é ocupado por outras áreas. Nós historiadores estamos entrando, na verdade, num nicho já ocupado por outros profissionais há mais tempo (NASSAR, 2004). A partir disto, se apresenta a questão de como dialogar com áreas (como de Marketing, por exemplo) que possuem visões ou percepções diferentes das nossas. Conseguir se adaptar ao trabalho com sujeitos de diferentes áreas e entender que o papel do protagonismo ainda não nos é necessariamente incutido, são os grandes desafios para o historiador nessa nova empreitada.

A memória IBGE

O IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) foi fundado no ano de 1936 ainda com o nome de INE (Instituo Nacional de Estatística), tendo a mudança de seu nome para IBGE ocorrida no ano de 1938, já inserido no contexto do Estado Novo (SENRA, 2009). Por ser um órgão ligado ao governo, sua história longínqua está intimamente ligada à própria história do País. A orientação política e a forma de condução da instituição ao longo do tempo são compreendidas ao enxergarmos a visão de cada governo e suas variações durante todo o século XX, e o breve começo do XXI. Isso reforça a questão patrimonial da história ibegeana: compreender a história do IBGE é entender os acontecimentos na história do Brasil, ratificando a importância de produzir memória a partir da história *ibegeana*.

O Projeto Memória IBGE foi criado no ano de 1985 com o intuito de cuidar da memória da empresa, na época, comemorando seu meio século de vida. Desde então, este projeto vem sendo levado adiante, com períodos de maior ou menor ação deste setor. Desde 2010, com a formação mais recente da equipe, composta pela supervisora Vera Abrantes (Doutora em Memória Social/UNIRIO), e pelos historiadores Leandro Malavota (Doutor em História Social/UFF) e Luigi Bonafé (Doutor em História Social/UFF), houve uma sistematização do processo de fazer Memória Empresarial no IBGE. Entre os vários projetos pensados pela Memória IBGE, foram restaurados e revitalizados o site da Memória IBGE; o projeto de História Oral, com a digitalização do acervo de entrevista da Memória IBGE; a criação de um canal na rede social *Youtube*, onde entrevistas e clipes das mesmas são disponibilizados para o público em geral; além de eventos e publicações que envolvem pesquisas e funcionários ligados à história do IBGE. A pergunta que fica, após este resumo, é: Como se faz Memória Empresarial? O que a empresa faz para atingir os objetivos aqui explicitados?

Pretendo agora, a partir dos exemplos aqui colocados, demonstrar como as ações promovidas pela Memória IBGE buscam atingir os três objetivos já explicitados. Buscando obter o sucesso da marca internamente e externamente. Uma das primeiras ações a serem feitas pela Memória IBGE foi a revitalização do site da memória[3]. Com a renovação, a página hoje possui todas as informações sobre a instituição e sua história, já devidamente filtradas e colocadas de uma forma mais interativa e simplificada para o entendimento do internauta que o acessa. Um exemplo que pode ser citado é a linha do tempo, que se encontra na *Home* da página da Memória. Ela apresenta, de forma simples, e em trechos curtos, a trajetória do IBGE, desde sua fundação, passando pelos momentos importantes de sua história (e a situação *ibegeana* nos grandes momentos do Brasil como um todo). Além disso, hoje o site faz conexão direta ao canal *Youtube*[4], além de apresentar os projetos e publicações feitas pela Memória IBGE.

O canal da Memória IBGE no *Youtube*, como já dito, também foi uma valorosa contribuição para a divulgação da Memória IBGE. No canal, não só foram colocadas as entrevistas de história oral feita pela memória nos seus quase trinta anos de existência, como foram feitos *clipes* (com a ajuda, inclusive, de estagiários de cinema) que buscaram chamar a atenção dos usuários do canal, para que os mesmos assistissem às entrevistas completas. O recurso a estagiários não pertencentes à história, além do uso de clipes, é um exemplo de um trabalho em conjunto com outras áreas, além do uso de ferramentas não muito familiares, num primeiro momento, para os historiadores, e assim, alcançar o objetivo de qualificação do trabalho feito pela memória. Em suma, ao digitalizar e disponibilizar as entrevistas de história oral para o público, a qualidade do produto não se dá só no seu conteúdo, mas se torna interessante também a qualidade visual do produto, para que assim, se obtenha mais chances de alcançar os objetivos propostos.

3 <http://memoria.ibge.gov.br/>, cuja versão foi lançada em 25 de abril de 2013.
4 <http://www.youtube.com/user/memoriaibge>

Esses dois exemplos mostram essa diferente forma de divulgação do conteúdo da marca IBGE para o mundo real. Ao produzir vídeos, dialogando com as novas tendências tecnológicas e procurando uma forma interativa de explicação, a Memória IBGE busca se alinhar com as formas que interessam a esse público. Além disso, vemos a utilização da história ibegeana com objetivos claros de conexão com o público, e assim, buscando a manutenção da credibilidade da marca, além de dialogar com o próprio público interno, já que as entrevistas produzidas pelo IBGE são feitas com a própria comunidade que o compõe.

Outro projeto, que envolve mais diretamente os trabalhadores ibegeanos, é o chamado "História das Unidades Estaduais" (História das UEs). O IBGE como instituição, como já foi explicitado anteriormente, foi consolidado na década de 1930, durante o período de Vargas no poder. Porém, assim como a formação do Estado brasileiro, as pesquisas estatísticas, principalmente as do recenseamento, não foram criadas junto com o IBGE. Já existia, mesmo que não feitas de um jeito uniforme, tentativas de censos datados desde o Império (SENRA, 2009). E durante a 1ª República no Brasil, as tentativas não foram tão bem sucedidas, já que os estados brasileiros possuíam uma autonomia relativa muito forte, e assim, era complicado obter sucesso numa pesquisa em âmbito nacional. Até Vargas, e a centralização do Estado brasileiro (SENRA, 2009), os estados produziam e utilizavam as pesquisas como formas de defesa dos seus próprios interesses, impossibilitando qualquer possibilidade de unificação na metodologia de pesquisa, fazendo com que os dados se mostrassem distorcidos e nada confiáveis.

Com a fundação do IBGE, as pesquisas continuaram a ser feitas por órgãos estaduais, mas sendo, a partir desse momento, organizadas e gerenciadas pelo IBGE, que fazia o papel do órgão central. A partir dos anos 1940, o IBGE inaugura nos estados as chamadas Inspetorias Regionais, como braço da sede do IBGE no Rio de Janeiro, que, com a colaboração de órgãos respectivos de cada estado, comanda o processo de coleta de informações das pesquisas promovidas pelo IBGE. Essas Inspetorias Regionais foram de fundamental importância para o crescimento e a evolução do IBGE. Com o passar dos anos e das atribuições referidas a ela, várias transformações foram feitas, até que, as Inspetorias passassem a ter os nomes pela qual são conhecidas atualmente: as chamadas Unidades Estaduais do IBGE. Em suma, muito do coração e da alma daquilo que faz o IBGE, se encontram nessas Unidades Estaduais. Por isso, a Memória IBGE busca coletar e divulgar a lembrança, convidando a todos os Estados a participarem. E participar é a palavra perfeita para este projeto, já que, não existe uma organização que comande esta operação. Cada estado participa e contribui da forma como achar mais interessante. Os funcionários das unidades de cada estado são livres para divulgar suas memórias, que são organizados pela equipe da Memória IBGE, tendo a divulgação dessas informações centralizadas no Núcleo Virtual de Rede de Memória do IBGE, para que todos possam acessar e divulgar esses conteúdos.

Esse exemplo, assim como os da renovação do site e da criação do canal da memória no *Youtube*, funciona tanto como o reforço do sentimento de pertencimento, quanto do *marketing* da empresa. Todavia, o exemplo mais claro deste projeto fica para o caso do sentimento de pertencimento por parte dos funcionários. Assim como no caso das entrevistas de História Oral feitas com funcionários, desfrutar das histórias de trabalhadores que passaram ou ainda estão na ativa no IBGE, desenvolve esse sentimento de pertencer a uma empresa com uma história de décadas, uma empresa que participa ativamente do desenvolvimento do país, da qual, os funcionários que visualizam, também fazem (e se sentem) parte. Ao ler todas as histórias de inúmeros funcionários, consolida-se esse espírito *ibegeano*, essa sensação de fazer parte do IBGE, do mais novo ao aposentado, já que "*A história de uma empresa é um marco referencial a partir do qual as pessoas redescobrem valores e experiências, reforçam vínculos, criam empatia com sua trajetória e podem refletir sobre as expectativas dos planos futuros*" (WORCMAN, 2001, Pág. 15).

Um exemplo melhor identificado com a divulgação da marca do IBGE foi com o caso da homenagem a Christovam Leite de Castro. Essa homenagem, em parceria com a Cia. do Bondinho Caminho Aérea do Pão de Açúcar proporcionou dois grandes eventos, um dentro do IBGE, e outro no próprio espaço do bondinho no Pão-de-Açúcar, uma exposição no espaço do bondinho para a visita dos turistas que lá passeavam, além de uma publicação (MALAVOTA, 2013). Esses dois acontecimentos mostram duas características interessantes em relação ao marketing do IBGE: além de alinhar a marca do IBGE com outra poderosa, como é o caso do bondinho, houve um evento para um público externo, que identificou a participação do IBGE na história do homenageado. Houve assim um processo de bastante sucesso na sustentação da marca, tanto do IBGE quando do bondinho, com o público em geral.

O último objetivo que uma equipe de Memória Institucional busca ainda não foi, infelizmente, concretizado pela equipe de Memória do IBGE, embora já seja feito de forma não sistemática. Participar do processo de gestão do conhecimento de uma empresa indica desenvolver projetos que de alguma forma tenham interferência no desenvolvimento de planos futuros da empresa. No caso do IBGE, utilizo um exemplo fictício de algo que poderia ser feito, a partir de um dos projetos feitos pela equipe no ano de 2014.

Neste ano a equipe de Memória prepara para o mês de novembro um evento e uma publicação sobre uma pesquisa feita durante o governo da ditadura civil-militar no país, chamada "Estudo Nacional da Despesa Familiar", ou somente, ENDEF (MALAVOTA; MONTEIRO; SANTANA. 2013). Esta pesquisa possuía, dentre várias pretensões, o objetivo principal de medir e calcular a despesa familiar no Brasil, ou seja, calcular o gasto mensal de sobrevivência de uma família, para que fosse assim possível obter uma noção do quadro social e econômico vivido pelo país. A coleta de dados foi realizada nos anos de 1974 e 1975, com os pesquisadores permanecendo e vivendo durante sete dias com cada família. Essa pesquisa foi de grande importância à época, pelas suas inovações numa pesquisa de amostragem, tanto quantitativas quanto qualitativas. Este livro, que, como já dito, será lançado ainda no ano de 2014, reúne as experiências dos pesquisadores participantes do ENDEF. Todavia, entender como ocorreu à pesquisa do ENDEF poderia ser mais bem utilizada como forma de inovação das pesquisas feitas atualmente pelo IBGE. Ou seja, entender como se ocorreu, compreender aquilo que deu certo e errado no ENDEF, os pontos positivos e negativos da pesquisa, poderia ser resgatado, e utilizado como forma de aprimoramento das pesquisas atuais.

Conclusão

O objetivo ao relatar a minha experiência no IBGE foi apresentar uma nova realidade para os historiadores atuais. Um caminho que difere daquele traçado normalmente pelos formandos em História. Uma fuga da dicotomia que nos é passada, aonde só se possui a escolha de seguir os passos da sala de aula, ou da pesquisa dentro da Academia. O magistério ainda é a realidade mais próxima que nós historiadores temos para nossas vidas. As oportunidades ainda estão em sua maioria na carreira em sala de aula, e isso não pode ser questionado. Porém, o que pretendi apresentar aqui é que nós historiadores não estamos mais presos somente a essas escolhas. Hoje, e cada vez mais, teremos uma maior variedade de oportunidades em trabalhos de pesquisas com história que foge dessa questão do ensino na sala de aula e/ou dos meios acadêmicos. Fora as escolas e universidades, hoje bibliotecas, museus e empresas possuem um grande interesse em historiadores profissionais para a sua equipe.

O trabalho com História Pública não é melhor ou pior do que a forma tradicional de se pesquisar. Nem, de qualquer forma, irá substitui-la necessariamente. Trabalhar com a História Pública nos traz um desafio diferente: desenvolver trabalhos e pesquisas para um público que, num primeiro momento, não apresenta interesse em nossa temática. Adequar-se a este novo grupo, com outras linguagens e formas de representações variadas, que devem ser aprendidas e absorvidas, para que se possam produzir materiais de História Pública com qualidade, buscando atingir grupos que pertencem a esse mundo não acadêmico. Até por isso, temos uma nova modalidade de especialização, os chamados "Mestrados Profissionais", que não necessariamente necessitam de uma monografia como trabalho de conclusão de curso. É possível, para a conclusão com sucesso dessas pós-graduações, desenvolver trabalhos de História Pública, como livros didáticos[5], incorporando, de uma forma geral, produtos típicos de prática profissional fora da Academia. Os "Mestrados Profissionais" só ratificam e evidenciam o interesse contemporâneo por História Pública, e que esse projeto, cada vez mais, cresce e se insere em nossa realidade.

O caso aqui apresentado da Memória IBGE discute uma das formas de trabalhar com essa nova tendência de produção: trabalho com Memória Empresarial. Como vimos instituições públicas ou privadas, na nossa contemporaneidade, recaem a historiadores, buscando um trabalho de qualidade cada vez maior, por entender que suas respectivas histórias demonstram ser um patrimônio (intangível) de extrema importância. Ao se inserir nesse campo, e produzir matérias de Memória Empresarial, uma instituição busca cumprir três principais objetivos: fidelização da marca com o público, aproximando o desenvolvimento de sua

5 Livros didáticos, na visão do autor, representam um perfeito exemplo de produção de História Pública, por apresentar o desafio de se transpor um conteúdo acadêmico para um linguajar mais adequado, direcionado para um grupo (alunos de escola) que pertencem ao aqui denominado mundo real.

história, em paralelo com a história do país (como exemplo); desenvolver o espirito de pertencimento dos seus funcionários (o espírito *ibegeano* apresentado aqui), ratificando a posição de vanguarda da instituição; além de, quando possível, utilizar as pesquisas históricas no desenvolvimento da gestão do conhecimento da empresa.

E assim, podemos concluir, mostrando que, o exemplo aqui citado dessa nova forma de produção não pode ser generalizado. O trabalho no IBGE, uma instituição pública pode ser comparada com qualquer outra empresa, pública ou privada. Entretanto, cada instituição possui suas próprias regras, e por isso, é preciso entender as especificidades que o IBGE possui para as comparações não sejam feitas de forma leviana. É lógico que perguntas sobre assuntos como a autonomia do historiador ao oferecer seu trabalho para uma instituição possa – e deve – surgir nessa nova empreitada. Contudo, e o mais importante aqui é apresentar uma das várias "terceiras-vias" existentes para os formandos em História. É preciso mostrar para os historiadores, sejam eles recém-formados, ou perto da aposentadoria, que existem sim novas formas de trabalhar. As salas de aula, as escolas e as universidades não perderam (e nem perderão) sua importância. Porém, para aqueles que assim desejarem, eu vos digo: sim, existe opção. Não estamos mais presos a esse mundo da Academia. É possível, se assim quisermos, abrir e ramificar cada vez mais nosso campo, e produzir História em formas cada vez mais variadas.

Sítios eletrônicos consultados

Canal de vídeos Memória IBGE no *Youtube* <http://www.youtube.com/memoriaibge>

Fan Page oficial do IBGE no *Facebook* <https://www.facebook.com/ibgeoficial>

Historiografia na rede <http://historiografianarede.wordpress.com/tag/historia-publica/>

Memória IBGE – Núcleo Virtual da Rede de Memória do IBGE <http://memoria.ibge.gov.br>

Rede Brasileira de História Pública <http://historiapublica.com/>

Referências bibliográficas

ALBERTI, V. **Vender história? A posição do CPDOC no mercado das memórias**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1996.

ALBIERI, S. História pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. P. 19-28.

ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. *História pública: entre as "políticas públicas" e os "públicos da história"*. ANPUH, RN, 2013.

ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. Apresentação. In: _____ (orgs.). 2011. **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. P. 7-15.

AXT, G. Revista História Hoje, São Paulo, n 4, 2004. Memória, cidadania e os novos campos de trabalho do historiador.

BONAFÉ, L.; LINHARES, I.; VELOSO, L. *Caiu na rede é sapo: a Rede de Memória do IBGE na web e nas redes sociais*. ANPUH, RN, 2013.

DIAS, V. Jornalismo e divulgação científica em História e Ciências Humanas. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. P. 143-159.

GONÇALVES, J.M.M., *IBGE:* **Um retrato histórico**. Rio de Janeiro: IBGE/CDDI, 1995.

MALAVOTA, L. (org.). **Christovam Leite de Castro e Geografia no Brasil**. Rio de Janeiro: IBGE/CDDI, 2013.

MALAVOTA, L. M.; MONTEIRO, P.; SANTANA, L. *Um retrato que o Brasil desconhece: a documentação do ENDEF como fonte de informações para o historiador*. ANPUH, RN, 2013.

MAWAKDIYE, A. "História pra contar: grandes corporações estão investindo em centros de memória e de documentação". Revista "Problemas Brasileiros". Nº 413. Set/Out 2012.

NASSAR, P. **Memória de Empresa: história e comunicação de mãos dadas, a construir o futuro das organizações**. São Paulo: Aberje, 2004.

LIDDINGTON, J. O que é história pública? Os públicos e seus passados. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. P. 31-52.

ROLLAND, D. Internet e história do tempo presente: estratégia de memória e mitologias políticas. *Revista Tempo,* Rio de Janeiro, nº 16, pp. 59-92. Jan. 2004.

SENRA, N.C. **Uma breve história das estatísticas brasileiras (1822-2002)**. Rio de Janeiro: IBGE/CDDI, 2009.

WORCMAN, K. "A história na empresa: identidade e oportunidades". In: DINES, A. (org.). **Espaços na mídia: história, cultura e esporte**. Brasília: Banco do Brasil, 2001.

História, pesquisa e difusão cultural em arquivos: Experiências no Arquivo Nacional

Renata William Santos do Vale

Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio, pesquisadora do Arquivo Nacional e editora-assistente do *site O Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira*

Resumo

A pesquisa e a produção historiográfica em arquivos antecedem o novo campo da história pública. A área de pesquisa do Arquivo Nacional dedica-se há anos à produção de livros, seminários, exposições e sites que visam à difusão do rico acervo da instituição e à produção do conhecimento. A variedade de produtos e suportes tem por objetivo atingir um número maior de interessados em História, além daqueles que o fazem por força do ofício, como estudantes e professores, e apoiar o ensino e a pesquisa. Pretende-se refletir sobre a produção dos historiadores fora das universidades, a demanda por uma história que não se restrinja aos meios universitários, e sobre as relações da História Pública com a Difusão Cultural em arquivos, e como ambas procuram aproximar o conhecimento acadêmico do público em geral.

Abstract

The Research and historiographic production in archives preceed the new field of Public History. The research team of Arquivo Nacional has dedicated almost two decades to produce books, seminars, exhibitions and websites that aim the diffusion of the institution's rich collection and the spread of historical knowledge. The variety of means intends to approach a larger number of those interested in History, besides those who already deal with documents and archives professionally, and support both teaching and learning. We intend to reflect on the production of historians who work outside the universities, on the demand of the public for History, but not the academic studies, and on the relationships between Public History and Cultural Diffusion in archives, and their efforts to approach the academic production to the public in general.

Palavras-chave

História Pública – Arquivos – Difusão Cultural

Keywords

Public History – Archives – Cultural Diffusion

A ideia de história pública começou a surgir na década de 1970, na Grã-Bretanha, e desde então vem alargando seu campo de atuação, promovendo debates e reflexões sobre seu propósito, especialmente em países como Canadá, Austrália, Itália, Estados Unidos, e mais recentemente, no Brasil. Na França, onde a História floresceu para fora das universidades e centros de pesquisa, verificam-se muitos procedimentos que são comumente identificados com o novo campo; no entanto, os historiadores franceses não costumam se reconhecer enquanto "historiadores públicos", e pouco procuraram problematizar essa nova área e a sua aplicação junto ao público, e as relações desta com a História tradicional.[1]

O termo "história pública", a princípio, pode causar certo estranhamento. Ao haver uma história pública podemos considerar que também há uma "privada"? Que é mais abrangente em termos de abordagem, fontes e meios de transmissão? Que consegue se comunicar melhor com o público? O problema destas questões é que uma definição da História Pública pode sugerir que a História não está acompanhando o ritmo das transformações da sociedade, deixando de incorporar novas tecnologias e novas fontes. Por outro lado, a

1 Para um panorama da expansão da história pública na Grã-Bretanha, Estados Unidos e outros países anglófonos, ver LIDDINGTON, Jill. O que é História Pública? Os públicos e seus passados. In: ALMEIDA, J. R. e ROVAI, M. G. *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 31 a 52.

própria definição de uma história pública implica na aceitação da ideia da história como objeto de memória, e da possibilidade de seu uso para fins políticos e ideológicos, para construção de identidades e para a valorização, ou não, de certos aspectos culturais.

Atualmente, no Brasil, o termo vem sendo muito usado para referir-se a uma "modalidade" de discurso e produção historiográficos para a melhor comunicação/explicação da história para o grande público, além de representar um corpo de historiadores atuantes, mas que produzem fora das universidades, local privilegiado no Brasil para a prática profissional. Desse modo, a história que se produz em instituições públicas ou privadas como museus, arquivos, bibliotecas, que têm forte relação com a construção de memória e as discussões sobre patrimônio, ganha um nome e campo de atuação. A consideração dessas instituições como lugar de memória, expressão cunhada por Pierre Nora, fazem parte não somente de um movimento de dar acesso ao público leigo aos bens culturais, mas de um exercício pedagógico de construir uma memória coletiva à qual todos se sintam pertencer. Claro, nem todos os trabalhos são consonantes a esta visão e política; no entanto, não se deve esquecer que nenhum produto da reflexão histórica ou do patrimônio ou da memória é isento ou imparcial. Partem todas de uma seleção que o pesquisador faz, já desde a ideia, até a seleção final das fontes. Isso não quer dizer que os trabalhos não se amparem na busca pela compreensão de uma realidade histórica, mas não há uma verdade irrefutável sobre os fatos que chegam a nós por fragmentos do passado, que contêm a visão de mundo daqueles que os produziram. Sobre essas questões, diz Sara Albieri:

> Outra forma instituída de publicação [entendida aqui como publicização] da História está ligada aos "lugares da memória": museus, monumentos e sítios históricos são objeto de políticas de conservação, restauração, exposição e visitação. [...] Buscam-se modos de aproveitar esse acervo de maneiras mais abrangentes, que atinjam um maior número de pessoas; formas de tornar acessível a um público comum, não acadêmico, um tipo de patrimônio e de informação que de início, seria uma espécie de propriedade intelectual dos especialistas – como encarregados de identificar o patrimônio histórico e recomendar os melhores modos de sua preservação. Em vez disso, pretende-se ampliar o acesso a estas informações, ou a uma parte delas, a um público que, de outro modo, seria privado desses bens culturais. Exposições didáticas e visitas guiadas visam colocar [sic] o público em contato com um passado que, em geral, é apresentado como herança comum a todos. (ALBIEIRI, 2011, p. 21)

Ainda sobre as possibilidades da história pública, há quem a considere como um novo estilo narrativo, entendido mais amplamente como uma *linguagem*, que visa a "traduzir" o vocabulário complexo dos especialistas para um estilo mais "acessível" à maioria das pessoas, não iniciadas nos conceitos e na terminologia dos trabalhos de pós-graduação em História. Há ainda aqueles que entendem a história pública como uma abertura a novos objetos, novas fontes e novos veículos de transmissão da História que não a palavra escrita, como documentários, vídeos, filmes e livros de ficção história.

Não é pretensão deste modesto artigo apresentar as respostas para tantos questionamentos; o que parece ser possível afirmar, é que a história pública que ora se debate e se procura compreender, trata-se, de certo modo, de uma combinação de todos esses aspectos. As discussões acerca da história pública no Brasil acontecem em um momento oportuno, quando o público não especializado apresenta uma demanda por conhecer mais a história. Demanda esta que vem sendo suprida por alguns poucos historiadores e principalmente por jornalistas, escritores e profissionais de outras áreas afins. Não se trata aqui de questionar a validade desses estudos, o que importa, é que profissionais de outras áreas acabaram sendo mais sensíveis aos interesses do público leitor, mesmo que por razões editoriais e econômicas, do que os historiadores, que continuam a ignorar essa "historiografia" produzida para o grande público. O fato é que há uma grande profusão de biografias, "histórias do Brasil" de diversos períodos, revistas e livros de temas pontuais da história circulando e sendo consumidos em grande escala pelos leitores brasileiros, que sabemos, ainda são poucos. A ausência de historiadores escrevendo essas "histórias" pode sugerir que os acadêmicos não são capazes de se comunicar a não ser com seus pares, abrindo espaço para esse formato ser ocupado por outros profissionais, e criando uma clivagem entre o que se produz dentro dos muros das universidades e a história que se consome nas bancas de jornal, nas livrarias e também nas escolas. É preciso fazer a "passagem do conhecimento acadêmico para a divulgação". (Op. Cit., p.23)

A outra face desta moeda é uma discussão que vem sendo realizada nos últimos anos acerca da ampliação das áreas de atuação profissional do historiador, revelando que há mais espaços além da universidade e da escola. Museus, arquivos, bibliotecas, centros de documentação, centros culturais costumam ter historiadores em seus quadros e têm uma produção voltada para a difusão cultural de seus acervos[2], de diversas formas. A constatação desse campo de trabalho, já há tempos existente, talvez tenha criado uma necessidade de se definir a área de atuação destes profissionais, que no Brasil tem sido chamada de história pública.

Mais do que refletir sobre o conceito de História Pública e verificar que este campo carece de maiores discussões e análises epistemológicas, o propósito deste artigo é relacionar as reflexões que já estão sendo realizadas com a prática dos historiadores em arquivos, particularmente as desenvolvidas pela área de Pesquisa do Arquivo Nacional, que há quase duas décadas desenvolve projetos e lança produtos de conteúdo histórico-cultural de diversas naturezas com o objetivo de difundir a variedade e riqueza do acervo da instituição.

Do ponto de vista das atividades de pesquisa, os historiadores em arquivos produzem de acordo com os parâmetros teórico-metodológicos estabelecidos como indispensáveis para o ofício. A *operação historiográfica* não se altera, desde a definição do tema e sua justificativa, a pesquisa e crítica documental, avaliação dos resultados e apresentação do trabalho (CERTEAU, 2000, p. 31-119). Em virtude do objetivo das pesquisas serem voltadas para a difusão cultural do acervo, os formatos de apresentação dos produtos podem variar, de artigos a exposições, presenciais ou virtuais, vídeos e *sites* de pesquisa. Se considerarmos a História Pública como aquela que se produz em espaços não-acadêmicos, podemos dizer que ela é bastante difundida entre as instituições brasileiras, e estas representam um campo de atuação bastante ativo e que busca aproximar-se cada vez mais dos meios acadêmicos, proporcionando um interessante e profícuo diálogo para a História como um todo.

A área de pesquisa dedica-se a diversos projetos para promover o acervo da instituição por meio de exposições, produtos editoriais, visitas guiadas, vídeos com imagens de arquivo, entre outros. Destaco neste artigo uma experiência bem sucedida que pode representar um tipo de trabalho que se integra ao campo da história pública.

O *site* O Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira[3] entrou no ar em finais da década de 1990, no âmbito das comemorações dos 500 anos de descoberta do Brasil, quando a internet e as ferramentas digitais ainda não eram tão difundidas no Brasil e muito menos utilizadas por historiadores para divulgarem seus trabalhos. O *site* tem sido uma das formas mais duradouras de divulgação dos resultados obtidos na linha de pesquisa de história colonial, que vem sendo desenvolvida ininterruptamente há quase duas décadas. A estrutura do trabalho de pesquisa se divide nas etapas tradicionais do ofício: a seleção de um tema/objeto em história colonial, o levantamento das fontes, as leituras e discussões bibliográficas, sobretudo para melhor entendimento por parte dos estagiários do projeto na pesquisa e para interpretação das fontes empíricas. Esse é outro aspecto importante do trabalho, o convênio CONARQ/UERJ que propiciou a oportunidade de ter graduandos em História dessa universidade como estagiários do projeto, auxiliando no ingresso desses jovens no trabalho de pesquisa e contribuindo para a ampliação de seus conhecimentos sobre a história colonial do Brasil, para o aprendizado do trabalho com as fontes, que vão dos séculos XVII ao XIX, e sobre como problematizar e criticar as fontes, contribuindo inclusive para os rumos da investigação e seus resultados.

O *site* é composto atualmente de cinco seções temáticas[4], Portugal, Brasil, Império Luso-Brasileiro e Expansão Marítima, e a seção Corte de d. João, especialmente desenvolvida para as comemorações do bicentenário da transferência da Corte para o Brasil[5]. Cada uma dessas seções conta com temas da história colonial

2 Sobre a importância da Difusão cultural em arquivos e experiências bem sucedidas no Brasil e no exterior, ver a revista Acervo dedicada a este assunto (vol. 25, n. 1, 2012). Pode ser acessada em: http://www.revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/issue/view/2.

3 Pode ser consultado pelo endereço www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br. O site foi aberto ao público em 1997, sob a supervisão da pesquisadora Cláudia B. Heynemann, que é uma das idealizadoras deste trabalho e editora-chefe do portal. De certa forma, é herdeiro de outro grande projeto realizado pela Pesquisa, também idealizado pela supervisora de Pesquisa, que consiste na indexação de praticamente todos os fundos e coleções que cobrem o período colonial, por volume de documentos, como códices ou caixas, por termos onomásticos, toponímicos e temáticos. Essa tarefa resultou em uma base de dados, também *online*, chamada *Roteiro de Fontes do Arquivo Nacional para a História Luso-Brasileira*, que constitui o instrumento de pesquisa para a linha de história colonial. Esse pode ser acessado em: http://www.an.gov.br/anac/.

4 As seções são compostas pelos temas, cada uma representando um assunto pesquisado e desdobrado em matérias. Atualmente o site conta com 56 temas desenvolvidos, além dos que estão em elaboração ou em vias de conclusão.

5 Esse projeto contou com o financiamento da FAPERJ, que nos possibilitou contar com bolsistas de iniciação científica para

que são pesquisados no acervo do Arquivo. Esses temas são divididos em duas partes. Na primeira seção temos o trabalho realizado pelos estagiários, que são ementas dos documentos mais significativos encontrados ao longo da pesquisa, um texto, chamado de "Comentário" produzido por um especialista convidado ou pelas próprias pesquisadoras, que apresente o assunto e a relevância dos documentos selecionados, e uma lista de sugestões bibliográficas para saber mais sobre o assunto[6].

A outra parte que compõe o *site* é um desdobramento da primeira, com outra proposta e finalidade. Durante ou após a pesquisa, para cada tema são transcritos alguns dos documentos considerados mais relevantes e representativos daquele assunto. Acompanhadas das ementas, as transcrições são agrupadas em uma subseção de cada tema, que recebe o nome de "Sala de Aula". A dinâmica consiste em selecionar uma média de três a quatro documentos transcritos e prepará-los para o uso em sala de aula, especialmente para uso de professores do 2º segmento do ensino fundamental e do ensino médio. Assim sendo, atualizamos a ortografia dos documentos para facilitar a leitura e compreensão dos alunos, e pelo menos em cada assunto há uma cópia digital do documento transcrito, em formato PDF, para que alunos e professores possam ver o original e verificar as diferenças de estilo, de caligrafia e escrita.

Após leitura criteriosa dos documentos selecionados para o "Sala de Aula", são escolhidos termos que possam ser desconhecidos para o público discente, conceitos importantes para o entendimento da dinâmica da sociedade colonial, expressões cujo sentido não seja muito claro ou fácil de apreender, além de nomes de instituições e órgãos, de nomes de membros da administração colonial e os cargos por eles ocupados. Para cada termo é feito um verbete explicativo, que varia de complexidade, mas que procura contextualizar o conceito e dar um panorama geral sobre o assunto que ele encerra. A ideia é que o professor tenha como levar documentos para sua sala de aula e possa usá-los com o apoio das explicações, para, não somente facilitar o entendimento do aluno e ajudá-lo a compreender melhor os processos históricos, mas também estimular o interesse deles pela História do Brasil, para a formação de cidadãos mais críticos.

Esse tipo de experiência, além de demonstrar a importância da pesquisa em instituições como arquivos, museus e bibliotecas, representa uma forma de tornar o acervo mais acessível aos pesquisadores de história da colônia, fomentar novas pesquisas e possibilitar maior acesso aos acervos dos arquivos. Mais além, procura contribuir também para a criação de uma nova consciência histórica educacional, não somente para alunos, como também para professores, afinal o primeiro contato das crianças e jovens com a história, em geral, é por meio da escola, dos livros didáticos e dos professores. O ensino talvez seja a forma mais abrangente e conhecida da história pública, e deve receber mais atenção dos historiadores, públicos ou acadêmicos, para promover uma mudança na forma de se transmitir o conhecimento e também nos conteúdos que serão ministrados. O *site* constitui um produto de apoio ao aprendizado, com linguagem mais acessível, mas não menos rigorosa em termos históricos, que constrói e divulga conhecimento, a partir de ampla pesquisa nos diversos fundos do Arquivo Nacional, e que fomenta a formação e a experiência de pesquisa de jovens graduandos de história, muitos dos quais se tornarão professores em futuro próximo.

Essa experiência pode ser considerada um exercício de história pública e do diálogo possível entre o conhecimento acadêmico e aquele voltado para um público maior. É resultado de um processo formal de pesquisa, com apoio de jovens universitários, voltado a dar acesso ao acervo, ao Arquivo e ao conhecimento que nele se produz, proporcionando, ainda que em pequena escala, uma contribuição para a ampliação da consciência histórica no processo educacional.

Outros gêneros e formatos de pesquisa podem causar efeitos semelhantes, como as exposições, nas quais o percurso das imagens é a narrativa, o texto, e propiciam o acesso do público leigo aos *documentos/monumentos* que fazem parte de uma História/Memória coletiva, mas que não fazem parte da história cotidiana das pessoas. Também são elas frutos de longas pesquisas, cujo resultado, que em vez de se tornar um artigo, um livro, um texto *escrito*, é divulgado em forma de imagens, o que não diminui a legitimidade da pesquisa realizada; ao contrário, procuram fontes e formas de apresentação menos tradicionais para contar uma versão possível da história, mas não deixa de ser História[7].

a pesquisa sobre o tema.

6 Em 2010 o Arquivo Nacional publicou uma compilação de alguns dos Comentários do *site*, que resultaram em um livro organizado por Cláudia Heynemann e por mim, no qual foram reunidos 24 textos, em sua maioria de historiadores convidados, chamado *Temas luso-brasileiros no Arquivo Nacional*.

7 As exposições produzidas pelo Arquivo Nacional podem ser visitadas em sua sede no Rio de Janeiro, e posteriormente,

De volta às questões inquietantes sobre o que é e como se faz História Pública, pode-se concluir que elas ainda carecem de muita reflexão e discussões sobre exatamente o que é essa história pública e qual papel social, ideológico, cultural, simbólico e político que ela desempenhará nos próximos anos. Por ora, o incentivo aos debates da historiografia e dos estudos teórico-metodológicos sobre o papel e os rumos de novo jeito de fazer história já são um começo, não nos esquecendo de que há muito ela já circula entre pesquisadores de instituições arquivísticas e de documentação.

Pode-se ter certeza de que esses profissionais, provavelmente também em dúvida sobre seu pertencimento ou não a essa nova área de estudos, pretendem integrar os debates e pensar sobre como a tecnologia virtual pode contribuir para facilitar a difusão cultural e histórica dos acervos e do trabalho realizado pelos pesquisadores nesses diversos estabelecimentos públicos ou privados. O que se sabe ao certo é que essa história ainda tem muito a ser contada.

Referências Bibliográficas

ACERVO, Revista do Arquivo Nacional. Difusão Cultural em Arquivos. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 25, n. 1, jan./jun. 2012.

ALMEIDA, Juniele R. e ROVAI, Marta G. O. (orgs.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2º Ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

HEYNEMANN, Cláudia B. e VALE, Renata W. S. (orgs.). *Temas luso-brasileiros no Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2010. (Publicações históricas n. 99)

LE GOFF, Jacques. Memória; Documento/monumento; História. In: *Enciclopédia*. Vol. 1, Memória-História. Porto, Portugal: Einaudi, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. (Coleção dirigida por Ruggiero Romano)

acessadas pelo site de exposições virtuais, no qual elas são "remontadas", com a intenção de alargar a possibilidade de visitas e acesso aos acervos. Há também outra frente de trabalho que produz exposições exclusivamente virtuais, e que contam com a mesma metodologia de pesquisa que as exposições presenciais. As 19 exposições já em formato digital podem ser acessadas em: http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/. Para os conceitos de documento/monumento e História e Memória, ver LE GOFF, J. *Enciclopédia*. 1. Memória-História. Porto, Portugal: Einaudi, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

O "espírito associativo" e a institucionalização da "sciencia" no Brasil oitocentista: Estado e associações em debate (1860–1882)

Sérgio Augusto Vicente

Mestre em História, Cultura e Poder pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora e historiador da Fundação Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora–MG).

Resumo

Entre 1860 e 1882, vigoraram na legislação brasileira a lei 1083 e o decreto 2711, que exigiam de todo e qualquer tipo de associação prévia autorização do Estado Imperial para funcionar. Esse artigo analisa os pareceres emitidos pelo Conselho de Estado sobre os estatutos de algumas associações médicas e farmacêuticas do Rio de Janeiro, refletindo especificamente sobre as vicissitudes do processo de institucionalização da medicina e da farmácia no país, à luz da relação com a esfera estatal. Nesse sentido, dedicar-se-á especial atenção às principais divergências suscitadas entre sócios e conselheiros de Estado no que concerne à legitimidade da defesa de interesses profissionais e a questão da "liberdade" na publicização do conhecimento científico.

Abstract

Between 1860 and 1882, were in force in Brazil the 1083 law and the 2711 decree that required of any type of association prior permission of the Imperial State to work . This article analyzes the opinions issued by the Conselho de Estado on the statutes of some medical and pharmaceutical associations of Rio de Janeiro, reflecting specifically on the vicissitudes of the institutionalization of medicine and pharmacy in the country and its relationship with the state sphere. In this sense, will be devoted special attention to main conflicts arising between shareholders and members of the Conselho de Estado regarding the legitimacy of the defense of professional interests and the question of "freedom" in publicizing scientific knowledge.

Palavras-chave

Associações – Rio de Janeiro – Conselho de Estado

Keywords

Associations – Rio de Janeiro – Conselho de Estado

Introdução

Robert Putnam considera que o século XIX foi uma época de "incomum efervescência na vida associativa em grande parte da Europa Ocidental" (PUTNAM, 2002, p. 147-148). No Brasil, o fenômeno associativo também se manifestou de forma significativa, embora a historiografia brasileira o tenha relegado a segundo plano durante muito tempo.

Se, no pós-independência, o espírito associativo começou a ganhar força no Brasil, a partir da segunda metade do oitocentos esse processo se acelerou e ganhou forte dinamismo, através da consolidação de instituições já existentes e da enorme efervescência de outras que foram surgindo. Vítor da Fonseca constatou que a maior parte das associações (de gêneros variados) sobre as quais dispõe de data de fundação foi criada ao longo da segunda metade do século XIX, mais especificamente a partir de 1850 (FONSECA, 2008, p. 30).

A explicação para essa "explosão" do associativismo brasileiro na segunda metade do oitocentos pode ser buscada na combinação de diversos fatores. Contudo, engana-se quem associa esse fenômeno a uma suposta ausência de restrições por parte do Estado, ou seja, à plena liberdade de associação. Embora o Estado Imperial incentivasse a prática associativa, esse momento coincide com uma significativa tutela estatal.

Toda vez que um grupo de indivíduos desejasse organizar uma associação, independente dos seus interesses políticos, ideológicos, culturais, profissionais ou civis, era necessário que o primeiro encontro acontecesse dentro da ordem estabelecida, sem ofender os princípios da legalidade ou do poder oficial (JESUS, 2006, p. 285).

Em 1860, foram colocadas em vigor na legislação imperial as determinações da lei 1083 e do decreto 2711, que passaram a exigir de toda e qualquer associação que desejasse ter sua situação regularizada frente ao poder oficial e obter personalidade jurídica a elaboração de um projeto de estatuto submetido à avaliação pelo Conselho de Estado. Esses processos de registro – como ficaram conhecidos – estão sob a guarda do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

A elaboração das normas que regulavam a organização e a dinâmica de funcionamento interno das associações não era tarefa tão simples. Primeiramente, os sócios se reuniam o número de vezes necessário para a elaboração e discussão do projeto de estatuto. Em seguida, a maioria dos membros presentes aprovava as disposições do referido documento, redigia as atas das sessões e um requerimento solicitando a aprovação dos estatutos ao Estado Imperial (MARTINS, 2007, p. 272).

