

OFÍCIOS DE Clío

**REVISTA DISCENTE
DOS CURSOS DE HISTÓRIA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DE PELOTAS**

Vol. 2, Nº02 | janeiro - julho de 2017 | ISSN 2527-0524



OFÍCIOS DE Clio

**REVISTA DISCENTE
DOS CURSOS DE HISTÓRIA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DE PELOTAS**

Vol. 2, N°02 | janeiro - julho de 2017 | ISSN 2527-0524



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Reitor:

Pedro Rodrigues Curi Hallal

Vice-Reitor:

Luis Isaías Centeno do Amaral

Pró-Reitora de Graduação:

Maria de Fátima Cossio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:

Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitora de Extensão e Cultura:

Francisca Ferreira Michelon

Pró-Reitor Administrativo:

Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento:

Otávio Martins Peres

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor:

Sidney Gonçalves Vieira

Vice-Diretor:

Sebastião Peres

LABORATÓRIO DE ENSINO DE HISTÓRIA

Coordenadora:

Lisiane Sias Manke

Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional

Maria Inez Figueiredo Figas Machado – CRB 10/1612

Biblioteca Campus Porto - UFPel

O32 Ofícios de Clio: Revista Discente dos
Cursos de História da
Universidade Federal de Pelotas /
Universidade Federal de Pelotas.
Laboratório de Ensino de História
– v.2, n.2 (2017) - Pelotas :
UFPel, 2017 - .

Semestral
ISSN: 2527-0524

1.História - Periódico. I. Universidade
Federal de Pelotas.
Laboratório de Ensino de História.

CDD: 981

EXPEDIENTE

Editor-Chefe

Gilson Moura Henrique Junior - *Universidade Federal de Pelotas*

Vice-Editora

Profª Drª Márcia Janete Espig - *Universidade Federal de Pelotas*

Editoria

Bárbara Denise Xavier da Costa - *Universidade Federal de Pelotas*

Felipe Alves Pereira Avila - *Universidade Federal de Pelotas*

Jéssica Bitencourt Lopes - *Universidade Federal de Pelotas*

Mariana Rockemback da Silva - *Universidade Federal de Pelotas*

Tamires Ferreira Soares - *Universidade Federal de Pelotas*

Thayná Vieira Marsico - *Universidade Federal de Pelotas*

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Adhemar Lourenço da Silva Junior - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Dra. Alessandra Gasparotto - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof.ª Drª Ana Inez Klein - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Lopes - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Carolina Kesser Barcelos - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Clarice Speranza - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Charles Pereira Pennaforte - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª. Drª. Dalila Müller - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª. Drª. Daniele Gallindo G. Silva - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Edgar Ávila Gandra - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Elisabete Leal - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Fernando da Silva Camargo - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Juez José Rodrigues Fuão - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª. Drª. Larissa Patron Chaves - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Lisiane Sias Manke - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Lorena Almeida Gill - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Mauro Dillmann Tavares - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Marcos César Borges da Silveira - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Paulo César Possamai - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Rejane Jardim - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Sebastião Peres - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Viviane Saballa - *Universidade Federal de Pelotas*

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dr. Aldrin Castellucci - *Universidade do Estado da Bahia*

Prof. Dr. Antônio Luigi Negro - *Universidade Federal da Bahia*

Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt - *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*

Prof. Dr. Gilberto Calil - *Universidade Estadual do Oeste do Paraná*

Profª Drª Luiza Horn Iotti - *Universidade de Caxias do Sul*

Prof. Dr. Nilton Mullet Pereira - *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*

Prof. Dr. Rodrigo Santos de Oliveira - *Universidade Federal do Rio Grande*

Profª Drª Carla Rodrigues Gastaud - *Universidade Federal de Pelotas*

Profª Drª Carla Beatriz Meinerz - *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*

Prof. Dr. Deivid Valério Gaia - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Profª Drª Eliane Teresinha Peres - *Universidade Federal de Pelotas*

Prof. Dr. Enrique Serra Padrós - *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*

Prof. Dr. Ginter Tlajja Leipnitz - *Universidade Federal do Pampa*

Prof. Dr. Paulo Roberto Staudt Moreira - *Universidade do Vale do Rio dos Sinos*

Prof. Dr. Paulo Pinheiro Machado - *Universidade Federal de Santa Catarina*

Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos - *Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Prof. Dr. René Ernaini Gertz - *Pontifícia Universidade Católica - RS*

Sumário

Apresentação p. 5

Dossiê: História e Imagem

Apresentação do Dossiê
Mariana Couto Gonçalves p. 7

Entre sombras e distorções: A República de Weimar em “*O Gabinete do Dr. Caligari*”
Carlos Cesar de Lima Veras p. 9

Ilustrando o novo sindicalismo – Charges da Folha de S. Paulo no período de greves no ABC Paulista (Maio de 1978)
Fábio Donato Ferreira p. 25

A narrativa fotográfica da Princesa do Sul a partir do Álbum de Pelotas (1922)
Mariana Couto Gonçalves p. 36

Entre a tática e a estratégia nos campos de concentração em *Maus* de Art Spiegelman
Thiago Soares Arcanjo p. 56

Dossiê Educação

Clamor em sala de aula: uma experiência sobre a importância da solidariedade durante as ditaduras do Cone Sul
Guilherme Barboza de Fraga p. 69

Artigos Livres

Resistências ao movimento pentecostal em Campanha - MG por um periódico católico
Adenilson Domingues Mariano p. 86

Notas sobre religiosidades populares no Recôncavo
Alaíze dos Santos Conceição p. 99

Brasileiro, historiador da nação. Notas esparsas sobre o estilo em Varnhagen
Ana Priscila de Sousa Sá p. 113

Apresentação

É com grande entusiasmo que trazemos a presente edição da Revista Discente Ofícios de Clio para apreciação e contributo na construção do saber acadêmico, notadamente da História. Essa edição marca um momento importante na caminhada da Revista, pois representa a retomada das atividades e a recomposição do nosso Corpo Editorial. Após a publicação da primeira edição, houve um hiato, finalizado com essa nova publicação. A reorganização da Equipe Editorial, formada por alunos e alunas dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em História, bem como discentes da Pós-Graduação em História, envolveu um grande esforço coletivo. O resultado apresenta-se aqui, e com felicidade viemos expor uma Revista renovada. Os objetivos continuam os mesmos de anteriormente, que é proporcionar um espaço de discussão e debate para os discentes dos cursos de História e áreas afins, do Brasil e no exterior. Por princípio, a Ofícios de Clio acolhe apenas publicação de alunos, seja de graduação ou pós-graduação, visando contribuir de forma qualitativa para a formação acadêmica e para o conhecimento humanístico.

Apresentada de forma exclusivamente *on line*, de forma a facilitar e amplificar a divulgação, a partir deste segundo número a Ofícios de Clio passa a contar com um dossiê temático específico para cada edição, além da seção de artigos livres e o Dossiê de Ensino, fixo em todas as edições. Na atual edição o Dossiê Temático possui como título *História e Imagem*, e contou com a organização da historiadora Mariana Couto Gonçalves, doutoranda em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Cabe a essa especialista a apresentação do dossiê, composto por quatro artigos.

A sessão de artigos livres possui três artigos, sendo dois deles sobre religiosidades. O primeiro é de Adenilson Domingues Mariano, graduando em História pela Universidade do Estado de Minas Gerais, e trata sobre intolerância religiosa em Campanha - MG, nos anos de 1950 - 1960, entre os católicos e um recém chegado protestantismo sob formato pentecostal na cidade. Para isso o autor se utiliza de fontes escritas com origem clerical (como, por exemplo, um periódico diocesano) e depoimentos orais de pessoas do meio pentecostal. Já o segundo artigo, com autoria de Alaíze dos Santos Conceição, doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, aborda religiosidades populares no Recôncavo baiano nas primeiras décadas do século XX. Através de um trabalho com história oral, a autora pretende evidenciar sentimentos, lembranças, de vidas que foram marcadas pelas religiões de forma que interferiam em sua vivência diária. Por último e não menos

importante, temos o artigo de Ana Priscila de Sousa Sá, mestranda em História Social pela Universidade Federal do Maranhão, sobre o estilo de escrita do historiador brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen. No texto, a autora nos leva a uma reflexão historiográfica sobre os textos de Varnhagen em pleno século XIX, que como sabemos foi um século bastante relevante para a historiografia como um todo.

O *Dossiê Educação*, proposta permanente de nossa Revista, conta com um artigo de autoria de Guilherme Barboza de Fraga, mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sobre solidariedade durante as ditaduras do Cone Sul. De um lado, o autor analisa situações referentes ao comitê Clamor, que ficava no Brasil mas ajudava presos políticos de outros países, e seu veículo de expressão, um boletim do mesmo nome. Por outro lado, traz uma proposta interessante para trabalhar com esse material, de forma crítica e reflexiva, em sala de aula.

É isso! Desejamos a todos uma ótima leitura e já estejam convidados a prestigiar o lançamento da nossa próxima edição, que sairá em breve.

A Equipe Editorial da Revista Discente Ofícios de Clio

Dossiê História e Imagem

Apresentação

Em virtude do alargamento do campo documental e a partir da compreensão de que os vestígios históricos são representações do passado, as imagens, em suas variadas configurações, se consolidaram, nos últimos decênios, como uma fonte de pesquisa e objeto de análise dos pesquisadores. Historicamente, elas faziam parte do cotidiano dos indivíduos e das sociedades desde os tempos mais remotos – arte rupestre, pintura, escultura, ilustrações, fotografias, cinema, charges, gravuras, televisão, grafite, caricaturas, histórias em quadrinhos, entre outras – contudo, os historiadores negligenciaram o seu uso por muito tempo, uma vez que acreditava-se apenas no conhecimento obtido a partir do documento escrito – uma herança positivista e da escola metódica. Nesse contexto, as imagens eram utilizadas como meras ilustrações do texto, ou seja, o seu potencial não era explorado pelos estudiosos.

No entanto, a partir da *Nova História*, essa perspectiva foi gradativamente alterada e, com isso, o *corpus* documental dos historiadores foi expandido abarcando uma infinidade de fontes. Como afirmou Marc Bloch em seu livro *Apologia da História*, a diversidade dos testemunhos históricos é praticamente imensurável, na medida em que tudo que o indivíduo diz, escreve ou fabrica pode e, principalmente, deve informar sobre ele. Constatou-se que tudo tem uma história, logo o passado pode ser (re)escrito por intermédio de novos olhares e vestígios. Diante disso, o segundo número da Revista Discente *Ofícios de Clio* – ligado ao Programa de Pós-graduação em História e ao Laboratório de Ensino de História da Universidade Federal de Pelotas – propõe o **Dossiê “História e Imagem”** com o objetivo de reunir estudos que dialogam sobre a relação entre iconografia e a escrita da história. Dessa forma, os artigos reunidos nesse dossiê apresentam uma variedade de fontes imagéticas: cinema, fotografia, charge e história em quadrinho.