Uma vez indeferido o projeto, os sócios deveriam reelaborá-lo de acordo com as exigências e alterações apresentadas no parecer. Diversas tentativas poderiam ocorrer até que, finalmente, se obtivesse a aprovação. Mas, de acordo com a determinação da legislação em vigor, nenhuma alteração estatutária poderia ser colocada em prática sem o prévio consentimento do Governo Imperial (BRASIL, 1860, p. 32). Assim, sempre que algum estatuto fosse reformado, era obrigatória a realização de uma nova consulta.

Associações de diversos gêneros passaram pelo crivo avaliativo do Conselho de Estado durante o período de vinte e dois anos. Dentro do amplo universo de associações que deram origem a diversos processos de registro depositados no Fundo Conselho de Estado do Arquivo Nacional (RJ), este artigo se debruça especificamente sobre as associações médicas e farmacêuticas. Esse tipo de associação, se comparado às chamadas "associações literárias" como o IHGB, possuía um caráter mais especializado, propondo-se a discutir questões acadêmico-profissionais mais específicas e práticas.

Em 1879, os sócios do Instituto *Hahnemaniano* do Brasil enviavam ao Conselho de Estado seus estatutos para fins de aprovação. Os membros declararam que sua finalidade era "desenvolver e propagar o estudo da homeopatia", além de "concorrer para o aperfeiçoamento e propagação da doutrina médica fundada por *Hahneman*".[1]

Os recorrentes surtos de epidemias tropicais que acometiam o jovem país e o gradativo aumento populacional na Corte tornavam cada vez mais urgente a sistematização de práticas relacionadas à saúde pública. No entanto, as primeiras iniciativas nesse sentido não partiram exclusivamente do Estado Imperial. Já nos primeiros anos do pós-independência as associações médicas passaram a ganhar destaque do poder público. Em 30 de junho de 1829, a "Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro" foi fundada e aprovada pelo governo imperial. Seis anos depois, em 21 de dezembro de 1835, foi incorporada pelo governo como "Academia Imperial de Medicina".

Sob a proteção e a subvenção do Estado Imperial, esta entidade prestava importantes serviços não só à ciência como também ao governo. Além de "trabalhar pelo desenvolvimento e progresso das ciências médicas", atendia às demandas estatais na área da saúde pública, realizando estudos, discussões e publicando textos sobre os principais males que acometiam a saúde no país.[2] Destacavam-se as questões relativas às condições de higiene, às doenças tropicais e à oficialização das práticas de cura.

Os médicos e os farmacêuticos se reuniam para discutir não apenas técnicas do ofício ou teorias científicas, mas também formas de conquistar o reconhecimento e a regulamentação jurídica de suas profissões. De acordo com as reflexões de Bourdieu, esse movimento estaria atrelado ao processo de "autonomização" do campo profissional, em que se passa a distinguir mais claramente os limites – embora ainda incipientes no Brasil – entre o conhecimento de caráter "oficial" e "legítimo" compartilhado pelos pares e as práticas denominadas "profanas", compartilhadas pelos leigos (BOURDIEU, 2007, p. 225-227).

A Sociedade Médico-Farmacêutica determinava como um dos critérios de admissão que o indivíduo fosse médico ou farmacêutico nacional ou estrangeiro "autorizado pelas escolas de medicina do Brasil".[3]

1 Instituto Hahnemaniano (1880). Arquivo Nacional/ RJ – Fundo Conselho de Estado: caixa 557, pacote 1, documento 6.

2 ALMANAK Laemmert, 1864, suplemento, p. 5; ALMANAK Laemmert, 1877, suplemento, p. 12.

3 Sociedade Médico-Farmacêutica (1865). Arquivo Nacional/ RJ – Fundo Conselho de Estado: caixa 532, pacote 1, documento

Vale ressaltar que, naquele momento, a medicina e a farmácia ainda não constituíam campos científicos totalmente independentes um do outro. Durante muito tempo, o ensino da farmácia no Brasil e em Portugal esteve estritamente vinculado ao da medicina, reforçando sua posição de dependência e de inferioridade na hierarquia acadêmica (VELLOSO, p. 2-3).

A preocupação de algumas associações com a regulamentação do exercício da medicina e da farmácia levava seus objetivos a extrapolarem as discussões científicas propriamente ditas. Nesses casos, além da denominação "sociedade científica", os conselheiros de Estado também as classificavam como "sociedade de polícia médica"4, considerando que elas se propunham a "regular o processo de medicina e farmácia, e não se ocupar apenas com investigações científicas".[5]

Os membros da Sociedade Médico-Farmacêutica (1865) explicitaram nos estatutos a missão de exigir o cumprimento das "leis regentes e especiais"[6] que regulamentavam as práticas da medicina e da farmácia no Brasil. Além disso, pretendiam promover tanto a "aplicação das leis existentes no interesse da salubridade pública e da dignidade profissional"[7] quanto a solicitação de "novas leis aos poderes do Estado"[8], mostrando uma postura de organização do grupo diante da busca de interesses profissionais. Os sócios da Sociedade de Ciências Médicas chegaram, inclusive, a adotar a frase "verdade na ciência, moralidade na profissão"[9] como emblema da associação, chamando atenção para a defesa de uma atuação profissional calcada nos princípios da ética e da moral.

A questão da "liberdade" na publicização do conhecimento e na regulamentação profissional

A chamada "liberdade de manifestação do pensamento" é uma das questões polêmicas que merecem destaque nos processos de registro de algumas associações médicas e farmacêuticas do conjunto analisado. Em meio aos elogios dirigidos ao imperador D. Pedro II e ao reconhecimento da utilidade pública dessas entidades pelos conselheiros de Estado, é possível identificar importantes divergências travadas entre eles.

No afã de defender interesses específicos da profissão, algumas associações médicas, por vezes, acabavam conflitando com a soberania e as competências do poder público. Apesar do notável reconhecimento de sua utilidade pública por parte do Estado Imperial, algumas agremiações eram criticadas por assumirem funções que deveriam competir ao Governo e, ao mesmo tempo, por fomentarem privilégios de grupos minoritários que poderiam cercear a liberdade de circulação e manifestação do pensamento científico. Os pareceres emitidos por Bernardo de Souza Franco, Visconde de Sapucahy e Manoel Felizardo de Souza a respeito dos estatutos da Sociedade Médico-Farmacêutica e da Academia Imperial de Medicina são bastante emblemáticos nesse sentido.

Como já foi dito anteriormente, a Sociedade Médico-Farmacêutica, além de seu caráter científico, possuía a função de "polícia médica". Propunha-se a fiscalizar práticas de charlatanismo na medicina e na farmácia, defendendo a regularização de direitos considerados oficiais e legítimos de ambas as profissões.[10] Em 1862, a consulta não desencadeava grandes polêmicas, embora alguns problemas relativos à organização administrativa da associação a tivessem impossibilitado de receber a aprovação dos estatutos e a almejada autorização de funcionamento. De todo modo, a proposta apresentada não desagradava totalmente o Conselho, que chegou, inclusive, a reconhecer a utilidade pública instituições que se dedicavam não somente ao conhecimento científico, mas também se engajavam no combate aos "abusos" que acometiam a saúde pública no Brasil:

> As associações como estas, quando bem definidos os seus fins, e os direitos e deveres

29.
4 Idem.
5 Idem.
6 Idem.
7 Idem.
8 Idem.
9 Sociedade de Ciências Médicas (1866). Arquivo Nacional/RJ – Fundo Conselho de Estado: caixa 542, pacote 3, documento 49.
10 Sociedade Médico-Farmacêutica (1865). Arquivo Nacional/RJ – Fundo Conselho de Estado: caixa 539, pacote 2, documento 21.

> dos sócios, e dispostos os meios para obtenção dos fins, são merecedoras da aprovação do Governo Imperial, como o merecerá esta, depois de feitas nos estatutos as alterações prévias, que a Seção vai mencionar.
>
> [...]
>
> A Seção parece que, depois de feitas as alterações que menciona, poderão ser aprovados os estatutos e autorizada a sociedade para funcionar para que o exercício da Medicina e da Farmácia seja protegido dos abusos que comprometem a saúde pública.[11] (Grifos do autor)

Três anos depois, em 1865, um novo projeto de estatuto dessa sociedade chegou ao conhecimento da Seção. Dessa vez, além de apresentar algumas modificações exigidas anteriormente, a documentação vinha acompanhada de um texto de recomendação redigido pela notável Diretoria da Academia Imperial de Medicina. Nesta ocasião, esta instituição, devido à sua idoneidade, era uma das mais cotadas na indicação de qualquer outra que se pretendesse fundar no Brasil. Afinal de contas, ela já vinha trilhando uma longa e respeitável trajetória de sucesso, após ser incorporada ao Governo e conquistar junto a ele a subvenção e o título de "Imperial" (MOREL, 2005, p. 267).

Apesar dos esforços e das estratégias de persuasão utilizadas, a Sociedade Médico-Farmacêutica teve sua tentativa de autorização e aprovação novamente frustrada. Dessa vez, os estatutos suscitaram discussões ainda mais polêmicas. Alguns artigos foram identificados como "embaraçosos para o desenvolvimento da ciência, enrolando a manifestação do pensamento".[12]

A despeito de sua reconhecida utilidade pública, duas propostas de atuação foram prontamente atacadas pelo Conselho de Estado. A primeira compreendia a proibição de anúncios de descobertas médicas em jornais leigos. A segunda colocava como criminoso aquele que se recomendasse como autor de "curas maravilhosas", sendo que o mesmo deixaria de sê-lo a partir do momento em que esta recomendação estivesse inserida em algum jornal de medicina.[13]

Ao considerarem demasiadamente "vago" o conceito de ciência médica adotado nos estatutos, os conselheiros se certificaram de que muitos sistemas médicos poderiam correr iminentes riscos de se tornarem alvos de perseguição dessa associação. Além disso, conceberam como "ininteligível" e "absurda" a proibição de anúncios de "descobertas úteis" em jornais que não fossem de domínio exclusivo de médicos e farmacêuticos com formação oficialmente reconhecida. Constataram que tal proibição estava completamente desprovida de embasamento jurídico, uma vez que, ao contrário dos "remédios secretos" vendidos sem observância das regras prescritas, não havia "nenhuma lei que regulasse esta questão em relação a anúncios".[14] Essa tentativa de "criminalização" proposta pela sociedade foi assim criticada:

> O § 4º não tem explicação. Ser crime o recomendar-se alguém como autor de curas maravilhosas, e deixar de ser só porque a recomendação se acha em um jornal de medicina, pelo menos, é um privilégio que se quer dar a estes últimos.[15] (Grifos do autor)

Como se pode ver, os conselheiros evocavam a liberdade de manifestação do pensamento como uma prática fundamental à ciência, contrapondo-se ao que era considerado como caráter cerceador da associação. Ao tentar restringir a comunicação de descobertas médicas a determinados círculos profissionais especializados, a Sociedade Médico-Farmacêutica estaria fomentando perseguições e fiscalizações que não poderiam ser autorizadas a uma instituição privada. Os ilustres membros do Conselho fizeram questão de salientar que as competências de regularizar o exercício da medicina e da farmácia "não caberiam nem poderiam caber à associação: isto é próprio do Poder Legislativo e do Poder Executivo".[16]

Em 1866, a própria Academia Imperial de Medicina não passou incólume às mesmas divergências. A sua

11 Ibidem.
12 Idem.
13 Idem.
14 Idem.
15 Idem.
16 Ibidem.

manifesta intenção de expulsar do quadro social os médicos que divulgassem curativos e remédios em folhas não especializadas em medicina despertou a seguinte objeção dos pareceristas:

> Entre as condições de admissão, exclusão, e expulsão de sócios, há algumas inadmissíveis: a expulsão por divulgarem em anúncios curativos que houvessem feitos, os quais só poderiam ser publicados em jornais oficialmente médicos, e submetidos os remédios ao juízo da Corporação, impediria os progressos da medicina, mataria a emulação e concorrência e criaria para os influentes na Corporação privilégio exclusivo, total, à saúde pública.[17] (Grifos do autor)

Embora concordando com os "abusos deploráveis" que vinham ocorrendo por parte dos charlatães, a Seção não considerou que as medidas restritivas adotadas por associações médicas e farmacêuticas fossem capazes de coibir tais práticas abusivas. Na visão de Souza Franco, Marquês de Olinda e Visconde de Sapucahy, a manutenção da "liberdade de discussão" seria o instrumento mais eficaz do que o "exclusivismo" e a "censura" no combate aos charlatães ou impostores. Assim, declaravam à Academia Imperial de Medicina que a defesa da liberdade seria um dos mais "valiosos serviços" que ela poderia prestar ao Estado Imperial e à sociedade brasileira, lembrando aos sócios que as providências jurídicas para "cortar estes abusos" já haviam sido tomadas pelo poder público, por meio do Decreto No. 828, de 29 de setembro de 1851.[18]

Percebe-se nesses pareceres uma nítida preocupação estatal com as funções que as entidades médicas arrogavam para si, sobretudo quando o assunto era saúde pública. Isso fica claramente demonstrado na avaliação do Artigo 1º dos estatutos da Academia Imperial de Medicina, no qual estava prescrito o seguinte:

> A Academia Imperial de Medicina do Rio de Janeiro é especialmente instituída para discutir todas as questões de medicina e cirurgia, responder às consultas do Governo, solicitar deste todas as medidas que possam trazer o adiantamento e progresso das ciências médicas no país, e tratar de tudo quanto interesse à saúde pública, como epidemias, moléstias peculiares a certos países, e diversas questões médico-legais, pontos estes que no Rio de Janeiro só poderão ser resolvidos por ela, pelas faculdades de medicina e pela Junta Central de Higiene Pública.[19] (Grifos do autor)

Na visão dos conselheiros, o projeto de reforma não poderia ser aprovado sem a prévia modificação do artigo acima. A justificativa para esse posicionamento se pautava claramente na oposição ao "exclusivismo" assumido pela Imperial Academia, juntamente com as faculdades de medicina e a Junta Central de Higiene, no tratamento de questões de interesse da saúde pública. De acordo com os pareceristas, este artigo poderia dar a entender que

> a Imperial Academia, a Faculdade, e Junta de Higiene, sendo exclusivas para tratar de tudo quanto interessa à saúde pública, serão obrigatórias suas resoluções sobre estes pontos": a ciência teria muito a perder com este exclusivo em matéria de doutrina médica, e dada divergência entre estes árbitros da saúde pública, quem decidiria? Se é o governo, nas medidas que tenha a tomar, fique-lhe então a liberdade da consulta, e da decisão aos homens da ciência, habilitados segundo as leis, a de opinião e prática de curar.[20] (Grifos do autor)

Persistindo no combate ao "exclusivismo" e ao "privilégio", os conselheiros também se posicionaram radicalmente contra o artigo que considerava a condição de membro da Academia uma "recomendação para todas as comissões ou empregos relativos ao exercício da medicina". Bernardo de Souza Franco, Marquês de Olinda e Visconde de Sapucahy foram veementes em suas objeções, afirmando que "esta recomendação não tem base nas leis, e seria um privilégio inexplicável concedido a uma instituição de caráter particular".[21]

Como podemos ver, a Sociedade Médico-Farmacêutica e a Academia Imperial de Medicina tiveram suas

17 Academia Imperial de Medicina (18/10/1866). Arquivo Nacional/ RJ – Fundo Conselho de Estado: caixa 542, pacote 3, documento 46.
18 Idem.
19 Ibidem.
20 Idem.
21 Idem.

propostas questionadas e criticadas de modo incisivo, com base em argumentos de cunho liberal. Por um lado, os ilustres juristas tentavam demonstrar que os limites entre práticas científicas e não científicas não poderiam ser estritamente demarcados pelo "privilégio" de poucos. Isso representaria um entrave para o desenvolvimento da ciência, na medida em que limitaria a manifestação do pensamento e das descobertas científicas, bem como os benefícios da concorrência de ideias e da publicidade científica. Por outro lado, é possível identificar uma tentativa de reforçar o delineamento das fronteiras do campo jurídico estatal. A objeção dos conselheiros parecia não compreender tão somente a defesa da liberdade por parte da esfera estatal, mas também uma nítida preocupação com os embaraços que o monopólio de alguns grupos poderia oferecer ao Estado, comprometendo o exercício de atribuições que deveriam ser de sua alçada.

A evocação da liberdade por alguns conselheiros não se limitava aos dois casos analisados, mas se estendia também ao campo do ensino. Composto de médicos e estudantes das faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia, o Ateneu Médico-Acadêmico não obteve a autorização de Bernardo de Souza Franco, Visconde de Sapucahy e Marquês de Olinda. Antes de apresentarem suas objeções, os conselheiros não abriram mão das devidas ponderações, declarando que

> as associações de caráter puramente científico têm sempre merecido a aprovação do Governo de V. M. Imperial, como tendentes a ocupar os espíritos com questões que estendendo a esfera dos conhecimentos devem concorrer para o desenvolvimento e maior civilização do país.[22]

A despeito dessa notável exaltação do associativismo, a consulta abria espaço a uma argumentação de cunho paternalista, que considerava a "menor idade" e a condição de estudantes como obstáculos à autorização de funcionamento do Ateneu:

> Quando, porém, se trata de estudantes das escolas, e Faculdades, que por serem muitos deles de menor idade não se podem ligar por obrigações a que os estatutos os sujeitam, nem empregar em estudos ou exercícios diversos dos das próprias aulas, o tempo que é quase todo ele devido ao ensino a que seus pais os fazem aplicar-se [...].[23]

A dinâmica de funcionamento da instituição foi julgada inadequada ao perfil de seus integrantes. Composta por muitos estudantes de medicina, a associação apresentava um projeto de estatuto que lhes imputava obrigações e compromissos que poderiam "distrair" suas atenções e comprometer o aproveitamento dos estudos acadêmicos. Dessa forma, os conselheiros exigiram que era "indispensável limitar os trabalhos societários de sorte a não prejudicar os do ensino", evitando que a saúde e a vida dos pacientes fossem colocadas em riscos por futuros profissionais com deficiência de formação.[24]

Esse posicionamento dos avaliadores enseja discussões importantes sobre relações sociais pautadas em valores patriarcais e senhoriais. Estimulando a precocidade intelectual e literária da mocidade, o processo de formação educacional no século XIX associava a boa formação à disciplina e à severa dedicação aos estudos. Como dizia Freyre, os meninos eram "amadurecidos à força", através de estudos de latim, discussão de teses e atividades que, desde cedo, incentivavam ao acúmulo de erudição (FREYRE, 2004, p. 182). Em nome da formação de uma criatura "inteligente" e dotada de habilidades intelectuais prodigiosas, sacrificava-se a "meninice" (FREYRE, 2004, p. 185).

A socialização de estudantes em associações acadêmicas parece ter se expandido na segunda metade do século XIX. A criação dessas três associações reflete, de certo modo, o processo cada vez mais comum de criação, pelos próprios estudantes, de formas de socialização do conhecimento fora das salas de aula. Em sua pesquisa, o historiador Celso Castro salienta que os estudantes da Escola Militar se destacaram nessa prática da socialização, mostrando que, muitas vezes, os próprios alunos atuavam como "socializadores intelectuais de alunos mais novos" (CASTRO, 1995, p. 57).

É possível que, nas últimas décadas do Império, a gradativa conquista do espaço público por jovens bacharéis de medicina tenha sido, em certa medida, tributária dessa ativa participação na dinâmica associativa da Corte. A tão propalada afeição dos contemporâneos pela precocidade talvez incitasse os jovens a con-

22 Ateneu Médico-Acadêmico (1864). Arquivo Nacional/ RJ – Fundo Conselho de Estado: caixa 535, pacote 2, documento 40.
23 Idem.
24 Idem.

quistarem a sua autonomia cada vez mais cedo, o que, por seu turno, não deixava de despertar hesitações, preocupações e divergências de alguns segmentos da elite estatal.

O Conselho de Estado e as associações: Perspectivas

Em 1842, o Conselho de Estado reaparecia na vida político-administrativa do Império. Permanecendo até o final da monarquia, esta instituição contou com a participação de 72 personalidades públicas ao longo dos 47 anos de sua existência. Ao lado do Senado e do Poder Moderador, este órgão desempenhou papel de destaque no processo de consolidação do Estado Imperial no Segundo Reinado (CASTRO, 1995, p. 57).

Havia até quem dissesse que o Conselho de Estado era o "cérebro da monarquia". Salvos os possíveis exageros de Joaquim Nabuco, esta expressão não deixa de refletir, em certa medida, a importância deste órgão estatal no sentido de auxiliar o Governo Imperial na difícil tarefa de tomar decisões em meio às vicissitudes da realidade nacional. (CASTRO, 1995, p. 57). A busca de equilíbrio entre a tradição e o moderno, entre as permanências e as mudanças definia o Conselho como um "grande instrumento de conciliação" na vida política e administrativa brasileira, traduzindo as tentativas de mitigar os conflitos internos das elites (MARTINS, 2007, p. 382).

Desperta especial atenção para este estudo do associativismo a participação – direta ou indireta – de alguns conselheiros em diversas associações científicas, literárias e de instrução. Criando, auxiliando, dirigindo, apoiando ou sustentando algumas associações, os conselheiros conseguiam se inteirar ou se envolver nos principais debates intelectuais da vida oitocentista. Suas participações também eram tributárias do desejo de atualização científica e de propagação dos ideais de modernização e progresso do país pelas vias das letras e das ciências (MARTINS, 2007, p. 150).

Os posicionamentos assumidos pelos conselheiros diante dos requerimentos e dos estatutos das associações merecem ser vistos com certo cuidado. Antes de mais nada, é preciso ter em mente que o Conselho de Estado não era portador de uma visão homogênea e unívoca sobre a dinâmica associativa no Império. Este órgão "representava tendências políticas e econômicas distintas, revivendo em sua composição os embates que naturalmente existiam na política" (MARTINS, 2007, p. 107-108).

Segundo Ilmar Rohloff, neste contexto, o modelo político liberal teria sido fortemente caracterizado pela crença na eficácia e utilidade de um poder forte, centralizado, concebido como o único que "poderia tanto oferecer suficientes garantias à ordem pública e a bem entendida liberdade" (MATTOS, 1990, p. 194). Condicionava-se, portanto, o ideal de liberdade à ausência de desordem e descentralização político-administrativa. Segundo Rohloff, a associação entre poder forte e centralização tornava explícita a concepção de que qualquer ordem social não ocorria espontaneamente, mas resultava da "ação política coordenada, impondo a expansão da capacidade regulatória por parte do Estado" (MATTOS, 1990, p. 195).

O discurso da imparcialidade e a busca do equilíbrio constituíam dois principais elementos norteadores das ações do Conselho. Os esforços para "manter-se acima das paixões" eram a principal estratégia de manutenção da harmonia e da ordem em épocas de instabilidade. Para assegurar a "uniformidade da marcha administrativa" e controlar o ritmo das reformas, a racionalidade da administração deveria ser utilizada em detrimento do caráter passional da política (MARTINS, 2007, p. 110).

Contudo, o universo das representações nem sempre coincidiu com a realidade prática da dinâmica administrativa. Apesar de toda a retórica que representava o Conselho como uma instituição defensora da moderação, da conciliação e da imparcialidade, suas ações nem sempre se mantiveram incólumes e isoladas dos principais impasses e polêmicas que acometiam as relações estabelecidas entre sociedade e Estado na segunda metade do século XIX (MARTINS, 2007, p. 154).

Formadas por indivíduos provenientes, em sua maioria, das elites do Império – inclusive das elites políticas –, muitas associações contavam com a direta participação de autoridades estatais em seu quadro de sócios. A exemplo do IHGB, várias outras associações podem ser citadas como de espaços de atuação de membros da Família Imperial, ministros, deputados e até mesmo conselheiros de Estado.

Não seria arriscado considerar que a aproximação com o Estado Imperial fosse algo bastante recorrente ou, no mínimo, almejado por muitas associações do gênero. Não raramente, muitas associações solicitavam ao imperador D. Pedro II a incorporação do título "Imperial" em seus nomes. Percebe-se que a interferência

do Estado nem sempre possuía na visão dos associados um caráter meramente cerceador, uma vez que a autorização de funcionamento e a conquista de alguns privilégios estatais também nobilitavam. Por este motivo, a historiografia brasileira consolidou a ideia de que estas agremiações se relacionariam com o Estado a partir de uma lógica consensual, baseada na busca de unanimidade de opiniões entre Estado e sociedade no que tange ao tratamento de questões relacionadas à "vida pública".

Por muito tempo, os debates historiográficos ficaram circunscritos a duas perspectivas: de um lado, aqueles que exageraram na caracterização do Estado Imperial como regido por uma lógica meramente personalística e clientelística.[25] De outro lado, aqueles que elevaram à "enésima potência" seu perfil autoritário, arbitrário, interventor e ingerente.[26]

Segundo Marco Morel, o Brasil do século XIX vivia um grande paradoxo, na medida em que suas elites políticas e administrativas buscavam constituí-lo como uma nação inspirada nos valores modernos do liberalismo, e, ao mesmo tempo, conservavam características arcaicas que lhes impingiam feições híbridas (MOREL, 2005, p. 218). De acordo com o autor, a preocupação com a prosperidade do país fazia com que se tentassem "frear" os embates e divergências políticas e se enaltecesse o progresso econômico dentro da ordem social (MOREL, 2005, 279-280).

O privilégio e o bem-estar material pareciam constituir-se em detrimento da política, criando a ilusória impressão de que ambas as esferas atuavam separadamente. (MOREL, 2005, p. 288). Nos primeiros tempos do Império, a construção de espaços públicos pautados pelos princípios da modernidade liberal ainda carregava nítidas heranças do absolutismo. Dessa forma, os grupos sociais pontificavam na vida pública "quase como intrusos num domínio até então exclusivo e legítimo do Estado, desempenhando um jogo de ambiguidades e proclamando em alta voz as nobres virtudes desinteressadas e menosprezando a política" (MOREL, 2005, p. 279-280).

Longe da configuração de um quadro simples, marcado pela linearidade da relação dos interesses estatais com as associações, o que se vê é a coexistência de uma característica marcante na relação entre ambos, qual seja: ao mesmo tempo em que o discurso liberal do Governo não se opunha à liberdade de expressão, evocando a legitimidade da prática associativa enquanto espaço de discussão, por outro lado, temiam-se as possíveis "desordens" que a dinâmica associativa poderia suscitar na vida pública.

As reflexões de Robert Castel sobre o contexto associativo europeu caracterizam as relações entre as associações e o Estado a partir da lógica de uma "liberdade vigiada**"**, na qual o Estado incentivava à organização de associações no interior de um "complexo tutelar". (CASTEL apud LACERDA, 2011, p. 24). No caso brasileiro, as influências do governo sobre as associações podiam ocorrer de diversas formas: através da concessão do título "Imperial" ou através da subvenção estatal, ou seja, do apoio financeiro. Porém, ao mesmo tempo em que essas associações poderiam ser beneficiadas e agraciadas pelo privilégio da subvenção estatal, essa dinâmica surtia outro efeito: ao reconhecer a "utilidade pública" das agremiações, o Estado se via no direito de interferir em suas propostas de organização e atuação.

Em seus estudos sobre associações mutuais e filantrópicas erigidas nesse mesmo contexto, na Corte, Cláudia Viscardi revela o caráter dúbio das relações estabelecidas entre estas entidades e o Estado Imperial. A autora defende que esta dubiedade era tributária, sobretudo, da função desempenhada pelas associações, que se comprometiam a exercer funções públicas, embora fossem organizações de direito privado. Viscardi considera que, aos olhos das autoridades estatais, os interesses oficialmente explicitados pelas associações oscilavam entre a complementaridade e a contradição (VISCARDI, 2008, p. 122). O que mostra que a interferência estatal nem sempre era determinante para a formação de um consenso pré-estabelecido entre ambas as partes.

25 Os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda sobre o "homem cordial" e sobre a cultura da personalidade podem ser tomados como reflexões clássicas que tiveram um papel importante na caracterização do "tipo ideal" do brasileiro e de seu comportamento político e social. Podemos citar como referência a seguinte obra: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

26 Refiro-me aqui, de uma forma geral, a algumas reflexões clássicas empreendidas por pensadores que se inspiraram na tradição marxista para explicar a dinâmica da relação entre Estado e sociedade no Brasil.

Considerações finais

Ao mesmo tempo em que eram formadas por particulares, as associações exerciam funções públicas. Portanto, sua organização deveria estar comprometida com a manutenção da ordem e com alguns interesses demandados pelo Estado. Como se pôde ver, a lógica dessa relação envolvia dubiedades e contradições. Na concepção dos conselheiros, o discurso em defesa da liberdade parecia não prescindir de uma postura interventora do Estado. De fato, a noção de "liberdade vigiada" parecia imperar nos processos avaliativos.

A inexistência de um campo científico completamente autônomo em relação ao campo político-jurídico nos ajuda a entender que esses indivíduos não eram "puros homens de palavras e livros". Ao defenderem interesses profissionais, as sociedades médico-farmacêuticas, além de discutirem questões relativas ao desenvolvimento da medicina como ciência, propunham-se a exercer funções de fiscalização das práticas médicas, chegando a entrar em atrito com algumas atribuições da esfera jurídica do Estado. No entanto, como se pode perceber, a acurada avaliação dos conselheiros parece denunciar um certo esforço do Estado no sentido de delinear as fronteiras entre os profissionais da medicina e da farmácia e os juristas. É como se àqueles estivesse reservada a missão de discutir métodos, práticas e teorias científicas e a estes a missão de fiscalizar e regulamentar as ações relacionadas à saúde pública.

É importante ressaltar que discutir a relação entre Estado e associações médico- farmacêuticas no Brasil do século XIX é extremamente importante para entendermos a gênese do processo de institucionalização dessas profissões no país. E mais do que isso: essa discussão também é fundamental para compreender como se deu a atuação dos profissionais da saúde na construção de espaços dedicados à publicização de debates concernentes ao papel do Estado e das esferas pública e privada na formulação de políticas públicas de fiscalização, regulamentação e controle sobre as práticas de cura e prevenção aplicadas na sociedade brasileira.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRASIL. Lei n. 1083 de 22 de agosto de 1860. In: **Coleção das Leis do Império do Brasil de 1860.** Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1860 (V. 1, Parte I, Tomo XXI), p. 32. Disponível em: <http://www.camara.gov.br>. Acesso em: maio de 2011.

CARVALHO, J. M. **A Construção da Ordem:** a elite política imperial. **Teatro de Sombras:** a política imperial. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CASTRO, C. **O Tabernáculo da Ciência.** In: _____. Os militares e a República: um estudo sobre cultura e ação política. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FONSECA, V. M. M. **No gozo dos direitos civis:** associativismo no Rio de Janeiro, 1903-1916. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional; Niterói: Muiraquitã, 2008.

FREYRE, G. **Sobrados e Mucambos.** 15. ed. São Paulo: Global, 2004.

HEIZER, A. & VIDEIRA, A. A. P. (orgs.). **Ciência, Civilização e Império nos Trópicos.** Rio de Janeiro: Access, 2001.

JESUS, R. P. Associativismo no Brasil do século XIX: repertório crítico dos registros de sociedades no Conselho de Estado. **Locus:** Revista de História, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.ufjf.br/locus/files/2010/02/74.pdf>. Acesso em: 12/04/2011.

JESUS, R. P. **História e historiografia do fenômeno associativo do Brasil Monárquico (1860-1887)**. In: ALMEIDA, Carla M. de Carvalho & OLIVEIRA, Mônica R. de (orgs.). Nomes e números: alternativas metodológicas para a história econômica e social. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

LACERDA, D. P. **Solidariedades entre ofícios:** a experiência mutualista no Rio de Janeiro Imperial (1860-1882). Campinas, 2011. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

MARTINS, M. F. V. **A velha arte de governar:** um estudo sobre política e elites a partir do Conselho de Estado (1842-1889). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2007.

MATTOS, I. R. **O Tempo Saquarema:** a formação do Estado Imperial. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1990.

MOREL, M. **As Transformações dos Espaços Públicos:** Imprensa, Atores e Sociabilidade na Corte Imperial (1820-1840). São Paulo: HUCITEC, 2005.

PUTNAM, R. D. **Comunidade e democracia:** a experiência da Itália Moderna. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

SANTOS FILHO, L. Medicina no Período Imperial. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). **O Brasil Monárquico:** reações e transações. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. (História Geral da Civilização Brasileira, t. 2, v. 5).

SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das Raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VISCARDI, C. M. R. Experiências da prática associativa no Brasil (1860-1880). **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, PPGHIS -UFRJ, n. 16, v. 09, Jan. – Jun. de 2008, p. 117-136.

Construção do espaço público em tempos de redes sociais

Sérgio Câmara

Doutor em História Social pela PUC–RJ e Professor Adjunto de História na Unilasalle (Rio de Janeiro–RJ).

Resumo

A atual relação entre a tecnologia de comunicação em rede e a construção da esfera pública no mundo contemporâneo conduz a uma revisão histórica dos valores fundacionais da democracia no mundo contemporâneo. Nesse sentido, pergunta-se pelos conceitos de cidadania, democracia e opinião pública no contexto de um mundo virtual supostamente sem fronteiras. Seria talvez excessivo atribuir as mudanças que observamos na relação dos próprios ativistas com os movimentos sociais exclusivamente ao desenvolvimento tecnológico no campo da comunicação. No entanto, é preciso questionar quais são as condições históricas e políticas que possibilitaram à internet constituir-se como espaço público de debate e a que tipo de contexto esse novo espaço nos conduzirá.

Abstract

The current relationship between network communication technology and the construction of the public sphere in the contemporary world leads to a historical review of the foundational values of democracy in the contemporary world. In this sense, we need to think the concepts of citizenship, democracy and public opinion in the context of a virtual world supposedly without borders. It is true that we can't assign the changes we observe in respect of activists and social movements exclusively to technological development in the field of communication. However, we must question what are the historical and political conditions that enabled internet as a public space of debate and what kind of context this new space will lead us.

Palavras–chave

Redes sociais – Democracia – Espaço público

Keywords

Social networks – Democracy – Public space

> *Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. (Marshall Berman)*

Indagar sobre o modo como a técnica transforma historicamente o nosso modo de ser é sempre uma tarefa complexa. Pensadores de diferentes matizes como Benjamin, Heidegger e Adorno se dedicaram ao tema em momentos cruciais de suas obras. A lista pode recuar até Aristóteles e suas considerações sobre a *techné*.

Em tempos recentes, o tema vem sendo discutido com maior frequência por historiadores, em especial quanto ao impacto da *internet* nas relações sociais. É o caso, por exemplo, de nomes como Robert Darnton, Carlo Ginzburg e Roger Chartier.

Quando as manifestações políticas se irradiam velozmente pelas redes sociais e ganham as ruas a partir de um chamado coletivo, somos então instigados a refletir sobre o impacto dessa nova linguagem tecnológica na nossa vivência dos processos históricos. E mesmo a proximidade que mantemos com esse objeto de estudo não nos abstém de tal responsabilidade. Nas palavras de Gefferson Rodrigues, na *Revista de História da Biblioteca Nacional:*

> Para historiadores e cientistas sociais, os eventos que vêm ocorrendo no Brasil nos últimos dias funcionam como uma espécie de laboratório no qual várias teorias são testadas para explicar os acontecimentos. Aos historiadores esse é um desafio ainda maior, já que por estarem mais habituados a refletir sobre o tempo longínquo, a "História do Tempo Presente" se torna mais difícil. É mais fugidia, como há muito advertiu Fernand Braudel. Nem por isso deve se furtar da tarefa de fazê-la. (RODRIGUES, 2014, s/p)

Em primeiro lugar, a indagação acerca da construção do espaço público assinala a preocupação com a capacidade de mantermos ativos os componentes da vida política. E, em certo sentido, a própria *internet* já foi muito celebrada pela possibilidade de descentralização de poder, irradiação de informação e acesso mais facilitado ao conhecimento – apenas para mencionar alguns recursos de interesse para a promoção da esfera pública democrática. Dênis de Moraes a define como um ambiente "digital caracterizado por uma arquitetura descentralizada, multiplicação de fontes de emissão, disponibilização ininterrupta de dados, sons e imagens, utilização simultânea e interações singulares" (MORAES, 2007, p. 2). Em suas palavras:

> A malha hipertextual, em retroalimentação contínua impulsiona a formação de redes que englobam fluxos informativos, manifestações culturais e interferências cognitivas. Redes distinguem-se como sistemas organizacionais com estruturas flexíveis e colaborativas baseadas em afinidades, objetivos e temáticas comuns entre os integrantes. Ilse Scherer-Warren aponta três particularidades das redes nas molduras tecnológicas: 1) temporalidade: novas formas de comunicação em tempo real, com conexões de diferentes tempos sociais; 2) espacialidade ou criação de territorialidades (do local ao global); 3) sociabilidade ou formas de relações sociais em termos de alcance, intencionalidade e conectividade com novas dimensões na esfera pública (Scherer-Warren, 2005:80). Tais características se ajustam a um dos paradigmas do mundo atual, conforme Milton Santos: a exigência de fluidez para a circulação de ideias, mensagens, produtos ou dinheiro. As redes disseminam fluxos de informações ubíquas e instantâneas, que passam a exercer o papel de elo entre as demais técnicas, unindo-as e assegurando a presença planetária do novo sistema tecnoinformacional (Santos, 1994: 218-220). (Ibidem, p. 3)

Com isso, o autor aposta em um sentido contra-hegemônico desse dispositivo técnico, concebendo a rede como uma grande teia que "desfaz pontos fixos e limites pré-determinados para o tráfego de dados e imagens" (ibidem, p. 4), o que tornaria tênues as fronteiras entre centro e periferia, emissor e receptor, indivíduo e coletividade. No entanto, é preciso indagarmo-nos se tal concepção da internet confunde suas *potencialidades* com suas *propriedades*. Estaria a *web* vocacionada à liberdade por sua própria constituição técnica ou, ao contrário, podemos pensar que o modo como ela se constitui, mesmo em termos de tecnologia, depende primeiramente de seus usos sociais e políticos?

Muniz Sodré (2002) tenta equacionar tal questão em sua obra clássica *Antropológica do Espelho*. Para ele, não se pode pensar em termos de revolução tecnológica sem pensar numa revolução correspondente nos modos de ser em sociedade. A passagem de uma tecnologia linear para uma em rede não necessariamente cumpre a antiga promessa de democratização da informação e transparência nas relações sociais a partir da chamada "comunicação total". Desse modo, ele questiona o sentido da comunicação na contemporaneidade, problematizando seu enfraquecimento como vinculação social para tornar-se mero dispositivo informacional.

Nesse novo ordenamento do mundo, na verdade um novo modo de contabilização do real, a tecnologia configura-se como uma espécie de nova "natureza", porque dela provêm os objetos que compõem o ambiente ou o mundo vital de hoje. É preciso, no entanto, ter em mente que toda evolução tecnológica em curso

refere-se mais a uma mutação tecnológica do que a uma revolução, já que não se trata de descobertas linearmente inovadoras, mas sim da maturação tecnológica do avanço científico, seguindo as mesmas formas de hegemonias.

Segundo o autor, com as tecnologias de som e imagem, os homens vêm acolhendo o mundo em seu fluxo: a vida é reapresentada a partir da simulação de um tempo real, na verdade uma outra modalidade de representação social e um novo regime de visibilidade pública. Essa nova modalidade de representação social é a midiatização, marcada pela tendência à virtualização ou telerrealização das relações humanas. Ela é uma ordem de mediações realizadas no sentido da comunicação entendida como processo informacional, caracterizada por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível. Assim, o fluxo comunicacional, acoplado a um dispositivo técnico e socialmente produzido pelo mercado, pode tornar-se "ambiência" existencial, com código próprio e sugestões de condutas.

> A palavra deve ser agora tomada como metáfora intelectiva, para um ordenamento cultural da sociedade em que as imagens deixam de ser reflexos e máscaras de uma realidade referencial para se tornarem simulacros tecnicamente auto-referentes, embora político-economicamente a serviço de um novo tipo de gestão da vida social. (Ibidem, p. 22)

A técnica modifica radicalmente as nossas formas tradicionais de representação e conhecimento, logo é necessário refletir não apenas sobre o que conhecemos, mas em especial como conhecemos. Uma nova linguagem exige também um novo modo de ser. Como não levar em consideração, por exemplo, o fato de que as redes sociais, hoje espaços onipresentes de socialização, operam a partir de uma verdadeira restrição *do quanto* podemos falar? No *Twitter*, por exemplo, o limite de nossa expressão está em meros 140 caracteres. Outros sites, como o *Facebook,* embora com uma tolerância maior a textos um pouco mais extensos, parece conduzir-nos preferencialmente a frases de efeito, vinculadas a imagens representativas, que podem ser rapidamente "curtidas" ou "compartilhadas" a partir de uma identificação instantânea com o sentido ali veiculado, sem, todavia, um esforço maior de problematização. Nessa linha de raciocínio, convém questionar sobre aquilo que não pode surgir quando a linguagem opera de modo objetivo, técnico, deixando de interpelar o sujeito de modo crítico.