O doutorando do Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro Carlos Cesar de Lima Veras propõe em seu texto uma análise do filme “*O Gabinete do Dr. Caligari*”, lançado mundialmente em 1920, a fim de compreender a consolidação da República de Weimar na Alemanha pré-nazista e a sua relação com o expressionismo cinematográfico. O autor se debruça nas tensões existentes na política alemã a partir da “imagem-objeto” representada pelo filme. Além disso, o pesquisador apresenta uma discussão importante sobre a utilização do cinema como fonte histórica.

Em certa medida, o texto de Veras corrobora com o artigo de Thiago Soares Arcanjo que versa sobre a Alemanha, porém focaliza no período após a consolidação de Hitler no poder e os seus desdobramentos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Para isso, o mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos utiliza como fonte a história em quadrinhos “*Maus, a história de um sobrevivente*”, publicada em 1986, por Art Spiegelman. O autor propõe uma análise mais aprofundada sobre a obra, além de problematizar – a partir dos conceitos de *Tática e Estratégias* extraídos de Michel de Certeau – o extermínio de indivíduos durante o regime totalitário.

O artigo de Mariana Couto Gonçalves propõe um debate acerca do uso da fotografia na história por intermédio da análise de uma série imagética extraída do *Álbum de Pelotas (1922)*. A doutoranda do Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos examina a particularidade da obra, além de discutir sobre o discurso de modernidade que permeia o referido vestígio. Por fim, fechando o dossiê, Fábio Donato Ferreira realiza uma abordagem a respeito das charges políticas impressas na Folha de São Paulo durante o mês de maio de 1978. A proposta do autor, mestre em história pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Pelotas, pauta-se em traçar a posição do periódico com relação a organização do movimento grevista do ABC e sobre a ditadura civil-militar que ainda estava vigente no território nacional.

É com extrema satisfação que a Revista *Ofícios de Clio* apresenta o Dossiê História e Imagem, que visa oferecer ao leitor um debate acerca da multiplicidade de fontes imagéticas, ampliando a possibilidade de diálogo e a compreensão acerca do passado.

Boa Leitura!

Mariana Couto Gonçalves
Doutoranda UNISINOS

**Entre sombras e distorções:
A República de Weimar em O Gabinete do Dr. Caligari**

Carlos Cesar de Lima Veras¹

Resumo

A República de Weimar, ao longo de pouco mais de uma década de existência, foi palco de tensões e do ressurgimento do autoritarismo, que culminaria na ascensão dos nazistas ao poder. Apesar da breve existência, a república deixou significativas heranças culturais, dentre as quais o Expressionismo Alemão no cinema. E, partindo do pressuposto do filme ser uma “imagem-objeto” que carrega em si elementos de seu presente, mesmo que nem sempre de forma intencional, muitos dos filmes produzidos em Weimar podem servir de ferramenta ao historiador que busque compreender as tensões e ambiguidades que marcaram a República. O objeto analisado deste artigo, o filme *O Gabinete do Dr. Caligari*, é um exemplo disto, tanto por ser um dos principais filmes de Weimar, como também pela complexidade dos elementos que carrega.

Palavras-chave: Cinema, República de Weimar, Caligari.

Introdução

O pesquisador dispõe de diversas ferramentas para auxiliá-lo em suas análises. Geralmente, independente do assunto, há a possibilidade de recorrer a fontes dos mais variados tipos, porém, por muitas vezes algumas fontes são deixadas de lado por desconhecimento de como tratá-la ou simples recusa do pesquisador. Da mesma forma que o documento escrito é produto das especificidades de uma determinada época e/ou das influências ideológicas e/ ou sociais daquele (s) que o realizou (aram), assim também é o produto cinematográfico, o filme (FERRO, 2010, p. 25).

O filme possibilita o acesso a informações de cunho diversificado em relação a documentos mais usuais na historiografia tradicional, já que abarca um público mais amplo. Mesmo na maioria das vezes sendo produto que visa o lucro, o filme muitas vezes é dotado de informações úteis ao historiador que busca compreender as sociedades para as quais tais

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduado em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: herrcesare@gmail.com.

filmes foram produzidos; dentre tantas possibilidades, o filme pode ser veículo de difusão ideológica (BARROS, 2012, p. 63), como também trazer informações que escapam ao objetivo principal da produção, já que traz elementos da sociedade na qual é produzido, funcionando então como uma “contra-análise da sociedade” (FERRO, 2010, p.11), informações essas que perpassam ao “produto final”, ou seja, o filme, pela harmonia obtida a partir do trabalho de toda equipe de produção e da demanda gerada por seu período de execução (BURKE, 2004, p. 199) . Cabe então ao historiador, dotado do olhar crítico à fonte, aproveitar as variadas possibilidades que o cinema proporciona.