Por outro lado, não é justamente a promessa de eficiência e administração que reveste a técnica na sua aplicação da racionalidade moderna? Mas o que dizer de uma racionalidade que afeta diretamente as escolhas e os juízos do indivíduo pela compactação do saber? O gosto pelos manuais ou diluidores de conhecimento está na gênese do mundo contemporâneo e, certamente, a *Wikipedia* é um sucedâneo da Enciclopédia Francesa. Entretanto, nenhuma classificação é inocente ou despolitizada, todo ela é um exercício de poder, conforme nos chama a atenção o historiador norte-americano Robert Darnton: "um livro colocado no lugar errado da prateleira pode desaparecer para sempre. Um inimigo definido como menos do que humano pode ser aniquilado. Toda ação social flui através de fronteiras determinadas por esquemas de classificação" (DARNTON, 1986, p. 249). O mesmo pode ser dito para o incalculável poder de síntese e abreviação das plataformas digitais.

Hannah Arendt, já na década de 60, apontara os riscos para a democracia de uma linguagem esvaziada de sua própria substância, ou seja, de sua capacidade conceitual. A síntese é própria das linguagens técnicas, burocráticas, pouco dispostas ao pensar, assim como as chamadas "regras de linguagem" em vigor no regime nazista. Em *Eichmann em Jerusalém*, a autora observa como a irreflexão de Adolf Eichmann está patente nos clichês que o réu insistia em usar.

> Sem dúvida, os juizes tinham razão quando disseram ao acusado que tudo o que dissera era 'conversa vazia' – só que eles pensaram que o vazio era fingido, e que o acusado queria encobrir outros pensamentos que, embora hediondos, não seriam vazios. Essa ideia parece ter sido refutada pela incrível coerência com que Eichmann, apesar de sua má memória, repetia palavra por palavra as mesmas frases feitas e clichês semi -inventados (quando conseguia fazer uma frase própria, ele repetia até transformá-la em clichê) toda vez que se referia a um incidente ou acontecimento que considerava importante. Quer estivesse escrevendo suas memórias na Argentina ou em Jerusalém, quer falando com o interrogador policial ou com a corte, o que ele dizia era sempre a

> mesma coisa,expressa com as mesmas palavras. Quanto mais se ouvia Eichmann, mais óbvio ficava que sua incapacidade de falar estava intimamente relacionada com sua incapacidade de pensar, ou seja, de pensar do ponto de vista de outra pessoa. (ARENDT, 1999, p. 62)

Segundo Arendt, "clichês, frases feitas, adesão a códigos de expressão e conduta convencionais e padronizados têm a função socialmente reconhecida de proteger-nos da realidade, ou seja, da exigência de atenção do pensamento feita por todos os fatos e acontecimentos em virtude de sua mera existência" (ARENDT, 2008, p. 20). Assim, a autora nos lembra que codinomes eram usados para procedimentos particularmente perversos, dando ao indivíduo uma espécie de "blindagem linguística" no cumprimento de deveres criminosos. O assassinato, por exemplo, era chamado de "solução final", "evacuação" (Aussiedlung) ou "tratamento especial" (Sonderbehandlung); já a deportação poderia receber os nomes de "reassentamento" (Umsiedlung) ou "trabalho no Leste" (Arbeitseinsatz im Osten).

O próprio termo "regra de linguagem" (*Sprachregelung*), afirma Arendt, "era um codinome; significava o que em linguagem comum seria chamado de mentira" (ibidem), e era essencial à "manutenção da ordem e do equilíbrio nos vários serviços, amplamente diversificados, cuja cooperação era indispensável nessa questão" (ibidem). A autora resume: "O efeito claro desse sistema de linguagem não era fazer as pessoas ignorarem aquilo que faziam, mas impedi-las de equacionar isso com o seu antigo e 'normal' conhecimento de assassinato e mentira" (ibidem).

Antes de Arendt, outro autor pôde perceber o potencial totalitário de uma linguagem técnica e abreviada: George Orwell. Por caminhos mais literários e menos teóricos, Orwell, em *1984*, livro que cunhou o termo *Big Brother*, criou um sufocante universo de pessoas controladas por uma tecnologia onipresente e por uma linguagem empobrecedora: a *Novilíngua*, uma língua técnica, que não desse margem a ambiguidades e, portanto, que fosse capaz de sufocar toda *crimideia,* "o crime essencial, que em si continha todos os outros" (ORWELL, 1984, p. 14).

O trabalho essencial da Novilíngua era destruir palavras, e não trocar um vocabulário antigo por um novo. Em vez de palavras como bom, mau, ótimo, e todas as gradações que compõem a textura da língua, propunha-se "bom", "imbom", "plusbom", "dupliplusbom", "tendo todo o conceito de bondade e maldade será descrito por seis palavras – ou melhor, uma única" (ibidem).

> Não vês que todo o objetivo da Novilíngua é estreitar a gama do pensamento? No fim, tornaremos a crimideia literalmente impossível, porque não haverá palavras para expressá-la. Todos os conceitos necessários serão expressos exatamente por uma palavra, de sentido rigidamente definido, e cada significado subsidiário eliminado, esquecido. Já, na Décima Primeira Edição, não estamos longe disso. Mas o processo continuará muito tempo depois de estarmos mortos. Cada ano, menos e menos palavras, e a gama da consciência sempre um pouco menor. Naturalmente, mesmo em nosso tempo, não há motivo nem desculpa para cometer uma crimidéia. É apenas uma questão de disciplina, controle da realidade. Mas no futuro não será preciso nem isso. A Revolução se completará quando a língua for perfeita. (Ibidem, p. 38)

A partir da leitura de Orwell, como não nos perguntarmos se, no espaço abreviado de um *twit* ou de um *post* no F*acebook*, o risco da simplificação de ideias não é bem maior. Outro ponto preocupante é o uso das redes como espaço de mediação política, ou até mesmo de ausência de mediação entre nossos anseios relativos à vida pública e sua exposição ou execução. Se, tradicionalmente, observamos diferentes instituições disputarem a liderança nessa mediação – os partidos políticos, a mídia, o judiciário –, hoje é comum que os cidadãos decidam pular certas etapas fixadas pelo processo democrático no estabelecimento de debates ou na tomada de ação a partir de mobilizações pela internet.

De denúncias contra políticos, verdadeiras ou falsas, a linchamentos de pessoas, inocentes ou não, a ausência de uma mediação entre a vida privada e a vida pública vem marcando muitos dos usos que temos dado às redes sociais. O espaço da política, contudo, não pode se resumir ao espaço da denúncia e do afastamento das formas de representação, pois isso significa o cancelamento da própria política como o livre espaço do debate de ideias, de incertezas.

Algo marcante nas chamadas jornadas de junho, uma série de manifestações ocorridas no Brasil no ano

de 2013, foi a recusa de quaisquer líderes partidários, ou pior, quaisquer partidos políticos nos atos públicos. Dizia-se ser necessário evitar os políticos, a fim de se derrubar o sistema, reproduzindo, então, a lógica da categoria universal: nós, vítimas honradas contra eles, políticos corruptos.

Outro ponto problemático seria em que medida não estaríamos nós mesmos inseridos em um cenário orwelliano em tempos de internet. Afinal, uma sociedade que se organiza em rede fortalece a democracia ou o controle social? Em 2013, o risco do totalitarismo previsto por Orwell em *1984* (que foi escrito, na realidade, em 1948) pareceu se confirmar não apenas pela tecnicização da linguagem e abreviação dos conceitos, mas também pela vigilância constante dos cidadãos de todas as partes do mundo, devido a dispositivos técnicos e formações sociais próprios da *web*. O ex-analista de sistemas da NSA (Agência de Segurança Nacional dos EUA), Edward Snowden, revelou um imenso sistema de espionagem via internet, em que eram vigiados não só cidadãos americanos, como de outros países, além de membros de governos, inclusive aliados.

O monitoramento de metadados, mostrou Snowden, acontece em escala maciça e é uma forma de vigilância universal. "É como se o governo dos EUA e outras agências de inteligência contratassem detetives para seguirem todos nós, todos os cidadãos, em todas as nossas atividades, para registrar essas atividades e guardá-las. Só para o caso de quererem saber o que alguém fez certo dia" (SNOWDEN, 2014, s/p), em suas palavras.

Com isso, a difusão da informação, que sempre esteve vinculada ao exercício da liberdade, agora aparecia como elemento anti-democrático, por esvaziar um direito fundamental – o direito à privacidade –, em benefício de uma gestão de poder, no mínimo, autoritária. A convicção crescente de que a internet seria um novo espaço público talvez a tenha legitimado, por contiguidade, como um espaço social com as mesmas formas de controle e regulamentação do "mundo real". Enganamo-nos. Fazer amigos, falar de política, consumir produtos diversos ou atender a compromissos profissionais nas redes sociais, em *chats* ou *emails* não garante que o mundo virtual necessariamente reproduza a lógica de nosso tradicional espaço político, mesmo que as justificativas para a ausência de regulamentação gire em torno de pretextos políticos tradicionais, como o terrorismo. Entretanto, segundo Snowden, tais justificativas são insuficientes para que as medidas de espionagem possam representar um avanço democrático:

> Definitivamente não é eficiente nem eficaz, e você não precisa confiar em mim. O primeiro tribunal a avaliar esses programas às claras descobriu que eles nunca impediram um ataque nem salvaram uma vida nos EUA de um ataque terrorista iminente. Também disse que ele era orwelliano e violava os direitos dos cidadãos do país. O presidente encomendou duas investigações independentes com acesso irrestrito a informações confidenciais para analisar tudo que a NSA tinha feito com os programas e ver se havia algum valor que justificasse a manutenção dos programas e a conclusão foi que não, que eles deveriam ser suspensos. Uma das investigações concluiu que o programa não tinha nenhuma base legal e não deveria ter sido lançado. E o Congresso americano agora está dizendo que esses programas devem ser reformados, suspensos e que proteções têm de ser criadas para que isso nunca volte a acontecer. Essa é uma declaração incrível que rejeita a ideia de que os programas são necessários e próprios para combater o terrorismo, porque, se fossem, os três poderes do governo americano estariam querendo eliminá-los? (Ibidem)

Edward Snowden demonstrou-nos que, em grande medida, o ambiente das redes é hoje democrático apenas em potencial. E talvez esse potencial se torne cada vez menor, uma vez que a gestão da internet vem respondendo antes à lógica do consumo do que a do debate. Mais uma vez insinua-se a necessidade de pensarmos sobre os riscos de cancelamento da esfera pública na sua dimensão de espaço de liberdade do indivíduo. O ativista digital americano Eli Parisier, autor do livro *O filtro invisível* demonstra que a personalização de conteúdos em sites como *Google* e *Facebook* tendem a privilegiar a padronização dos usuários, e não a pluralização de seus discursos. Um episódio banal levou Parisier a essa conclusão: sem qualquer tipo de aviso prévio, os *posts* de todos os seus amigos republicanos desapareceram de sua linha do tempo, no *Facebook*. A relevância dos posts, e, portanto, sua visibilidade, passava a depender de seu histórico de navegação e do conteúdo explorado pelo usuário. Em outras palavras, o filtro utilizado pelo *Facebook* operava a partir da identidade e não da diferença.

Segundo Parisier, "a internet não é a mesma desde dezembro de 2010, quando o Google ativou as buscas personalizadas para todos os usuários. Foi o momento em que deixamos de ter um Google para todos, com os mesmos resultados, e passamos a ter resultados filtrados para cada pessoa" (PARISIER, 2014, s/p). Segundo o atisvista, esta "foi uma mudança importante, pois os usuários imaginam que o Google seja neutro e imparcial e ofereça respostas universais. Mas ele deixou de fazer isso há algum tempo" (ibidem).

A ideia de um filtro na internet, tentadora pela comodidade que a personalização oferece (um exemplo é a tentativa dos dispositivos de busca em adivinhar uma pesquisa que esteja incompleta), é também perigosa, pois deixa inúmeros resultados de fora, e o mais grave: segundo um critério padronizante. O processo, técnico por excelência, funciona a partir de "fórmulas matemáticas complexas, que levam em conta cada um de nossos cliques quando estamos no site, e funciona de acordo com regras obscuras para o usuário" (ibidem). Na opinião de Parisier, "isso nos coloca num ciclo: quanto mais vemos os posts de algumas pessoas, mais interagimos com elas e mais destaque elas têm. No fim das contas, os sites escondem quem discorda de você, e sua visão de mundo acaba ficando distorcida" (ibidem).

Assim, põe-se fim a um dos principais valores da internet, a neutralidade, na medida em que a arbitrariedade não mais é o critério de apresentação dos dados e organização das informações. No entanto, diferente de outras mídias, somos incapazes de reconhecer na internet um meio marcado também por formas particulares de hierarquização. Sobre a visão romântica da rede como um espaço livre e sem fronteiras, Parisier comenta:

> Nós, na prática, não estamos todos na mesma internet. Duas pessoas podem acessar o mesmo site ao mesmo tempo e ver informações diferentes, adaptadas a suas opiniões. Cresci com grandes expectativas em relação à internet. Esperava que ela fosse um lugar em que todos pudessem expandir sua visão de mundo. A personalização excessiva não permite que isso aconteça. E a tendência é que ela aumente, porque os sites que fazem isso são muito lucrativos. É mais fácil vender publicidade num site quando o anunciante sabe que o público que chegou a ele foi filtrado e gosta do produto anunciado. Também existe um mercado enorme para empresas que vendem nossas informações pessoais para outros sites. Quanto mais empresas compram essas informações, mais nossas preferências continuam a ditar o que nos é mostrado. Há muito dinheiro nesse mercado. Mas o mais lucrativo não é necessariamente o melhor para a sociedade. As grandes empresas de tecnologia são comandadas por pessoas muito jovens, com uma capacidade técnica impressionante, mas que não têm a formação humana necessária para perceber que existe um dilema ético na personalização dos sites. (Ibidem)

Novamente, a potencialidade técnica parece se enfraquecer frente a seus usos concretos. Mas a promessa permanece, e a tarefa de cumpri-la não pertence ao âmbito da técnica, e sim da sociedade. Exemplos disso são os próprios Snowden e Parisier, que mantêm-se otimistas quanto às possibilidades da rede, mesmo sendo dois grandes críticos dos usos políticos e sociais da internet no mundo contemporâneo. Em uma entrevista concedida de forma remota na TED2014, Snowden nos lembra que, apesar de tudo, foi a internet que o possibilitou "vigiar o Big Brother", pelo grande poder de difusão da rede, que fez com que suas denúncias ganhassem relevância internacional (TED, 2014, s/p). Já Parisier afirma não ser um pessimista, pois acredita ser "possível encontrar formas de personalizar o conteúdo e, ao mesmo tempo, permitir que os usuários saibam o que é deixado de fora" (PARISIER, 2014, s/p).

A República das Letras reverbera na cultura digital o seu otimismo com a ampliação de uma sociedade transparente, sem arestas, livre dos obstáculos da publicização. Lembremos aqui um dos mais otimistas dos ilustrados, Condorcet, que afirmou de modo enfático em 1787: "quanto maior for a disseminação da civilização na terra, tanto mais rapidamente irão desaparecer as guerras e as sujeições, tais como a escravidão e a miséria" (TODOROV, 2010, p.37). Tanto Rousseau quanto Kant contribuíram, cada um ao seu modo, com uma nota de desconfiança com relação à marcha progressiva e emancipadora da civilização, pensada aqui como emblema de progresso técnico e científico.

Referências bibliográficas

ARENDT, Hannah. **A vida do espírito:** o pensar, o querer, o julgar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **Eichmann em Jerusalém.** Um relato sobre a banalidade do mal. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Entre passado e futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLEICHER, Josef. **Hermenêutica contemporânea**. Lisboa: Edições 70, 1992.

BRADBURY, Malcolm. **O mundo moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BLUMENBERG, Hans. **Naufrage avec spectateur**. Paris, L' Arche, 1994.

_____. **La inquietud que atraviesa el río**. Barcelona: Ediciones Península, 2001.

_____. **La posibilidad de comprenderse**. Madrid: Sintesis, 1997.

CALASSO, Roberto. **49 degraus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CASSIRER, Ernst. **A Filosofia do Iluminismo**. São Paulo: UNICAMP, 1992.

_____. **Rousseau, Kant and Goethe. Two Essays**. Princeton: Prrinceton University Press, 1970.

CARDOSO, Ciro Flamarion. / VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, UNESP/IMESP, 1999.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DOSSA, Shiraz. **The public realm & the public self**: the political theory of Hannah Arendt. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1989.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

_____. **Acotaciones hermenéuticas**. Madri: Trotta, 2002.

HEIDEGGER, Martin. ***Chemins qui ne ménent nulle part***. Paris: Gallimard, 1980.

_____. **Língua de tradição e língua técnica**. Lisboa: Passagens, 1995.

_____. **Sobre o humanismo. Rio de Janeiro**: Tempo Brasileiro, 1995.

_____. **O fim da filosofia e a tarefa do pensamento**. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HORKHEIMER, Max. **Eclípse da razão**. São Paulo: Centauro, 2000.

KANT, Immanuel. **Textos seletos**. Petrópolis: Vozes, 1985. ___

KRIEGER, Leonard. **Time's reasons**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

LYOTARD, Jean-François. **O inumano: considerações sobre o tempo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

___ **Ensaios sobre Heidegger e outros**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o parque humano**. Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Editora Estação da Liberdade, 2000.

STAROBINSKI, Jean. **1789: os emblemas da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MORAES, Dênis de. Comunicação alternativa, redes virtuais e ativismo: avanços e dilemas. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, v. IX, n. 2, mayo-ago, 2007.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual.** São Paulo: Editora 34, 1996.

ORWELL, George. **1984.** Tradução: Wilson Velloso. 17ª ed. São. Paulo: Editora Nacional, 1984.

PARISIER, Eli. "A internet esconde quem discorda de você." **Revista Época**. Disponível em: http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2012/08/internet-esconde-quem-discorda-de-voce.html. Acesso em: 09 set. 2014.

RODRIGUES, Gefferson Ramos. Revolta de longa data. **Revista de História da Biblioteca Nacional.** Disponível em: http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/revolta-de-longa-data. Acesso em: 09 set. 2014.

SANTOS, José Camilo. **Escola e Universidade na Pós-modernidade**. São Paulo: Mercado de Letras, 2000.

SNOWDEN, Edward. Entrevista concedida a Sônia Bridi. **Milênio**, Globo News. Disponível em: http://globotv.globo.com/globonews/milenio/v/sonia-bridi-entrevista-edward-snowden/3389933/. Acesso em: 09 set. 2014.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

TED. **É assim que retomaremos a internet.** Disponível em: http://www.ted.com/talks/edward_snowden_here_s_how_we_take_back_the_internet?language=pt-br. Acesso em: 09 set. 2014.

TODOROV, Tzvetan. **O medo dos bárbaros**: para além dos choques das civilizações. Petrópolis: Vozes, 2010.

VATTIMO, Gianni. **As aventuras da diferença**. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. **Éthique de l'interprétation**. Paris: La Découverte, 1991.

_____. **La sociedad transparente**. Barcelona: Paidós, 1998.

_____. **Más allá de la interpretación**. Barcelona: Paidós, 1995.

_____. **Creer que se cree**. Barcelona: Paidós, 1996.

Neblina sobre trilhos: A linguagem audiovisual como ferramenta pública de difusão da história da ciência e da técnica na Vila de Paranapiacaba (ABC Paulista)

Soraia Oliveira Costa e Ana Maria Dietrich

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ensino, História e Filosofia das Ciências e da Matemática da Universidade Federal do ABC. E-mail: soraia.o.costa@gmail.com.
Doutora em História Social (USP), pós-doutora em Sociologia (UNICAMP) e docente da Universidade Federal do ABC. E-mail: anadietrich1@gmail.com.

Resumo

O distrito Vila de Paranapiacaba localizado no Alto da Serra paulista, foi construído em fins do século XIX para moradia dos trabalhadores da ferrovia. Sua história envolve um importante acervo histórico público de técnicas inglesas empregadas esta época no Brasil que são notórias obras de artes ilustradas no nosso acervo, tanto nas fontes bibliográficas como em fontes primárias do presente, nos trazem elementos estéticos da urbanidade. Para discutir tais aspectos e sua relação com a história pública e as artes, será abordada também a produção audiovisual lançada em 2012, "Transformação sensível, neblina sobre trilhos", que contou com mais de oitenta exibições acompanhada com os produtores para divulgar o patrimônio cultural desta vila.

Abstract

The district of Vila Paranapiacaba located in Alto da Serra São Paulo, was built in ends the nineteenth century to housing the railroad workers. His story involves an important public collection of historic British techniques employed this time in Brazil that are notorious illustrated works of art in our collection, both in literature sources and empirical research of this, bring the aesthetic elements of urbanity. To discuss these issues and their relationship to public history and the arts, will also be divulged the experience audiovisual production launched in 2012, "Transformation sensitive, fog on rails", which featured over eighty views accompanied with producers to showcase the cultural heritage this village.

Palavras-chave

Documentário – Patrimônio – História

Keywords

Documentary – Patrimony – History

A Vila de Paranapiacaba foi um núcleo residencial de trabalhadores e de pesquisas realizadas por engenheiros e trabalhadores ferroviários que movimentavam e mantinham aquela aglomeração de tecnologia de ponta, conhecido como sistema funicular, sistema tecnológico com cabos de aço balanceados para tracionar os vagões, criada pela engenharia inglesa para superar o desnível da Serra do Mar e permitir o escoamento de produtos de Jundiaí até o Porto de Santos.

É também muito difícil recuperar a toda dimensão histórica que envolve a ferrovia paulista e em particular da Vila de Paranapiacaba. História interrompida em algum ponto do século XX em nome de interesses alheios aos protagonistas imediatos deste processo. Tal dificuldade é também assinalada na recuperação da história referente ao patrimônio material que se compõe de máquinas, vagões, mobiliário, instrumentos, ferramentas, caixas de ferramentas, trilhos, dormentes – riqueza material tão patente que a olho nu nota-se sua robustez e vigor, porém este patrimônio que em grande parte, desafortunadamente, já encontrou destino no mercado; além de documentos escritos, carteiras de identificação ferroviária, cartilhas de segurança, cartilhas com instruções e segredos do *métier* do maquinista, dos engenheiros e dos técnicos ferroviários.

Com anseio em documentar e reconstituir a ponta desta história da implantação e o desenvolvimento da primeira via férrea em solo paulista: a *São Paulo Railway Company* (SPR) e o papel da Vila de Paranapiaca-

ba ontem e hoje, foi criado em 2009 o grupo Neblina Sobre Trilhos de pesquisa e extensão, contando com a parceria entre o Centro Universitário Fundação Santo André e a Universidade Federal do ABC, duas instituições de Ensino Superior localizadas no município de Santo André - SP. Com a proposta central de ser um instrumento pedagógico multidisciplinar de divulgação do patrimônio histórico e preservação da memória social regional, principalmente, por meio da utilização do audiovisual.

Neste mesmo ano foi elaborado o projeto de produção audiovisual, obra denominada *Transformação sensível, neblina sobre trilhos* e, em parceria entre as instituições de ensino UFABC e a CUFSA, para concorrer ao Edital PROEXT, do Ministério da Educação e Cultura/Sisu.

Após o projeto ser oficialmente contemplado pelo edital em 2010, mesmo ainda sem recursos financeiros, o grupo deu início à pesquisa de campo e ao aprofundamento do conhecimento tanto na área de audiovisual, como na análise dos documentos, métodos e técnicas de história oral e do cotidiano da vila ferroviária (ontem e hoje).

Colaboradores contribuíram para o desenvolvimento do projeto, tivemos aulas sobre: relações do trabalho e metodologia de pesquisa com o Prof. Mestre Odair de Sá Garcia (CUFSA); sociologia industrial e urbana com a Prof. Dra. Terezinha Ferrari (CUFSA); escrita e produção audiovisual com a Prof. Dr. Guiomar Ramos (UFRJ); arquitetura e urbanismo com ênfase na Vila de Paranapiacaba com a Prof. Dr. Silvia Passarelli (UFABC); metodologia de pesquisa e captação audiovisual com a Prof. Andrea Paula dos Santos (UFABC); metodologia de pesquisa com ênfase em História Oral, orientado e acompanhado pela Prof. Ana Maria Dietrich (UFABC); acompanhamento e orientações relacionados ao conteúdo audiovisual com o Prof. Dr. Cláudio Penteado (UFABC).

O documentário lançado em 2012, tem como objetivo mostrar a história e o impacto sobre a natureza após serem implantados os caminhos dos trilhos ingleses, com ênfase principalmente na Vila de Paranapiacaba.

A ideia geral que ilustra o projeto ao escolhermos o título era com intenção de demonstrar que na história a *transformação* é *sensível*. Embora haja controle e manipulação, a sociedade produz e reproduz o resultado da ação prático-sensível dos homens em conjunto.

Esta produção audiovisual também pretendeu surtir no espectador a retomada (ou pelo menos a consciência do ser humano) como sujeito do processo histórico e com objetivo de comprovar que tudo que é feito, desde as coisas mais plausíveis até as mais repugnantes, são frutos da ação humana consciente, submissa ao sistema de organização vigente.

Neblina sobre trilhos não transmitiu somente o charme poético do clima no Alto da Serra, mas também pretendia demonstrar que apesar de existir o conhecimento sobre o processo histórico a população, como sujeito do mesmo, ainda está nebulosa, perdida na égide da efemeridade do cotidiano imediato, vagando no senso comum.

⌘ ⌘

Exatamente no ponto a partir de onde os trens iniciavam o trajeto da íngreme ladeira da Serra do Mar com destino à planície litorânea foi inaugurada uma estação ferroviária. A parada de trem ficou inicialmente conhecida como Alto da Serra, mais tarde denominada Paranapiacaba. Tal local teve importância suprema em termos e manutenção técnica da via e operacionalização da descida e subida dos trens na Serra do Mar, que era primeiramente realizada a partir do Sistema Funicular, este que engendrava os trens por cabos de aço controlados em cabines localizadas em patamares situados ao longo do trajeto até o Porto de Santos.

Como posto operário para apoio à linha férrea da SPR foi construída a Vila de Paranapiacaba na segunda metade do século XIX, em virtude da necessidade da proximidade de trabalhadores para manutenção deste sistema de operação ferroviária. O Sistema Funicular foi substituído na década de 1970 pelo Sistema Cremalheira-Aderência com tecnologia japonesa. Atrelado ao processo revolucionário das novas tecnologias, entramos em uma fase mais avançada com o trem sistema elétrico, não se usa mais cabo, traz como potencial a aceleração do transporte por comportar uma tonelagem bem maior e por ter diminuído as frequentes manutenções que antes realizadas.

A vila ferroviária, conhecida como Vila de Paranapiacaba, é no Brasil a única vila ferroviária conservada

desde sua fundação, em 1874. Porém, há dificuldades para se recuperar o patrimônio material que se compõe de máquinas, vagões, mobiliário, instrumentos, ferramentas, caixas de ferramentas, trilhos, dormentes – riqueza material tão patente que a olho nu nota-se sua robustez e vigor. É através deste contraste de cenário entre passado e presente que o progresso levado pelas asas da história tem sido ambivalente e contraditório.

De forma organizativa para abordar este período histórico com tamanha dimensão o projeto Neblina Sobre Trilhos foi dividido em etapas em seu processo de realização. A primeira etapa: Bibliográfica e documental; a segunda: a Pesquisa de Campo e produção audiovisual; a terceira: exibições.

A primeira etapa fizemos o levantamento da bibliografia e de variados documentos, listamos as pesquisas realizadas neste período:

> Livros, dissertações, teses, publicações e sítios na internet que tratam sobre a ferrovia São Paulo Railway, a Vila de Paranapiacaba, os ferroviários e o Patrimônio Histórico.
>
> Dissertações, teses, publicações e sítios na internet a respeito de como realizar um documentário, edição, tratamento de imagens, a linguagem audiovisual como instrumento para a produção de conhecimento, ou seja, materiais específicos sobre documentários;
>
> Documentários já realizados para ser definido coletivamente a que direção de nossa produção, como por exemplo, recursos e métodos necessários para a captação de imagens, edição e trilha sonora para transmitir nossa mensagem;
>
> Instituições e/ou grupos privados e públicos que detenham acervo acerca do patrimônio ferroviário como, por exemplo, a CPTM, Fepasinha, RFFSA, para a busca de novos materiais;
>
> Identificação e contato entidades, associações, sindicatos e pessoas que tenham ligação com a memória da categoria ferroviária, como a Associação Brasileira de Preservação Ferroviária (ABPF), Associações de Engenheiros Ferroviários (AENFER) e o Núcleo Ferroviário de São Paulo.

Após pesquisas em diversas fontes, iniciamos então a produção do documentário que também serviu como uma ferramenta pedagógica para divulgar a importância histórica da ferrovia, da preservação do patrimônio histórico e da recuperação da memória social brasileira, que passa por estes trilhos desde a década de 1860. Portanto, a proposta central do documentário é recuperar, valorizar e transmitir o patrimônio histórico e cultural envolto nos trilhos da SPR assim como recuperar as vozes e os saberes daqueles que deram vida na sua construção e operação, os antigos ferroviários.

Desta forma, estabelecemos o diálogo entre passado e futuro, narrados a partir de uma viagem de trem para contar a história da *São Paulo Railway Co*. e de trabalhadores desta empresa ferroviária, construídos por uma pesquisa histórica e das narrativas de pessoas que em geral são esquecidas e deixadas na poeira da história. Acreditamos que o documentário conseguiu via oralidade dos colaboradores encontrar expressão criando espaços para mostrar as vivências muitas vezes esquecidas pela história oficial e pelo movimento do progresso.

A segunda etapa iniciamos a Pesquisa de Campo e a produção do Documentário, concomitante aos estudos e aperfeiçoamento da linguagem audiovisual para definir em grupo o caráter de nosso documentário com realização de discussões em grupo para definir como fazer do documentário um material científico-pedagógico. Que contou com:

> Visitas à Vila de Paranapiacaba para contatos e reconhecimento do local com o intuito de posteriormente realizar captações de imagens;
>
> Visita ao museu tecnológico ferroviário da Vila, acompanhada do colaborador Thomas Correia com experiência, atual e passada, sobre a tecnologia ferroviária utilizada.

Visitas a outros locais previamente pesquisados que agregaram o patrimônio ferroviário da SPR;

Realização de entrevistas com trabalhadores ferroviários, ex-trabalhadores e moradores da Vila de Paranapiacaba, elaborando e revisando constantemente o roteiro.

Definição e organização toda a documentação necessária para a utilização das imagens e entrevistas;

Visita aos espaços previamente pesquisados e selecionados para definir quais deles serão utilizados para a captação de imagens;

Visita aos contatos previamente firmados com teóricos sobre a gênese da SPR, a Vila de Paranapiacaba e de seus protagonistas para obter a autorização de direito de imagem e marcar as entrevistas;

Captação de imagens;

Roteirização da execução para a captação de áudio;

Captação de áudio;

Roteirização de entrevista e questionário para ser aplicado aos teóricos e ferroviários aposentados;

Captação e realização das entrevistas;

Seleção e tratamento de imagens;

Seleção e tratamento de depoimentos;

Realização de banco de dados das referências bibliográficas, depoimentos e das imagens previamente tratadas e selecionadas;

Decodificação das imagens e depoimentos inseridos no banco de dados (com tempo de duração, lugar da captação, fotógrafo, data, hora, descrição do objeto e da paisagem);

Captação e definição da trilha sonora que deverá compor o documentário;

Seleção das imagens e áudio no banco de dados usados no documentário;

Edição do documentário.

Percebemos que a produção do documentário é impar na demonstração da associação indissolúvel entre a produção de novos conhecimentos em imediato contato com os sujeitos sociais. Foi assim que a produção de conhecimento (pesquisa) e o acesso a ele pelos agentes sociais (extensão) estão garantidos nesta proposta. O retorno à universidade das impressões/anseios/informações e documentos (conhecimento) dos sujeitos sociais é foco central deste projeto, embora reconheçamos as limitações inerentes a este processo, o que demonstra que há ainda muito que fazer nesta direção pelas universidades em geral.

A multiplicação do conhecimento, se dá também pelo fato do reconhecimento de um saber-fazer do passado poder ser hoje incorporado por um jovem que o condensará em novos saberes do futuro, garantindo, talvez, a formação de tecnólogos, engenheiros, cientistas políticos, ou quais outros praticantes de profissões diversas que tenham uma nova compreensão social. A metodologia e fundamentos teóricos proposta neste projeto de produção de documentário procura vislumbrar possíveis caminhos deste "ir e vir" entre universidade e sujeitos sociais.

O documentário *A transformação sensível, neblina sobre os trilhos* por meio da linguagem e dispositivos possíveis de edição audiovisual (filmagem, oralidade, fotografia, áudio, etc.) para agregar mais conteúdos dinâmicos e contribuir para que os espectadores consigam fazer uma viagem dentro da história da SPR e da Vila da Paranapiacaba. O enfoque dessa viagem é permitir que a plateia tenha contato com este significativo pedaço da história brasileira e principalmente de São Paulo, que escoava sua produção cafeeira pela estrada de ferro.

A terceira fase, foi a exibição do Documentário. Com a exibição-debate itinerante em instituições do ensino superior, nas entidades, associações, núcleos e sindicatos que congregam o patrimônio ferroviário e seus protagonistas principalmente nas cidades próximas do eixo ferroviário Santos-Jundiaí.

Após lançarmos constatamos que o audiovisual é uma importante linguagem no processo de ensino/aprendizado na sociedade contemporânea, promovendo o movimento de ideias e o encontro entre diversas pessoas com variadas faixas etárias e diversos níveis de conhecimento.

O documentário teve como mote a construção e o desenvolvimento da Vila de Paranapiacaba, formada a partir da implantação dos trilhos da SPR, a primeira via férrea em solo paulista. O diálogo entre o passado e o presente identifica esta pequena e expressiva vila, imersa que está hoje em uma rede de novos processos de transporte de mercadorias, além de também mostrar as mudanças no saber-fazer dos ferroviários contrastando-o com os tempos e movimentos dos profissionais transitórios de carga que põem hoje em movimento a circulação pelas estradas rodoviárias, em maior escala.

Em função dos ditames do capitalismo, com este trabalho nota-se que os indivíduos nas suas localidades de nascimento e moradia, ao longo da vida, criam representações perceptivas dos contextos de valorização e desvalorização engendradas por interesses mercantis longínquos. A atividade da pesquisa e o registro documental permitem a recuperação destas percepções e a partir desta recuperação tornam possível o contraste de sensibilidades passadas e presentes.

Inclusive, após um longo período de esquecimento e decadência, um novo cenário foi traçado quando a prefeitura de Santo André em 2002 comprou a Vila de Paranapiacaba, a cujo ato seguiram-se seu tombamento histórico pelas instâncias federal, estadual e municipal e a atual candidatura da mesma a patrimônio da humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas).

Do jogo solidário entre os tempos históricos a vida percebida pode ser registrada em diálogos, sons e imagens de modo a demonstrar a capacidade do gênero humano, em função de sua atividade prático-sensível, de transformar a sociedade em que vive. Para tanto, impõe-se o foco sobre discursos diversos dos sujeitos sociais para a construção de uma narrativa documental que, por meio do estímulo criativo e do desenvolvimento de um espírito crítico, privilegie a reflexão do espectador.

Para tanto, tivemos a preocupação de dinamizar as narrativas com inserção de imagens correspondentes e fizemos a inserção de alguns trechos de obras que tivessem vínculos com os capítulos temáticos desta obra audiovisual.

O documentário produzido coletivamente com um baixo orçamento e ínfimos recursos técnicos, conseguiu constituir em um importante registro histórico (em formato digital) como uma ferramenta pedagógica de transmissão de conhecimento e estimuladora do debate com enfoque na importância da patrimônio histórico, da memória e da valorização atividade humana, trabalhado dentro de uma perspectiva interdisciplinar.

A partir das falas destes protagonistas sociais, documentadas com apoio das entrevistas semiestruturadas, constrói-se uma narrativa documentária para expressar percepções e memórias, os sentimentos, as vivências, o trabalho, daqueles que possuem alguma ligação direta ou indireta com a Vila de Paranapiacaba.

O encontro das oralidades no documentário – com seus métodos e mecanismos particulares, já consagrados como ferramentas que contextualizam e aproximam as pessoas do objeto retratado, permite a seleção e o tratamento do material colhido da realidade que capacita a construção de uma perspectiva investigativa e reflexiva sobre a história do passado e do presente.

Atualmente a Paranapiacaba é distrito do município brasileiro de Santo André (estado de São Paulo) e é, no Brasil, a única vila ferroviária conservada desde sua fundação em 1874, que reúne um dos mais expressivos patrimônios culturais e naturais do território brasileiro, por sua singularidade ecológica como uma das últimas reservas da Mata Atlântica do Brasil, além de ser também um precioso patrimônio histórico pelo

sistema aglomerado de trabalho e tecnologia usados na construção e operação da linha férrea no desnível da Serra do Mar.

Longo século em que se podem observar fases de sua realização executada pelos ingleses engenheiros e negociantes que alimentavam e eram alimentados pela economia cafeeira em pleno vigor; longo período em que se observa a subsequente crise das exportações cafeeiras na década de 1930 que acarretou a decadência da SPR. Longo século marcado após o término de sua primeira metade pela opção política e econômica que deixou em segundo plano o transporte ferroviário em favor do transporte rodoviário – opção que também faz parte das memórias e do patrimônio histórico (material e imaterial) brasileiro.

A história sobre trilhos que foi interrompida em variados momentos e por vários motivos e deixou marcas profundas na história do trabalho graças às memoráveis lutas dos trabalhadores ferroviários interrompidas em 1964. Lutas travadas com outras categorias de trabalhadores que podem e devem também ser resgatadas, como a dos portuários, a dos marítimos e a dos aeroviários. As ferrovias e os portos eram áreas estratégicas para escoamento de mercadorias e por isto eram também áreas de segurança requeridas e resguardadas pelo Estado, característica que marcou as lutas políticas travadas pelos trabalhadores destas categorias profissionais principalmente nestas décadas do século passado.

Século findado recentemente, primeiro, marcado pelas vagas populacionais dos imigrantes europeus no início do século; em seguida pelos migrantes internos que chegavam ao centro industrial de São Paulo desde o interior do estado nas décadas de 1940 e 1950 pelas vias ferroviárias da Mogiana, da Sorocabana, da Santos-Jundiaí. Depois, nos anos de 1950, a partir da opção rodoviária as vagas populacionais internas ao Brasil chegavam com o fito de alimentar com vasta força de trabalho as indústrias que se instalavam naquela que veio a ser identificada a partir daí como região do ABC. Força de trabalho que chegava das regiões Norte e Nordeste não mais pelas estradas de ferro, mas pelo caminhão pau-de-arara, símbolo da rodovia que indicava que a era da ferrovia lentamente começava a findar. Tal século marcado pela atualidade de um período de esgotamento e estrangulamento logístico tanto das alternativas rodoviárias, aéreas, portuárias e ferroviárias, apesar (ou por causa) dos processos de privatizações da Rede Ferroviária Federal, dos portos, das rodovias que marcaram a década de 1990 no Brasil.

Longo século de glórias que termina com a melancolia dos chamados "apagões" logísticos que colocam por um fio as possibilidades de produtividade alcançadas tanto pela esfera produtiva industrial quanto pela agrícola. Século cuja atualidade é a do colapso das malhas viárias urbanas e rodoviárias e que põe aquela opção pela história sobre rodas pneumáticas em cheque para – quem sabe! – poder ser retomada de algum ponto da meada histórica perdida lá atrás.

Nota-se que no final do século XX foi período em que a Vila de Paranapiacaba esteve em decadência absoluta, em 2002 a Prefeitura Municipal de Santo André comprou a vila da RFFSA (Rede Ferroviária Federal S/A) e parte da Mata Atlântica que a circunda - o polo ficou com uma área de 4,26 milhões de metros quadrados.

Segundo o eminente geógrafo e professor Aziz Ab'Saber:

> A Vila de Paranapiacaba é exemplo vivo de um aglomerado urbano, palco de acontecimentos sócio-culturais construídos pelo homem em época de um memorável passado não muito distante (no 2º milênio, lembram-se?) e, hoje reflexo da situação esdrúxula pela qual passa todo patrimônio histórico, enquanto produto do homem, portanto arte, vítima do descaso, que necessita com urgência de medidas que impeçam a deterioração de seu espaço. A gravidade da situação exige uma postura da sociedade como um todo, pois tomando a localidade como exemplo, o momento exige seriedade de todos os órgãos que tem o dever de zelar pelas condições de preservação dos nossos bens culturais. Não se pode mais adiar a implementação de propostas de revitalização que levem em conta a destinação social. (AB'SABER, 2000)

Muitas ainda são as dúvidas sobre o impacto da 'política municipalizada de gestão'. Há uma legislação específica para reger o modo de vida dos moradores: a ZEIPP- Zona Especial de Interesse Patrimonial de Paranapiacaba que do ponto de vista humano ainda não está plenamente verificada sua eficácia. Os moradores não são mais os trabalhadores da antiga ferrovia, apenas alguns deles ainda estão por lá, hoje pagam aluguel à Prefeitura e em caso de inadimplência devem deixar a vila. Esta política de gestão segue hoje a tônica do chamado empreendedorismo urbano que pretende transformar os milhões de metros quadrados em polo

turístico. A perspectiva é vigorosa, mas dela parece escapar a valorização dos que deveriam ser os primeiros beneficiados. São aspectos das alternativas entre os encontros e os desencontros do progresso.

Em parte, o Brasil deixou no passado uma história potencialmente rica sobre os trilhos de ferrovias ainda hoje mais ou menos ativadas. Restituir ao presente as pontas desta história e do potencial que nela havia sem incorrer na romântica posição de voltar ao passado ou de transformar conquistas em derrotas é um dilema humano que enfrentamos com o projeto.

Na pesquisa foi ainda possível conhecer o saber-fazer dos ferroviários com sua audição impecável, com seu conhecimento do ferro e dos movimentos mecânicos de vagões e locomotivas, o conhecimento da metalurgia envolvido na construção das gigantescas máquinas locomotivas e vagões que ainda são necessários para o transporte de produtos, com o conhecimento de códigos primordiais de sinalização utilizados na segurança da movimentação dos trens, o conhecimento do maquinista na condução segura da carga e dos passageiros, com o conhecimento de manutenção preventiva e corretiva dos equipamentos dos aglomerados tecnológicos instalados; como contrapartida todo este saber-fazer pode ser recuperado em um saber mais atualizado no presente capaz de ser reutilizado em um futuro que está depositado nas asas da história e que por isto é um saber que não deve ser esquecido.

Assim, a construção de uma narrativa documental foi elaborada por meio do estímulo criativo e do desenvolvimento de um espírito crítico privilegie a reflexão para a preservação da memória social dos que movimentaram e movimentam o país pelos trilhos ferroviários. As dificuldades concretas não podem impossibilitar a necessária recuperação do fio da meada interrompida, do saber acumulado e muito menos impedir o diálogo entre o passado e o presente que certamente existe sinteticamente em cada um que participou e participa da Vila de Paranapiacaba e da construção ferroviária nacional.

Ao produzirmos o material acadêmico e pedagógico audiovisual sobre a problemática tratada contribuímos também para o desenvolvimento de linguagens alternativas de abordar a história regional, com análises acerca da importância e os impactos sociais da preservação do patrimônio histórico e cultural da ferrovia SPR e Paranapiacaba. Nas exibições foram efetivadas ações de interação entre a universidade e a comunidade (Jundiaí-SP; Santos-SP e Grande ABC paulista), com a presença de alguns produtores para estimular o debate e estabelecer novos procedimentos metodológicos, tratando o espectador do documentário como "ser atuante". Contribuindo para a formação crítica, a recuperação da memória e identidade dos ferroviários paulistas.

A realização de debates sobre a situação atual da Vila de Paranapiacaba, a SPR e a importância do patrimônio histórico ao término de cada exibição. O resultado final deste projeto, a ser distribuído, principalmente para os moradores de Paranapiacaba, ferroviários, ex-ferroviários e qualquer um que possua alguma ligação com o patrimônio ferroviário também se constituirá em instrumento/metodologia de avaliação.

A próxima atividade prevista do grupo é a publicação de um livro, que será composto pelo material das principais entrevistas, fotografias e artigos.

Referências bibliográficas

AB'SABER, Aziz Nacib. VIII Semana do Ferroviário, 2000.

ANDRÉ, Marli e LUDKE, Menga. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

BARAT, Josef. Transportes e industrialização no Brasil no período 1885-1985: o caso da indústria siderúrgica. São Paulo: Ed. Abril, 1998.

_____. (org.) Logística e transporte no processo de globalização. Oportunidades para o Brasil. SP: UNESP/ IEEI, 2007.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1986 a, pp. 165-96.

_____. Pequena História da Fotografia. In: Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1986 b, pp. 91-107.

_____. Sobre o conceito da história. In: Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1986 c, pp. 165-96.

BLOCH, Marc. Apologia da História ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRUIT, Hector. Acumulação Capitalista na América Latina. São Paulo: Brasiliense. Série Primeiros Vôos, 1982.

CALDEIRA, Jorge. Mauá, Empresário do Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CALDERÓN, A.I. e CHAIA, V. (orgs.) Gestão Municipal: descentralização e participação popular. São Paulo: Cortez, 2002.

CALO, Fabrício. Ferrovias paulistas. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1978.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. V.1. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

DANIEL, Celso. Uma estratégia econômica para o grande ABC. Dissertação de Mestrado. Fundação Getúlio Vargas. São Paulo. 1982.

FARIA, Alberto de. Mauá: Irineu Evangelista de Souza, barão e visconde de Mauá (1813-1889). Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & Cia., 1926.

FERRARI, Terezinha. Fabricalização da cidade e ideologia da circulação. São Paulo: Terceira Margem, 2005.

FURTADO, Celso. Formação Econômica do Brasil. São Paulo: Ed. IMPRES, 1961.

KÜLL, Beatriz Mugayar. Arquitetura de Ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação. Ateliê Editorial. Fapesp. Secretaria de Cultura. São Paulo, 1998.

LANGENBUCH, Juerguen R. A estruturação da grande São Paulo:estudo da geografia humana. São Paulo: Fundação IBGE, 1971.

LANN, Ana Lucia Duarte. Ferrovias cidades e trabalhadores 1870-1920. São Paulo: Ed. USP, 2002.

LE GOFF, Jaques. História e Memória. Campinas, SP: Unicamp Ed., 2003.

LUZ, Luciano Ferreira. Os trilhos nas áreas urbanas: conflitos, deafios e oportunidades em dez cidades paulistas. Dissertação de Mestrado em Geografia.USP. 2006.

MARTINS, Margareth Guimarães. Caminhos Tortuosos: um painel em ter o Estado e as empresas ferroviárias brasileiras. Dissertação de Doutorado. USP. São Paulo. 1988.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. A ideologia alemã. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

MATOS, O. N. Café e ferrovias de São Paulo. São Paulo: Ed. Alfa/Ômega, 1974.

MOISÉS, J. A. e MARTINEZ-ALIER, V. A revolta dos suburbanos ou patrão, o trem atrasou In: Contradições urbanas e movimentos sociais. São Paulo: CEDEC/Paz e Terra, 1978.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas, SP: Papirus, 2008.

PALLAMIN, V. (org.) Cidade e cultura. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

RAFFESTIN, Claude. Por uma geografia do Poder. São Paulo: Ed. Atica, 1993.

RALPH, Mennucci Giesbrecht. Um dia o trem passou por aqui. São Paulo: Studio HI, 2001.

SAES, Flavio Azevedo Marques de. As ferrovias de São Paulo, 1870-1940. São Paulo: Ed. Hucitec, 1994.

SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. in martins, eckert & caiuby novaes (orgs.). o imaginário e o poético nas ciências sociais. Bauru, SP: Edusc, 2005.

SCIFONI, S. O verde do ABC. Jornal Diário do Grande ABC, Santo André, SP - 02.nov. 1998.

SEGNINI, Liliana R. P. Ferrrovia e ferrroviários: um contribuição para a análise do poder disciplinar na empresa. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1982.

TOLEDO, V. V., BRANCATELLI, M. O. , LOPES, H. A riqueza nos trilhos. A história das ferrovias no Brasil. Coleção Desafios. São Paulo: Moderna, 1998.

VELHO, L. C. Pequena antologia do trem. Rio de Janeiro: RFFSA/SENAI, 1974.

Memórias Públicas: História e narrativa de operários da Sarmento (1956–1969)

Stéffano Muniz Figueiredo Costa

Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. E-mail: steffanomuniz@hotmail.com.

Resumo

A investigação das narrativas de operários da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento torna inteligível suas vivências e a forma com a qual experimentaram o cotidiano de prosperidade e crise da desta indústria têxtil de São João Nepomuceno, Zona da Mata mineira. É sabido que os operários da CFTS agiam de forma aparentemente passiva quando se deparavam com alguma situação limite no ambiente de trabalho ou relacionada à Companhia. A análise das narrativas dos operários revela o potencial desse tipo de fonte para se evitar generalizações e melhor compreender as relações sociais no mundo do trabalho. O trato com fontes orais confere uma especificidade à reflexão que instiga sua consideração ao se estudar o mundo do trabalho por pesquisadores e leigos, fato que facilita a difusão e divulgação do conhecimento histórico.

Palavras-chave

Mundo do Trabalho – História Oral – História Pública

Abstract

The investigation of the workers' narratives of the Sarmento Wiring & Textile Company makes intelligible their experiences and the way in which experienced the daily life of prosperity and crisis about this textile factory of São João Nepomuceno, Forest Zone of Minas Gerais. It is known that the workers of CFTS apparently acted passively when faced with a situation limit in the workplace or related to the Company. The analysis of the narratives of the workers reveals the potential of this type font to avoid generalizations and better understand the social relations in the workplace. The treatment with oral sources confers specificity on the reflection that instigates consideration when studying the world of work by researchers and lay people, a fact which facilitates the diffusion and dissemination of historical knowledge.

Keywords

World of Work – Oral History – Public History

> *Não há povo amorfo. Não há massa bruta e indiferente. A massa é formada de homens e a natureza de todos os homens é a mesma: dela é a paixão, a gratidão, a cólera, o instinto de luta e o instinto de defesa.* (Rachel de Queiroz)
>
> *Às quatro e trinta da manhã, de todos os cantos da cidade, ouve-se a sirena da Cia Fiação e Tecidos Sarmento, os operários despertando. Começa a vida.* (Eulália Rangel)
>
> *"Eu não sabia", diz uma criança ao escultor, "que dentro daquele bloco de pedra estava esse cavalo que você tirou".* (Ecléa Bosi)

Os três fragmentos em epígrafe dizem muito a respeito da proposta de reflexão a que pretende este texto: considerar a importância das construções narrativas de memórias dos operários para a (re)construção e problematização do mundo do trabalho, bem como potencializar a difusão do conhecimento construído.

Indivíduos anômalos à cidade talvez não compreendam a carga afetiva que um simples apito de fábrica provoca nos moradores da cidade de São João Nepomuceno, situada na região da Zona da Mata Mineira.[1] A

1 Mesorregião de Minas Gerais, formada por 142 municípios, situada na porção sudeste do estado, próxima a divisa dos

sirena, de certa forma, regeu a rotina dos sanjoanenses e hoje se tornou um eco nas narrativas tanto de operários, quanto da comunidade de uma maneira geral contemporâneos às atividades da fábrica Companhia Fiação e Tecidos Sarmento (CFTS). A prosperidade e desenvolvimento gerados pelo suor de seus operários renderam à cidade a alcunha carinhosa de "Cidade Garbosa".

> Tudo girava, mas tudo mesmo... Como é que a gente fala? Literalmente! Tudo em São João, o comércio, a indústria, as oficinas mecânicas, as pequenas indústrias, tudo circulava em torno da Fábrica. E já nessa época. Mas o apogeu mesmo se deu nas décadas do segundo pós-guerra, de 1945 a 1964, 1965.[2]

O fragmento destacado na narrativa do senhor Alírio, operário da Companhia, apresenta uma marca comum às representações da fábrica na memória de seus operários: a imponência e importância ad CFTS. A fábrica conhecida como *galinha dos ovos de ouro* se figura como a principal fonte geradora de renda na cidade, empregando inúmeros operários e influenciando a vida dos sanjoanenses.[3] O início da década de 1950 sanjoanense foi marcado por uma prosperidade econômica inédita na cidade graças ao sucesso dos negócios da CFTS. A cidade possuía em 1950 10.297 habitantes[4], e registrou 18.987 habitantes em 1960.[5] Este dado é digno de nota pelo fato de a CFTS possuir, aproximadamente, mais de mil funcionários.

> 1300 empregados! Mais, um pouco mais, um pouco menos... Aí você multiplica por cinco. Seis mil e quinhentas pessoas, né? Um pouco mais porque as famílias eram maiores. Sete a oito mil pessoas, inconsequentemente, a maioria com um salário e certo. Uns era salário mínimo, outros salário e meio, o chefe, por exemplo, dois salários... Mas tinha qualquer pessoa da família. Então tudo circulava, absolutamente tudo. Isso é até redundante, né? Mas tudo, tudo, tudo, toda a riqueza... a pequena riqueza do comércio de São João, das indústrias menores, das oficinas mecânicas, etc, etc. [...] Toda iniciativa comercial e industrial, principalmente industrial, situava em torno dos Moraes Sarmento, entendeu?[6]

Neste fragmento retirado da narrativa do senhor Alírio, é possível apreender pistas sobre a especificidade do objeto do presente estudo. Em termos proporcionais, acredita-se que não haja realidade semelhante a esta no país a qual tenha sido foco de estudo pela historiografia. Gilson Francisco Alves narra que era senso comum a ideia de que "[...] não era a Sarmento que estava dentro de São João Nepomuceno. Era São João Nepomuceno que estava dentro da fábrica Sarmento".[7] Rememora ainda que a importância da Companhia era perceptível em nuances simples da vida dos sanjoanenses como, por exemplo, o fato de "[...] os garotos na época, inclusive eu, para impressionar as meninas, pegavam resíduos de algodão e passavam na cabeça, evidenciando que eram operários da fábrica".

Percebe-se nas narrativas um sentimento de pertencimento à fábrica que parece anteceder o sentimento de pertencimento à cidade. Ser operário, ao contrário do que poderia se supor, é motivo de orgulho e *status* na sociedade sanjoanense. Os principais responsáveis pelo desenvolvimento de da cidade foram a família Sarmento e sua competência empresarial que erigiu a Companhia Fiação e Tecidos Sarmento, e o suor de uma multidão de operários que a sustentou. A elevação de São João à categoria de vila se deu em 1841, sua instalação enquanto município ocorreu em 1883 (CAPRI, 1916, p. 15), e em 1895 é fundada a fábrica (MEDINA, 1996, p. 19). Ou seja: a história de São João se confunde com a história da fábrica desde o berço.

estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo.

2 Entrevista concedida por Alírio dos Reis Medeiros, operário da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento nas décadas de 1950 e 1960.

3 A CFTS ficou conhecida como "galinha dos ovos de ouro" devido sua importância para a economia da cidade. Faz-se alusão à uma das mais famosas fábulas de Esopo.

4 IBGE – Censo Demográfico de Minas Gerais de 1950. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/67/cd_1950_v1_br.pdf>. Acesso em: 29 set. 2013.

5 IBGE – Censo Demográfico de Minas Gerais de 1960. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/68/cd_1960_v1_t9_mg.pdf>. Acesso em: 29 set. 2013.

6 Entrevista concedida por Alírio dos Reis Medeiros, operário da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento nas décadas de 1950 e 1960.

7 Entrevista concedida por Gilson Francisco Alves, sindicalista e operário da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento nas décadas de 1950 e 1960.

> Na época do Carlos Stiebler, é! Ele que gerenciava a firma toda, era gerente da fábrica. Gerenciava mesmo tudo [...], legal com os empregados, [...] sabia seus direitos e deveres, né? Ele cumpria todos, legalmente. [...] Era uma companhia, uma empresa de grande responsabilidade, cumpria com seus deveres muito bem com todos. [...] Nós – ele e eu – fazíamos toda a escrita da Companhia. [...] O escritório do ponto – eles falavam escritório do ponto – trabalhavam muitas pessoas lá – umas oito, dez pessoas, por aí. E nesse escritório do ponto é que tudo, todo o movimento dos empregados era feito no escritório do ponto. Assiduidade, pontualidade, os pagamentos, todos, férias, tudo naquela época era feito lá. Tinha uma caderneta e ali, aquelas pessoas que trabalhavam no escritório, faziam anotações naquela caderneta. [...] O pagamento era feito quinzenalmente. Todo dia 05 e todo dia 20 eles recebiam o pagamento. E os empregados, de quinze em quinze dias. [...] As férias eram pagas mesmo ali em cima. Venceu as férias, recebiam as férias. De quinze em quinze eu punha... colocava lá o nome das pessoas que iam entrar de férias a partir do dia tal, sabe? Era tudo muito legal. Tudo escrito, tudo mesmo bem feito. Eu e o senhor Carlos trabalhávamos na escrita da contabilidade e tinha também um que trabalhava... me ajudava... tudo, durante a semana, duas três vezes na semana, saia mercadorias que ia pra... tecidos que iam pra vários estados do Brasil. O movimento era muito grande naquela época. Os caminhões transportavam... Além desses dois escritórios, no Rio tinha a sede. Mas lá já ia todo o movimento daqui, esquematizado, tudo feito, tudo pronto, como se fosse a sede. [...] Tinha as pessoas que trabalhavam lá, né, que também iam muito através da família e fazia aquele movimento, manda pra outros estados... Mas saia tudo daqui. Aí, normalmente, a fábrica ia crescendo, eles diziam até que São João é que estava dentro da fábrica, muitos empregados mesmo. Mil e não sei quantos empregados naquela época.[8]

Yorke Almeida Castro, contadora da Companhia, cristaliza em sua narrativa detalhes da rotina burocrática da empresa. É possível apurar a retidão com que a direção da fábrica conduzia seus negócios, o volume de produção e a relevância do empreendimento em nível nacional. A organização da fábrica confundia-se com a organização econômica da cidade e seu desenvolvimento revertia frutos à cidade.

Contudo, este mesmo período acaba dando lugar à tempos difíceis para a Companhia Fiação e Tecidos Sarmento e, consequentemente, para a cidade de uma maneira geral. Ao longo da década de 1960, a direção da CFTS mal conseguia cumprir seus compromissos para com os trabalhadores: atraso nos pagamentos, baixos salários, não pagamento de férias. Registros nos livros de ata do sindicato permitem afirmar que os operários sentiam e reclamavam essa situação, reivindicando melhorias nas condições de vida e trabalho.[9] Esse panorama, contudo, não impulsionou movimentos grevistas ou paralizações a fim de conquistarem tais melhorias.

A crise pela qual a Companhia passava levou a imprensa local a registrar que várias famílias chegaram a passar fome na cidade em função da referida derrocada.[10] Os operários, mesmo assim, continuavam "tocando" os teares da fábrica. A *Dona Xepa* – iniciativa que visava a distribuição gratuita de comida para os operários – surge neste contexto como instrumento de resistência dos operários e solidariedade da sociedade.

> Cheguei no Rio, deram um advogado da Confederação, começamos a procurar na Agência do Catete e lá estava o pedido (de empréstimo), mas indeferido. E o homem começou a rir. Eu falei 'meu filho, o negócio lá não é de rir', porque aí é que a coisa estava difícil. Montaram um negócio pra distribuir alimento de graça, a Dona Xepa que eles falavam... Eu e o Zé Marchio-

8 Entrevista concedida por Yorke Almeida Castro, contadora da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento nas décadas de 1950 e 1960.

9 Os livros de ata do sindicato das décadas de 1950 e 1960, bem como vasta documentação produzida pelo mesmo, foram disponibilizadas para consulta pelo atual presidente, senhor Gilson Francisco Alves.

10 O jornal "Voz de São João", principal veículo de comunicação impressa da cidade, documentou em suas páginas o "drama da Sarmento". Foram consultadas as edições entre os anos de 1950 e 1970.

> ri, meu primo, com o padre Oswaldo na época fomos lá na Força e Luz tentar não cortar a luz dos empregados, até isso chegou quase a cortar...[11]

Percebe-se arranjos e negociações entre sindicato e operários a fim de manter as atividades da fábrica, e não o contrário. Em contrapartida, é sabido que o Brasil das décadas de 1950 e 1960 passava por uma forte efervescência política. O final do período da ditadura do Estado Novo foi marcado pela incidência de inúmeras greves de trabalhadores[12]. A redemocratização aos olhos dos trabalhadores significou a possibilidade de luta pelos direitos, vislumbrando-se o movimento grevista como principal ferramenta para defesa de suas reivindicações. Há uma forte incidência de greves no governo do general Eurico Gaspar Dutra. A ditadura militar imposta em 1964, por sua vez, reprimiu as crescentes manifestações e protestos por parte de trabalhadores e operários (SANDOVAL, 1994, pp. 67-76).

Isto posto, investigar o cotidiano operário sanjoanense pode nos fornecer subsídios para questionar ou corroborar as abordagens historiográficas sobre o mundo do trabalho. Ao se estabelecer tal diálogo, este esforço poderá lançar luz em nuances não observados ou indevidamente generalizados. Acredita-se que, a partir de situações particulares – como o quadro sanjoanense brevemente exposto anteriormente –, aspectos até então não explorados dessa realidade, frequentemente visitada pela historiografia, possam ser revelados (THOMPSON, 2012, pp. 235-238).

O trato com História Oral e a problematização das construções narrativas de forma qualitativa, privilegia a relação dialógica entre compreensão histórica e os significados atribuídos pelos sujeitos envolvidos às suas vivências (BOGDAN; BIKLEN, 1982). Os sujeitos, mais do que objetos de estudos, contribuem ativamente com a reflexão. Isto porque esta pesquisa pressupõe interações humanas em todo seu percurso, tornando o pesquisado em "o outro" do pesquisador, além de levar em consideração as interações e o diálogo entre as vivências do pesquisador e dos sujeitos que colaboram com este trabalho (AMORIM, 2002). Assume-se a relevância da consideração e utilização de registros orais enquanto fontes históricas. A análise das narrativas dos operários revela o potencial dos procedimentos da História Oral[13] para construção da memória dos operários da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento.

Apesar da distância temporal entre o período proposto para estudo neste texto e o diálogo entre os operários e esta pesquisa no presente, uma entrevista de história oral com operários permite apreender não somente as narrativas aos quais estes indivíduos tiveram contato ao longo de sua vida, mas aos enunciados do meio social em que viviam, uma vez que são produtos de relações dialógicas com seus pares e com a sociedade em que estão inseridos[14]. Há comunicação entre as diversas narrativas, o que os tornam dinâmicos, dialógicos. Aquele que fala espera ação por parte de quem ouve ou lê, e aquele que ouve reproduz em seu próprio discurso a fala de outrem (BAKHTIN, 2010).

As narrativas dos operários são fluídas e congregam variadas temporalidades. Não há a pretensão, no ato de narrar, de preencher lacunas, comprovar ou ilustrar informações contidas em documentos escritos. (FERREIRA, 1994, p. 09) Neste sentido, reconhece-se o potencial dos sujeitos sociais e a negação da memória enquanto terreno estanque, imóvel. É neste momento que pesquisador e sujeito histórico se igualam em suas desigualdades socioculturais e estabelece-se uma relação de aprendizado mútuo, de práticas intercambiáveis entre cultura oral e cultura letrada (KHOURY, 2010, p. 11). Assumir a importância das narrativas para a construção e discussão do conhecimento histórico, é assumir a subjetividade da oralidade enquanto fonte de pesquisa palpável de ser estudada, não por apresentar a verdade inalcançável dos fatos, mas por cristalizar as representações da memória impetrada pelos operários (MACHADO *et al.*, 2007, p. 117).

Imbuir o discurso histórico com narrativas é valorizar a vivência e sensibilidade dos sujeitos. Neste sentido, "um enredo histórico nunca é dedutível ou previsível" (RICOEUR, 1986, p. 177). Considera-se a

11 Entrevista concedida por Carlos Marchiori, operário e sindicalista da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento nas décadas de 1950 e 1960.

12 Cf. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). O *Brasil Republicano. O tempo da experiência democrática*, volume 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

13 Sobre História Oral: Cf, ALBERTI, V. *Ouvir contar: Textos f.em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004; BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987; FERREIRA, Marieta Morais, AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996; PORTELLI, Alessandro. *Ensaios de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

14 Cf. RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.

interface entre o tempo lógico da análise historiográfica e o tempo vivido que emana das narrativas, relação esta que caracteriza a própria razão de ser da História. O tempo é humanizado pelas narrativas e estas, por sua vez, adquirem sentido histórico por "retratar os aspectos da experiência temporal" (RICOEUR, 1994, p. 61). Entretanto, não se deve perder de vista que, embora referenciadas em experiências reais, as narrativas são construções e apropriações históricas por parte de quem narra, de quem escreve e de quem lê.

O universo de possibilidades que se abre ao se considerar narrativas como fontes potenciais de discurso histórico é vasto. As narrativas são tratadas no plural devido ao seu caráter plural (ALBERTI, 2004, p. 78). Contudo, fontes históricas devem ser minuciosamente estudadas e cotejadas, assim como o deve ser as narrativas orais dos sujeitos envolvidos no processo histórico em questão. Negligenciar tal movimento hermenêutico é fadar o discurso histórico a um relativismo perigoso e estéril. Apesar de sua pluralidade, ao analisar as narrativas dos operários destacados para estruturar esta dissertação, é possível perceber um eixo comum na construção das memórias de cada um. Há uma relação entre o coletivo da história e a experiência pessoal biográfica de cada um. Apesar de seu caráter individual, as narrativas apresentam valores simbólicos e discursos socialmente compartilhados (KHOURY, *op cit*, pp. 12-13).

Apesar da singularidade inerente aos relatos de memórias, estes são impregnados de discursos sociais cristalizados na língua, cultura e nas práticas cotidianas do sujeito como um todo. As narrativas são, simultaneamente, individuais e sociais (MONTENEGRO, 2006). Opta-se pela utilização desse tipo de fonte pela complexidade que confere à análise histórica quando cotejada com outras fontes. As narrativas são concebidas enquanto construções de memória, disputas e movimento (KHOURY, *op cit*, p. 08).

A experiência do passado construída na narrativa de pessoas que trabalharam na Companhia ou vivenciaram o cotidiano operário sanjoanense permitirá o questionamento de interpretações generalizantes desta conjuntura contribuindo para uma melhor compreensão das relações sociais no mundo do trabalho. Um meio para se alcançar tal compreensão é assumir a possibilidade de indivíduos, sujeitos de sua própria história, poderem trazer a tona, darem vida, tornar inteligíveis, conjunturas e estruturas sociais que parecem distantes (ALBERTI, *op cit*).

O movimento de construção das narrativas entre entrevistado e entrevistador provoca a reflexão dos operários e da comunidade sobre sua própria história. A possibilidade de iluminação de um quadro geral através da problematização de narrativas de vivências locais de um contexto encarado como menor atrai a atenção dos sujeitos que, por sua vez, propagam sua experiência historiográfica entre os pares e a comunidade (LIDDINGTON, 2011, p. 47). Tornar a história pública, demonstrar o protagonismo enquanto sujeito à indivíduos que se sentem alijados e estranhos ao passado histórico deveria ser preocupação comum e natural dos historiadores. A História Oral, portanto, é uma forma bastante eficaz de se praticar História Pública.

Admite-se enquanto fio condutor da reflexão a mediação subjetiva de antigos operários e indivíduos que estiveram, de alguma forma, atrelados à esse contexto, que vivenciaram e experimentaram o cotidiano que se pretende investigar. Acredita-se que levar o sujeito a falar sobre sua vida, sem as balizas de um roteiro rígido, facilite a narração de suas memórias e sua narrativa torna-se mais fluida (BOSI, 1994). As entrevistas são respeitadas em suas singularidades, e a investigação das narrativas dos operários se dará a partir de cada fragmento de memória. O jornal "Voz de São João" e as atas das reuniões do Sindicato Têxtil da cidade serão cotejados e analisados com as narrativas, permitindo observar as demandas trazidas pelos operários a esta entidade e o reflexo dos rumos da Companhia.

⌘ ⌘

A instalação da fábrica foi imprescindível para o desenvolvimento de São João Nepomuceno. Gilson Francisco Alves narra que era senso comum a ideia de que "[...] não era a Sarmento que estava dentro de São João Nepomuceno. Era São João Nepomuceno que estava dentro da fábrica Sarmento".[15] Tal afirmação é corroborada nas narrativas de outros operários e sindicalistas, em suas memórias comuns, públicas. A prosperidade da Companhia na década de 1950 embalava os anos dourados da cidade e refletia a conjuntura econômica nacional.[16]

15 Entrevista concedida por Gilson Francisco Alves, sindicalista e operário da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento nas décadas de 1950 e 1960.

16 Os anos da década de 1950 ficaram conhecidos por *anos dourados* pelo fato de, no Brasil, ter-se conhecido grande evolução

No que concerne ao recorte temporal, optou-se pela investigação do período compreendido entre os anos de 1956 e 1969. Tal recorte motiva-se por questões de âmbito local e nacional, concomitantemente. Em São João Nepomuceno, o período ficou marcado pelo auge da Companhia e, posteriormente, pelo drama de sua crise. A *galinha dos ovos de ouro* da década de 1950 mal conseguia alimentar seus operários em meados da década de 1960. A "Voz de São João", principal jornal em circulação da cidade, sinaliza a aparente derrocada e anuncia a crise geral da cidade, visto que sua indústria *mater* não mais sustentava a economia da cidade.[17] As atas do sindicato que abarcam esse período mostram uma intensa preocupação por parte dos operários em função do não cumprimento das obrigações patronais básicas, como o pagamento de salário, férias e 13º salário.

Por sua vez, em escala nacional, o ano de 1956 caracteriza-se por um forte e consistente aumento da atividade grevista, que lutaria não somente por questões salariais, mas por questões mais amplas do desenvolvimento econômico. Tal movimento, até o final da década de 1960, se esvairia acentuadamente. (SANDOVAL, *op cit*). Neste sentido, estabeleceu-se um diálogo entre os dois contextos para tentar compreender a aparente passividade dos operários da fábrica.

O clima de crise da cidade de São João Nepomuceno não se distancia da realidade nacional. O modelo econômico nacional-desenvolvimentista assumido pelo país no governo de Getúlio Vargas em 1930 e intensificado no governo de Juscelino Kubitschek gerava otimismo no "país do futuro". Entretanto, como consequência do desenvolvimento econômico sem lastro promovido pelo governo Kubitschek, o surto inflacionário no final dos anos 1950 gerava uma crescente insatisfação nos setores populares mais sensíveis às oscilações econômicas (FONTES, 1999, p. 152).

Paralelo ao aumento da produtividade e ao crescente lucro patronal, mesmo depois de seguidos aumentos, o salário mínimo do trabalhador era incompatível com o quadro de fartura apresentado pelo governo JK. Apesar das limitações impostas por alguns sindicatos e da ação policial repressora do Estado, diversas categorias de trabalhadores manifestam contra suas condições precárias de vida e trabalho dentro das fábricas. Portanto, o surto grevista do governo Dutra retoma seu fôlego e mantém uma crescente no governo JK (FONTES, *op cit*).

Tal conjuntura justifica o aumento em frequência e intensidade de atividades grevistas entre os anos 1945 e 1963. Contudo, apesar de vivenciar seu melhor momento no ano de 1963, o movimento grevista declina com o golpe militar de 1964 e se arrastaria até 1969 quando cessa totalmente. Entretanto, é válido ressaltar que os trabalhadores levariam sua resistência para o interior das fábricas, organizando ações coletivas pontuais, esporádicas e sem expressão (SANDOVAL, *op cit*, pp. 67-76).

O panorama anteriormente explicitado se baseia em estatísticas dos movimentos grevistas dos grandes centros, mas é digno de nota que, neste mesmo período em São João Nepomuceno, não houve greves como forma de reivindicação e de combate ao jugo do patronato, mas "(...) apenas uma paralisaçãozinha de dez minutos, porque você tem que fazer uma pressão, né?"[18] Aprofundando a reflexão, o modo como se comportaram os operários da CFTS quando se deparavam com alguma situação limite no ambiente de trabalho, ou, se não houve greves ou paralizações relevantes, se promoveram algum tipo de manifestação ou resistência, instiga a investigação do cotidiano operário através de suas narrativas.

Para tentar apreender o cotidiano dos operários e a maneira como enfrentaram a crise, é objeto de observação e estudo propostos nesta pesquisa as práticas que se expressam nesta penumbra repleta de significados e contradições. Faz-se necessário estabelecer uma relação dialógica com quem vivenciou a realidade para que se possa problematizar os nuances do cotidiano e as especificidades das práticas sociais desses operários. Reconhece-se a capacidade de agir do indivíduo, sua liberdade de negociar, mesmo que insatisfatoriamente, e de fazer escolhas autonomamente, reforçando a possibilidade de investigação do cotidiano operário desatrelado dos direcionamentos do sindicato e do próprio patronato (THOMPSON, 1998). Pode-se inferir que os operários da CFTS possuíam uma criatividade bricoladora, criando-se (re)apropriações do espaço e das representações por cada indivíduo. Os operários, em suas práticas diárias, desviam os usos, subvertem e (re)inventam a "cultura oficial" (CERTEAU, 1994).

Neste caso, o sindicato não é considerado como expressão homogênea dos anseios dos operários. Inte-

e desenvolvimento na economia e marcantes mudanças comportamentais e culturais.

17 Jornal "Voz de São João", 25 de Dezembro de 1966.

18 Entrevista concedida por Carlos Marchiori, sindicalista e operário da Companhia nas décadas de 1950 e 1960.

ressa a compreensão de como o operário da Companhia Fiação e Tecidos Sarmento vivenciou a decadência da fábrica entre as décadas de 1950 e 1960 a partir da investigação de suas narrativas, em diálogo com a produção historiográfica voltada para os grandes centros e grandes organizações sindicais, ou grandes manifestações operárias, a fim de contribuir para a melhor compreensão da complexa relação entre trabalhadores e patrões no Brasil.

As décadas de 1950 e 1960, no que tange ao mundo do trabalho, é um período da história do Brasil muito visitado pela historiografia. Nota-se uma predominância de trabalhos voltados para os grandes centros, como as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, e para as macroestruturas envolvidas neste recorte, como o Estado e sindicatos. Qualquer esforço em se desviar o foco de análise para a ação proletária, por exemplo, restringe-se às grandes fábricas e aos grandes movimentos, como a greve dos 400 mil que ocorreu em São Paulo no final da década de 1950, um dos maiores movimentos grevistas registrados no país (FONTES, *op cit*). Contundo, greves não se constituem nos únicos indicadores de protesto em uma sociedade (SANDOVAL, *op cit*, p. 11).

A especificidade desta reflexão reside no interesse em não limitar a pesquisa a uma análise de categorias consagradas como populismo, corporativismo sindical ou manipulação estatal. Interessa o que se passa entre os atores sociais, as relações e práticas cotidianas a fim de, através destes elementos, construir novas formas de compreensão e de estruturação de discursos históricos. No caso específico de São João Nepomuceno, a CFTS parece ter funcionado como "cimento social" dos operários, uma vez que encobriu uma "diversidade de significados sob um mesmo conjunto de significantes" (PORTELLI, 2010, p. 158). Os operários nutriam pela fábrica um sentimento de carinho e fidelidade, mesmo em situações que a CFTS lhes faltava. Sobretudo os operários estabeleciam com a fábrica uma relação de constante negociação. "Assim como a casa de açúcar e chocolate de João e Maria, ela não poderia produzir seus maus efeitos caso não fosse boa" (PORTELLI, *op cit*, p. 156).

Referências bibliográficas

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

AMORIM, Marília. *Vozes e silêncio no texto de pesquisa em Ciências Humanas*. Cadernos de Pesquisa, n. 116, p. 7-19, Julho/2002.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich; VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 14ª. edição. São Paulo: Hucitec, 2010.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. *Investigação Qualitativa Em Educação.* Portugal: Porto Editora, 1982.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembrança de velhos*. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

CAPRI, Roberto. *São João Nepomuceno (Minas)*. São Paulo: POCAI WEISS & C., 1916

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FERREIRA, Marieta de M. História oral: um inventário das diferenças. *In:* _____. (coord.) *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1994.

FONTES, Paulo. Centenas de estopins acesos ao mesmo tempo: A greve dos 400 mil, piquetes e a organização dos trabalhadores em São Paulo (1957). *In:* FORTES, Alexandre. *[et. al.]Na luta por direitos: Leituras recentes em história social do trabalho*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

KHOURY, Yara Aun. Apresentação. *In:* PORTELLI, Alessandro. *Ensaios de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

LIDDINGTON, Jill. O que é História Pública? Os públicos e seus passados. *In:* ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

MACHADO, B. A.; MONTENEGRO, A.; PEREIRA NETO, A. F. História Oral no Brasil. *In:* História Oral: *Revista da Associação Brasileira de História Oral*, v. 10 n.2, jul-dez.2007. – Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral.

MEDINA, Paulo Roberto de Gouvêa. *São João Nepomuceno e a Zona da Mata*. Juiz de Fora: 1996.

MONTENEGRO, Antonio Torres. Rachar as palavras. Ou uma história a contrapelo. *In: Estudos Ibero-Americanos*. V. XXXII. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 37-62.

PORTELLI, Alessandro. *Ensaios de História Oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action*. Paris: Seuil, 1986.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Papirus, 1994.

SANDOVAL, Salvador. *Os trabalhadores param: Greve e mudança social no Brasil – 1945/1990*. São Paulo: Ática, 1994.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

_____. *Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A grande guerra por Max Hastings: Documentário de 1964, livro e entrevista recentes

Sylvia Ewel Lenz

Universidade Estadual de Londrina, PR.

Resumo

A versão oficial britânica da 1ª. Guerra Mundial divulgada pelo historiador inglês Max Hastings nascido em 28 de dezembro de 1945, apresentada em três mídias: a de 1964, em documentário produzido pela BBC para transmissão televisiva; posteriormente, em mídia digital em forma de DVD, também acessível no Youtube. Além disso, trato da publicação *Catastrophe, 1914 – Europe goes to war*, livro traduzido para o português em 2014 e de entrevista recente, em que Hastings defenda a história oficial, não renovada. Afinal, baseou Catástrofe no documentário para o qual contribuiu, terminado a escola, historiador em 1963, meio século atrás. Embora eu considerasse a BBC idônea, após analisar este documentário, deparei-me com uma pesquisa factual, centrada nas batalhas e baseada na versão dos vencedores.

Abstract

The WWI oficial British version of the English Historian Max Hastings, born in 28. December 1945 has been presented in three media: the 1964 documentary produced by BBC for televisive transmition, afterwards recorded and sold in DVD media, nowadays also available in Youtube. His book, *Catastrophe, 1914 – Europe goes to war*, translated into Portuguese and a recent interview with Hastings where he defends the oficial history, not renewed. Morover he based this book on the documentary for which he worked as Historian in 1963, half a century ago. Although I considered BBC serious, after analyling this documentary, I was in front of a factual research, centered in battles and based on the victorious version.

Palavras–chave

Pensamento único – Mídia anglo-saxã – História oficial

Keywords

Unique way of thinking – Anglo-saxon media – Oficial history

> *A guerra pode ser definida como (...) organização da matança. Todo o resto, estratégias, diplomacia, teorias e outros refinamentos, universalmente celebrados, traduz-se a sublimações, para esconder, enterrar no mais recôndito de sua história, o fato de que a Humanidade ama matar e busca matar. Meu ponto de vista, meu interesse, minha paixão visam falar tão somente do verdadeiro núcleo duro dos conflitos, a matança. Pena de morte coletiva magna que sonhamos abolir.* (Michel Serres, texto completo anexado ao final do artigo)

A história sobre o conflito apresentada nos documentários da BBC - *British Boardcasting Corporation*, serviço de comunicações do governo do Reino Unido – difere das filmagens feitas por militares e jornalistas, disponíveis no Youtube – plataforma de vídeos. - Nelas, também nos deparamos com a situação dramática dos civis subnutridos e doentes, com mulheres, idosos e crianças famélicas, principalmente da Europa Central e Oriental. Esta versão dos vencidos enfatiza o cotidiano socioeconômico enquanto a dos vencedores exalta alguns feitos diplomáticos e muitos fatos dos campos de batalhas. É como se os historiadores que

elaboram os documentários ignorassem as correntes históricas da história social, econômica e cultural, ou mesmo as tendências da nova História Política francesa da *History from Below* inglesa.

Neste sentido, abordo o papel original da A *British Boardcasting Corporation* - BBC fundada em 1922 como uma companhia emissora de radiodifusão de notícias para o Império Britânico com vistas a transmitir notícias oficiais do governo para colônias e domínios do Reino Unido. Esta iniciativa foi seguida por demais países, tais como, na URSS, a "A Voz de Moscou"; na Alemanha, a "Deutsche Welle – DW", ambas da década de 1920. Nos EUA, em 1980, foi fundada a "Cable News Network – CNN" – cuja visão estadunidense do bloco dito democrático, liberal e capitalista, em oposição ao bloco comunista, autoritário e dito socialista. Desde então, é a fonte do jornalismo de repórteres da Rede Globo estacionados nos EUA, Europa e Japão que divulgam notícias internacionais segundo a sua ótica. A CNN filtra as notícias internacionais conforme interesses particulares, da indústria bélica, e ditos públicos, do governo estadunidense militar, no Pentágono e civil, na Casa Branca, ambos na capital Washington.