O foco do trabalho será o filme *O Gabinete do Dr. Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari)* produzido em 1919 e lançado mundialmente em 1920, dirigido por Robert Wiene e escrito por Hans Janowitz e Carl Meyer. A obra é tida como um dos marcos da história do cinema: além da fundamental importância em moldar os gêneros horror, suspense e o subgênero *film-noir* (subgênero no qual sua fase mais prolífica ocorreu entre as décadas de 1940 e 1950, em tramas inspiradas pela literatura de ficção policial e cuja estética carregava inspirações em movimentos como o Expressionismo Alemão e o Realismo Francês, dentre outros), a obra foi o primeiro grande êxito dos elementos expressionistas no cinema (apesar de alguns filmes anteriores já carregarem alguns de seus elementos, como *Der Student Von Prag*, de 1913). Contudo, além do êxito crítico e comercial, a narrativa e os elementos estéticos do filme dialogam com as incertezas e dualismos que marcaram o início da República de Weimar, a tal ponto que, mesmo de forma não intencional, elementos da conjuntura podem ser encontrados referenciados na narrativa fantástica e sombria do filme. Portanto, além de discorrer sobre o filme, é conveniente uma breve descrição das tensões da República de Weimar, que em alguns casos pareciam estar expressas nos “fantasmas” e angústias trazidos nos seus filmes.

O traumático dualismo de Weimar

A Revolução de 1918, apesar de seu objetivo de renovação e mudança de um modelo de governo que levou o povo alemão à calamidade, que será confirmada pelo Tratado de Versalhes, e mesmo de ter sido protagonizada por um partido de pretensões progressistas (Partido Social Democrata Alemão), não suprimirá o anseio extremista e conservador que impulsionou a declaração de guerra. Conforme relata Peter Gay (1995, p. 20), ao ser proclamada a mobilização militar, no dia 1º de agosto de 1914, “milhares e milhares de pessoas se congregaram para ovacionar Guilherme II, saudando-o com júbilo e canções

patrióticas”. Até mesmo os mais jovens dedicaram suas vidas à causa, se dirigindo “aos campos de batalha em 1914 com a ideia de que a guerra era algo maravilhoso” (ELIAS, 1996, p. 169).

Contudo, o desenrolar da guerra gerou consequências indelévels para o Império. Já em 1916 ocorrem levantes de diversas classes sociais, desde operários a pequenos comerciantes em Berlim: o descontentamento com a fome causada pela falta de mão-de-obra na indústria alimentar contrastava com o abastecimento dos ricos no mercado negro, situação essa que só piorou com o intenso inverno (RICHARD, 1988, p. 14). Escolas serviam de hospitais militares, enquanto muitos de seus professores morriam no front. As mulheres eram absorvidas em massa pelas indústrias, trabalhando em péssimas condições, enquanto a gripe e tuberculose alastravam-se nas cidades. As greves das massas operárias tornavam-se mais numerosas, enquanto alguns partidos que haviam demonstrado seu apoio ao projeto imperialista mudavam sua opinião sobre a guerra conforme o racionamento alimentar e a insatisfação social aumentavam. Era numerosa a quantidade de grupos políticos na Alemanha, no entanto dois se destacaram no desenrolar da crise: o Partido Social Democrata Alemão (SPD) e a Liga Espartaquista, oriunda de uma cisão do Partido Social Democrata e seus principais dirigentes eram Karl Liebknecht e Rosa Luxemburgo: organizavam movimentos de oposição à Guerra e estavam à frente das greves cada vez maiores e intensas. Além da saída de Guilherme II, os espartaquistas buscarão a revolução, após se inspirarem pela experiência russa em 1917. Em 9 de novembro de 1918, uma insurreição convocada pelos espartaquistas toma as ruas de Berlim; na tarde do mesmo dia, os deputados socialdemocratas reuniram-se no Parlamento e o socialista Philipp Scheidemann proclama a República de Weimar, para evitar a concretização de uma revolução nos moldes soviéticos pelos espartaquistas (KRACAUER, 2004, p. 43).

No entanto, diante da postura do Partido Social Democrata em não abolir algumas práticas e instituições do Império, no dia 27 de dezembro os espartaquistas intensificaram sua oposição, abrindo mão das cadeiras que ocupavam no parlamento. Foi então fundado o Partido Comunista Alemão (*Kommunistische Partei Deutschlands*, resultado da fusão do grupo Comunistas Internacionalistas da Alemanha e a Liga Espartaquista) e foi iniciada em 1919 uma tentativa de revolução em Berlim que não vingou. Milícias urbanas e organizações nacionalistas são estruturadas com a conivência do Partido Social Democrata, compostas geralmente por remanescentes das fileiras desfeitas do Exército e integrantes de grupos da extrema-direita, passando a perseguir comunistas e opositores. Por fim, em 15 de janeiro são

assassinados Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht. A repressão aos movimentos de esquerda radical aumentou perdurou até o início da década de 20.

Muitos artistas, filósofos e escritores² apoiaram a revolução dos socialdemocratas no início; contudo, diante da continuidade das mazelas sociais que a República demonstrou no seu início e a violenta repressão aos revoltosos, os apoiadores rapidamente voltaram-se contra este projeto, manifestando solidariedade aos espartaquistas e se referindo ao 9 de novembro de 1918 como “a assim chamada revolução” (GAY, 1978, p. 24).

A instabilidade social, os pertinentes conflitos armados e a posição da economia alemã perante o pós-guerra culminaram em uma grave crise na década de 1920. A República de Weimar foi marcada por tais instabilidades econômicas e financeiras, como também por um governo que errou ao manter as estruturas da antiga administração imperial, seja no que tange à repressão ou à jurisdição. Os juízes remanescentes do Império, oriundos de classes privilegiadas e inseridos nos círculos da aristocracia e política, foram convocados para a República e o que se via por parte deles era a negligência ao aplicarem pequenas penas a oficiais e pesadas penalidades aos comunistas e adversários dos socialdemocratas. Em paralelo à ordem democrática, milícias paramilitares e grupos conservadores se estruturavam e ampliavam seu poder de influência:

A Alemanha estava coberta de Norte a Sul, e de Leste a Oeste, por uma rede de organizações ilegais, compostas de soldados e oficiais dos antigos corpos francos, que não queriam voltar a vida civil. Neste vasto leque das forças de direita encontravam-se também, entre outras, associações estudantis nacionalistas e de proprietários de terras, que existiam desde 1919, financiadas pelo grande capital. (LOUREIRO, 2005, p. 146)

Desde o início, a República de Weimar foi marcada pelo dualismo de um regime democrático preso a uma estrutura na qual grupos conservadores, ressentidos com a decepção oriunda com o desfecho da Primeira Guerra, iam ressurgindo e mantendo acesos os valores antiprogressistas, que culminariam no extremismo poucos anos depois.