Em 1926, após várias conferências com as colônias, em Londres – capital do Império Britânico, ratificou a proposta feita, em 1917, por Jan Christian Smuts de alterar a denominação de *British Empire* para *British Commonwealth of Nations*. Ao substituir "império" por Comunidade das Nações, seguia determinações das Nações Unidas que, desde 1919, propunha a autodeterminação dos povos. Em 1927, a emissora BBC passou a ser uma corporação denominada como *British Boardcasting Corporation*.

Neste sentido, divulgam o pensamento inglês, mas não o escocês e muito menos o irlandês cujos dissidentes lutaram ao lado dos alemães contra o governo de Londres durante a Grande Guerra de 1914. Ressalto que a guerra anglo-irlandesa só terminou em 1921, quando a majoritária região católica, ao sul, separou-se da protestante e foi reconhecida, de direito, como Estado Livre da Irlanda o que ainda levou décadas a ser concretizado de fato.

Em 1936, era fundada a *BBC Television*, com notícias, documentários e entretenimentos diversos. Na internet, há uma página sobre a World War One com entrevistas, memórias de guerra, novas interpretações da história e até uma matéria sobre os 1.270.000 soldados do Exército Indiano que lutaram em prol da manutenção e intensificação do poderio de seu dominador conforme site acessado em 28/09/2014 - http://www.bbc.com/history/0/ww1/25768752. Esta forma de comunicação internacional foi seguida por outros países como forma de divulgação e disputa midiática de divulgação ideológica e cultural, portanto, política.

Assim, em 1929, a URSS fundou a emissora radiofônica em cinco línguas estrangeiras, transmitidas em ondas médias e curtas – hoje são quarenta idiomas e também está acessível via internet. A estadunidense Voice of America – VoA - fundada em 1942, transmite via rádio, TV e on-line em 43 línguas, com audiência estimada em 123 milhões. A Deutsche Welle - DW, fundada em 1924 como rádio difusora nacional, em 1953, passou a ser internacional; hoje a sua transmissão também se dá via televisiva e por internet, traduzida para trinta línguas.

Por outro lado, a direção da BBC insiste em manter a transmissão somente no idioma internacional, o inglês. Assim, seus documentários, gravados e vendidos em DVDs mudo afora, tem de ser traduzidos e legendados para um grande público que não compreende a língua. Considero importante ressaltar estes detalhes, pois alunos privilegiados que acessam canais fechados de TV, assim como o Youtube via internet, costumam ver tais documentários. Aliás, um dos que mais costumam comentar é o canal estadunidense, History Channel. Portanto, o que o público interessado em história – estudioso ou leigo – acaba só tendo a versão dos vencedores das grandes guerras do século XX, excetuando a derrota dos EUA na Guerra do Vietnã.

Como exemplo, cito a série de documentários da BBC sobre a Guerra de 1914, realizada por ocasião dos 50 anos da deflagração do conflito, pelo historiador Max Hastings, nascido ao final de 1945. Mais conhecido como especialista em Segunda Guerra Mundial, foi inspirada, como outros de sua geração, na historiadora estadunidense, Bárbara Tuchman, cujo livro *Canhões de Agosto*, publicado em 1962, tornou-se um grande best-seller:

> Esta é minha primeira obra longa sobre o conflito precursor. Meu envolvimento com esse período começou em 1963, quando, estudante imaturo a desfrutar meu "ano sabático" depois de concluir o ensino médio, trabalhei como pesquisador assistente em The Great War, a série épica de 26 episódios da BBC, com salário de dez libras por semana, pelo menos nove libras a mais do que eu valia. (....) Fiz entrevistas e me corres-

> pondi com muitos veteranos do conflito, então entrando na velhice, e explorei tanto a literatura publicada quanto documentos de arquivo. Encarei aquela experiência de juventude como uma das mais felizes e compensadora de minha vida, e alguns dos frutos dos trabalhos que fiz em 1963-1964 acabaram sendo muito úteis para este livro. (HASTINGS, 2014, p. 22).

Quarenta anos depois, o historiador, jornalista e editor, foi elevado a Cavaleiro da Ordem do Império Britânico pela decenária Rainha da Inglaterra. Mr. Hastings, deixou de ser um homem mais um dos milhões de Misters, para passar a ser chamado de Sir Hastings no mesmo nível de Elton John...

Por outro lado, convenhamos que na época em que ele foi chamado para ser historiador da série documental, era jovem demais e formado de menos, para ser contratado como historiador. Afinal, é uma série documental dividida e 22 longos documentários, realizada, em 1962, para o cinquentenário da deflagração do conflito. Catástrofe, escrito meio século para o centenário, tem 36 capítulos, muitos, baseados no documentário. A seguir, o nome dos documentários da série de 1964:

Nº	TÍTULO EM INGLÊS	DESCRIÇÃO EM PORTUGUÊS (TRADUÇÃO DA AUTORA)
ATÉ 1914		
1	"On the idle hill of summer "	Cotidiano e lazer da elite vitoriana e indústria bélica.
2	"for such a stupid reason too"	Declaração de guerra de Greeey: "I hate war!"
3	"We must hack our way through"	Bethmann- Hollweg: "Temos de cavar nosso caminho".
4	"Our hats we doff to General Joffre"	"Ergamos nossos chapéus ao Gal. Jofre".
5	"this business may last a long time!"	Rudolf Bindin: "este negócio deve durar muito tempo".
6	"so sleep easy in your beds"	Almirante (ilegível): "portanto, durmam bem em suas camas".
7	"We await the heavenly manna"	Russian General: "Esperamos ataque pesado".
1915		
8	" Why dont you come and help"	Lloyd George: "Por que você não vem ajudar?"
9	"Please God send us a victory"	Oração de soldado: "Por favor, Deus, envie-nos a vitória".
10	"What are our Allies doing?"	General russo: "O que nossos aliados tem feito?"
11	"Hell cannot be so terrible"	Soldado francês: "O inferno não deve ser tão terrível".
1916		
12	"For Gawd´s sake don´t send me"	Canção me Verdun: "Por Deus, não me envie".
13	"The Devil is coming..."	Soldado alemão: "O Diabo está vindo...".
14	"All this tis our duty to bear"	Temos o dever de suportar tudo isto.
15	"We are betrayed, sold, lost"	Nós somos traídos, vendidos, perdidos".
16	"Right is more precious than Peace"	Direito é mais precioso do que Paz.
17	"Surely we have perisched"	Nós certamente perdemos.
1917		
18	"Rodzianko has sent me some nonsense"	A frágil Duma às vésperas da Revolução Soviética
19	"The hell where youth and laughter go"	O inferno para onde vão jovens e seus risos.
20	"Only war, nothing but war"	"Somente guerra, nada mais do que guerra"
21	"It was like the end of the war"	Era como se fosse o final da guerra.

22	"Damm, they are nevee coming in"	Diabos eles nunca chegam.

1918

23	"When must end be?"	Quando será o final?
24	"Allah made Mesopotamia and added files"	Alá fez a Mesopotâmia com arquivos.
25	"The iron thrones are falling"	Os tronos de ferro estão em queda.
26	"And we are Young"	E nós somos jovens.

Na abertura documentário, é afirmado que o embate significou o "fim dos impérios com a autodeterminação dos povos" o que virou jargão em vários livros, principalmente paradidáticos e didáticos. Em realidade tal afirmação é equivocada pois, no Oriente Médio, Paris e Londres aumentaram seus os domínios: o francês – a Síria e o Líbano; o britânico, na Palestina (garantia de acesso ao Mar Vermelho, e portanto, ao Oceano Índico, onde ficava a "jóia da coroa britânica" – o subcontinente indiano, e na antiga Mesopotâmia, com a formação do Iraque, formado por curdos, sunitas e xiitas.

Afinal, somente os Impérios Centrais, os vencidos, tiveram seus territórios reduzidos em função da doutrina wilsoniana pela paz que defendia, "autodeterminação dos povos". Na verdade, uma antiga fórmula de dividir politicamente, para melhor dominar, economicamente. Portanto, para enfraquecer na economia e nos recursos naturais, a Alemanha teve parte de seu território reduzido, confiscado por países vizinhos e enquanto o Austro-Húngaro era dividida em novos Estados – o austro-alemão, o húngaro e diversas nações eslavas. O povo russo se esvaía numa guerra civil de quatro anos, com fronteiras reduzidas a oeste e o território do antigo Império Otomano restrito à Anatólia.

Por outro lado, no país do presidente Wilson, defensor da paz e da liberdade, os antigos escravos africanos e seus descendentes, embora libertos cinquenta aos antes, não eram cidadão na propalada plena democracia americana. Somente após acirradas lutas, deflagradas durante a conservadora década de 1950, os negros conquistaram os direitos civis em meados de 1960. Já os nativos das terras, os indígenas americanos eram e, ainda o são, mantidos confinados, dependendo de passe para sair e entrar nos territórios delimitados pelos conquistadores

Em função de interesses energéticos no Oriente Médio, leia-se a província otomana da Mesopotâmia, vizinha da Pérsia, em 1909, investidores britânicos fundaram uma a *Anglo-Persian Company* - hoje, Irã. Em 1917, Londres, junto com Paris, decidira partilhar o território árabe, antes sob domínio turco e que se estendia da Palestina à Pérsia, atual Irã. Palestina, Síria e Iraque, Estados, cujos governantes-fantoches, controlados sob regime de protetorado britânico e o Líbano, francês, eram de fato, anexações de seus impérios ultramarinos.

Sintomática é a omissão de tais decisões imperialistas cujas consequências, nefastas, permanecem até hoje, principalmente no Iraque e na Palestina e que remetem a interesses energéticos e estratégicos. Por um lado, a questão da mudança da matriz energética dos transportes marítimos cujos navios deixavam de ser movidos a máquina vapor alimentada com o carvão mineral, para serem construídos com motores a combustão alimentado com petróleo, o ouro negro líquido, abundante no Oriente Médio.

Portanto, tais documentários, elaborados na perspectiva do vencedor, com imagens impactantes, músicas de fundo, o tom sisudo na voz do narrador, assim como a sua própria estrutura narrativa, consternam o expectador e oficializam esta versão da História tornada pública embora tenham omitido notícias, fotos ou filmagens que maculem a imagem supostamente liberal do governo londrino. Nesse sentido, a série de documentários com chancelaria da BBC, ou seja, do governo do Reino Unido, é considerado, pelo público televisivo como a fonte fidedigna da história do período, raramente contestada.

A versão oficial apresentada pelos documentários da BBC - *British Boardcasting Corporation*, serviço de comunicações do governo do Reino Unido - é bem diversa das filmagens da época tornadas públicas graças à sua publicação e veiculação no Youtube, tais como fome, doenças e subnutrição de mulheres, idosos e crianças, principalmente na Europa Central. Esta é a versão dos vencidos que mostra o cotidiano socioeconômico enquanto os vencedores exaltam feitos diplomáticos e fatos políticos.

A série de documentários da BBC sobre a Guerra de 1914, realizada por ocasião dos 50 anos da deflagração do conflito, também omite o motivo da entrada dos EUA na guerra. Oficialmente, é propagado o

afundamento, em 1915, por submarinos do navio americanos, o Lusitânia, como a causa. Entretanto, o navio afundou em minutos, pois embora fosse mercante, de passageiros, estava carregado de armamentos exportados dos EUA para abastecer as forças armadas Reino Unido, e que explodiram o navio.

Afinal, além dos empréstimos vultosos de Washington para Londres, a indústria bélica americana faturava muito na exportação de bens e produtos para o Reino Unido. Somente a interceptação do Telegrama Zimmermann, cujo código foi decifrado pelo Serviço de Inteligência Britânico em 1917. Nele, o ministro das relações exteriores da Alemanha oferecia assistência militar e armamentos para a guerra do México contra os EUA no intuito de reaver território centro-oeste conquistado pelo governo estadunidense no século anterior. Área esta, fundamental para os EUA na conquista, iniciada em final do século XIX, de bases militares nos arquipélagos do Pacífico e, posteriormente, da Oceania, principalmente após a anexação e subjugação do Hawaí.

Ora, a intenção do governo americano era tirar o foco dos EUA sobre o conflito europeu de modo a enfraquecer seus aliados ocidentais, a saber Reino Unido e França. Estranhamento maior desta omissão, posto que a autora principal do historiador, Barbara Tuchmann, publicou livro detalhado sobre a temática há 25 anos atrás, em 1989... Portanto, é sintomática a omissão de Hastings, a sua falta de conhecimento de historiografia atualizada e as consequências nefastas dessa partilha no Oriente Médio que permanecem um século depois, principalmente no caso do Iraque.

Ou ainda, a questão geopolítica envolvida na gradual mudança da matriz energética dos transportes marítimos nesse período quando, principalmente os navios deixavam de ser movidos a vapor, tendo o carvão como combustível. Novas máquinas, propulsadas por motores a combustão utilizavam o petróleo, até hoje, abundante no Oriente Médio e que também serve como matriz de vários derivados, empregados na fabricação de produtos cotidiano como plásticos, tecidos, embalagens, nylons. componentes de produtos industriais tais como eletrodomésticos, de veículos aéreos, terrestres, marítimos, etc.

Outro crime perpetrado contra as nações beligerantes e mesmo neutras: o bloqueio naval imposto pela *Royal Navy* aos portos alemães, austríacos e mesmo de países neutros. A Declaração Naval de Londres de 1909 tratava das leis nos mares durante conflitos, mas devido à oposição da Grã-Bretanha, leia-se Câmara dos Lordes, não foi ratificada. O bloqueio naval, tática hoje conhecida como embargo econômico, foi iniciado por Londres no inverno de 1915 e mantido até a assinatura do Tratado de Versalhes, em junho de 1919. Ele impedia a importação de matérias primas, inclusive de alimentos, assim como a exportação dos produtos industriais da Alemanha e Áustria-Hungria. Desta forma, o Império Britânico visava a arruinar a economia de nações adversárias; entretanto, desencadeou a morte por inanição de inúmeros civis alemães, austríacos, húngaros, eslavos e italianos.

Não obstante, os documentários, elaborados na perspectiva do vencedor, com imagens impactantes, músicas de fundo, o tom sisudo na voz do narrador, assim como a própria estrutura narrativa, visam a consternar o expectador e tornar esta História Pública a real, ao omitir notícias, fotos ou filmes patrióticos dos demais países contendores. Nesse sentido, a série de documentários respaldada pela chancelaria da marca BBC, ou seja, do governo do Reino Unido, é considerado, pelo público televisivo como a fonte fidedigna da história do período:

CAPÍTULOS
SUBCAPÍTULOS

Prólogo: Sarajevo

1. "A sensação de que alto paira no ar"
   1 – Mudança e decadência
   2 – Planos de Batalha
2. A descida para a guerra
   1 – Os austríacos ameaçam
   2 – Os russos reagem
   3 – Os alemães marcham
   4 – Os britânicos decidem
3. "O magnífico espetáculo do mundo explodindo em chamas"
   1 – Migrações

2 – Paixões
3 – Partidas
4. Desastre no Drina
5. Morte com bandeiras e clarins
1 – A execução do plano XVII
2 – "Bestialidade alemã" (e a dos oficiais brit x seus soldados...)
3 – Lanrezac se encontra com Schliefen
6. Os britânicos lutam
1 – Mons
2 – Le Cateau: "Não sei onde está a graça"
7. A retirada
8. Tannenberg: "Que lástima, quantos milhares jazem lá sangrando!"
9. A hora de Jofre
1 – Paris em dificuldades
2 – Sir John se desespera
3 – Sementes de esperança
10. A nêmesis de Moltke
1 – O Marne
2 – "Impasse a nosso favor"
11. "Coitados, lutam por seus navios como homens" – síndrome de Trafalga, guerra naval
12. Três exércitos na Polônia
13. "Você já dançou com ele"
1 – Fronts domésticos
2 – Notícias e abuso
14. Território aberto, céu aberto.
1 – A aventura de Churchill
2 – "Invenções do Diabo"
15. Ypres: "Algo completamente perdido"
16. "A guerra transforma-se no flagelo da humanidade"
1 – Polônia
2 – O último triunfo dos sérvios
17. Vida na lama
18. Noite feliz, noite feliz
Bibliografia
Índice (remissivo)

Ressalto o uso de breves citações empregadas como títulos no livro, tal como o autor fizera em todos títulos da série de documentários de 1964. Ao encerrar o livro na época trégua de Natal, em dezembro de 1914, o autor concentrou a abordagem em seis meses do conflito que se prolongou por mais de quatro anos e três meses. Como historiador, tal recorte temporal torna a abordagem reducionista e tendenciosa. Neste sentido, uma obra literária do fôlego de Queda de Gigantes, de Ken Follet, cujo escritor entremeia personagens e fatos reais com fictícios antes, durante e até o final da Grande Guerra, encerrada de fato e de direito com o Tratado de Versalhes, é bem mais completa.

Há um resumo (original como anexo do texto), em inglês sobre o conteúdo da entrevista com o autor, https://www.youtube.com/watch?v=2WUJG5vs99c, com a BBC, com breve resumo publicado na internet e que cito e comento a seguir:

> Hoje, nossa percepção sobre a 1ª. Guerra Mundial está dominada pela ideia de que foi um conflito fútil, um enorme desperdício de vida e uma imensa tragédia para Britânia e toda a Europa. É uma visão que tem sido divulgada por poetas da guerra que escreveram vividamente sobre a experiência da guerra de trincheiras, além de inúmeros romances, filmes e programas de televisão desde então. Alguns chegam ao ponto de

> sugerir que a 1ª. Guerra Mundial levou diretamente à ascensão de Hitler e à deflagração da 1ª. Guerra Mundial.

Hastings não aceita a expressão de poetas sensíveis ao sofrimento físico, psicológico e emocional vividos pelos combatentes; nem de escritores, cineastas e debatedores que abordam o lado humano, e não político e belicoso, da guerra:

> Em um documentário único para marcar o aniversário dos 100 anos do início da guerra, Sir Max Hastings apresenta o argumento de que, embora tenha sido uma grande tragédia, longe de ter sido fútil, foi uma guerra completamente inevitável. Max apresenta o caso de que, em 1914, os governantes da Alemanha pretendiam dominar a Europa e, após o assassinato do arquiduque Francisco Ferdinando em Junho de 1914, eles encorajaram os austríacos a invadir a Sérvia. Eles foram responsáveis por iniciar o estopim que tornou a controvérsia local em uma guerra explodida por toda Europa.

Portanto, ele não só defende a culpa alemã sobre a deflagração, refrão eternizado pela história oficial dos vencedores, como previne o leitor contra o ameaçador domínio germânico no continente. Se imaginarmos que um iraquiano assassinasse o herdeiro do trono inglês, Príncipe Charles, que Londres exigisse investigação imediata pela Scottland Yard e que Bagdá negasse intervenção em seu domínio. Como irmãos de sangue, desde a Grande Guerra, Washington para apoia, financeiramente e na política externa, a sua antiga metrópole. Desde então, ambos agem juntos, como aconteceu na Guerra do Iraque, 2003, apesar do veto contrário do Conselho de Segurança da ONU...

Em relação à Grande Guerra, desde a formação do Império Alemão, em 1871, havia alianças diplomáticas entre as nações germânicas: Berlim com Viena, seus povos tinham o idioma comum e eram herdeiros de uma cultura cristã e laica milenar. Assim, em relação à questão serva, o Kaiser alemão deu carta branca ao colega austríaco que declarou guerra à Sérvia. Uma semana depois, para surpresa dos Kaisers, o governo de Sua Majestade aproveitou para declarar guerra às Potências Centrais:

> Ele também argumenta que, uma vez que os alemães decidiram invadir a França pela Bélgica neutra, era impossível a Britânia, ciente de sua posição dentro da Europa e mantenedora da neutralidade do pequeno Estado, simplesmente não tomar uma atitude. E mais: quando haviam se passado somente algumas semanas, os alemães já compilavam uma lista de compras (*sic*) dos territórios chaves que anexariam após a vitória para assegurar domínio completo sobre a Europa.

O Congresso de Viena de 1815, regido por interesses britânicos e russos, formou o Reino dos Países Baixos ao anexar a região católica ao norte da França com a antiga República das Províncias Unidas dos holandeses calvinistas. Em 1828, a parte francófila formou o Estado belga reconhecido por Londres como país neutro a servir como ponte britânica para o continente europeu. O historiador ignora este que Inglaterra que havia anexado Gales, Escócia e Irlanda ao seu domínio formando o Reino Unido. Antes da guerra, os irlandeses lutavam pela sua independência e um conflito externo desviaria problemas domésticos além de enviar trabalhadores descontentes, principalmente mineiros, para a carnificina no front. Segue a apresentação de historiadores eminentes:

> Mediante entrevistas com maiores estudiosos sobre a 1ª. Guerra Mundial assim como historiadores militares, incluindo Sir Michael Howard, Sir Hew Strachan**,** Professor John Rohl and Professor Margaret MacMillan, Max explora a questão chave sobre a deflagração da guerra e a necessidade da Britânia entrar nela.

São todos historiadores da casa, alguns militares que desconsideram questões fundamentais como a hegemonia da economia mundial e das finanças internacionais pela City de Londres, fundamentado pelo liberalismo econômico... Ou seja, para Hastings, valia manter o domínio imperialista britânico nem que milhões morressem pela causa:

> Ele também explora como e porque, após o fim da guerra, a percepção comum do conflito é de que foi um banho de sangue desnecessário. Ele examina os equívocos sobre o Tratado de Versalhes que muitos, injustamente culpam pela deflagração da 2ª.

> Guerra Mundial, e o sentido de decepção e frustação criado pelo turbilhão econômico e político das décadas de vinte e trinta. Concluindo, Max argumenta que, enquanto o centenário não é motivo para júbilo, nós devemos contar a filhos e netos que seus antepassados não lutaram por nada; se Alemanha tivesse ganho, a Europa teria pago por um preço muito mais terrível.

O governo alemão somente desejava un (e não o) lugar ao sol no mercado dito liberal. E, como os produtos *Made in Germany* eram de qualidade superior, ganhavam cada vez mais mercado mundo afora; para tanto, necessitavam de matérias-primas e de combustíveis. Mas, após o bloqueio naval da Royal Navy que impedia a passagem das importações alemãs via Canal da Mancha e ao norte, entre Escócia e Noruega, suscitou graves problemas no cotidiano das cidades alemãs. Ou seja, com o abastecimento interrompido de petróleo e de parafina, a iluminação pública feita a gás foi drasticamente reduzida e nem havia abastecer os lampiões a querosene, ou até mesmo a parafina para as velas de uso doméstico.

Para compensar tamanha escassez energética e material que afetava inclusive a indústria bélica, em 1916, o governo alemão decretou o novo horário, chamado de Sommerzeit – Horário Verão a se iniciar em 1º de maio até 30 de setembro, válido na Alemanha e na Áustria-Hungria. No ano seguinte, alterou o calendário para que começasse na 3ª. Segunda-feira de abril e fosse encerrado na 3ª. Segunda-feira de setembro. Entretanto, com o fim do conflito, em 1919 o horário verão foi extinto, retomado somente a partir de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, com a mesma finalidade, e há décadas, vigente em toda Europa e até fora do continente (disponível no meu blog

Por outro lado, embora o entrevistador da BBC declare que Hastings dialoga com historiadores tais como Sir Hew Stracham, Professor John Rohl, Sir Michael Howard, Professora Margareth McMilliam. Esta escreveu *O Tratado de Paz,* publicado no Brasil, que, que ao dilacerar os impérios da Europa Central, criou um cordão sanitário de Estados étnicos, a separaram a "Europa Ocidental" da Rússia soviética, ainda em guerra. A solução wilsoniana – a autodeterminação dos povos que reforçou a crise socioeconômica pós-guerra além de fomentar o nacionalismo com os governos autoritários e totalitários. Da Europa Oriental - Rússia bolchevique, Hungria - à Mediterrânica - o Reino da Iugoslávia; a Itália de Mussolini, a Espanha de Franco e Portugal. Enquanto isto, a Áustria alemã e da Alemanha governos republicanos, eleitos por voto popular procuravam reconstruir o que restou de seus territórios e recursos energéticos.

Não obstante, tais historiadores omitem a convocação de nativos das colônias britânicas (sul-africanos e indianos) e francesas (senegaleses, argelinos) que serviram como "bucha de canhão", enviados em operações suicidas no front. Tal ação, calculada pelos oficiais, visava a poupar a soldadesca branca, enviando, em seu lugar, australianos, neozelandeses e canadense de suas ex-colônias, assim como nativos de cor aos campos da carnificina, ambos, a parte omitida da história na versão gloriosa dos vencedores. Já os historiadores o francês, Marc Ferro e o escocês Nial Fergurson abordam o tema com crueza e sem maquiagem, enquanto as tropas austríacas eram multiétnicas e a alemãs, de alemães ou descendentes.

Uma ressalva quanto ao título do livro *Europe goes to War* quando termo Europa implica na noção de um bloco único e a inclusão de todas nações no conflito. Entretanto, nem todos os países do continente participaram do conflito tais, como a Holanda, derrotada pelas tropas britânicas na Guerra dos Boers, uma década antes. Ou da Espanha, Suíça, Lichtenstein e os países escandinavos, inclusive Finlândia ao separar-se da Rússia pós-revolução de 1917.

Enfim, a História Pública midiatizada via internet e televisiva beira o jornalismo padronizado da versão noticiosa da rede de notícias via cabo e satélite, a CNN criada para propagar o consumismo do *American Way of Life,* principalmente no Oriente Médio e, após do final da URSS, nas nações do antigo bloco soviético, ainda que, economicamente Moscou logo formasse a Comunidade dos Estados Independentes para manter o comércio devido à décadas de uso do rublo. Desde então, o pensamento único da CNN tem servido de matriz para as notícias internacionais, tais como as que nos chegam parcialmente pela imprensa escrita e midiática.

Referências bibliográficas

BRADLEY, James**. O cruzeiro imperial**. São Paulo: Ed. Larousse, 2010.

CLARK, Christopher Clark. **Os sonâmbulos – como eclodiu a Primeira Guerra Mundial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FERGURSON, Nial. **O horror da guerra. Uma provocativa análise da Primeira Guerra Mundial**. Trad. Janaína Marcoantonio. 1a.ed. Planeta: São Paulo, 2014.

_____. **Civilização**. São Paulo: Planeta, 2012 .

FERRO, Marc. 1968. **A Grande Guerra**. Lisboa, Edições 70, 1993.

FOLLET, Ken. (2010) **Queda de Gigantes**.Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Arqueiro, 2010.

HASTINGS, Max. (2013) **Catastrophe – 1914. Europe goes to war**. London: Wiliam Collins, 2013.

_____. **Catástrofe. 1914: A Europa vai à guerra.** Trad. Berilo Vargas. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

McMEEKIN, SEAN. **O expresso Berlim-Bagdá. O Império Otomano e a tentativa da Alemanha de conquistar o poder mundial – 1898-1918.** São Paulo: Ed. Globo, 2011.

PIKE, Sidey. **Nós mudamos o mundo. Um pioneiro revela a história da CNN International**. Barueri, SP: Manole, 2006.

SERRES, Michel. (2008) **A guerra mundial**. Trad. Marcelo Rouanet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

SONDHAUS, Lawrence. **A Primeira Guerra Mundial**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

TUCHMAN, Barbara W. (1966). **O telegrama Zimmermann. Como os EUA entraram na Primeira Guerra Mundial.** Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

Anexo 1: Continuação da epígrafe de Michel Serres*

Primeiro: Erguidos dentre os bichos, eretos e observando com o olhar, eis, para sobrevier, caçar, comer, dormir, proteger-nos, nossa lei universal e natural: **mata**.

Segundo. Abalados por querigma sagrado que creio universal: **mata, em sacrifício.**

Terceiro: Subitamente, de modo complementar e inverso, ante as religiões santas, e a lei, os tribunais, a justiça: **não matarás.**

Quarto. Inversamente, de novo, e com certeza ainda de maneira universal, recebemos todos, e de todos nossos grupos, a autorização legal para o assassinato: **mata o inimigo**.

Pior, achamo-nos obrigados a fazê-lo, sob o risco de sermos condenados por deserção ou covardia; ademais, depois de mil massacres na fornalha das batalhas, alguns medrosos grisalhos, frios, sãos, condecoravam os sobreviventes, feridos, com medalhas e os tratavam de heróis. Com que direito o coletivo nos isenta da santa obrigação de não matar? Com que direito ele nos reconduz ao estado de bicho? Que há nele de criminoso?

Quinto: Retornando à vida civil, uma nova e última inversão exortava **a não matar, sob as penalidades previstas na lei.**

Como, seguindo-se tais contradições, como, dizia, não matar sem jamais regressar ao estado natural dos animais que matam ou ao estado legal de militares ou militantes que mata?

Sexto: E como definir, ademais, um **crime de guerra**, já que a guerra permite o crime, e que o crime é passível, depois de um processo, de pesada sanção?

Sétimo: Ou melhor, o que é um **crime contra a Humanidade**, dado que a Humanidade em grupo pratica, desde que tenho lembranças culturais, tais contradições sobre a tutorização ou proibição da referida matança? **Matar ou não matar, aí repousa a questão do livro.**

*Trechos em negrito e coloridos marcados pela autora.

Anexo 2: Resumo da entrevista da BBC com Max Hasting

Our perceptions of the First World War today are dominated by the idea it was a futile conflict, a colossal waste of life, and an immense tragedy for Britain and all of Europe. It is a view that has been fostered by the war poets who wrote vividly about the experience of trench warfare, and by countless novels, films and television programmes

in the years since. Many even go as far as suggesting that the First World War led directly to the rise of Hitler and the outbreak of the Second World War.

In a single documentary to mark the 100-year anniversary of the outbreak of war, Sir Max Hastings presents the argument that although it was a great tragedy, far from being futile, the First World War was completely unavoidable. Max presents the case that the rulers of Germany in 1914 were intent on dominating Europe and, after Archduke Franz Ferdinand was assassinated in June 1914, actively encouraged the Austrians to invade Serbia. They were responsible for igniting the spark that turned a local controversy into a full-blown European war.

He also argues that once the Germans decided to invade France through neutral Belgium, it was impossible for Britain, mindful of its own position within Europe and a guarantor of the small state's neutrality, to simply stand by. Not only that, when the conflict was only weeks old, the Germans were already compiling a shopping list of key territories they would seize after victory to secure their complete domination of Europe.

Through conversations with the world's most eminent World War I scholars and military historians, including Sir Michael Howard, Sir Hew Strachan, Professor John Rohl and Professor Margaret MacMillan, Max explores the key questions surrounding the outbreak of the war and the necessity for Britain to step in.

He also explores how and why, once the war was over, the common perception of the conflict as a bungled, unnecessary bloodbath emerged. He examines the misconceptions that surround the Versailles peace agreement, which many unfairly blame for the outbreak of the Second World War, and the sense of disappointment and frustration created by economic and political turmoil of the 20s and 30s.

In conclusion Max argues that, while the centenary of the war is not a cause of jubilation, we should tell our children and grandchildren that their ancestors did not fight for nothing; if Germany had won, Europe would have paid a far more terrible price.

O segundo *Gimba*: Adaptação como reescritura

Tatiana de Almeida Nunes da Costa

Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Pontifícia Universidade Católica — Rio de Janeiro.

Resumo

O presente trabalho objetiva uma reflexão a respeito das tensões da autoria na produção literária contemporânea, direcionando o olhar, mais especificamente, para o espaço ocupado por uma escrita ficcional que se estende ancorada na experiência do sujeito autoral. Para tanto, tomamos como referência a adaptação textual de *Gimba, presidente dos valentes*, realizada no ano de 2010 pelo escritor Paulo Lins em parceria com o diretor teatral Caíque Botkay. Elaborada originalmente no ano de 1958, pelo autor e ator Gianfrancesco Guarnieri, a obra partilhava do sentimento de necessidade de nacionalização do teatro brasileiro, procurando levar aos palcos o universo da favela, da malandragem, do samba, como sinônimo de brasilidade. Passados 50 anos da montagem original, o espaço da favela agora é relido com um toque a mais, a saber, a perspectiva de um ex-residente, assim, reaquecendo a querela dos limites entre o documental e o ficcional.

Palavras-chave

História – Literatura – Adaptação

Abstract

The present work aims to reflect the tensions of authorship in contemporary literary production, directing his gaze, more specifically, for the space occupied by writing a fictional extending anchored in the experience of authorial subject. For this, we refer to textual adaptation of *Gimba, president of the brave*, performed in 2010 by writer Paulo Lins in partnership with the theater director Caíque Botkay. Originally drafted in 1958 by the author and actor Gianfrancesco Guarnieri, the work shared the feeling of need for nationalization of Brazilian theater, looking to take to the stage of the universe slum, underhandedness, samba, as a synonym for Brazilianness. 50 years after the original installation, the space of the favela is now reread with a touch more, namely the perspective of a former resident, thus reheating the quarrel of the boundaries between documentary and fictional.

Keywords

History – Literature – Adaptation

I.

> *A literatura que comunica ou tenta comunicar a violência modifica-a sempre que reencena a comunicação impossível, pois a reencenação representativa atua no sentido de ressimbolização do conteúdo excluído. Comunicar a violência é como tentar superar o silêncio da não-comunicação violenta, ou seja, aquele instante em que as palavras cedem e abrem lugar para a violência. Comunicar a violência é uma maneira não de divulgar a violência, mas de ressimbolizá-la.* (Karl Erik Schollhammer)

A ficcionalização da violência nas grandes metrópoles brasileiras por via da literatura não é empresa recente. Não obstante, é possível perceber, nos últimos anos, a emergência de uma nova expressividade que, por meio de distintas dicções, procura ater-se à temática do conflito. Ressignificando as teias que se intercruzam compondo a complexa malha da experiência de vida nas urbes contemporâneas, tomam como mote as tensões dos espaços periféricos (favelas, subúrbios, guetos) delineando uma especificidade que se revela, menos no deslocamento da tônica narrativa para os cenários urbanos populares, do que na mudança do local de enunciação. Mais do que falar dos territórios menos visitados pelos projetos de ordem socioeconômica,

importa saber "quem fala" sobre os hábitos, costumes, normas, que compõe esses territórios não modelares. Em outras palavras, tencionando romper com os tradicionais agenciamentos provenientes da "cidade oficial", indivíduos que por muito tempo se viram excluídos do circuito literário, narram sua vivência social, seus hábitos, costumes, regras, procurando cada vez mais firmar seu lugar de fala e a sua maneira própria de fazê-lo. Temos, nas palavras do poeta Sérgio Vaz, "uma literatura, com menos crase, menos ponto e vírgula, mas ainda assim literatura" (Cf. Hollanda, 2012, pp. 82-93).

A disseminação desses discursos para além dos espaços de margem coloca alguns problemas para aqueles que se ocupam com a reflexão não apenas da temática dos grupos segregados, mas também da própria narratividade. Para Benito Martinez Rodrigues, um dos maiores desafios lançados pelas falas das classes populares à crítica literária reside na compreensão da "demanda pela expressão letrada", sobretudo, no que se refere a essa palavra que mescla o relato individual e o coletivo (Rodriguez, 2003, pp. 47-61). Enquanto, pairam dúvidas sobre o alcance da tradição do texto em tempos de inovações provenientes do giro performativo nas artes, observa-se nesses espaços não-hegemônicos um movimento em prol da palavra como ferramenta de afirmação identitária. Tendo como suporte não apenas livros e revistas, mas, também, tomando os cantos, os muros, os palcos, compõem o mosaico da experiência do estar à margem.

Em “Textualidades contemporâneas”, Julia Almeida também se dedica à reflexão sobre o movimento cada vez mais crescente dos grupos periféricos em tentar se fazer representar pela palavra. O tom de estranhamento reaparece. Tomando como referência as considerações do antropólogo Jack Goody sobre a tensão entre conhecimento x cultura escrita, Julia procura problematizar a concepção de que o saber autêntico residiria dentro dos livros (Almeida, 2012, p. 71).

> Goody postula que a condição prévia a essas diferenças culturais estaria justamente na passagem à escrita: por um lado, a oralidade e as sociedades orais, que experimentam a identidade entre locutor e seu enunciado; por outro, os povos com escrita, que seriam capazes de ao fixar o dito, distanciar os homens de suas palavras, permitindo seu exame, comentário, estudo e a separação do saber do uso corrente, o *logos* da *doxa*.

Já para Heloísa Buarque de Hollanda, uma das principais contribuições da narrativa periférica foi se instaurar em lugares que colocam em xeque a ideia do intelectual como intérprete das necessidades sociais (Hollanda, 2013). Subvertendo a orientação clássica, tais discursos lançam os acadêmicos em um universo composto por um novo repertório que, em sua potência, exige diferentes possibilidades de redes. Tensão já pontuada por Michel Foucault ao criticar a noção dos intelectuais como "agentes da consciência". Vale lembrar que, para Foucault, a arquitetura do discurso dentro das sociedades também sinalizaria a verticalização de um poder dominante. Para o filósofo francês: "o papel do intelectual não é mais o de se colocar 'um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos" (Foucault, 1979, p. 71). Nesse panorama, as noções de "sujeito" e "objeto" alargam-se recebendo novos acentos.

Tendo em mente tais questionamentos, debruçamos na adaptação da obra "Gimba, presidente dos valentes" com a preocupação de pensar a questão da autoria nas formações discursivas feitas sobre e pela periferia. O terreno é multifacetado, e, nosso ponto de partida, não fica atrás no quesito ambivalência. A seleção de uma produção artística para pensar a favela contemporânea traduz uma dupla intencionalidade, a saber: primeiramente, pensar a potência da arte, não com o peso de uma sociologia, mas sem retirar-lhe suas possibilidades interpretativas, seu poder de produção de conhecimento do social; e, depois, marca o entendimento da heterogeneidade do tema, sendo a presente adaptação uma das formas de possível aproximação com traços específicos do universo das favelas cariocas, mas que não encerram a multiplicidade desse todo nada homogêneo.

Dessa forma, por intermédio da adaptação textual de "Gimba, presidente dos valentes", nos lançamos em uma série de desafios. Em primeiro lugar, observa-se a necessidade de um olhar atento às nuances tanto da obra original, produzida pelo ator e dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri no ano de 1958, quanto para o retrabalho realizado pelo diretor teatral Carlos Henrique Botkay (Caíque Botkay) em parceria com o escritor Paulo Lins no ano de 2010. Reconduzindo à cena (literária e teatral) o universo da criminalidade nas favelas cariocas, da malandragem, daquilo que é da ordem do impertinente, a ressignificação operada em quatro mãos (brancas e negras), apresenta uma noção de assinatura um tanto quanto delicada. Por outro lado, cabe notar ainda que, diferente do romance, da poesia ou da prosa que tem como percurso natural a publicação, a

literatura dramática visa primeiramente à montagem, assim, solicitando determinadas propriedades, motor de complexificação ainda maior da atuação de Botkay/Lins. Por fim, vale destacar que a obra, uma peça não apenas dialógica, mas também musicada, não se fecha em seus aspectos literários, visitando outros terrenos, assim, abrindo-se à coralidade de vozes, levando a noção de texto a um trânsito não restritivo.

Com efeito, as noções de desafio, de inovação, de diálogo, marcaram a produção desde seus primeiros momentos. Em entrevista concedida em julho de 2012, Botkay pontua uma exigência eloquente ao aceitar remontar a peça passados mais de cinquenta anos da versão original, a saber: "era preciso adaptá-la, com um olhar atual, visto de dentro, pois senão seria um museu". O convite destinado a Paulo Lins, ex-morador do conjunto habitacional Cidade de Deus, deflagra assim essa preocupação, não apenas de aproximar a obra guarnieriana dos aspectos peculiares de uma nova realidade urbana, mas, sobretudo, de legitimar o ato de falar pelo outro através da voz testemunhal/memorial. Uma fala em muito semelhante à estética assumida por Lins em seu primeiro romance "Cidade de Deus". Uma fala que continua a eleger a violência como um dos principais elementos do dia-a-dia das populações faveladas. Como se a retomada desse aspecto, entre tantos disponíveis, fosse algo que ainda precisa ser acentuado, como uma forma de lidar com uma ferida aberta, com algo que ainda machuca. Como pontua Tania Rivera:

> Trata-se de aceitar a ficção como dispositivo central de tratamento do trauma, pois ela concede ao sujeito uma posição naquela situação que o fere e exclui. Melhor dizendo, a ficção *dá lugar* ao sujeito, a partir deste evento anônimo – a expressão nos permite ressaltar que é como um lugar, nessa *tomada de posição*, que o sujeito se constitui[1]. (Rivera, 2014).

É imperativo ressaltar que, se a intimidade de Lins com o espaço da periferia serviu como liga para a tentativa de composição de uma narrativa guiada pela perspectiva de proximidade, em nenhum momento há referência a uma possível ligação entre algum dado da obra ficcional e alguma vivência específica de Paulo. Assim, Lins aparece mais como observador próximo, do que como fruidor das experiências que vieram a compor o "novo" Gimba. Sem dúvidas, um observador de peso, que torna o jogo imaginário x real ainda mais interessante, não apenas para leitores/expectadores, como também para os próprios parceiros dessa narratividade que confunde os limites de um e outro. O espaço da dúvida, com efeito, apresenta-se não apenas como problemática, mas também como trunfo.

II.