O Expressionismo Alemão: distorção como crítica política

O Expressionismo Alemão teve sua origem em fins do século XIX. A característica inicial do movimento era a busca por uma nova abordagem da razão e uma crítica da

2 Dentre os principais nomes que em um primeiro momento apoiaram a Revolução Alemã mas logo depois passaram a manifestar-se à favor dos espartaquistas estão os editores Paul Cassirer e Wieland Herzfeld, o pintor George Grosz e o jornalista Simon Guttman.

realidade. Perante a postura evidente de oposição ao Impressionismo e sua afirmação da realidade, os expressionistas pregavam a percepção do que há além das aparências, contestando a realidade a partir de sua deformação e violação, em crítica ao mundo burguês do Império alemão e seus valores tradicionais, fazendo isso “desobjetivando o mundo” (NAZÁRIO, 2002, p. 652).

Predominava entre estes artistas uma concepção do mundo urbano corroído por uma burguesia insípida, com uma ordem social mutilada pelas consequências do materialismo (FLEISCHER, 2002, p. 66). E era utilizando a própria “feiúra” gerada pelos contrastes sociais e falta de harmonia da vida humana que os expressionistas estruturavam seus textos, no intuito de atacarem os valores tradicionais. Os sentimentos nacionalistas do Império eram atacados pelos artistas, assim como as tendências social-darwinistas eram refutadas a partir da pregação da deformação, que induzia o conceito de que o homem era livre para modificar a natureza e a sociedade (NAZÁRIO, 2002, p. 659). Os problemas sociais e a degradação da vida culminavam em uma visão apocalíptica que, de uma forma que parecia ironicamente profética, encontrou sua razão com o início da Primeira Guerra Mundial, que estimulou a ampliação da crítica social na arte expressionista: o que antes era por muitas vezes contido em uma objeção à realidade de uma sociedade corrompida e dotado de uma sensação apocalíptica se tornou verdadeira militância e manifestações de cunho socialista e pacifista proliferaram. Grupos como o *Novembergruppe* e o *Arbeitsrat für Kunst* surgiram nos primeiros momentos de Weimar, na tentativa de disseminar uma arte adequada à nova época e declarando que “a seriedade desta hora nos força, a nós, revolucionários do espírito (expressionistas, cubistas, futuristas), a uma unidade e cooperação íntimas” (GAY, 1978, p. 122). A pregação por uma sociedade sem classes foi uma máxima de muitos artistas, assim como a oposição radical ao nacionalismo, militarismo e racismo, somando-se ao desencanto com a Revolução de 1918, expressas na pintura, literatura, teatro e cinema.

O romantismo alemão serviu de fonte de inspiração a muitos dos filmes que viriam a ser enquadrados sob tal rótulo. Foi no cinema que o Expressionismo do pós-Guerra alcançou maior amplitude, com o “pontapé” inicial dado em *O Gabinete do Dr. Caligari*. No entanto, o filme de Robert Wiene não foi a primeira realização cinematográfica que pode ser considerada “expressionista” (no sentido de inspiração romântica do gênero); em 1913, o ator Paul Wegener (que em 1920 seria responsável por outro clássico do gênero, *O Golem*) e o diretor Stellan Rye foram os responsáveis por *O Estudante de Praga* (*Der Student von Prag*), um

filme no qual o protagonista, o estudante Balduin, vende seu reflexo no espelho, o que faz surgir um sósia que arruinará sua vida.

Dietrich Scheunemann aponta justamente para a prevalência do “duplo”, ou o *Doppelgänger*, na produção cinematográfica da época, iniciada em *O Estudante de Praga*. Manifestando-se tanto na relação de oposição/ identificação de dois personagens, como Cesare e Dr. Caligari em *O Gabinete do Dr. Caligari*, ou mesmo no opositor do protagonista representado a partir de um objeto, como o violino em *A Sombra Perdida* (*Der Verlorene Schatten*, 1921), a conotação do duplo é utilizada para expressar a ambição ou o medo social, que em um primeiro momento aparenta ser solucionado por alguma medida sobrenatural ou mágica, mas acarreta consequências trágicas. Partindo desta perspectiva, considerar *O Gabinete do Dr. Caligari* como pioneiro da narrativa fantástica no cinema alemão não é necessariamente suficiente. Para Scheunemann:

Dr. Caligari é um *Doppelgänger*, um descendente de um conto gótico, um descendente tardio dessas personalidades divididas da literatura romântica do século XIX, que são assombrados por suas sombras e alter egos, formam alianças perigosas com forças mágicas, criam seres artificiais que eventualmente escapam seu controle, e normalmente terminam em auto-destruição. Dr. Caligari, showman e cientista, é um primo de Coppelius no Sandmann de E.T.A. Hoffmann (1817), que é apresentado ao leitor em termos semelhantes como “bogyman primitivo e um homem pioneiro da ciência” ao mesmo tempo. Caligari é um parente próximo de Cagliostro e Faust, de Frankenstein e William Wilson, Dr. Jekyll e Mr. Hyde, e de Dorian Gray.³ (SCHEUNEMANN, 2010, p. 130)