> *Entretanto, as fronteiras nacionais também podem ser vistas como prova palpável de que a assim chamada globalização não fez nada além de enfatizar a desigualdade e o conflito - é lá que a oposição pós-colonial entre "nós" e "eles", um mecanismo de auto definição claramente negativo, pode ser melhor apreciado.*(Patrícia Mayayo)

Se, em um primeiro momento, a sentença de Mayayo parece incisiva no que se refere às potências homogeneizantes patentes na contemporaneidade, em outro, deflagra um incômodo, um desconforto, no tocante ao sentido oposto, o da diferença. Movidas em tom de enfrentamento, forças heterogêneas anteriormente invisíveis e silenciadas procuram cada vez mais fixar sua representividade histórica. Abalando a ideia de identidade coletiva, a retórica de grupos periféricos tem ampliado as matizes de experiências que se intercruzam registrando o alternativo como alternativa de oposição. Em uma crescente inflexão entre arte e política, o "ato de criação", a partir de uma (re)escrita de si, torna-se uma forma de resistência contra os dispositivos de eclipse sobre as minorias.

Sob esse prisma, entendemos que o movimento de adaptação de "Gimba" desempenhado por Caíque Botkay e Paulo Lins apresenta-se como um interessante objeto de investigação dessa luta por outro espaço de exposição. A escolha dessa obra, em especial, foi marcada por três questões. Primeiramente, pelo fato de ser uma releitura, ou seja, um trabalho que nos permite pensar historicamente o tratamento dado à questão das escritas sobre a periferia. Se no ano de produção o texto-fonte é imerso em marcas exclusivas, entendemos

1 Grifos da autora.

que a opção pela adaptação também aponta uma especificidade, a saber: a inscrição em uma temporalidade e em uma geografia que lhe são próprias.

Segundo a teórica canadense Linda Hutcheon (Hutcheon, 2011) a prática da adaptação sugere um efeito de "transcodificação", ou seja, uma operação que insere a obra numa dinâmica de transposição de códigos. No presente caso, os adaptadores optaram pela permanência da estrutura narrativa (texto teatral), operando o rearranjo no plano contextual, formatando, assim, a linha interpretativa. A recaracterização do malandro proposta instaura uma especificidade. Não apenas o inscreve em uma temporalidade e em uma geografia que lhe são próprias, como no mesmo quadro tempo-espacial, alargando ainda mais o termo, evoca suas peculiaridades. Trata do malandro das favelas cariocas, não o boa-praça ligado ao samba, mas outro, argurto inserido no universo da criminalidade. A roupagem sugerida, fugindo à estética guarnericana, procura restaurar o equilíbrio comunicativo com um novo lugar de chegada, demonstrando, assim, como o processo de adaptação traz à cena o dinamismo inerente aos processos culturais.

Depois, por ter sido uma operação realizada por dois agentes de trajetórias distintas. Contribuindo para a produção de um embaralhamento das fronteiras entre o real e o ficcional, a parceria de Botkay/Lins ressalta a pluralidade da vida contemporânea. Se, por um lado, Botkay pode nos remeter à imagem de Guarnieri, ou seja, do homem branco, de classe média, que tem no mundo das artes uma possibilidade de engajamento em prol de uma luta contra desigualdades sociais distantes de seu universo de convivência, por outro, Lins nos leva à faceta do testemunhal. Negro, pobre, morador de um conjunto habitacional, teve justamente na visão documental das experiências da periferia o elemento de sua projeção, a partir da publicação do romance "Cidade de Deus". Como pensar nesse quadro o exercício de uma autoria partilhada? A vivência tão próxima da violência social por parte de Paulo Lins o autorizaria a falar com maior precisão e compromisso ético sobre o mundo dos excluídos? Seria o autor espelho da obra?

Em enquete realizada recentemente pela "Ilustríssima" com críticos literários e acadêmicos, a questão da produção (e recepção) de uma escrita fortemente focada na confissão de experiências subjetivas é lembrada como uma das forças impulsionadoras para o reaquecimento do polêmico debate sobre autoria. Entre as principais vozes à noção de "autoficção" encontra-se o crítico literário Luiz Costa Lima. Para Costa Lima, a confusão entre autor, enquanto entidade empírica, e personagem seria um "equívoco", um "desastre".

Em "Persona e sujeito ficcional", Costa Lima enfatiza a necessidade de crítica às elaborações que tendem a igualar "autor" e "nome próprio". Sem apagar a noção de que a própria constituição do Ser, da persona, envolve um processo de ficcionalização na tentativa de garantir a instrumentalização de preparo para a vida, ou seja, "uma máscara que me protegerá da fragilidade biológica", Costa Lima registra a distinção de espaços ocupados entre a experiência da persona e a obra ficcional. A relação com a verdade aparece menos como dado do que como questão:

> Não dispondo de operadores potencialmente transformadores, o "correlato objetivo" tem por limite a impossibilidade de propor outra verdade; mesmo que seja esta a mais rotineira _ o texto ficcional não nos ensina outras ou melhores maneiras de convivência. Em troca, porém, este é também o seu mérito: nunca operacionalizador, o texto ficcional só cumpre sua "vocação" quando é potencialmente crítico. Diríamos mesmo: sua possibilidade de ser decorativo só cessa quando sua criticidade é atualizada.

Descolada do compromisso factual, da verdade, a ficção abre-se para a experimentação, assumindo, assim, uma dinâmica distinta do fazer científico e filosófico, estabelecendo uma nova forma de relação com o mundo.

Em outro sentido, a crítica argentina Josefina Ludmer, presenciamos nos últimos tempos um processo de transformação, trazendo novas nuances às formas tradicionais de escritura, assim, destacando-se das categorias e critérios tradicionais, possibilitando a emergência da chamada "literatura pós-autônoma". Como marca distintiva dessa forma de produção literária teríamos a busca por uma nova forma de olhar a realidade, categorizada por Ludmer como "realidadeficção", ou seja, a partir de registros que abalam a fronteira entre os binômios real/ficcional. Esses discursos seriam, ainda segundo Ludmer, "escritos diaspóricos", pois, encontram-se simultaneamente dentro e fora do presente, da realidade cotidiana (a realidade das ruas, da tv, da internet).

Se por um lado, as considerações da autora tocam em um ponto delicado, a saber, a ideia da real existên-

cia de um caráter autônomo dentro do campo literário, como se a literatura não dialogasse constantemente com outros campos (história, sociologia, política), assim, tendo seu campo precisamente delimitado, por outro, Ludmer é precisa ao sublinhar o embate dentro de grupos sociais contemporâneos no referente às formas de representação das narrativas clássicas, e o então resultante processo de uma escrita de si.

Ao direcionar o olhar para o caso brasileiro, podemos detectar entre as produções que suscitam um caráter de proximidade, em que ficcional e real se articulam, o movimento dos escritos periféricos, ou seja, aqueles que não apenas tematizam as periferias, mas que na maior parte das vezes vem sendo elaborados por um olhar de dentro, aonde a voz narrativa foge das antigas mediações realizadas pelo intelectual clássico. No entanto, cabe notar a inserção dessa literatura à margem não apenas no que se refere ao seu conteúdo, mas ao mercado artístico-literário, o que não os impede de buscar seu lugar de fala.

Finalmente, vale lembrar ainda que, a investigação sobre a remontagem de "Gimba, presidentes dos valentes" possibilita um enfoque ainda pouco abordado nos estudos acadêmicos. Apesar de sua relevância para a história das artes no Brasil, Guarnieri tem sido um nome pouco visitado. Em geral, as teses sobre o autor/ator são voltadas para a sua primeira peça "Eles não usam black-tie", marco do teatro político nacional. "Gimba", sua segunda obra dramatúrgica, recebeu pouca atenção de estudiosos, apesar de ter atingido grande sucesso tanto no Brasil, como no exterior. No tocante à adaptação de Botkay/Lins, a única remontagem profissional realizada, trata-se de um esforço ainda inédito, fato que corrobora a carência que dá margem à pulsão a um mergulho na adaptação.

III.

> *As pessoas escrevem a partir da necessidade de comunicação e comunhão com os outros, para denunciar aquilo que machuca e compartilhar o que traz alegria. As pessoas escrevem contra sua própria solidão dos demais porque supõe que a literatura transmite conhecimentos, age sobre a linguagem e a conduta de quem a recebe, e nos ajuda a nos conhecermos melhor, para nos salvarmos juntos. Em realidade, a gente escreve para as pessoas cuja sorte ou má sorte se sente identificado.* (Eduardo Galeano)

Como mencionado anteriormente, o convite destinado a Paulo Lins para realizar a adaptação do texto de "Gimba" fora portador de uma motivação clara: aproximar a obra guarnieriana dos aspectos peculiares de uma nova realidade urbana. Ex-morador do conjunto habitacional Cidade de Deus, o escritor carioca torna patente uma situação conflitante entre as expectativas do "texto-fonte" com o atual local de chegada. A favela contemporânea é distinta da escrita nos anos cinquenta, sobretudo, esta favela vista/falada de "dentro".

Com efeito, fora justamente a visão testemunhal da favela, antes "área proibida", o elemento de projeção de Lins. Se pensarmos por via da comparação com Ferréz e Freire, podemos perceber mais uma trajetória singular. Se como morador de comunidade vivenciou com proximidade o universo do narcotráfico, da marginalidade, da pobreza, por outro, enquanto estudante acadêmico, tomou posse de outro repertório, o do saber da letra de forma. Articulando as duas formas de conhecimento, surge na sala da universidade, a possibilidade de dramatizar sua visão da comunidade em que cresceu.

Lins, antes da experiência universitária, já frequentava o mundo das letras, participando de eventos de poesia na Cidade de Deus, mas, foi, com efeito, através da academia que teve a possibilidade de falar de seu universo não apenas para seus pares. A obra "Cidade de Deus" demorou anos para ser concluída, sobretudo, por conta das inconstâncias da vida de um universitário da periferia, mas foi aclamada pela critica quando de seu lançamento.

Sua estética em muito se aproxima à perspectiva do "choque do real", proposto por Beatriz Jaguaribe. Partindo do conceito de "efeito do real" de Rolland Barthes como recurso para reforçar o viés de verossimilhança de uma obra ficcional, recorrendo ao "detalhe da ambientação, do fluxo da consciência ou de quaisquer outros meios narrativos", o "choque do real", reconhecido por Jaguaribe na contemporaneidade, sobretudo, nas obras de realismo audiovisual e literário do eixo Rio-São Paulo, tem como mote a produção da catarse, não no sentido, aristotélico de uma mensagem redentora, mas, sim no sentido de estimular o espanto, o sentimento crítico por parte do leitor/espectador a fim de retirá-lo de sua cômoda situação de observador. Nas palavras da autora:

> Defino o "choque do real", como sendo a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador. Busca provocar o incômodo e quer sensibilizar o leitor-espectador sem cair, necessariamente, em registros do grotesco, espetacular, sensacionalista. O impacto do "choque" decorre da representação de algo que não é necessariamente extraordinário, mas que é exacerbado e intensificado. São ocorrências cotidianas da vivência metropolitana tais como violações, assassinatos, assaltos, lutas, contatos eróticos, que provocam forte ressonância emotiva. (Jaguaribe, 2007, 103)

Assim como no romance "Cidade de Deus", a adaptação de Gimba traz o a estética da violência como imagem marcante do cotidiano da "neofavela"[2]. O universo do tráfico de entorpecentes, do crime e da sexualidade aparecem assim como recurso na tentativa de acentuar criticamente o grau de "realidade" da narrativa periférica. A figura romantizada do mito redentor, do herói que pela via do sacrifício procurava libertar sua comunidade da opressão, é substituída pelo indivíduo que faz alianças com a milícia policial. Podemos tomar como exemplo uma das passagens da adaptação quando em diálogo com a "autoridade", Gimba negocia sua fuga da favela:

> Calma, tranquilidade. Calma que vai parar os assalto, to dizendo. Mas, só saio daqui quando chegar meus documentos, quebra essa pra mim, manda os verme voltá. Eu dobro o arrego, te mando 600 mil. Invade outra favela aí.

Não é tarefa difícil pensarmos o teor de veracidade desta e de outras situações trazidas por Lins na adaptação. Tendo conhecimento de sua história, pensar sobre um possível grau documental na sua prática discursiva parece ainda mais inevitável. Como pontua Jaguaribe, o discurso da literatura periférica nos insere não apenas em uma "zona fronteiriça" entre experiências vividas e sua representação ficcional, como também acentua através da ótica testemunhal uma espécie de "pedagogia do real". Os cenários da turbulenta vida urbana se tornam mais próximos, passamos a conhecer mais e melhor. Mas, vale notar que o investimento na cultura do crime, do medo, também são pode soar como forma de denúncia social.

Entre os outros elementos trazidos por Lins à adaptação valem destaque as relações com as "igrejas oportunistas", com prostituição, o contato com um mundo cada vez mais globalizado. Tais referenciais procuram trazer à tona o desenvolver de novas formas a imperar entre o morador da favela e a cidade (dentro e fora do asfalto). Não apenas o estreitamento das fronteiras geográficas possibilitam novas posturas (no presente caso, o protagonista altera a rota de fuga do interior do país para Miami), como o recurso a aparatos tecnológicos antes distantes daquele ambiente passam a ser rotineiros ou, ao menos, almejados. Nessa trama tumultuada, como diria Ferréz, "ninguém é inocente".

Referências bibliográficas

AMORIM, Lauro. *Tradução e Adaptação.* São Paulo: Unesp, 2007;

AGAMBEN, Giorgio. Profanações. Trad.: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007;

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: O rumor da língua. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004;

BELTING, Hans. "Arte universal e minorias: uma nova geografia da história da arte". In: *O fim da história da arte.* São Paulo: Cosac Naify, 2006,

BORNHEIM, Gerd. *Brecht:* a estética do teatro. Rio de Janeiro: Graal, 1992

BOTKAY, Carlos Henrique, LINS, Paulo. *Gimba, presidente dos valentes (*texto adaptado, sem publicação);

2 Em entrevista ao jornal "O Estado de São Paulo" concedida em 18/10/09, Paulo Lins relata o que denomina "neofavela": "Neofavela é o novo gueto, o gueto oficial. Chamo todos os conjuntos habitacionais de neofavela. Chamo a Cidade de Deus de neofavela. No Rio, mais que abrigar os flagelados de 1966, 1968, essas áreas foram pensadas para "limpar" a zona sul como se fez em São Paulo, onde os indesejáveis foram levados do centro para a periferia. Construíram e constroem apartamentos horríveis bem longe e largam aquele monte de pobre junto. Aí o Estado - a sociedade também, porque tudo o que o Estado faz é porque a sociedade permite - coloca armas e drogas na neofavela. Some-se a elas a corrupção e dá no que dá: violência". Conf.: LINS, Paulo. 'Maldição é ser brasileiro pobre'. 18/10/2009. O Estado de S. Paulo. Entrevista concedida a Mônica Manir.

DEALTRY, Giovanna. *No fio da navalha*: malandragem na literatura e no samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009;

DELEUZE, Gilles. *"O ato de criação"*. Conferência proferida em 1987;

_____. *Controle e Devir*. Futur Antérieur, n° 1, primavera de 1990, entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri.

DIAS, Ângela Maria. A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade. In: Estudos de literatura brasileira contemporânea. Brasília: n° 27, janeiro/julho, 2006;

ESPOSITO, Roberto. *Bios:* biopolíca e filosofia. Lisboa: Edições 70, 2010;

FERRÉZ. Literatura marginal: talentos da escrita periférica. São Paulo: Editora Agir, 2005;

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979;

_____. "Direito de morte e poder sobre a vida". In: História da Sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1999;

_____. *O que é um autor?* Lisboa: Passagem, 1992.

_____. O governo de si e dos outros. São Paulo: Martins Fontes, 2010;

FRANCIS, Paulo. *Gimba*. In: Teatro de Gianfrancesco Guarnieri. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

GALEANO, Eduardo. "Em defesa da palavra". In: *Ser como eles***.** Rio de Janeiro: Revan, 2003;

GOTO, Roberto Akira. *Malandragem Revisitada*. Rio de Janeiro: Pontes editora, 1988;

GUARNIERI, Gianfrancesco. *Gimba, presidente dos valentes*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1973;

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Estética da Periferia:* um conceito capcioso. In: Seminário Internacional Museu Vale 2012, 2012, Vila Velha - ES. Se essa rua fosse minha...sobre desejos e cidades. Vila Velha -ES: Suzy Muniz Produções, 2012. v. 01. p. 82-93;

_____. *Literatura marginal*. 2013. Disponível em http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal/ Acesso em 02 fev 2014

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011;

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real:* estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007;

LIGIERO, Zeca. *Malandro divino*: a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa carioca. Rio de Janeiro: Nova Era, 2004;

LIMA. Luiz Costa. *Persona e sujeito ficcional*. In: *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991;

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997;

_____. 'Maldição é ser brasileiro pobre'. 18/10/2009. O Estado de S. Paulo. Entrevista concedida a Mônica Manir.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Ciberletras – Revista de crítica literária y cultura, n.17, julho, 2007.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1997;

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Contos negreiros:** a escrita como forma de aproximação do outro. In: DELTRY, Giovanna (org.). *Alguma prosa*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007;

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005;

RIVERA, Tania. Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaios sobre imagem e escrita. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005;

_____. *Ensaio sobre arte e testemunho*. Rodrigo Braga e a invenção da experiência. 2014.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília - DF, n.22 jul/dez, p. 47-61, 2003;

ROUBINE, Jean-Jaques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005;

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Can the subaltern speak?". In: *The post colonial studies reader.* (Edited by ASHCROF, B; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H.) London and New York: Routledge, 1995;

SHØLLHAMMER, Karl Erik Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: Linguagens da violência. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. Et alli. (Orgs). Rio de Janeiro: Rocco, 2000;

VALLADARES, Lícia do Prado. A invenção da favela: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Ed. Fund. Getúlio Vargas, 2005.

O Rádio Público no Brasil em busca de um modelo via programação: Transformações históricas contemporâneas das rádios Nacional e MEC do Rio de Janeiro

Valci Regina Mousquer Zuculoto

Professora da Universidade Federal de Santa Catarina, diretora da Federação Nacional dos Jornalistas e do Sindicato dos Jornalistas de SC, conselheira do Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, coordenadora da Rádio Ponto UFSC. E-mail: valzuculoto@hotmail.com.

Resumo

Este artigo apresenta mais recentes resultados e reflexões de pesquisas sobre a constituição histórica do Rádio Público brasileiro. Tem recorte maior no grupo das educativas, estatais, culturais e universitárias, emissoras que até a década de 90 integravam o sistema brasileiro do rádio educativo. Contextualiza este segmento da radiodifusão nacional com base em estudos anteriores desta autora. E especificamente, evidencia primeiros dados de investigações em andamento sobre a história contemporânea de emissoras estatais/públicas vinculadas à EBC – Empresa Brasil de Comunicação, em especial das rádios Nacional e MEC do Rio Janeiro, com foco maior nas suas programações.

Abstract

This paper presents latest results and reflections of research on the historical constitution of the Brazilian Public Radio. Investigations focus on educational, governmental, cultural and universitarian radios, which were part of the Brazilian educational system until the 90s. This article presents the national radio segment with concepts brought from author previous studies and shows first data of ongoing investigations on the contemporary history of state/public broadcasters linked to EBC – Brazil Communications Company, specially Rio de Janeiro National and MEC radios, with greater focus on their schedules.

Palavras-chave

História do rádio no Brasil – Rádio público – Rádio educativo

Keywords

History of radio in Brazil – Public radio – Educative radio

Introdução e contextualização

O Rádio Público brasileiro, em especial o grupo de emissoras educativas, estatais, culturais e universitárias que até a década de 90 integravam o chamado sistema educativo, embora com quase um século de trajetória, ainda está em busca de um modelo nacional e esta construção histórica vem efetivando-se com mais força e evidências na programação. Também vem demonstrando que a sua história bem como o seu modelo em constituição estão determinantemente emaranhados com as do rádio estatal. No presente artigo, apresenta-se, mais especificamente, relatos e reflexões iniciais acerca da história contemporânea de duas emissoras estatais/públicas deste segmento que são vinculadas à EBC – Empresa Brasil de Comunicação, as rádios Nacional e MEC do Rio Janeiro, com foco maior nas suas programações.

As estações educativas, estatais, culturais e universitárias passaram a se autoproclamar públicas principalmente a partir do anos 90 e na década seguinte, com a criação da Arpub – Associação das Rádio Públicas do Brasil e também da EBC – Empresa Brasil de Comunicação, foram ainda mais impulsionadas na operação em busca de um modelo público de rádio, conforme resgate de minha pesquisa doutorado refletido no livro "A programação de rádios públicas brasileiras" (ZUCULOTO, 2012).

Com quase 80 anos de história, esse segmento da radiofonia brasileira não comercial já soma em torno de mil estações. Na pesquisa de doutorado, concluída em 2010, recuperou-se a trajetória histórica das suas programações, do marco inicial do sistema educativo, com a Rádio MEC AM do Rio de Janeiro, até o começo dos anos 2000, fase da fundação da Arpub e da EBC, esta com o declarado objetivo de contribuir para a constituição do sistema público. Observou-se que o modelo brasileiro de rádio público, ainda em construção, além de imbricado com o estatal – duas histórias que podem ser contadas como uma só - vem moldando-se via programação. Em seguimento a esta pesquisa de resgate, o foco de meus estudos mais recentes é nas rádios detectadas referenciais e vinculadas à EBC e/ou também à Arpub. Investigo como buscam, nas fases atuais, consolidar programações de modo a cumprirem seu autodeclarado papel de emissoras públicas.

Dentro desta investigação maior, recortada em emissoras referenciais, uma das pesquisas em andamento é sobre "O jornalismo da Rádio Nacional do Rio de Janeiro - a história da fase pós Era de Ouro até a atualidade", em realização como pós doutoramento na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - ECO UFRJ, sob a supervisão da professora Marialva Barbosa.

A Nacional, embora emissora estatizada desde 1940, paradoxalmente foi a rádio padrão do modelo comercial brasileiro, o que se tornou hegemônico na nossa radiofonia. Pós Era de Ouro, da mesma forma que todo o rádio, entra em declínio e amarga um longo ocaso. Somente a partir dos anos 2000, inserida na EBC, é que assume sua natureza estatal pública e junto com a MEC, observa-se que hoje, mais uma vez, passa por transformações determinantes para sua sobrevivência. Na atualidade, além de trocas de programações, as duas emissoras lideram, em conjunto, experiências inéditas de redes públicas, como nas eleições de 2010 e Copa do Mundo deste ano. Mais recentemente, ambas tiveram que desocupar suas sedes históricas. Passaram a funcionar juntas num mesmo endereço, no prédio da EBC RJ/TV Brasil, com suas redações e produções inclusive dividindo um único espaço.

Para este estudo mais recente e contemporâneo da Nacional, *a priori* elegi como marcos de partida para a coleta de dados e observações, além do advento da televisão, o impacto imediato do golpe de 64 sobre a emissora, o fim das transmissões do Repórter Esso, em 1966 na própria estação e em 31 de dezembro de 1968, na Rádio Globo, que irradiou a última edição do noticioso no Brasil. São fatos e contextos que, afora a entrada em cena da televisão, são necessários para se verificar de que maneira a Nacional atravessou o período em que o rádio como um todo teve sua morte decretada e quase sucumbiu completamente à saída adotada, então, pela maior parte das emissoras, a de se transformarem em um "vitrolão" que apenas rodava programação musical.

Foi um período em que a Nacional, até à época potente emissora brasileira, de maior audiência e credibilidade, amargou um longo ocaso e perdeu seu posto de rádio padrão do país, tanto no entretenimento quanto na programação informativa. Mesmo para analisar seus tempos mais recentes, de emissora que busca recuperar liderança ao menos no segmento estatal/público, é preciso revisitar esta sua época passada que ainda não foi tão aprofundadamente refletida em pesquisas científicas.

Ao mesmo tempo, apresenta-se, aqui neste artigo, investigações em andamento acerca de outras emissoras do grupo, com foco na Rádio MEC, também do Rio de Janeiro, porque não somente são estações que volta e meia se encontram pelo fato de integrarem o sistema estatal/público, mas principalmente pelo fato de ambas hoje estarem vinculadas à EBC e agora, compartilhando espaço único de produção.

Assim, estes estudos são empíricos, históricos, descritivos e analíticos. Trabalham com referenciais teóricos e metodológicos tanto da história, em especial da história própria da comunicação, como da análise dos processos e produtos midiáticos e do jornalismo. Isto na perspectiva apontada por Marialva Barbosa de que "não precisamos mais ter medo do contágio".

> Chegamos ao século XXI convencidos de que a Comunicação é o campo mais importante dos estudos da chamada área das humanidades. Por outro lado, a clareza do nosso objeto, de nossas temáticas e de nossos problemas de pesquisa permite-nos aproximar dos chamados ´bons vizinhos da comunicação´. [...], não há mais porque nos afastarmos de outros campos de saberes.[..] a emergência de um mundo no qual as referências se mesclam em busca de uma melhor compreensão dos fenômenos sociais[...]. Por tudo isso, cada vez mais se clama por inter, multi, transdisciplinaridade.(BARBOSA, 2011, p. 86)

É fazendo este intercâmbio inter, multi e transdisciplinar que tratamos de dar conta desta continuidade de estudos sobre o rádio público brasileiro, entendendo, mais uma vez com a mesma compreensão de Marialva Barbosa (2005, p. 102-103), que investigar a história do jornalismo, da comunicação é um processo complexo, no qual não basta trazer o passado para o presente. Temos é que resgatá-lo como um "pretexto" para evidenciar e analisar o presente.

Também são referenciais para o presente trabalho, entre outros, Schudson (1993), Romancini (2004; 2005) e Martino (2008), Ferraretto (2000), Perosa (1995), Haussen (1997), (Sodré (2011), Zuculoto (2012), Cunha Lima (2008), Milanez (2007), Baumworcel (2006), Klöckner (2008), Goldfeder (1980), Pinheiro (2005), Saroldi (2005), Saroldi e Moreira (2005), Aguiar (2007), Blois(1996), além de acervos das rádios e de outras instituições como a Soarmec – Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC, o Portal do Rádio do GP Rádio e Mídia Sonora da Intercom, o Museu da Imagem e do Som (MISRJ), a Biblioteca Nacional, a Biblioteca Radiofônica Tude de Souza e a EBC no Rio de Janeiro e em Brasília.

Alô, alô Brasil...

Para uma sintética contextualização da história da Nacional, é de se recordar que foi inaugurada em 1936, como rádio comercial pertencente ao grupo do jornal A Noite, no Rio de Janeiro. Entrou no ar com o prefixo PRE 8, em 12 de setembro daquele ano.

> [...] à tarde, um avião decorado, em forma de cometa, sobrevoou os bairros da cidade, promovendo a festa inaugural da emissora e atirando folhetos de propaganda, alguns dos quais davam direito a prêmios de dez, cinqüenta e quinhentos mil réis. À noite, após a transmissão obrigatória do Programa Nacional, informativo do governo Vargas à época, o ouvinte que sintonizava a nova freqüência radiofônica da capital da República começou a escutar as primeiras notas da melodia que viria a caracterizar a mais poderosa emissora brasileira das décadas de 1940 e 1950. A música era a popular ´Luar do Sertão`, de João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense, tocada pelos músicos da nova rádio. Em seguida, o locutor Celso Guimarães ocupou o microfone: ´Alô, alô Brasil. Aqui fala a Rádio Nacional, a PRE 8. (PINHEIRO, 2005, p.20)

Esta vinheta com prefixo de apresentação de emissoras que a PRE 8 usou para marcar sua inauguração oficial tornou-se a marca maior de sua imediata identificação e tão lendária como a própria estação da Praça Mauá. Bastava ouvir o "Alô, alô Brasil...', tendo como fundo sonoro a clássica "Luar do Sertão", para prontamente se saber que estava sintonizada a Rádio Nacional. Porque a PRE 8, dentre os diversos fatores que a tornaram a emissora padrão da radiofonia brasileira e com audiência inclusive internacional, soube muito bem explorar as características do meio de envolver, cativar e fidelizar o público ouvinte.

> [...] sem menosprezar a contribuição de suas coirmãs, coube à emissora[...] o papel de desbravar novos gêneros, sistematizar a linguagem sonora, levar mais longe e por mais tempo o prestígio do rádio brasileiro. Através de suas ondas médias e de três estações de ondas curtas, inauguradas em janeiro de 1943, as antenas da Nacional do Rio de Janeiro integraram as regiões mais distantes do nosso território e levaram ao mundo sinais de vida inteligente no Brasil – na música, na informação, na dramaturgia, na expressão de sentimentos nacionais. Ao contrário de outros prefixos da época áurea do rádio, a PRE-8 explorou todas as possibilidades do veículo, não se detendo num único segmento, por mais atraente que ele se apresentasse. O ecletismo da emissora não conheceu limites [...]. (SAROLDI, 2005, p. 8)

A Nacional avançou e consolidou esta sua trajetória inigualável na história da radiofonia brasileira durante os anos da Era de Ouro do Rádio, décadas de 40 e 50 do século passado. Foi após ser estatizada pelo governo Vargas, em decorrência de dívidas, para com a União, do grupo estrangeiro da Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande que, então, detinha os bens de A Noite. Bem ao contrário da preocupação de seus funcionários que temiam que a "burocratização de uma rádio oficial anulasse as pequenas vitórias que a Nacional

havia conquistado até ali", a emissora continuou funcionando como comercial, dirigida por Gilberto Andrade, da confiança de Getúlio Vargas, e com total autonomia.

> [...] Gilberto Andrade comunicou a seus colaboradores que a emissoria continuaria operando como uma rádio comercial, sendo mantida pelas verbas publicitárias e reinvestindo os lucros na expansão de seus próprios projetos. Antes da reunião ser encerrada, os funcionários ouviram, de Gilberto Andrade, a frase [...] que estimulou a criatividade da equipe: "vocês fazem agora o que quiserem, gastem o dinheiro que tiver aí, não precisa guardar" (SAROLDI, 2005, p. 10)

Assim iniciou a trajetória de uma rádio estatal/pública para se tornar o maior fenômeno da radiofonia brasileira e mais que isso, ditar o modelo do rádio comercial, o sistema que hegemonizou as ondas radiofônicas do país. Trajetória que só começou a ser abalada quase três décadas depois, com a concorrência da televisão e outros acontecimentos determinantes como a instauração da ditadura militar em 64 e o fim do noticioso de maior credibilidade já alcançada em nosso radiojornalismo, o Repórter Esso.

O impacto do golpe de 64

Em artigo apresentado no Intercom deste ano de 2014 (ZUCULOTO; LONGO, 2014, p. 1-14), em que o golpe de 64 completou 50 anos, já foi possível observar que não apenas a televisão, mas também a ditadura, principalmente no seu início, é um dos fatores responsáveis pela derrocada da PRE 8.

> A liderança da Nacional nunca foi ameçada pelas demais emissoras do Rio de Janeiro. A PRE 8 tornou-se vulnerável quando a televisão começou, de fato, a disputar com ela a disputar a com ela a preferência dos ouvintes[...]Quando a televisão superou suas dificuldades iniciais, o rádio – especialmente a Rádio Nacional – sentiu imediatamente os golpes que a concorr~encia do novo veículo de comunicação lhe pregava.[...] Se a TV enfraquecia a Rádio Nacional aos poucos, as denúncias de César de Alencar, Hamilton Frazão e Celso Teixeira, que entregaram, nos idos de 1964, dezenas de colegas de emissora às autoridades militares, foi o golpe de misericórdia. Cambaleante na disputa com a televisão, a dispensa de atores, atrizes e cantores do porte de Eurico Silva, Paulo Roberto, Oduvaldo Viana, Mário Lago, Hemílcio Fróes, Herivelto Martins, Jorge Goulart, Nora Ney, Jonas Garret, Isis de Oliveira, Ghiaroni, Paulo Gracindo, Marion e João Saldanha, entre outros, jogou a Rádio Nacional no chão. (AGUIAR, 2007, p.25)

Na pesquisa também em andamento acerca dos efeitos da ditadura militar sobre as nossas rádios públicas, já se verificou que na Rádio MEC do Rio de Janeiro, assim como na mídia em geral da época, o impacto imediato do golpe de 64 igualmente provocou profundas transformações. Programas foram banidos da grade da emissora, jornalistas e radialistas demitidos, acervos destruídos, além da instauração de uma direção ditatorial também no funcionamento cotidiano da estação.

> Nos acervos da Soarmec e no livro Rádio MEC – Herança de Um Sonho (MILANEZ, 2007), são inúmeros os depoimentos e dados recuperados acerca daqueles tempos realmente difíceis e tristes da emissora considerada marco inicial do sistema educativo, maior expressão do segmento na época e que também carrega o emblema de ter nascido da primeira estação implantada no Brasil, a Sociedade do Rio de Janeiro. (ZUCULOTO; LONGO, 2014, p. 8)

Repórter Esso

O Repórter Esso, noticioso de maior credibilidade no rádio brasileiro, especialmente quando comandado e apresentado por Heron Domingues, na Nacional, da mesma forma que a PRE 8, foi modelo principal da construção histórica do radiojornalismo nos anos 40 e 50. Foi pelas ondas da Rádio Nacional que o Esso,

vindo dos Estados Unidos, chegou ao Brasil, adquiriu credibilidade jamais suplantada por qualquer outro noticiário entre a audiência do país e desenhou o perfil do nosso jornalismo radiofônico.

Irradiado por emissoras brasileiras a partir de 1941 (além da Nacional, como uma espécie de cabeça de rede que gerava para as demais retransmissoras do país, também ia ao ar pelas rádios Farroupilha de Porto Alegre, Record de São Paulo, Inconfidência de Belo Horizonte e Clube de Recife), o Repórter era produzido conforme o padrão radiofônico e jornalístico norteamericano. Foi o responsável pelo desenvolvimento de texto e técnicas de produção próprias do nosso radiojornalismo. Por isso, considera-se que sua chegada ao Brasil é marco histórico para o início do jornalismo radiofônico nacional

Com o Repórter Esso, não apenas o rádio informativo como o nosso próprio jornalismo impresso se transformou, por exemplo absorvendo o conceito de "lead" dos norte-americanos. O modelo de noticioso sintético e a técnica de produção e redação noticioso fizeram com que o rádio brasileiro praticasse o conceito antes mesmo dos jornais. E como foi copiado em todo o país, o "lead" chegou ao Brasil pelas ondas radiofônicas, via Rádio Nacional e Heron Domingues, seu principal e mais famoso locutor e que elaborou suas regras de redação e produção para o Brasil, conforme analisei em "No ar: a história da notícia de rádio no Brasil" (ZUCULOTO, 2012).

Pela representação que construiu na história do rádio e do próprio Brasil, é de se entender que ao deixar de ser transmitido pela Nacional, o Esso também contribuiu para o ocaso da hegemonia da PRE 8 como a emissora padrão. A produção e transmissão para todo o Brasil, inclusive por meio de rádios locais retransmissoras, passou da Nacional para a Rádio Globo, já em franca expansão naquela época, em 1966. Roberto Figueiredo, que havia substituído o locutor oficial, a voz do Esso no Brasil, Heron Domingues, transferiu-se junto com noticioso de uma emissora para outra. E em dezembro de 1968 foi também quem leu a última edição do Repórter no rádio brasileiro.

Tanto no seu conteúdo quanto na apresentação pelo locutor, a última edição resumiu o papel marcante do noticioso e foi uma demonstração que o seu final abalaria o meio rádio na sua batalha pela sobrevivência como mídia informativa e de entretenimento entre os brasileiros.

> [...] E atenção! Durante 27 anos, o Repórter Esso, a testemulha Ocular da História, esteve presente aos mais importantes acontecimentos ocorridos no Brasil e no Mundo. Entrando no ar, pela primeira vez, em agosto de 1941, durante os seus primeiros quatro anos de vida o Repórter Esso foi sempre o primeiro a dar as últimas da Segunda Grande Guerra Mundial. Assim, nesta sua última edição radiofônica, pode o seu Repórter Esso recordar as mais sensacionais informações transmitidas para todo o Brasil e em toda a sua vida, autêntico recorde de manutenção no ar de um programa noticioso.
>
> 1941: os japoneses atacam a base norte-americana de Pearl Harbour. [...]
>
> 1948: o Partido Comunista do Brasil é colocado fora da lei. O Brasil o rompe relações com a União Soviética. [...]
>
> 1950: os comunistas atravessam o paralelo 38. Começa a guerra da Coréia. [...]
>
> 1954: suicídio de Getúlio Vargas. [..]
>
> 1956: a União Soviética esmaga pela força a rebelião anti-comunista na Hungria. [...]
>
> 1959: Fidel Castro vence a revolução cubana. 1964: revolução brasileira nas ruas. Deposto o senhor João Goulart.[...]

Estes são alguns trechos da parte final daquela última edição, na qual o locutor Roberto Figueiredo apresentou as notícias com a voz embargada pela emoção e a certa altura, precisou inclusive ser substituído pelo locutor reserva, pois o choro o impedia de prosseguir.

O "Lado B" da Rádio Nacional

Sem um noticioso com o sucesso do Esso, sem programas de auditório que reuniam multidões, ao vivo ou em torno do aparelho de rádio, sem cantores e cantoras ou radionovelas que arrebatavam o público e outras produções que fidelizavam totalmente a audiência, pós Era de Ouro, da mesma forma que todo o rádio, a Nacional entra em declínio e amarga um longo ocaso nas décadas 70, 80, 90. Este período "Lado B" da PRE 8 tem sido pouco resgatado, pouco descrito e pouco analisado em estudos. Até mesmo obras com objetivo de apenas contar o que foi a Rádio Nacional trazem poucas ou nenhuma informações sobre a emissora. A sua Era de Ouro é o foco de praticamente todas.

O próprio livro sobre a emissora, elaborado para marcar o início da sua atual fase de tentativa de revitalização e intitulado "A Rádio Nacional: alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional" (PINHEIRO, 2005), na Cronologia do Rádio no mundo e no Brasil que encerra a obra, nada registra sobre a estação da década de 60 até o início dos anos 2000. Inclusive quanto à época áurea da estação modelo do Brasil, ainda é possível realçar ou revisar ou aprofundar análise de alguns de seus registros históricos.

Na fase imediatamente pós televisão, a Nacional transformou-se em apenas mais uma rádio a transmitir música e informação e em busca de se reinventar como meio de comunicação. E no contexto específico do rádio estatal/público, transformou-se em mais uma das emissoras do segmento procurando assegurar sobrevivência.

Em especial a partir da criação da EBC (2007) e também da Arpub (2004), como uma das cerca de 30 estações estatais que compõem o grupo de estações da Empresa, a Nacional vem tentando não apenas resistir como fez nas décadas finais do século passado, mas também e principalmente recuperar parte de sua força radiojornalística, agora como uma das construtoras do sistema público. A partir dos anos 2000, assume sua natureza estatal pública. Junto com a Rádio MEC, passa a ser considerada uma espécie de líder do segmento dentro da EBC, em especial em produções conjuntas, compartilhamentos de programação e, destacadamente, nas experiências de redes públicas, como nas eleições de 2010 e Copa do Mundo deste ano.

A Nacional integrou a cobertura radiojornalística das Eleições 2010 que, sob a coordenação e organização geral da EBC e Arpub, contou com 25 rádios públicas/estatais do país, agregando, numa iniciativa pioneira, oito emissoras internacionais. Na Copa deste ano de 2014, no Brasil, liderou a cobertura em rede montada pela EBC para transmissão dos jogos. Além das emissoras da EBC – Nacional de Brasília, da Amazônia e do Alto Solimões, Nacional FM de Brasília e MEC AM do Rio de Janeiro, participaram 26 outras emissoras públicas que mantêm convênios ou parcerias com Empresa e/ou associadas à ARPUB.

O portal da EBC, na apresentação da emissora, resume qual a compreensão que tem norteado a planejada revitalização da lendária PRE 8.

> Ela é, na realidade, responsável pelas matrizes que formam hoje o Rádio brasileiro: a música, a informação, o humor, a dramaturgia, o esporte e os programas de auditório. Agora, como parte integrante da EBC, a emissora por onde passaram grandes intérpretes, maestros e compositores de nossa música popular, de onde foram transmitidas as radionovelas que enriqueceram o imaginário do brasileiro, passa por ampla reformulação estrutural, técnica e de sua programação com os olhos no futuro sem esquecer, porém, das suas características históricas. (Disponível em<http://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/veiculos-da-ebc/radios/radio-nacional-am-rio-de-janeiro>)

Em 2012 e 2013, as duas rádios da EBC no Rio de Janeiro, a Nacional e a MEC, foram obrigadas a desocupar suas sedes históricas, em função da necessidade de reformas em ambos os prédios. A MEC (tanto a AM quanto a FM) saiu de seu endereço tradicional na Rua da República e a Nacional deixou o prédio que sempre ocupou, desde o início da sua história, no Edifício A Noite, na Praça Mauá, centro do Rio. Em 1936, quando a Nacional estreou nas ondas radiofônicas, o prédio construído pelo grupo que a fundou, com o objetivo de demonstrar seu poderio, era o mais alto do Rio de Janeiro. Foi o primeiro "arranha-céu" da cidade. A previsão de conclusão das reformas, conforme anúncio da EBC, é 2016.

As duas emissoras, ao desocuparem suas sedes históricas, passaram a funcionar juntas num mesmo endereço, na EBC RJ/TV Brasil, com suas redações e produções dividindo um único espaço. Não há, por enquanto, confirmação sobre quando retornarão – e se voltarão – a ocupar suas sedes históricas, após a con-

clusão das reformas, prevista para 2016,. Se vão ou não continuar produções e transmissões conjuntas. Ou se acabarão por se fundir numa só emissora, o que também tem sido considerado como uma possibilidade, segundo informações de próprios funcionários da Nacional. Se este é o futuro reservado à MEC e também à Nacional, ambas continuarão, mas como memória em um museu que também está em planejamento para preservar e contar suas histórias.

Serão estes futuros suficientes para rádios com papéis tão determinantes e fundamentais não somente na constituição da nossa radiodifusão, mas também na própria história do Brasil? As pesquisas em andamento aqui apresentadas buscam justamente, entre outras, compreensões neste sentido, como contribuições à construção do rádio público. E prestam atenção ao alerta de Luiz Carlos Saroldi (2005, p. 13), que passou pelas duas emissoras: "visto apressadamente, o legado da Rádio Nacional do Rio de Janeiro à cultura brasileira corre o risco de se transformar em nostalgia, de virar um saudosismo repleto de brilhantes lantejoulas, uma história antiga que nada teria a ensinar à radiofonia atual. Este é um equívoco indesculpável[...].

Os estudos também levam em conta, interpretada igualmente como uma forma de alerta, a própria apresentação do livro "A Rádio Nacional: alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional", pela organizadora da obra, Cláudia Pinheiro (2005, p. 6):

> Ainda é difícil dimensionar o quanto a Rádio Nacional contribuiu para a consolidação da nossa cultura, da nossa língua e da perceção da nossa grandeza como nação, num momento em que o país vivia profundas transformações. [...] Essa coletânea de fotos, nomes e documentos deu ênfase ao momento histórico em que a Rádio Nacional dominou o imaginário popular e se perpetuou na memória dos brasileiros. Seria praticamente impossível registrar todo o universo que foi a Nacional ao longo desses quase setenta anos.

Por isso, precisamos continuar no ar!

Referências bibliográficas

AGUIAR, R. C. **Almanaque da Rádio Nacional.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

BARBOSA, M. **Jornalismo e a construção de uma memória para a sua história.** In.: BRAGANÇA, A.; MOREIRA, S. V. (orgs). **Comunicação, acontecimento e memória**. São Paulo: Intercom, 2005. p. 102- 111.

_____. **Meios de comunicação e usos do passado: temporalidade, rastros e vestígios e interfaces entre Comunicação e História.** In.: RIBEIRO, A. P. G.; HERSCHMANN, M. (orgs). **Comunicação e História: interfaces e novas abordagens.** Rio de Janeiro: Mauad X, Globo Universidade, 2008.

_____. **A pesquisa em Comunicação no Brasil: não precisamos ter mais medo do contágio.** In.: BARBOSA, M.; MORAIS, O. J. de. (orgs). **Quem tem medo da Pesquisa Empírica?.** São Paulo: Intercom, 2011. p. 77-90.

BAUMWORCEL, A. **A censura à rádio educativa.** *In.: Encontro Nacional de História da Mídia, 4, GT História da Mídia Sonora, 2006*. ***Anais...*** São Luís do Maranhão: Associação Maranhense de Imprensa; Rede Alfredo de Carvalho - ALCAR; Uniceuma; UFMA e Faculdade, 2006.

BLOIS, M**. Florescem as FM Educativas no Brasil. Radiografia do radioeducativo no Brasil e os fatores favoráveis à ocupação dos canais de FM educativos.** Rio de Janeiro: UGF, 1996. Tese de Livre-Docência em Comunicação Televisão e Rádio. Rio de Janeiro, Universidade Gama Filho, 1996.

FERRARETTO, L. A. **Rádio: o veículo, a história e a técnica.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000.

GOLDFEDER, M. **Por trás das ondas da Rádio Nacional.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

HAUSSEN, D. F. **Rádio e Política – Tempos de Vargas e Perón.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

KLÖCKNER, L. **O Repórter Esso**. Porto Alegre: AGE/Edipucrs, 2008.

MARTINO, L. C. **Classificação e exame crítico da literatura sobre História da Comunicação.** In.: RIBEIRO, A. P. G.; HERSCHMANN, M. **Comunicação e História: interfaces e novas abordagens.** Rio de Janeiro: Mauad X, Globo Universidade, 2008. p. 27-43.

MILANEZ, L. (org). **Rádio MEC: herança de um sonho.** Rio de Janeiro: ACERP, 2007.

PEROSA, L. M. F. L. **A Hora do Clique. Análise do Programa de Rádio Voz do Brasil da Velha à Nova República.** São Paulo: Annablume:ECA-USP, 1995.

PINHEIRO, C. (org.) **A Rádio Nacional: alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROMANCINI, R. **Inventando tradições: os historiadores e a pesquisa inicial sobre jornalismo.** Revista PJ:Br – Jornalismo Brasileiro. São Paulo, ECA/USP, v.3, n. 3, 2004. Disponível em <www.eca.usp.br/prof/josemarques/arquivos/ensaios3_a.htm>.

_____. **História e Jornalismo: reflexões sobre campos de pesquisa.** In.: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28, NP 02 – Jornalismo, Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 5, 2005. ***Anais...*** Rio de Janeiro: Intercom, UERJ, 2005.

SCHUDSON, M. **Enfoques históricos a los estudios de la Comunicación**. In.: JENSEN, K.B; JANKOWSKI, N.W.(orgs). **Metodologias cualitativas de investigación em Comunicación de Masas.** Barcelona: Bosch, 1993.

SAROLDI, L. C. Por que a Nacional? In.: PINHEIRO, C. (org.) **A Rádio Nacional: alguns dos momentos que contribuíram para o sucesso da Rádio Nacional.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 8-13.

SAROLDI, L. C.; MOREIRA, S. V. **Rádio Nacional – O Brasil em Sintonia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 3. ed. [ampliada e atualizada].

SODRÉ, N. W. **História da Imprensa no Brasil.** São Paulo: Intercom; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

_____**. No ar: a história da notícia de rádio no Brasil.** Florianópolis: Insular, Ed. da UFSC, 2012.

ZUCULOTO, V. R. M. **A programação de rádios públicas brasileiras.** Florianópolis: Insular, 2012.

ZUCULOTO, V.; LONGO, G. **As rádios públicas brasileiras e o Golpe de 64: principais estações e seus contextos históricos no período de instauração da ditadura.** In.: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 37, Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, 14, GP de Rádio e Mídia Sonora, 2014. ***Anais...*** Foz do Iguaçu: Intercom, 2014.

Sites consultados

http://www.arpub.org.br

http://www.soarmec.com.br

http://www.ebc.com.br

https://blog.ufba.br/portaldoradio

Pesquisa em saúde na imprensa paraense: Um estudo ao longo de 120 anos

Vanessa Brasil de Carvalho, Luisa Massarani e Netília Silva dos Anjos Seixas

Doutoranda na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Email: vanessabrasilcarvalho@gmail.com.
Pesquisadora do Núcleo de Estudos da Divulgação Científica do Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Email: luisa.massarani4@gmail.com.
Professora da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: netiliaseixas@gmail.com.

Resumo

Apresentamos a cobertura de temas científicos relacionados à saúde nos dois jornais de maior tempo de circulação no Pará ao longo de 120 anos. Analisamos as edições diárias dos jornais considerando dois meses a cada 10 anos, buscando por textos que se referissem à ciência ou a cientistas, e que tratassem de temáticas da área de Medicina e Saúde. Ao todo, encontramos 83 textos com esse perfil, que compuseram nosso corpus de pesquisa estudado a partir da análise de conteúdo. Identificamos quatro períodos distintos ao longo desses 120 anos, embora possamos dizer que houve um equilíbrio entre a cobertura de temas relacionados a doenças e à saúde de uma forma geral, importante contextualização dos textos e a predominância das pesquisas estrangeiras. Houve ainda destaque para as descobertas e benefícios da ciência e a menção aos riscos e malefícios estava relacionada às controvérsias e incertezas científicas.

Palavras-chave

Ciência e saúde na mídia – Jornais impressos – Pará

Abstract

In this article, we show the coverage of scientific topics related to health in the two newspapers with the largest time of circulation in Pará over 120 years. We analyzed daily editions in two months every 10 years and in each newspaper, looking for news about science or scientists and that we related to Medicine and Health. We found 83 news with this profile that composed our research corpus, and were analyzed by content analysis. We identified four distinct groups of news in these 120 years, although we can say that there was a balance between the coverage of topics related to disease and health in general, important contextualization and predominance of foreign research. There was also an emphasis on discoveries and benefits of science and when risks and harms were showed, it was related to scientific controversies and uncertainties.

Keywords

Science and health in the media – Newspapers – Pará

Introdução

Nos últimos anos, as enquetes sobre a percepção pública da ciência no Brasil vêm identificando um grande interesse dos cidadãos por temas científicos (MINISTERIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA; ACADEMIA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS; MUSEU DA VIDA, 2006; MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA; MUSEU DA VIDA, 2010). Cerca de 60% dos entrevistados indicaram, na pesquisa de 2010, que possuem algum interesse sobre assuntos de ciência e tecnologia (MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA; MUSEU DA VIDA, 2010). É um valor próximo do interesse identificado por temas de esporte e de cultura, por exemplo. Esse registro é importante quando no referimos ao Brasil, um país com altos índices de desigualdade social e problemas na educação (INSTITUTO ABRAMUNDO; AÇÃO EDUCATIVA; INSTITUTO PAULO MONTENEGRO, 2014).

A principal fonte de informação dos entrevistados são os meios de comunicação. A TV se destaca dentre os meios, sendo a fonte mais recorrente para 70% das pessoas entrevistadas na pesquisa mais recente (MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA; MUSEU DA VIDA, 2010). Logo em seguida, vêm os jornais, nos quais cerca de 50% das pessoas buscam informações científicas. Os jornais se destacam como fontes

desse tipo desde os tempos coloniais, como alguns autores já observaram (OLIVEIRA, 2005; MARQUES DE MELO, 2004; MOREIRA; MASSARANI, 2002). Nesse sentido, faz-se importante estudar a cobertura da ciência na mídia de uma forma geral – e neste caso em particular os jornais –, para entender as principais fontes de informação dos brasileiros sobre a temática.

De maneira geral, as pesquisas sobre a cobertura midiática de assuntos científicos já são mais sistemáticas. É possível identificar trabalhos em âmbito internacional, a exemplo de Einsiedel (1992), Göpfert (1996), Bucchi e Mazzolini (2003) e León (2008). Na América Latina, Massarani e colaboradores (2005), Almeida e colaboradores (2011) e Torres (2013) trazem um olhar regional para o tema.

No Brasil, podemos destacar algumas análises sobre a presença da ciência em programas televisivos específicos, como é o caso do Globo Ciência (GUEDES, 1990; BARCA, 1999), do Fantástico (SIQUEIRA, 1998; RONDELLI, 2004) e do Jornal Nacional (RAMALHO; POLINO; MASSARANI, 2012), todos veiculados na emissora de maior audiência do país, a Rede Globo. Esteves (2005), Amorim e Massarani (2008) e Moreira e Massarani (2011) são alguns exemplos de estudos sobre mídia impressa e ciência. Em quase todas essas análises, as ciências da saúde se destacam entre os principais temas abordados pela mídia (JURBERG; GOUVEIA; BELISÁRIO, 2006; CHAGAS *et al.*, 2013; MASSARANI *et al.*, 2013)..

Nesse sentido, a proposta deste artigo é contribuir para o mapeamento da cobertura das ciências da saúde na mídia, em especial a mídia impressa. Isso se torna importante quando observamos que no Reino Unido e na Itália (DURANT; EVANS; THOMAS, 1992; BUCCHI; MAZZOLINI, 2003) são os assuntos da medicina que dominam o imaginário social em relação à ciência, talvez pelo fato de a medicina ser uma área mais permeável ao debate público, como afirma Epstein (1995).

Neste estudo, trazemos, também, para o debate questões relacionadas à região Norte brasileira, tendo como objeto empírico os dois jornais de maior tempo de circulação no Estado do Pará: *A Província do Pará* (1876-2002) e a *Folha do Norte* (1896-1974).[1] Com isso, temos interesse em visibilizar pesquisas realizadas em regiões fora do eixo Sul-Sudeste brasileiro, nas quais há poucos estudos na temática explorada neste artigo.

Em nossa proposta, há, ainda, o diferencial de tratar a cobertura jornalística de periódicos paraenses sobre as ciências da saúde sob uma perspectiva longitudinal de tempo, o que não é comum em estudos de comunicação no Brasil, que tem privilegiado questões da contemporaneidade (RIBEIRO; HERSCHMANN, 2008). Assim, fazemos uma análise sobre as temáticas científicas relacionadas à saúde ao longo de 120 anos, nos dois mais duradouros jornais diários paraenses.

Metodologia

A escolha dos periódicos se justifica por serem os de maior tempo de circulação no Pará e por sua relevância histórica, política e social na sociedade paraense. *A Província do Pará* (1876-2002), por exemplo, foi criada por uma das figuras políticas mais importantes da história do estado: Antonio Lemos, juntamente com Joaquim José de Assis e Francisco de Souza Cerqueira. Lemos foi intendente municipal de Belém pela primeira vez em 1897 e permaneceu em cargos de liderança por 14 anos, estando ligado a ações que possibilitaram a chamada *Belle Époque* na capital paraense (SARGES, 2002, p. 23).

Ao longo dos seus 126 anos de história, que incluem alguns períodos de paralisações,[2] *A Província* não só relatou como também participou da história da cidade de Belém e do estado. Nos primeiros anos, muito do que anunciava estava ligado às ações de Lemos, tendo uma clara proposta política. Após a morte dos seus fundadores e de algumas dificuldades, *A Província* foi adquirida pelos Diários Associados, dirigidos por Assis Chateaubriand, em 1947 (BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ, 1985, p. 74) e passou por diversas reformulações. A partir daí, voltou a ser um periódico importante para o estado, tendo suas páginas marcadas por intelectuais, políticos, acadêmicos e jornalistas de renome (ROCQUE, 1976, p. 215), até que, em novembro

1 Este estudo faz parte do projeto de pesquisa "A trajetória da imprensa no Pará", aprovado no Edital Universal MCTI/CNPq nº 14/2012 e desenvolvido na Faculdade de Comunicação e no Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (SEIXAS, 2012).

2 A primeira paralisação do periódico foi de 1900 a 1901, devido a desentendimentos políticos entre os sócios. A segunda foi de 1912 a 1920, quando Lemos teve o jornal e sua casa incendiados. A terceira paralisação ocorreu em 1926 e perdurou até 1947, em razão de problemas financeiros.

de 2001, começou a ser veiculada semanalmente e, em março de 2002, o periódico fechou suas portas após 126 anos de história.[3]

A *Folha do Norte* (1896-1974) foi o segundo jornal de maior duração do Pará, com 78 anos de circulação sem longas paralisações. Sua primeira edição, de 1º de janeiro de 1896, já apresentava o objetivo do periódico, que era de "lutar pelo desenvolvimento sócio-político da região e combater a política de Antônio Lemos" (FERNANDES; SEIXAS, 2012, p. 38). Portanto, tanto a *Folha* como *A Província* tiveram posturas políticas claras e tornaram-se importantes atores sociais para Belém e o Pará.

Com as paralisações de *A Província*, a *Folha* se tornou o jornal da situação nas décadas de 1910 e 1920, tendo ainda uma influência da atuação política de seus fundadores, Enéas Martins e Cypriano Santos. Foi somente em 1930 que o periódico teve uma breve paralisação de dois dias, por causa da oposição que fazia ao novo governador do estado. A *Folha* permaneceu com espaço de destaque na imprensa paraense até 1960, quando começou a perder força. Em 1973 foi vendida para o empresário Romulo Maiorana, proprietário do jornal *O Liberal*, encerrando suas atividades em 1974.

Levando em consideração a história desses periódicos, realizamos um estudo longitudinal buscando contribuir para a construção de um panorama da divulgação científica no Brasil, especialmente no Pará, onde encontramos parcos estudos sobre o tema (BELTRÃO, 2002; BELTRÃO, 2010; MORAIS, 2010; SILVA JÚNIOR, 2010).

Fizemos um recorte de 120 anos, de 1876 a 1996, que abrange os períodos de publicação de *A Província do Pará* e da *Folha do Norte*. Realizamos uma inspeção visual das edições diárias dos meses de janeiro e julho de cada periódico, a cada dez anos. Ou seja, nossa amostra foi constituída de todas as edições desses jornais, de janeiro e julho, de 1876, 1886, 1896, 1906, 1916, 1926, 1936, 1946, 1956, 1966, 1976, 1986 e 1996.[4]

Verificamos os jornais integralmente, incluindo todos os cadernos, levando em consideração que outros estudos já apontaram para a presença de temáticas científicas em várias seções de periódicos (MASSARANI; MOREIRA; MAGALHÃES, 2003; MEDEIROS; RAMALHO; MASSARANI, 2010) e o fato de que nem *A Província* nem a *Folha* tinham cadernos específicos sobre o tema.

Nessa inspeção visual, buscamos por textos que faziam referência direta à *ciência*, *científico(a)*, *pesquisa* e *pesquisadores(as)*, dos quais fizemos um recorte posterior para aqueles que tratassem das ciências da saúde. Ao todo, encontramos 83 textos sobre o assunto, que constituem o nosso *corpus* de análise. Para estudá-los mais a fundo, optamos pela análise de conteúdo, como forma de perceber suas semelhanças e diferenças (BAUER; GASKELL, 2002, p. 190-191), o que nos ajudou no processo de compreensão da complexidade do nosso *corpus*. Trabalhamos na perspectiva de Bardin (2002, p. 7), que entende a análise de conteúdo como um conjunto de instrumentos metodológicos aplicados aos mais diversos discursos, cujo denominador comum está na codificação dos dados e no desenvolvimento de modelos que tornam esses dados passíveis de análise. Estamos a par que este estudo trabalha com um número relativamente reduzido de matérias, mas, por outro lado, permite mostrar algumas tendências da mídia sobre temas de pesquisa em saúde no período de tempo analisado.

A codificação dos dados foi feita com base no protocolo desenvolvido pela Rede Ibero-Americana de Monitoramento e Capacitação em Jornalismo Científico.[5] A partir dele, registramos e sistematizamos várias características dos textos encontrados nos jornais selecionados para análise. Neste artigo, daremos destaque para algumas características: contextualização, enquadramentos,[6] benefícios e malefícios da ciência, riscos e promessas, fontes consultadas, localização da pesquisa e origem dos pesquisadores envolvidos.

3 A última edição na Biblioteca Pública Arthur Vianna é a de número 34.360, de 24/02 a 02/03/2002.

4 Tivemos apenas uma exceção: *A Província do Pará* começou a ser publicada em março de 1876, portanto, o mês de março substituiu o mês de janeiro no nosso padrão de análise.

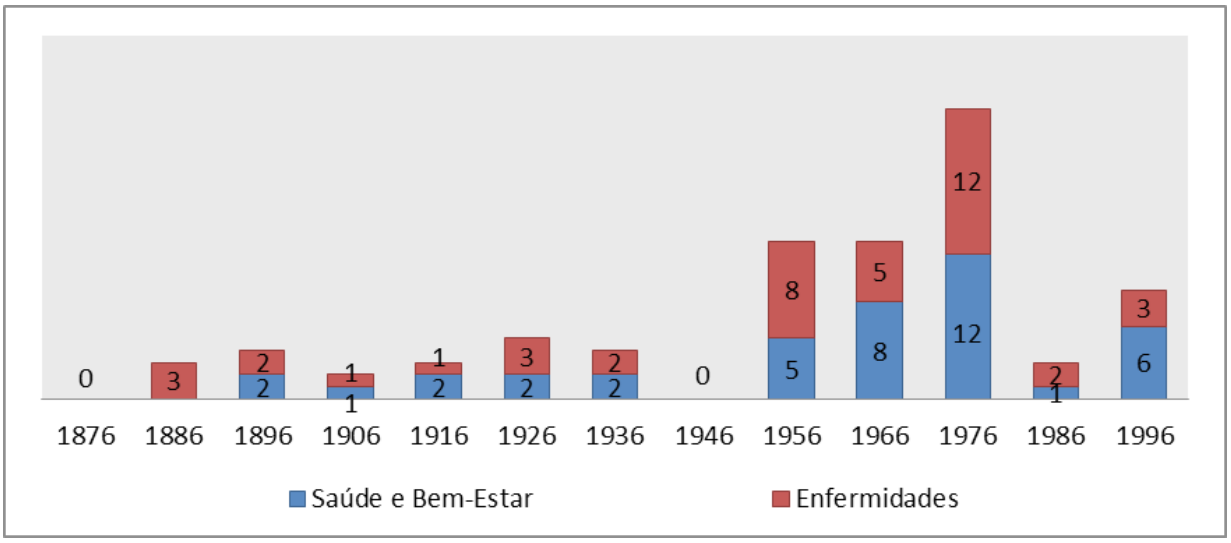
5 Mais informações sobre a Rede podem ser acessadas no endereço eletrônico http://www.museudavida.fiocruz.br/.

6 Os enquadramentos aplicados à mídia se referem à principal ênfase dada às mensagens (GAMSON; MODIGLIANI, 1989) e estão relacionados às abordagens utilizadas pelos jornalistas para apresentar as mais diversas questões as suas audiências (GANS, 1979), de maneira a torná-las mais acessíveis. O enquadramento na mídia seria a ideia central, que organiza a mensagem e dá às audiências uma orientação em termos de relevância, importância, valores da notícia e contexto. Mais informações sobre os enquadramentos utilizados neste estudo em Massarani e Ramalho (2012).

As ciências da saúde na imprensa paraense

Nos 83 textos sobre ciência da saúde encontrados nos jornais paraenses que são foco deste estudo há presença importante de matérias que focam em doenças. Mas identificamos também uma presença importante de matérias que abordam o bem-estar geral do ser humano. Veja no Gráfico 1 a quantidade de textos identificados em cada ano relacionados à temática de enfermidade e saúde de uma forma geral.

Gráfico 1 — Quantidade de textos sobre ciências da saúde ao longo de 120 anos e sua relação com a temática das Enfermidades e Saúde e Bem-Estar



Como se pode ver no Gráfico 1, a presença de matérias de pesquisa em saúde é reduzida (ou mesmo nula) nas oito primeiras décadas analisadas, considerando a forma de seleção dos textos de acordo com nossa metodologia. No primeiro ano analisado, 1876, não encontramos texto algum sobre ciências da saúde. Nosso primeiro registro foi apenas em 1886, quando identificamos três textos publicados em *A Província do Pará* sobre formas de tratamento e prevenção de doenças. Eram dois textos sobre os métodos de prevenção da hidrofobia, à época mais conhecida como raiva,[7] e outro sobre o micro-organismo causador da doença beribéri.[8] Os três textos foram publicados na coluna "Sciencias, Letras e Artes", um espaço voltado para a discussão de assuntos científicos e artísticos. Os textos continham detalhes sobre os processos científicos que levaram a novas descobertas científicas sobre as enfermidades tratadas.

Em 1896, já encontramos notícias sobre saúde relacionadas não só a enfermidades, mas também a um contexto de bem-estar, como é o caso dos textos sobre a genética dos gêmeos[9] e o comportamento humano.[10] Também registramos assuntos relacionados a doenças hepáticas e respiratórias, publicados tanto em *A Província* quanto na *Folha do Norte*, que já estava em circulação.

Os textos publicados durante o século XIX sobre as ciências da saúde tinham em comum alguns aspectos. Havia uma tendência em observar e dar destaque aos benefícios e promessas da ciência e consequente ofuscamento dos seus riscos e malefícios. Essas características negativas da ciência não foram registradas nesses primeiros textos.

Em relação aos enquadramentos, observamos uma situação diferenciada. Os sete textos registrados no século XIX continham aspectos do enquadramento "Nova pesquisa", caracterizado pelo foco em novos estudos, descobertas ou aplicação de novos conhecimentos científicos, e também tratavam de "Controvérsias"[11]

7 Textos publicados por *A Província do Pará* sob o título "O método Pasteur para prevenir a raiva depois da mordedura", nos dias 8 e 9 de julho de 1886, na coluna "Sciencias, Letras e Artes", p. 2.

8 "O micro-organismo beribéri", publicado por *A Província do Pará*, em 13 de julho de 1886, na coluna "Sciencias, Letras e Artes", p. 2.

9 Publicado por *A Província do Pará*, em 22 de janeiro de 1896, na coluna "Revista Scientifica", p. 1.

10 Publicado por *A Província do Pará* sob o título "A superioridade da mulher", em 2 de janeiro de 1896, p. 1.

11 Textos que dão destaque a divergências entre cientistas, que podem ser indicadas por fontes que se opõem, ou por menção

e/ou "Incertezas científicas".[12] Ou seja, ao mesmo tempo em que se deu destaque à novidade, também foram buscadas outras fontes para se fazer um contraponto à descoberta e ainda destacar que aqueles não eram resultados finais da pesquisa.

A busca de outras fontes se relaciona à principal característica dos textos desse período: a abordagem detalhada das pesquisas na área. Havia menção aos "Antecedentes científicos",[13] explicação de termos técnicos, elucidação dos processos e métodos de pesquisa e alguns citavam estudos científicos e seus autores, principalmente dos Estados Unidos e da Europa.

Essa característica detalhista dos textos se mantém até 1936. A partir dessa época, os jornais passaram a abordar temáticas relacionadas a exercícios físicos e seus benefícios para a saúde, as primeiras questões sobre o câncer – à época conhecido como cancro –, métodos de tratamento e prevenção contra a febre amarela, a peste negra e a hanseníase, entre outros temas. A diferença, porém, é que no início do século XX houve uma contextualização maior dos assuntos científicos com a realidade local e nacional.

Na virada no século, por volta de 1906, Belém registrava um surto de peste negra e essa seria a razão da publicação do texto "Uma importante entrevista sobre a peste negra" na *Folha do Norte*,[14] de acordo com o próprio jornal. De maneira similar, o texto "A lepra como molestia infantil e vacinante"[15] reproduziu o estudo de um pesquisador paraense, dando destaque à ciência desenvolvida mais regionalmente.

Ainda em relação às doenças, registramos em 1936 dois textos sobre pesquisas na América Latina – os únicos de nosso *corpus*. Eram estudos da Colômbia sobre hanseníase e febre amarela, temas comuns às populações amazônicas. Nesses textos, como nos demais, o grande destaque foi para os benefícios e promessas que a ciência estava trazendo para a cura e melhores tratamentos de várias enfermidades. As controvérsias científicas e incertezas se mantiveram presentes, mas, dessa vez, em número bem reduzido se comparado às descobertas científicas.

Não encontramos texto algum sobre ciências da saúde em 1946, porém, os anos que se seguiram foram os que registramos a maior quantidade de notícias sobre o assunto. Entre 1956 e 1976, identificamos um total de 50 textos.

Em 1956, houve um destaque maior para as enfermidades, como a esclerose múltipla, poliomielite, doenças cardíacas e urológicas, entre outras. Os textos já eram mais curtos e diretos e houve explicações de termos científicos e contextualização, porém, não mais da forma detalhada de antes. Esse padrão se repetiu em 1966, quando registramos mais questões de saúde e bem-estar do ser humano. Curiosidades sobre o cérebro humano, alimentação e novas tecnologias na área da saúde foram alguns dos temas abordados no período selecionado.

O ano de 1976 foi aquele em que identificamos mais textos, havendo um equilíbrio entre os assuntos relacionados a doenças e bem-estar. Nesse ano, somente *A Província* estava em circulação, já que a *Folha* encerrou suas atividades em 1974. Novas tecnologias e alimentação voltaram a ser temas de destaque entre os assuntos tratados pelo jornal paraense. Mas, além desses, surgiram ainda questões sobre gravidez e novos procedimentos da medicina e odontologia. Dentre as enfermidades abordadas no jornal, encontramos a cólera, o raquitismo, a hepatite, o câncer e as doenças cardíacas.

Nessas três décadas, houve novamente um destaque para as pesquisas estrangeiras, em especial as norte-americanas e europeias, em razão das inovações que esses países estavam realizando quanto aos procedimentos médicos, desenvolvimento de novos medicamentos e aos tratamentos de doenças já conhecidas, como o câncer. As pesquisas brasileiras estavam presentes, porém, em menor quantidade. Dentre as instituições mais citadas, ressaltamos a Universidade de São Paulo e o Instituto Oswaldo Cruz, em nível nacional e, mais regionalmente, destacamos a presença dos estudos do Instituto Evandro Chagas e da Universidade Federal do Pará.

Nesse período, o enquadramento "Nova pesquisa" se destacou dentre os demais e se manteve como predominante até o fim do nosso período de análise. Os riscos e malefícios da ciência começaram a ser aborda-

a posturas diferenciadas.

12 Textos que destacaram uma situação que ainda não é consenso entre os cientistas como um todo, ou de uma determinada área, devendo a controvérsia em si ser citada ou mencionada no texto.

13 Enquadramento caracterizado pela citação e/ou descrição de pesquisas anteriores ou recapitulação de outros resultados.

14 Publicado pela *Folha do Norte*, em 22 de julho de 1906, p. 1.

15 Publicado por *A Província do Pará*, em 17 de janeiro de 1916, p. 1.

dos de maneira mais sistemática, porém, ainda em quantidade bastante inferior aos benefícios e promessas. Passaram a estar mais relacionados aos textos categorizados com enquadramentos de "Controvérsias" ou "Incertezas científicas", nos quais eram apresentados alguns riscos e danos causados por um determinado procedimento científico, como no texto "Próstata aumentada"[16] e em "Substituição do coração é o próximo passo da cirurgia".[17]

Já nos últimos anos analisados, 1986 e 1996, encontramos uma quantidade mais reduzida de textos sobre ciências da saúde, o que pode estar relacionado ao destaque dado às questões das engenharias e ciências exatas, em especial à astronomia (CARVALHO, 2013; CARVALHO; MASSARANI; SEIXAS, 2013). Mais uma vez, os riscos e danos surgiram apenas em casos de controvérsias científicas, que também foram raras em nosso *corpus*. Foi o caso do texto "Muita vitamina A faz mal ao coração",[18] que discorreu sobre os problemas de um estudo anterior que havia indicado o contrário, podendo ter causado problemas a quem seguiu as indicações daquela pesquisa. Porém, o padrão de contextualização das informações apresentadas pelos jornais se manteve, assim como a predominância de pesquisas estrangeiras e dos benefícios da ciência.

Considerações finais

Apesar de ser ainda limitado, este estudo permitiu identificar tendências expressas em quatro momentos da cobertura dos jornais paraenses sobre as ciências da saúde ao longo de 120 anos. O primeiro momento foi marcado por poucos textos, porém, longos, com detalhes, que deram atenção aos processos científicos, seus antecedentes e trouxeram contextualizações importantes. Buscando tratar das formas de prevenção e tratamento das enfermidades, são quase que "manuais de procedimentos de saúde", como Beltrão (2002) já havia identificado em outros jornais em um período de análise anterior. A autora analisou matérias dos periódicos paraenses *Treze de Maio* (1840-1862) e *Diário do Gram-Pará* (1853-1892), voltando sua atenção para a maneira com que esses jornais concediam ênfase aos assuntos de saúde e quem eram suas fontes.

Essa característica se mantém até meados do século XX, quando ocorrem mudanças de formato nos jornais paraenses analisados. Na virada do século, destacaram-se os assuntos mais relacionados à realidade local, pois são evidenciadas questões amazônicas. Além disso, a cobertura sobre as ciências da saúde se ampliou, passando a abordar temáticas sobre o bem-estar do ser humano, não só focando nas enfermidades, o que está de acordo com os preceitos da Organização Mundial de Saúde, em que o conceito de "saúde" seria "estado de bem-estar físico, mental e social, não apenas uma mera ausência de doenças" (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 1946).[19]

O terceiro momento se iniciou quando houve transformações na formatação dos textos sobre ciências da saúde, que se tornaram mais curtos e diretos, a partir de 1956. Não havia mais espaço para detalhes minuciosos das pesquisas, como se fazia anteriormente, apesar das contextualizações se manterem. Os textos já estavam mais curtos e incisivos, mais parecidos com os que conhecemos hoje.

Foi também nesse período que começou a ser mais frequente a relação entre ciência e seus riscos e malefícios, pois, até então, os seus benefícios eram o grande destaque dos jornais. Essas características apareceram, principalmente, em textos que tratavam de controvérsias e incertezas científicas, o que sugere uma postura mais crítica dos periódicos em relação à ciência. Mesmo assim, em todo o nosso *corpus*, ainda predominou a ênfase às novidades e ao "lado positivo" das ciências da saúde, como em vários outros estudos (MASSARANI *et al.*, 2005; ESTEVES, 2005; AMORIM; MASSARANI, 2008; ALMEIDA, *et al.*, 2011; RAMALHO; POLINO; MASSARANI, 2012).

Por fim, o último período que conseguimos identificar abrangeu os anos de 1986 e 1996, nos quais identificamos poucos textos. As características gerais, basicamente, se mantiveram, como o destaque às pesquisas estrangeiras e um equilíbrio entre a abordagem de assuntos sobre doenças e o bem-estar geral do ser humano.

Com esta análise, obtivemos uma visualização geral da cobertura das ciências da saúde na imprensa pa-

16 Publicado pela *Folha do Norte*, em 6 de julho de 1966, p. 2.

17 Publicado por *A Província do Pará*, em 31 de julho de 1966, 1º caderno, p. 9.

18 Publicado por *A Província do Pará*, em 28 de janeiro de 1996, Seção Mundo, p. 6.

19 "Health is a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity" (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 1946).

raense. Outros estudos ainda são necessários para entender melhor essa realidade, pois nosso amplo recorte temporal, ao mesmo tempo em que nos dá a possibilidade de vislumbrar um panorama sobre as principais questões ao longo de 120 anos, limita-nos à realização de uma análise mais geral sobre os acontecimentos.

Identificamos as principais características dessa cobertura por um extenso período de tempo e em uma região que ainda carece de estudos sobre cobertura da ciência e divulgação científica. Com isso, esperamos ter contribuído para o registro e reflexão dessas questões na região amazônica e no Brasil e suscitado questões para que outros pesquisadores também se interessem sobre a temática.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Carla *et al*. La cobertura de ciencia en América Latina: estudio de periódicos de elite en nueve países de la región. In: MORENO, Carolina (Org.). **Periodismo y divulgación científica.** Tendencias en el ámbito iberoamericano. Madrid: OEI e Biblioteca Nueva, 2011, p. 75-97.

AMORIM, Luís Henrique. MASSARANI, Luisa. Jornalismo científico: um estudo de caso de três jornais brasileiros. **Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia**, vol. 1, no 1, p.73-84, jan/abr 2008.

BARCA, Lacy. Ciência e comunicação na TV comercial: 14 anos do Programa Globo Ciência. Comunicação & Educação. N 15, v. 81-86, mai/ago 1999.

BARDIN, Laurence. **Análisis de contenido**. 3a edição. Madri: Ediciones Akal, 2002.

BAUER, Martin W. GASKELL, George. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W. GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som:** um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 189-217.

BELTRÃO, Jane Felipe. Autoridade médica e divulgação científica no Grão-Pará flagelado pelo cólera: século XIX. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, n. 17, p. 239-252, jun 2002.

BELTRÃO, Jimena Felipe (Org.). **Pesquisa em comunicação de ciência na Amazônia Oriental Brasileira:** a experiência recente no Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ. **Jornais Paraoaras:** catálogo. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1985.

BUCCHI, Massimiano; MAZZOLINI, Renato. Big science, little news: science coverage in the Italian daily press, 1946–1997. **Public Understanding of Science**, v. 12, n. 1, p. 7-24, 2003.

CARVALHO, Vanessa Brasil de. **A ciência na imprensa paraense em 130 anos**: um estudo de três grandes jornais diários. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Amazônia) – Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, 2013.

CARVALHO, Vanessa Brasil de. MASSARANI, Luisa. SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. Divulgação científica em três jornais paraenses do século XIX ao século XXI. In: XXXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2013, Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM). **Anais ...** São Paulo: Intercom, 2013.

CHAGAS, Catarina *et al*. Investigação em medicina e saúde no horário nobre: análise de dois programas televisivos brasileiros. **Razón y Palabra**, v. 82, p. 1-21, 2013.

DURANT, John; EVANS, Geoffrey; THOMAS, Geoffrey. Public understanding of science in Britain: the role of medicine in the popular representation of science. **Public Understanding of Science**, London: Sage, v.1, n.2, p.161 - 182, 1992

EINSIEDEL, Edna F. Framing science and technology in the Canadian press. **Public Understanding of Science**, v.1, n.1, p. 9-91. 1992.

EPSTEIN, Steven. The construction of lay expertise: AIDS activism and the forging of credibility in the reform of clinical trials. **Science, Technology & Human Values**, v. 20, n. 4, p. 408-437, 1995.

ESTEVES, Bernardo. **Ciência na imprensa brasileira no pós-guerra:** o caso do suplemento "Ciência para Todos" (1948-1953). Dissertação (Mestrado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

FERNANDES, Phillippe Sendas de Paula. SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. Comunicacão e História: a imprensa de Belém no alvorecer do seculo XX. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 01, p. 33-40, 2012.

GAMSON, William; MODIGLIANI, Andre. Media discourse and public opinion on nuclear power: A constructionist approach. **American Journal of Sociology**, v. 95, n. 1, p. 1-7, 1989.

GANS, Hebert. **Deciding what's news**. New York: Pantheon, 1979.

GÖPFERT, Winfried. Scheduled science: TV coverage of science, technology, medicine and social science and programming policies in Britain and Germany. **Public Understanding of Science**, v. 5, n. 4, p. 361-374, 1996.

GUEDES, Angela Cardoso. **Globo Ciência**: inventário e análise do arquivo de cartas recebidas dos telespectadores em 1988. Dissertação (mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1990.

INSTITUTO ABRAMUNDO. AÇÃO EDUCATIVA. INSTITUTO PAULO MONTENEGRO. **Indicador de letramento científico**. São Paulo, 2014.

JURBERG, Claudia. GOUVEIA, Maria Emmerick. BELISÁRIO, Camila. Na mira do câncer: o papel da mídia brasileira. Revista Brasileira de Cancerologia, n. 52, v. 2, p. 139-146, 2006.

LEÓN, B. Science related information in European television: a study of prime-time news. **Public Understanding of Science**, v. 17, n. 4, p. 443-460, 2008.

MARQUES DE MELO, José. Informação científica na imprensa brasileira: origem, fonte e autoria. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 16, p. 13-19, jan/jun 1987.

MASSARANI, Luisa *et al*. Jornalismo científico na América Latina: um estudo de caso de sete jornais da região. **Journal of Science Comunication**, p. 1-8, set 2005.

_____. Saúde aos domingos - uma análise da cobertura da pesquisa em medicina e saúde no Fantástico. **RECIIS. Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, v. 7, p. 1-19, 2013.

MASSARANI, Luisa. MOREIRA, Ildeu. MAGALHÃES, Isabel. Quando a genética vira notícia: um mapeamento da genética nos jornais diários. **Ciência & Ambiente**, Santa Maria, v. 26, p. 141-148, 2003.

MASSARANI, Luisa. RAMALHO, Marina. **Monitoramento e capacitação em jornalismo científico**: a experiência de uma rede ibero-americana. Rio de Janeiro: Museu da Vida / Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz: Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal), 2012.

MEDEIROS, Flávia Natércia da Silva. RAMALHO, Marina. MASSARANI, Luisa. A ciência na primeira página: análise das capas de três jornais brasileiros. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 439-454, abr/jun 2010.

MCT, ABC, MV. **Percepção Pública da Ciência e Tecnologia**. Brasília. 2006. Disponível em: <http://www.mct.gov.br/upd_blob/0227/227677.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2014.

MCT, MV. **Percepção Pública da Ciência e Tecnologia no Brasil**. Brasília. 2010. Disponível em: <http://www.museudavida.fiocruz.br/media/enquete2010.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2012.

MORAIS, Maria Lúcia Sabaa Srur. A cobertura jornalística sobre a Arqueologia da Amazônia. In: BELTRÃO, Jimena Felipe. **Pesquisa em comunicação de ciência na Amazônia Oriental Brasileira:** a experiência recente no Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010, p. 93-124.

MOREIRA, Ildeu de Castro. MASSARANI, Luisa. A divulgação científica no Jornal do Commercio de 1958 a 1962. In: MASSARANI, Luisa. JURBERG, Claudia. MEIS, Leopoldo de. **Um gesto ameno para acordar o país**. A ciência no *Jornal do Commercio* [1958-1962]. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz/Casa de Oswaldo Cruz/ Museu da Vida, 2011, p. 43-62.