Logo, ao observarmos Caligari e Cesare como representações de um *Doppelgänger*, é possível identificarmos a semelhança com a relação que há entre Balduin e seu sósia em *O Estudante de Praga*, sendo que para este seu “outro” possibilita a ascensão financeira, enquanto que para Caligari o sonâmbulo Cesare serve como instrumento para assassinar seus inimigos. Em *A Sombra Perdida*, de forma bastante similar ao que acontece em *O Estudante de Praga*, um personagem vende sua alma em troca da habilidade de trocar violino. O clímax

3 No original “Dr. Caligari is a *Doppelgänger*, an offspring of a gothic tale, a late descendent of those split personalities of nineteenth-century Romantic literature who are haunted by their shadows and alter egos, form dangerous alliances with magic forces, create artificial beings who eventually escape their control, and usually end in self-destruction. Dr. Caligari, showman and scientist, is a cousin of the advocatus Coppelius in E.T.A. Hoffmann’s *Sandmann* (1817), who is presented to the reader in similar terms: as a “primitive bogeyman and a pioneering man of science” at the same time. Caligari is a close relative of Cagliostro and Faust, of Frankenstein and William Wilson, Dr. Jekyll and Mr. Hyde, and of Dorian Gray”.

ocorre quando o personagem observa somente o reflexo do violino no espelho e atesta que a ausência do seu reflexo é também a nulidade de sua existência.

Diante de tais semelhanças, cabe mais ao sucesso financeiro de *O Gabinete* a posição de “grande marco do cinema alemão do início do século” do que ao pioneirismo de sua narrativa, pois foi Paul Wegener o primeiro a trazer o *Doppelgänger* às telas, iniciando uma tendência que atraiu maiores públicos ao cinema alemão e perdurou como padrão para grandes sucessos até meados da década de 1920, como *O Golem – Como ele veio ao mundo* (*Der Golem, wie er in die Welt kam*, 1920), *Nosferatu, uma Sinfonia de Horror* (*Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens*, 1922), e *O Gabinete das Figuras de Cera* (*Das Wachsfigurenkabinett*, 1924), filmes que sempre traziam narrativas fantásticas e elementos tétricos. Lotte Eisner argumenta que o motivo que levaria a população a apreciar filmes que abordavam horrores e continham evocações fúnebres justo no momento em que uma crise ferrenha expunha os maiores terrores à sociedade seria o fato de que tais filmes parecem refletir a imagem desfigurada da República de Weimar e que desta forma funcionariam como uma espécie de exutório (EISNER, 2002, p. 25).

As fantasias do cinema expressionista do início da década de 1920, muitas vezes carregadas de críticas ou metáforas à situação política e social em Weimar geraram a reação daqueles que eram seus alvos: os conservadores nacionalistas e racistas. Paralelamente ao apogeu do movimento, uma contra-revolução estética e política era iniciada; romances como *Die Sünde wider das Blut*, de Artur Dinter, revistas como *Der Kunstwart* e *Kunst uns Rasse*, além do grupo *Kampfbiind für Deutsche Kultur* figuravam como produtos do pensamento proto-nazista e seus responsáveis consideravam o Expressionismo a “destruição da arte, (...) esta planta sírio-judaica alienígena que tem que ser arrancada pela raiz” (NAZÁRIO, 2002, p. 653). Esta objeção de grupos artísticos reacionários aos expressionistas iniciou-se ainda no período anterior à Primeira Guerra Mundial, ganhando força durante a República de Weimar e seus elementos foram incorporados aos movimentos artísticos propagados pela Alemanha Nazista. Na década de 1930, a arte Expressionista passou a ser classificada como “degenerada”, sendo suas distorções associadas aos “judeus fantasmagóricos”, que deveriam ser contrapostas pelo “saudável realismo de arianos puros” (NAZÁRIO, 2002, 654).

O Expressionismo Alemão passou a perder força já na segunda metade da década de 1920, e com o início do Terceiro Reich passou a ser caracterizado como antimodelo para a sociedade ariana. Grande parte dos artistas ligados ao movimento saiu da Alemanha em 1933, enquanto uma minoria se adaptou aos ideais nazistas e à arte ariana; apenas no cinema,

estima-se que a fuga no primeiro ano de Hitler em pleno poder tenha sido de 1500 pessoas. As produções expressionistas passaram a serem exibidas em exposições difamantes como “Bolchevismo Cultural” (1933) e “O Eterno Judeu” (1937), caracterizadas como arte “degenerada, marxista e decadente”.

A ascensão do Nazismo coincidiu com os alertas dos expressionistas. Mas, antes de ser atribuído aos representantes do gênero algum dom “premonitório” e que eles “não viam, tinham visões” (EISNER, 2002, p. 18), fica evidente que através dos demônios e pesadelos expressos em seus poemas, pinturas e filmes esses artistas, além de falarem sobre o medo e as incertezas de uma República instável, simplesmente observavam e alertavam sobre uma quimera que espreitava, crescia e que acabou por derrubar a república e iniciar um período de horror.

Subjetividade e sombras de *O Gabinete do Dr. Caligari*

Durante a década de 1910 o Expressionismo havia se estabelecido na maior parte das representações artísticas, com maior destaque para a literatura e teatro. Salvo exceções como *O Estudante de Praga* (*Der Student Von Prag*, 1913), que flertava com alguns elementos do gênero fantástico, os elementos ditos expressionistas se popularizaram dentro da nova arte a partir do fim da década, com o filme *O Gabinete do Dr. Caligari*. Na década de 1940, exilado nos Estados Unidos e observando as causas e efeitos da Segunda Guerra Mundial, Siegfried Kracauer publicou um trabalho que, até hoje, figura como uma das obras mais importantes sobre a história do cinema: *From Caligari to Hitler*. A análise empreendida por Kracauer indicava que o objetivo do roteiro original do filme seria denunciar o autoritarismo que levou a nação alemã à Guerra e que mesmo após a derrota permaneceu na “psique alemã” na República de Weimar, e o cinema realizado na República de Weimar cumpriria o papel de “preparar o espírito alemão para o Nazismo”.

Ao observarmos que o governo socialdemocrata não havia abolido algumas instituições carregadas dos elementos ideológicos do Império e inclusive manteve o funcionamento da antiga ordem através de juristas e oficiais monarquistas e ex-militares incorporados às novas forças de segurança, dentre os quais a *Freikorps* (GAY, 1978, p. 33), a figura do Dr. Caligari parece muito apropriada: um hipnotizador que subjulga o hipnotizado a cometer assassinatos. Caligari nada mais seria, para Kracauer, que a denúncia do autoritarismo que ainda estava presente na sociedade alemã.

No entanto, uma análise crítica do livro de Kracauer nos dias de hoje mostra que diversos pontos devem ser relevados, tanto pela revelação de uma versão original do roteiro, cedida pela viúva do ator Werner Krauss e apresentada na íntegra no ensaio *O Gabinete do Dr. Caligari*, de David Robinson, como por alguns equívocos em declarações de Hans Janowitz, que foram amplamente utilizados por Kracauer.

Hans Janowitz e Carl Meyer foram os roteiristas do filme, utilizando como inspiração algumas de suas experiências pessoais. Hans Janowitz esteve nas frentes de batalha durante a Primeira Guerra Mundial, chegando ao posto de Capitão no exército. Sua vivência nas Forças Armadas e a morte de seu irmão na frente italiana foram determinantes para que ele criasse aversão à guerra e às imposições autoritárias daqueles tempos. Ao sair do exército, ele esteve engajado na Revolução de 1918 e publicou artigos em revistas culturais de esquerda em apoio aos espartaquistas. No mesmo ano conheceu Carl Mayer, um jovem que, segundo Janowitz, teria passado grande parte do período da Guerra em uma “luta de espertezas” contra o psicólogo do Exército ao se fingir de desarranjado mental para não ir ao front.

O roteiro foi escrito entre as últimas semanas de 1918 e começo de 1919. Ao finalizarem seu trabalho, os autores venderam o roteiro a Erich Pommer, chefe de produção da companhia Decla-Bioscop, por menos da metade do valor inicial estipulado e com cláusulas no contrato, que permanece conservado no *Bundesfilmarchiv* de Berlim, estabelecendo que o produtor tivesse o direito de realizar quaisquer alterações no roteiro que julgasse necessárias, com a possibilidade de auxílio dos autores (ROBINSON, 2000, p. 13).

Na trama, um hipnotizador chega à pequena cidade de Holstenwall, para apresentar seu “espetáculo”, no qual desperta o sonâmbulo Cesare, pretensamente adormecido por anos, que é capaz de prever o futuro. Os amigos Francis e Alan testemunham o despertar de Cesare; Alan, ao perguntar ao sonâmbulo “até quando viveria”, ouve a resposta “até o amanhecer”. Conforme o sonâmbulo “previu”, Alan foi assassinado naquela mesma noite; Francis passa a desconfiar do hipnotizador e começa a investigá-lo. Então, é descoberto que o hipnotizador manipula o sonâmbulo para que ele cometa assassinatos no intuito de justificar suas “previsões”. Ao perseguir o hipnotizador, Francis descobre que ele na verdade é o diretor de um hospício e que havia se inspirado em um hipnotizador chamado Caligari que, durante o século XVIII utilizava um sonâmbulo para assassinar seus inimigos. Após ser questionado por Francis e ver o cadáver de Cesare, que morreu após raptar Jane, Caligari cai em desgraça e é colocado em uma camisa de força.

O sentido do roteiro foi modificado com a inserção de uma “narrativa moldura”, ou seja, um prólogo e um epílogo, durante sua produção. No prólogo, vemos que Francis está para contar tais acontecimentos a um ancião sentado ao seu lado, em uma espécie de jardim, quando Jane passa pelos dois. Já o epílogo revela que os dois estão dentro de um hospício e Francis ao ver o diretor do local o acusa de ser o Dr. Caligari. Ao ser imobilizado, é esclarecido que os personagens da trama contada por Francis na verdade são inspirados nos outros internos do hospício. Levado à sala do diretor, Francis é contido em uma camisa de força e o filme encerra-se com as seguintes falas do diretor do hospício: “Ele pensa que eu sou o Dr. Caligari. Mas agora eu sei como curá-lo...”. O que antes poderia ser uma típica trama de mistério converteu-se na narrativa de um insano.