_____. Aspectos históricos da divulgação científica no Brasil. In: MASSARANI, Luisa. MOREIRA, Ildeu. BRITO, Fátima. **Ciência e público**: caminhos da divulgação científica no Brasil. Rio de Janeiro: Casa da Ciência – Centro Cultural de Ciência e Tecnologia/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fórum de Ciência e Cultura, 2002, p. 43-64. Disponível em: <http://www.casadaciencia.ufrj.br/Publicacoes/terraincognita/cienciaepublico/livro_completo.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2012.

OLIVEIRA, José Carlos. **D. João VI**: adorador do Deus das Ciências? Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

RAMALHO, Marina. POLINO, Carmelo. MASSARANI, Luisa. Do laboratório para o horário nobre: a cobertura de ciência no principal telejornal brasileiro. **Journal of Science Communication,** v. 11, p. 1-10, 2012.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. HERSCHMANN, Micael. História da Comunicação no Brasil um campo em construção. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart. HERSCHMANN, Micael (Org.). **Comunicação e história:** interfaces e novas abordagens. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008, p. 13-26.

ROCQUE, Carlos. **História de *A Província do Pará***. Belém: Mitograph Editora LTDA, 1976.

RONDELLI, Daniela Rubbo Rodrigues. **A ciência no picadeiro**: uma análise das reportagens sobre ciência no programa Fantástico. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), São Paulo 2004.

SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do "Velho Intendente" Antonio Lemos (1969-1973)**. Belém: Pakatatu, 2002.

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. **A trajetória da imprensa no Pará**. Projeto de pesquisa, Edital Universal MCTI/CNPq Nº 14/2012 . [Em andamento] Belém: UFPA, 2012.

SILVA JÚNIOR, Antonio Carlos Fausto. A comunicação pública da ciência no Museu Emílio Goeldi: temas, atores e discursos presentes no jornal Destaque Amazônia. In: BELTRÃO, Jimena Felipe. **Pesquisa em comunicação de ciência na Amazônia Oriental Brasileira:** a experiência recente no Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010, p. 165-184.

SIQUEIRA, Denise. Ciência na televisão: mito ritual e espetáculo. Dissertação (Mestrado em Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 1998.

TORRES, Hernando. Uso de la ciencia en la publicidade televisiva colombiana. Un estudio exploratorio sobre las representaciones de la ciencia em la televison. **Universitas humanistica**, n. 75, pp. 447-475, jan-jun 2013.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Preamble to the constitution of the World Health Organization as adopted by the International Health Conference**, New York, 19-22 June, 1946; Official Records of the World Health 61 Organization, n.2, p.100, 1946. Disponível em: <http://www.who.int/about/definition/en/print.html>. Acesso em: 16 jul. 2013.

Traumas publicizados, tabus interrogados: Cultura histórica, cinema e memória na Polônia pós-guerra (1954-1963)

Vinícius Santos de Medeiros

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da UFF e pesquisador do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI). E-mail: vinicius_imf@yahoo.com.br.

Resumo

O fenômeno geracional conhecido como Escola Polonesa de cinema consolidou-se na segunda metade dos anos 1950 com o propósito de representar os problemas nacionais recentes, marcados pela experiência catastrófica da guerra e a posterior ocupação soviética. Este trabalho investiga como essa geração de cineastas – entre eles Andrzej Wajda, Andrzej Munk e Jerzy Kawalerowicz – enfrentou os tabus construídos pelo regime comunista no âmbito cinematográfico, valendo-se do próprio financiamento governamental para promover o debate público acerca dos temas silenciados. Busca-se então uma compreensão da dimensão dialógica promovida entre os realizadores e o restante da sociedade, questionando a memória comunista dominante e reinterpretando os temas do tempo presente.

Abstract

The generational phenomenon known as Polish Cinema School was consolidated in the second half of the 1950s with the purpose of representing the recent national problems, marked by the catastrophic experience of war and the subsequent Soviet occupation. This paper investigates how this generation of filmmakers – including Andrzej Wajda, Andrzej Munk and Jerzy Kawalerowicz – faced the taboos built by the communist regime in the cinematographic context, making use of the government funding to promote a public debate about the silenced issues. The objective is to understand the dialogical dimension promoted between the filmmakers and the rest of society, questioning the dominant Communist memory and reinterpreting the themes of present time.

Palavras-chave

Cinema – Memória – Polônia

Keywords

Cinema – Memory – Poland

Introdução

Minha trajetória acadêmica tem sido marcada, praticamente desde o início, pelo interesse sobre a Polônia durante e após a Segunda Guerra Mundial, quando da derrota nacional-socialista em 1945 e a ocupação soviética. Num primeiro momento, minhas expectativas quanto ao país foram guiadas sentimentalmente ao contemplar a obra do jovem cineasta Andrzej Wajda, que nos anos 1950 produziu uma prestigiada e premiada "trilogia da guerra" – termo posterior ao lançamento dos filmes, a saber, *Geração* (1954), *Kanal* (1957) e *Cinzas e Diamantes* (1958). Estavam representados ali os grandes temas da sociedade polonesa no imediato pós-guerra, imiscuídos em expressões simbólicas e silêncios comunicativos, num preto e branco revelador do clima pessimista adotado pelo diretor e, como eu descobriria mais tarde, por muitos outros colegas realizadores. A geração que vivenciou a catástrofe da guerra total sentia-se imbuída de um destino: representar o passado recente nas telonas do cinema, contando a um novo público, mais jovem, os horrores e a catástrofe da ocupação alemã no país.

Um brasileiro, em pleno início do século XXI, tocado pelos sons e imagens da guerra na Polônia, lendo e interpretando códigos que provavelmente continham um significado peculiar à época de sua produção, fator

que logo despertou o interesse investigativo neste autor. Em minha monografia de final de curso, resolvi refletir e escrever uma história social do cinema polonês, analisando e explicando o "circuito comunicacional" dos filmes produzidos por Wajda e sua geração entre as décadas de 1950 e 1960. Meu recorte e objeto era a Escola Polonesa de cinema, um fenômeno geracional (como explicarei adiante) que atuou em constante diálogo com o público polonês e promoveu uma verdadeira batalha de memórias sociais em detrimento da dominante, construída pelo regime comunista.

Versões do passado mobilizadas ou silenciadas por esta memória teriam criado verdadeiros tabus quanto às questões históricas nacionais mais importantes, como a Resistência, o Levante de Varsóvia de 1944, a relação conflituosa entre poloneses e judeus etc. Contudo, o cinema polonês estava sob a tutela soviética. Como representar e ressignificar os temas do passado recente no âmbito de um regime autoritário, que havia estabelecido políticas culturais específicas para as artes em seus países satélites? Qual seria o papel social do cinema na Polônia quando da ditadura construída pela URSS? Haveria uma interlocução entre os produtores culturais cinematográficos e a produção historiográfica nacional? Qual era o papel desempenhado pelo Estado?

O objeto de análise deste trabalho é o cinema da Escola Polonesa em sua dimensão pública, sobretudo no tocante à divulgação e reinterpretação do conhecimento histórico sobre o passado recente, o passado da guerra. Ao som de tiros, embalados por imagens de cidades destruídas e corpos estirados, mas, sobretudo, permeados pelo constante silêncio de personagens marcados pela dor da tragédia, os filmes da Escola Polonesa iriam publicizar os traumas da catástrofe e questionar os tabus construídos pelo regime comunista. Sendo assim, é na interseção entre história pública, cultura histórica e memória que este trabalho se inscreve, buscando avaliar o impacto do filme de gênero histórico na Polônia após a Segunda Guerra Mundial e as formas de dissenso produzidas pelos cineastas ligados à Escola Polonesa.

História social do cinema: Alguns aportes teóricos para a compreensão da História Pública

Na atual configuração da História Pública no Brasil, em certa medida embrionária, são muitos os caminhos a serem tomados na problematização do vetor cinema, assim como inúmeras são as vias teóricas e metodológicas a serem escolhidas na análise dos filmes e de outros documentos que possam dar suporte à pesquisa calcada na relação cinema-história.

No caso da investigação que se debruça sobre o cinema polonês no imediato pós-guerra, continuo sustentando a capacidade de problematização da narratologia semiótica aplicada à análise fílmica, na esteira das propostas do professor Ciro Flamarion Cardoso (1997) e historiadores influenciados pelo seu ensino, como Alexandre Busko Valim (2012). Certamente que a semiologia do cinema, desde o fundador Christian Metz, tem sido amplamente criticada tanto por semioticistas quanto por cientistas sociais de outras áreas, os quais ressaltam o caráter puramente interno da análise fílmica semiótica em detrimento do "pouco interesse" pelo entorno social. Sendo assim, busquei demonstrar em meu trabalho monográfico na graduação[1] que a semiótica do cinema pode ser uma grande aliada do historiador em termos metodológicos, sobretudo em se tratando da análise de uma cinematografia nacional com códigos culturais próprios.

Em todo caso, tal método não consiste num fim em si mesmo, de sorte que me posiciono ao lado do historiador Alexandre Busko Valim quando afirma que a história social do cinema seja uma alternativa promissora para uma análise atenta ao "circuito comunicacional" (ibidem, p. 294), isto é, o contexto em que determinado filme ou conjunto fílmico foram produzidos, circulados e recebidos em uma sociedade. É, portanto, na pluralidade de fontes relacionadas ao cinema – refiro-me a críticas, pôsteres, entrevistas contidas como extras em dvds, livros publicados por realizadores etc. –, em sintonia com a análise fílmica propriamente dita, que o historiador público pode compreender e explicar o papel do filme de gênero histórico na configuração de uma cultura histórica, mobilizando para tanto o saber acadêmico, o conhecimento histórico social e a narrativa cinematográfica sobre determinado tema histórico.

Menciono aqui uma instigante tese de doutorado defendida recentemente pelo pesquisador Rodrigo de Almeida Ferreira (2014), também interlocutor neste grupo de trabalho sobre História Pública e Cinema. As

1 Intitulada *Entre as cinzas do silêncio e os diamantes de uma geração: o cinema de Andrzej Wajda e a batalha pela memória coletiva na Polônia (1945-1963)*, minha monografia fora publicada com o mesmo título pela Editora Multifoco em 2013.

reflexões de Rodrigo Ferreira sem dúvida são relevantíssimas no atual debate sobre a relação entre cinema e história pública, principalmente por instigar os pesquisadores a uma compreensão da produção de conhecimento histórico em seus cruzamentos no âmbito acadêmico e outras áreas. Tal interseção, sugere o autor, permite que se traga ao debate a noção de "autoridade compartilhada", ou seja, a produção histórica não deve ser considerada como exclusiva de historiadores, antes goza de uma autoridade reconhecida e compartilhada entre diferentes agentes sociais, entre eles os realizadores cinematográficos.

Apesar de concordar com as reflexões e propostas de Rodrigo Ferreira, os caminhos teóricos pelos quais optei em minha pesquisa sobre o cinema polonês trouxeram à tona não as categorias de análise propostas pelo pesquisador, mas outros três aportes teóricos fundamentais: cultura política, memória e geração. Quero demonstrar ao longo deste trabalho como essas três noções podem cooperar para a análise fílmica e extrafílmica sobre uma cinematografia produzida em pleno regime autoritário, conduzindo a uma reflexão sobre o papel dos cineastas da Escola Polonesa naquela sociedade e a interlocução promovida entre eles, o regime e os diversos grupos sociais. Em meio a processos de negociações e conflitos, os realizadores da Escola Polonesa iriam questionar as interpretações históricas construídas pelo ocupante comunista e, com isso, a própria memória oficial promovida pelo Estado tanto no âmbito historiográfico quanto artístico.

O cinema polonês sob a tutela soviética: Cultura histórica e cultura política

Nesta parte do trabalho investigo o papel do Estado polonês na conformação de uma cultura histórica hegemônica, compreendendo este conceito como a relação intrínseca entre passado e presente, ou, em outras palavras, "a relação que uma sociedade mantém com o seu passado (GOMES, 2007, p. 46). Essa categoria de análise é operacional na medida em que possibilita ao pesquisador explicar o que as sociedades definem como o seu passado e qual a importância que os homens e mulheres atribuem a ele. Nesse sentido, seguindo a argumentação da historiadora Ângela de Castro Gomes, a noção de cultura histórica estaria complexamente imbricada com as medidas de construção de uma cultura política, isto é,

> "o conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhado por determinado grupo humano, que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro" (MOTTA, 2009, p. 21).

No caso da Polônia pós-guerra, vivia-se o auge do stalinismo no país, um momento caracterizado por desaparecimentos, assassinatos e torturas. Em 1948 seria instalado o chamado "Estado de Partido Único" na Polônia, regime autoritário que esmagou a liberdade de expressão e as oposições políticas e partidárias com a consagração de Bolesław Bierut, que tornou-se secretário-geral do Partido Único dos Trabalhadores Poloneses e presidente do Estado[2]. As bases do autoritarismo na Polônia estavam montadas, e em seu interior estava a violência que restringia o acesso a informações de interesse histórico pela sociedade civil.

Estavam claras as intenções do Estado em construir uma cultura política marcada por determinadas leituras do passado em detrimento de outras, de modo que, para se efetivar a consolidação do comunismo realmente existente na Polônia, a eliminação (ou tentativas de ocultação) das pegadas deixadas pelo passado na areia da História tornava-se uma exigência. Contudo, como salienta o historiador Rodrigo Motta, uma das marcas indeléveis da cultura política é a diversidade, podendo em uma mesma sociedade coexistirem divergentes culturas políticas, no plural, as quais entram em conflito e atrito constantes, embora sempre haja a emergência de uma dominante. Tal luta pela hegemonia se dá através da incorporação seletiva de leituras do passado, pintando determinados períodos, personagens e eventos de uma forma positiva ou negativa.

Ora, uma análise da Polônia no pós-guerra pelo viés da História Pública pode desvelar as tentativas do "Estado de Partido Único" em construir uma cultura política hegemônica mediante a exaltação de alguns temas históricos e o amordaçamento de outros. O objetivo era evitar a circulação de informações que remetessem à história contemporânea polonesa, sobretudo no que tangesse à guerra e aos problemas colocados por ela – como a Resistência, o Levante de Varsóvia de 1944 e a omissão de ajuda pelas tropas vermelhas etc.

2 Para uma análise detalhada do processo histórico que levou à consagração do chamado "Estado de Partido Único", sugiro um livro fundamental traduzido em língua portuguesa: "O Levante de 44: a Batalha por Varsóvia", do historiador inglês Norman Davies (2006).

O Estado, portanto, assumiria um papel proeminente tanto na manipulação dos monumentos históricos – erguendo em diversas praças públicas as figuras imponentes do panteão constituído por Marx, Engels, Lenin e Stalin, por exemplo – como no controle da informação de conteúdo histórico, o que envolvia necessariamente a prioridade sobre o ensino da disciplina de história nas escolas polonesas. Ressaltei em minha monografia, orientado pela argumentação de Norman Davies, que a própria profissão de historiador deveria ser orientada, a partir de então, pela linha marxista, com a imposição de uma censura sempre presente sobre a historiografia. Na mesma linha de construção de uma cultura histórica dominante, as questões mais polêmicas do tempo presente também seriam mantidas em silêncio com o lançamento dos novos livros didáticos ao final dos anos 1940.

Nesse contexto de deturpações interpretativas e ocultações de temas históricos fundamentais, o Estado viabilizou o projeto de construção de uma cultura histórica orientada para a criação de uma nova identidade nacional mediante a reescrita da História, sob a perspectiva comunista, apagando quando necessário alguns traços da identidade polonesa tradicional na reinterpretação da história do país. O cinema, por seu turno, tornou-se um dos meios priorizados pelo regime para alavancar o projeto comunizante. O Congresso de Wisla, realizado em 1949 pelas autoridades, fora um marco nesse processo ao reunir diversos cineastas com o propósito de apresentar a política cultural do realismo socialista, doutrina artística detalhada na URSS por Andrei Zhdanov e que configuraria as diversas expressões artísticas na Polônia.

Em pleno auge do stalinismo, o que na prática significava a paulatina eliminação dos filmes ocidentais das salas de exibição polonesas – e a consequente dominação dos filmes soviéticos, em termos numéricos –, o Estado tomou para si o monopólio do cinema através de um controle direto (MICHALEK e TURAJ, 1988, p. xii). Foi assim que o realismo socialista ganhou contornos de uma verdadeira doutrina, já que os filmes poloneses feitos em seu âmbito consolidaram temáticas que seriam corroboradas a cada nova produção. Entre os temas reiterados da doutrina, e solicitados pelas autoridades comunistas, estavam: a perspectiva teleológica das lutas de classe no mundo e o avanço do socialismo, a oposição do trabalhador contra o capitalista tirano, a ideia do trabalho eficaz em prol da coletividade etc.

Os heróis dos filmes realistas socialistas eram tidos pelas autoridades como "positivos", soldados do novo, ora professores devotados à causa marxista, ora funcionários do Partido, trabalhadores ou agentes de segurança que recusavam uma vida privada para dedicação quase exclusiva à vida política. Da mesma forma a mulher era representada como a "nova mulher", masculinizada (HALTOF, 2002, p. 64), atuante em espaços tradicionalmente reservados apenas aos homens, como canteiros de obra, motoristas de tratores, operárias das minas de carvão etc.

Em suma, as autoridades comunistas na Polônia buscavam efetivar, através de um controle direto sobre a produção cinematográfica, a construção de uma nova identidade nacional polonesa, valendo-se de temas e princípios que, de tão reiterados, tornariam o realismo socialista um verdadeiro paradigma artístico. Contudo, uma batalha de memórias fora travada. As tentativas comunistas na construção de uma cultura política hegemônica, valendo-se tanto da historiografia quanto do cinema e outras artes, não obteve o consenso social. Faltou às autoridades a percepção do movimento de baixo para cima, embora sobrava-lhes a consciência autoritária de cima para baixo.

Andrzej Wajda e a Escola Polonesa de cinema: Entre o público e o Estado

1956 foi um ano importante para toda a sociedade polonesa. Antes já estava em andamento no país certo "degelo" político – na verdade, desde a morte de Stalin –, o que foi consolidado com o XX Congresso do PCUS e o famoso discurso "secreto" de Kruschev. Além da desconstrução do mito Stalin em toda a Cortina de Ferro, com ecos jornalísticos também pelo mundo ocidental, 1956 ficou marcado pelo chamado Outubro Polonês, movimento que deu fim ao stalinismo na Polônia e, sem prévia aprovação da URSS, introduziu no poder o camarada Gomulka, o que deu ao regime comunista "um novo sopro de vida que só se extinguiu depois de mais de trinta anos" (DAVIES, 2006, p. 667).

No âmbito cinematográfico, em 1955 o degelo político já era avaliado na criação do sistema de Unidade Criativa Cinematográfica, quando nove unidades criativas foram formadas, tendo cada uma um diretor artístico renomado. Tais unidades funcionavam como cooperativas de produção fílmica, às quais os cineastas

poloneses poderiam se filiar livremente. Apesar de relativa liberdade em termos de produção, a autonomia era perdida quando os filmes ficassem prontos, já que teriam de passar pelo crivo de uma comissão apontada pelo Estado, o qual mantinha o monopólio tanto sobre a distribuição quanto a promoção. Foi uma conquista. Limitada, porém uma conquista.

Com os temas estereotipados e os tabus construídos no auge do stalinismo polonês, o realismo socialista não encontrava mais a legitimação da sociedade. Havia um gosto amargo de doutrinamento ideológico e doses de incoerência na construção do "novo" pelo regime comunista, tanto que a historiografia do cinema polonês evoca unanimemente o didatismo e o esquematismo como marcas do realismo socialista. A visão maniqueísta do mundo nas narrativas fílmicas, opondo quase religiosamente "forças progressistas" e "forças reacionárias", permite-nos observar que o público polonês não deu mais credibilidade às histórias contadas, mostrando que mesmo uma memória imposta depende de uma preocupação com o "imperativo da justificação" (POLLAK, 1989, p. 9).

Estava montado um contexto favorável para a redistribuição das cartas políticas na Polônia, o que envolvia também o cinema, instrumento de negociação e conflito junto ao Estado que ganharia novos significados pelos jovens cineastas formados na Escola de Cinema de Lodz. O ambiente político de relativa abertura era o palco ideal para a "erupção de uma energia artística e a emergência de uma nova onda de cineastas na Polônia depois de 1956" (HALTOF, ibidem, p. 74). Diretores poloneses como Andrzej Wajda, Andrzej Munk e Kazimierz Kutz viriam à tona como importantes produtores culturais, já que mencionariam o passado recente e reinterpretariam as questões históricas tornadas tabus à luz do presente.

Tal fenômeno a historiografia convencionou chamar de Escola Polonesa de Cinema, apesar das incoerências conceituais do termo "escola" aplicadas nesse caso e o debate acerca da periodização, sobre o qual não há consenso. Vale ressaltar que, dos cento e trinta e oito filmes lançados entre 1957 e 1963, trinta teriam pertencido à Escola Polonesa (MICZKA, 1998, p. 110). O número parece pouco expressivo, mas seus efeitos na memória coletiva não, pois a principal característica dos realizadores da Escola Polonesa era a representação nas telas cinematográficas de temas históricos antes silenciados pelas autoridades comunistas em pleno auge do autoritarismo dos anos 1950. Em outros termos, cineastas como Wajda e Munk utilizariam a "estratégia do psicoterapeuta" (idem), visando a desconstruir os tabus políticos com a representação dos "complexos de setembro de 1939" (*Lotna* e *Eroika*), o "complexo da Resistência" (*Cinzas e Diamantes*) e o "complexo do Levante de Varsóvia" (*Kanal*)[3].

Para explicar esse fenômeno, em minha investigação busquei fontes extrafílmicas que dessem suporte a uma compreensão mais ampla a respeito do papel dos realizadores da Escola Polonesa como importantes produtores/mediadores culturais no pós-guerra. Levando em consideração que Andrzej Wajda se tornou o maior expoente da Escola Polonesa, realizei buscas na internet e na própria cinemateca do Museu de Arte Moderna (RJ)[4] a fim de encontrar entrevistas com o diretor e analisar a sua perspectiva artística e seu enquadramento na Escola. Encontrei um site chamado *Web of Stories*, que continha um enorme discurso memorialístico do diretor acerca de sua própria trajetória de vida, assim como os percursos na guerra, os estudos de cinema e a produção de seus filmes[5]. Tal discurso acabou descortinando a biografia de uma geração.

Em primeiro lugar, a análise crítica da versão de Wajda permite entender em que medida a Escola Polonesa fora tão marcada pelo trauma da guerra, já que o cineasta ressalta sua própria subjetividade em relação a tais experiências catastróficas. Sua trajetória de vida revela uma infância à sombra da guerra total na Polônia, a experiência de envolvimento com o Exército da Pátria – maior grupo de Resistência durante a guerra –, os estudos na Escola de Belas Artes em Cracóvia e o posterior ingresso na Escola de Cinema de Lódz. Contudo, a relevância do relato de Wajda está, sobretudo, vinculada ao sentido de grupo e identidade

3 Contudo, ressalto aqui o que já havia argumentado em *Entre as Cinzas do Silêncio e os Diamantes de uma Geração* (2013): apesar da "estratégia do psicoterapeuta" de que nos fala Miczka, concordo com Marek Hendrykowski que é fundamental que se considere o fenômeno da Escola Polonesa como uma "formação artística" dotada de um caráter multifacetado, aberto, polifônico, dialógico e autoral (1998, p. 9 apud HALTOF, ibidem, p. 75). A pluralidade narrativa e estética, portanto, é uma das características essenciais da Escola Polonesa, assim como a convivência de muitos gêneros.

4 Todo o material sobre Wajda disponibilizado pela Cinemateca do MAM hoje se encontra em pastas separadas de acordo com os filmes. Consiste hoje num riquíssimo acervo para explicar a recepção dos filmes wajdanianos no Brasil através de periódicos, tarefa à qual me dedico atualmente no mestrado.

5 A entrevista de Wajda está dividida em centenas de mini-vídeos organizados tematicamente. Para cada um há uma transcrição em inglês, o que facilitou bastante a investigação. Disponível em: http://www.webofstories.com/play/13542?o_MS.

entre os cineastas da Escola Polonesa. A partir da caracterização do diretor sobre os cineastas pré-guerra, é possível explicar o fenômeno da Escola Polonesa como efetivamente geracional.

Nesse sentido, concordo com Marek Haltof em abordar a Escola Polonesa em termos de seus autores, isto é, em sintonia com a explícita mudança geracional (ibidem, p. 76). A noção de geração é muito cara para esta análise. Eu a utilizo na perspectiva de Jean-François Sirinelli (2006, p. 133):

> Certamente, a geração [...] é [...] também um fato cultural, por um lado modelado pelo acontecimento e por outro derivado, às vezes, de auto representação e de autoproclamação: o sentimento de pertencer – a uma faixa etária com forte identidade diferencial.

O discurso de Wajda deixa muito claro o sentimento de pertencimento e a construção de uma identidade de grupo pautada com base na diferença face ao outro. O outro era a geração de cineastas esquerdistas do pré-guerra, como Aleksander Ford, como se observa na fala de Wajda: "havia uma coisa que nós todos sabíamos bem: que o cinema pré-guerra era o nosso inimigo mortal. Não havia nada que odiássemos mais e, a esse respeito, eu acredito que todos em nossa escola, assim como os tutores, sentíamos a mesma coisa"[6].

Estava travada, portanto, uma luta de representações com a geração do pré-guerra, sobre a qual Wajda acaba valorando a atuação dos jovens cineastas no bojo da Escola de Lódz. Sobre esta instituição, vale ressaltar que representou um grande marco na indústria cinematográfica polonesa no imediato pós-guerra, já que havia formado diversos profissionais da área, assim como da televisão. Wajda obteve sua formação na Escola de Lódz na primeira metade dos anos 1950, antes da abertura iniciada em 1956, quando grandes nomes do cinema polonês iniciariam seus estudos – Roman Polanski entre eles. Sendo assim, o discurso de Wajda nos leva a algumas conclusões sobre a Escola Polonesa, principalmente em relação ao papel exercido pela Escola de Lódz não só em termos de formação acadêmica, mas como o lugar privilegiado na Polônia para a formação de embrionárias redes de sociabilidade[7] integradas pelos jovens estudantes – entre eles o próprio Wajda, Munk, Janusz Morgenstern, Stanislaw Lenartowicz e Kazimierz Kutz.

Portanto, creio que a Escola Polonesa de cinema tenha surgido como um fenômeno de geração nas décadas de 1950 e 1960, construindo uma identidade de grupo desde a formação de seus jovens realizadores na Escola de Lódz. Sem dúvida o Outubro Polonês em 1956 fora essencial para o desenvolvimento dessas redes de convivência, assim como a viabilização de novas possibilidades temáticas, estéticas e espirituais nas telas de cinema. A marca desse fenômeno seria a representação de temas históricos do tempo presente vinculados aos eventos da guerra na Polônia. Rapidamente os cineastas da Escola se tornariam mundialmente conhecidos através dos grandes festivais – o próprio Wajda receberia o prêmio Palma de Ouro em Cannes por *Kanal* (1957), primeiro filme sobre o Levante de Varsóvia de 1944.

A projeção dos realizadores em âmbito nacional, porém, seria marcada pelo forte realismo crítico diante das demandas da sociedade polonesa no pós-guerra, com a representação dos temas silenciados da história recente e o distanciamento da política cultural do realismo socialista. Andrzej Wajda teria proeminência como expoente na memória coletiva dos poloneses, já que, segundo o estudo realizado por Bogdana Pilichowska (2008, pp.94-101 apud REKAWEK, ibidem, p. 1), após o sucesso dos filmes *Geração* (1958), *Kanal* (1957) e *Cinzas e Diamantes* (1958), muitos poloneses buscariam o diálogo com o diretor através de cartas com propostas de roteiros, temáticas e problemas históricos a serem representados em seus filmes. Tal fenômeno social demonstra a primazia do cinema na produção de reflexões históricas para o público polonês. A repercussão desencadeada pelos filmes de Wajda, assim como outros cineastas da Escola Polonesa de cinema, permitiu o debate e os comentários da crítica na mídia impressa. As imagens não-canônicas de Wajda, portanto, ressignificaram em certa medida as representações do passado recente e desconstruíram os tabus erigidos pelo realismo socialista.

6 Video 37 – *Pre-War versus post-war cinema* (tradução do autor).

7 Utilizo aqui o termo "redes de sociabilidade" na acepção de Jean-François Sirinelli em sua análise sobre os intelectuais. Para o autor, esses grupos se organizam em torno de afinidades difusas e uma sensibilidade ideológica ou cultural comuns. Seria exatamente esse "gosto de conviver" (2003, p. 248) a base fundadora de estruturas de sociabilidade.

Ressignificando o passado: O caso do filme *Cinzas e Diamantes* (Wajda, 1958)

Penso que estudar a geração cinematográfica da Escola Polonesa e a sua atuação no pós-guerra é lidar inevitavelmente com as questões colocadas pela História Pública hoje, sobretudo no que tange às questões do acesso de informações de interesse público e o cinema como meio de divulgação do conhecimento histórico. Analisar a trajetória de vida de criadores como Andrzej Wajda é lidar necessariamente com a noção de autoridade compartilhada, pois na Polônia dos anos 50 e 60 o conhecimento histórico não era produzido somente por historiadores, mas consideravelmente pelos cineastas da Escola Polonesa.

Levando em consideração ainda a questão, colocada pelo historiador Rodrigo Ferreira, da circularidade do conhecimento histórico e a relação da historiografia com o discurso histórico no cinema, a perspectiva de Robert Rosenstone (2010) se torna uma via possível e inevitável para pensar o cinema como vetor da História Pública. O historiador estadunidense tem questionado o estatuto da história enquanto discurso exclusivamente escrito e desnaturalizado as noções tradicionais da disciplina, sobretudo no que concerne a dicotomia epistemológica parcialidade/imparcialidade, isto é, a distância crítica propugnada nos círculos acadêmicos entre o historiador e o seu tema.

Para Rosenstone, ao contrário, é preciso ampliar a definição de história e introduzir a ideia de que alguns cineastas, "fazendo filmes históricos, não como uma fonte simples de escapismo ou entretenimento, mas como uma maneira de entender como as questões e os problemas levantados continuam vivos para nós no presente" (ibidem, p. 173), problematizam e questionam o passado tal qual os historiadores, fornecendo (re)interpretações de determinados tópicos, processos e acontecimentos. O autor argumenta que os cineastas podem tornar o passado significativo através de três formas: 1) *visualizando* as experiências e as emoções do passado – diferentemente da proposta de distanciamento historiográfico; 2) *contestando* interpretações tradicionais e comuns; 3) *revisando* o passado de um modo novo e inesperado, com a violação de convenções estéticas e da estrutura dramática normal.

No caso específico do fenômeno geracional da Escola Polonesa, sobretudo no caso de Wajda, é possível afirmar que os diretores contestavam ao visualizar, e o resultado era a revisão do conhecimento histórico acerca do passado recente. Ao publicizar os traumas da guerra, interrogar os tabus históricos construídos pelo cinema do período stalinista e criar um passado polêmico na tela, os jovens cineastas do pós-guerra praticamente forçaram a sociedade polonesa a debater importantes questões históricas através de seus filmes. O cinema wajdaniano nos anos 1950 e 1960 foi enfático nesse sentido, já que representou os grandes tabus históricos do período.

Em minha pesquisa monográfica, dediquei grande tempo à análise fílmica de *Cinzas e Diamantes* (1958), talvez o filme mais importante de Andrzej Wajda e a maior referência da Escola Polonesa[8]. O filme se passa no último dia da Segunda Guerra Mundial, quando o jovem Maciek – encarnado por Zbigniew Cybulski, considerado o melhor ator de sua geração, morto precocemente em um acidente de carro –, um jovem rebelde ligado ao Exército da Pátria, recebe a missão de assassinar Szczuka (Waclaw Zastrzezynski), o novo secretário do Partido Comunista. Discordando das ordens vindas de superiores na clandestinidade, Maciek decide aproveitar a juventude por uma noite, apaixonando-se pela garçonete Krystyna (Ewa Krzyzewska) e desistindo da vida de lutas.

Nesse filme estava representado o assunto mais silenciado pelo regime comunista no pós-guerra – a Resistência. Wajda *visualizou* o contexto do desmantelamento do nacional-socialismo em 1945 e o fim da ocupação alemã em território polonês, cedendo a um novo ocupante, o soviético. O filme é marcado por inúmeros planos que mostram tropas soviéticas avançando pelas ruas, assim como grandes imagens de Stalin figurando em locais públicos. O universo diegético de *Cinzas e Diamantes* é também caracterizado pela forma como a guerra moldou tragicamente as trajetórias de todos os personagens, muitos dos quais tiveram suas famílias desgraçadamente destruídas.

Maciek é o protagonista da narrativa, um jovem resistente moldado por ações que refletem em certa medida a banalização de ações violentas, embora suas funções no decorrer da trama sejam alteradas pro-

8 *Cinzas e Diamantes* fecha a "trilogia da guerra" de Andrzej Wajda, composta também por *Geração* (1954) e *Kanal* (1957). O último filme da trilogia fora baseado no livro de Jerzy Andrzejewski, importante escritor polonês e também co-roteirista do filme. *Cinzas e Diamantes* tem importância salutar no cinema europeu como um todo, inclusive influenciou importantes diretores hollywoodianos como Steven Spielberg, Francis Ford Coppola e Martin Scorsese.

fundamente, já que conhece a garçonete Krystyna e se apaixona por ela, passando a sonhar com uma vida distante das armas e ao lado do seu amor. Porém, todos os caminhos na "nova" Polônia estavam fechados para o personagem.

Wajda, conhecido como "diretor de símbolos"[9], estabeleceu uma "geografia simbólica" (KALINOWSKA, 2003, p. 66) que nos permite enxergar uma tensão entre o espaço sagrado, o espaço mítico da nação perdida e os vários lugares sem fixação. Por exemplo, na primeira sequência de *Cinzas e Diamantes*, Maciek metralha a queima-roupa um inocente operário, que cambaleia até a porta fechada de uma capela e cai morto dentro daquele espaço. A perspectiva de Wajda é situar o protagonista, assim como seus companheiros, fora do espaço sagrado, ou, em termos simbólicos, toda uma geração que lutou clandestinamente contra o ocupante estrangeiro. Em outras palavras, a capela se confundiria com o próprio espaço nacional, inalcançável para os jovens resistentes ainda em luta.

Da mesma forma, na sequência final e antológica do filme, Maciek caminha cambaleante num aterro de lixo depois de atingido por tropas soviéticas. Após cair e se imiscuir à podridão, agonizando e gemendo as dores da morte, já não havia mais uma casa para o descanso final. Sobrava-lhe a sujeira, o aterro de lixo, o lixo da história. A guerra o tornou sem-teto, a dominação soviética o impediu de reconstruir sua própria nação, de sorte que o único local que lhe sobrava para habitar era o hotel *Monopol*, onde acontece praticamente toda a trama do filme. O hotel oferece, segundo Kalinowska, uma metáfora coerente para a falta de moradia, para o exílio dos jovens clandestinos no próprio país.

Da mesma forma é curioso observar a performance de Cybulski, que em tudo se difere dos jovens clandestinos que lutaram durante a após a guerra contra os ocupantes nazistas e soviéticos. De óculos escuro e jaqueta de couro, Maciek se assemelha muito mais a James Dean em *Juventude Transviada* (1955) do que a um resistente de guerra – a influência do filme estadunidense, aliás, é ressaltada em entrevista realizada com Wajda no DVD. Se antes o diretor não tolerava a proposta de Cybulski para o personagem, acabou concluindo ao final que a roupagem figurativa do protagonista de *Cinzas e Diamantes* abriu as janelas de identificação do público polonês com o personagem.

Além de "pôr carne e osso no passado", utilizando as palavras de Rosenstone, Andrzej Wajda também revisa a história ao mostrar o passado de uma forma não tradicional, isto é, distante dos preceitos dogmáticos do realismo socialista. Ele o faz ao utilizar a estética *noir* estadunidense, caracterizada pelo universo em preto e branco que foge ao naturalismo do mundo real e lança mão de procedimentos expressionistas como as sombras, olhares, gestos, predominância de closes e planos-detalhes de fragmentos de objetos etc. Os planos fechados de Wajda, combinados com outros marcados pela oscilação entre closes e profundidade de campo, criam um ambiente claustrofóbico na representação do tabu da Resistência. Se antes o neorrealismo italiano era mobilizado pelo diretor em *Geração* para se desvencilhar do realismo socialista, em *Cinzas e Diamantes* a inspiração vinha de filmes como *Cidadão Kane* (1941) e *O Segredo das Joias* (1950).

Conclusão

Em suma, as escolhas de Wajda refletem o espírito da Escola Polonesa de Cinema num contexto de luta de representações no âmbito cinematográfico, sobretudo após a relativa abertura política iniciada em 1956. Querendo ou não enxergar o diretor polonês como historiador, na linha de Rosenstone[10], é inegável que Wajda, integrado a um fenômeno artístico e geracional marcado pelos traumas da guerra, realizara uma obra histórica peculiar, com uma tese consciente em torno de um problema histórico: os jovens resistentes não possuem um espaço na nova configuração política, pautada na ocupação soviética. O tabu da Resistência fora visualizado, contestado e revisado em *Cinzas e Diamantes*, embora o filme fosse apenas a ponte do *iceberg* diante de toda uma filmografia produzida pela Escola Polonesa.

Resumindo, questões históricas cruciais da experiência polonesa na guerra vinham à tona nos filmes daqueles jovens cineastas, os quais reinterpretaram o passado recente à luz do presente e se tornariam, ao fim e ao cabo, importantes intérpretes da Polônia contemporânea. Nesse sentido, mediante a noção de autoridade

9 Fato coerente se levarmos em consideração que, num regime autoritário, a imagem deveria carregar muito mais do que as palavras (facilmente censuradas) os sentidos do filme.

10 Vale ressaltar que Rosenstone organizou recentemente um livro intitulado *A companion to the historical film* (2013), no qual há um artigo intitulado *Andrzej Wajda as historian* ("Andrzej Wajda como historiador"), de Piotr Witek.

compartilhada, pode-se afirmar que Andrzej Wajda e a geração de realizadores pertencentes à Escola Polonesa conseguiram tornar o passado relevante para uma grande plateia e fazer do cinema um importantíssimo instrumento de publicização do conhecimento histórico.

Referências bibliográficas

CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas, Papirus, 1997.

DAVIES, Norman. *O Levante de 44: a batalha por Varsóvia*. Rio de Janeiro, Record, 2006.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. *Cinema, história pública e educação: circularidade do conhecimento histórico em Xica da Silva (1976) e Chico Rei (1985)*. Tese (doutorado), UFMG. Belo Horizonte, 2014.

GOMES, Angela de Castro. "Cultura política e cultura histórica no Estado Novo". In: Abreu, M., Soihet, R. e Gontijo, R. *Cultura Política e leituras do passado*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, FAPERJ, 2007.

HALTOF, Marek. *Polish national cinema*. Berghann Books, 2002.

KALINOWSKA, Izabela. "Changing Meanings of Home and exile: from Ashes and Diamonds to Pan Tadeusz". In: ORR, John e OSTROWSKA, Elzbieta (orgs.). *The cinema of Andrzej Wajda. The art of irony and defiance (Directors' Cuts)*. New York, Wallflower Press, 2003.

MEDEIROS, Vinícius Santos de. *Entre as cinzas do silêncio e os diamantes de uma geração: o cinema de Andrzej Wajda e a batalha pela memória coletiva na Polônia (1945-1963)*. Rio de Janeiro, Multifoco, 2013.

MICHALEK, Boleslaw e TURAJ, Frank. *The modern cinema of Poland*. Indiana Univ Pr, 1988.

MICZKA, Tadeusz. "El cine bajo presión politica Polonia, 1945-1989". *Comunicación y Sociedad*, Universidad de Navarra, vol. XI, n. 2, 1998, pp. 105-121.

MOTTA, Rodrigo Sá. "Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia". In: Rodrigo Sá Motta. *Culturas políticas na História: novos estudos*. Belo Horizonte, Argumentum, 2009.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. In: Estudos Históricos. 1989. São Paulo, Cpdoc/FGV.

REKAWEK, Jolanta. "A Escola Polonesa de cinema: Andrzej Wajda ou como ganhar a disputa pela memória coletiva". Anais do VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT). Salvador, UFBA, 2010.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo, Paz e Terra, 2010.

SIRINELLI, Jean-François. "Os intelectuais". In: RÉMOND, René (org.) *Por uma história política*. 2. edição, Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003.

_____. "A geração". In: Ferreira, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (orgs.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

VALIM, Alexandre Busko. "Cinema e história". In: CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro, Campus, 2012.

Realização
REDE BRASILEIRA DE HISTÓRIA PÚBLICA
LABHOI
Universidade Federal Fluminense
uff
Apoio
PPGH
PÓSGRADUAÇÃO história UFMG
FAPERJ
FAPESP
NUPEHC
NEC
MuSimid
NCPH
IFPH
FIHP
Historiografia na Rede