Não há uma conclusão sobre quem seria o real responsável pela inclusão desta narrativa-moldura. Um forte nome para essa responsabilidade seria o do diretor Fritz Lang: ele seria o diretor original do filme, mas teve que desistir do projeto para filmar a segunda parte de sua série *Die Spinnen*. Lang se pronunciou na década de 70 sobre o assunto, em resposta a um artigo da revista *Filmkurier*:

No outono de 1919, Erich Pommer (...) me ofereceu o roteiro de O Gabinete do Dr. Caligari... Anexos ao roteiro estavam croquis cubistas – [expressionistas] – para os cenários da autoria de Reimann, Roehrig e Warm (até onde me lembro). Como eu era de opinião que uma plateia de cinema não entenderia e portanto não poderia aceitar os cenários(...), e toda a história se passa em um asilo de loucos, sugeri a Erich Pommer que a história fosse emoldurada por uma cena normal de prólogo e epílogo (ROBINSON, 2010, p. 37).

A versão de Lang, no entanto, não é muito sustentável. Hermann Warm, cenarista-chefe do filme, afirmou que o estilo dos cenários foi definido somente após uma reunião com Rudolph Menert (que substituiu Erich Pommer na chefia de produção da Decla) e o diretor Robert Wiene, que é provavelmente o responsável pela inclusão, conforme informaria Janowitz. Logo, não haveria como Fritz Lang propor esta inclusão precavida em relação ao visual do filme, já que o roteiro original não previa um estilo de fato “expressionista”, tanto no visual proposto como até em seus diálogos, muitos dos quais eram extremamente supérfluos e redundantes, em desacordo com o padrão expressionista:

O roteiro de um filme expressionista deve projetar-se, quando lido, na imaginação do ouvinte: aí, toda palavra deve ser pesada cuidadosamente, eliminando-se o desnecessário; palavras e imagens precisam coincidir

perfeitamente. A colocação de cada palavra deve ser decidida com a importância da impressão visual que está destinada a criar. (NAZÁRIO, 2002, p. 516)

O roteiro original contava com passagens nos quais os diálogos basicamente repetiam o que já estava expresso nas ações dos personagens e cenários. Já o produto final anula muitas dessas passagens, prezando a conjugação entre personagens e cenários, corroborando com a ideia de que “é o cenário que determina a estilização da interpretação dos atores” (EISNER, 2010, p. 31), o que fica evidente em cenas como a do vigarista preso, na qual as pinturas que descem das paredes até se encontrarem no centro da cela e parecem indicar a malevolência do personagem, ou a cena em que Cesare, prestes a raptar Jane, se funde às sombras, caracterizando uma ameaça à espreita na noite.

Janowitz teria afirmado que a “inovação de mandar pintar os cenários em telas, em vez de utilizar o cenário habitual, já estivesse nas rubricas do roteiro” (NAZÁRIO, 2002, p. 511). No entanto, não há nenhuma indicação disto no original. Além disso, os cenários descritos no máximo faziam referências ao estilo *Biedermeier*, muito distante da ambientação projetada na tela. Artigos do jornalista Barnet Braverman indicam que:

Quando o roteiro de Caligari chegou às mãos de Wiene, os originais não diziam coisa alguma sobre o estilo que apareceu na produção. Na forma, o roteiro original era convencional. Mas Wiene viu nele uma chance de escapar da rotina dando às cenas de Caligari cenários e formas que intensificavam os pensamentos e emoções dos personagens e estabeleciam uma relação bastante positiva entre eles e a ação mimética. Os roteiristas não queriam cenário e decoração expressionistas. (...) Mayer, um dos roteiristas (...) chegou por fim a aceitar a atitude de Wiene; o outro (Janowitz) ainda insiste em que Wiene não devia nunca ter conduzido a produção de Caligari no estilo abstrato que adotou. (ROBINSON, 2010, p. 25)

A mais provável hipótese é de que o estilo dos cenários tenha sido uma ideia inicial de Robert Wiene, que teria convidado Hermann Warm para a cenografia. Este consultou os pintores Walter Reimann e Walter Röhrig e, após os três discutirem durante uma noite sobre o roteiro, teriam concordado em apresentar a proposta de utilizar o estilo expressionista de Reimann, que foi aprovado por Robert Wiene e Rudolph Meinert (NAZÁRIO, 2002, p. 504)

Então, é possível concluirmos que não foram Hans Janowitz e Carl Mayer que deram ao roteiro uma abordagem expressionista, mas sim a equipe de produção que realizou ajustes no roteiro e optou por uma estilização pioneira nos cenários. E esta “roupagem” expressionista, diante desta perspectiva, não foi aprovada pelo estúdio somente por preferências artísticas. Antes de tudo, os envolvidos no cinema alemão buscavam faturar altas

quantias e angariar novos públicos para as salas de exibição. Hermann Warm atribui a aprovação do visual por Rudolph Meinert ao fato de ele querer os visuais “os mais malucos possíveis. O filme causaria sensação e seria então um sucesso, independente da reação negativa ou positiva da imprensa. (...) o experimento daria lucro” (ROBINSON, 2010, p. 28). O filme foi bem recebido na turbulenta República: após grande sucesso em território alemão, no qual ficou por mais de dois meses em exibição no Marmorhaus, um recorde para a principal sala de Berlim na época, o filme teve uma bem sucedida *première* em Nova York em 1921, angariando boas avaliações por público e crítica. Da mesma forma, a recepção foi favorável na França. O sucesso abriu as portas dos mercados estadunidense e francês para muitas produções alemãs.

Além do seu aspecto visual, *O Gabinete do Dr. Caligari* veio, décadas depois, ter revelada sua problematização social, a partir da análise de Siegfried Kracauer. Muitas das interpretações subseqüentes do filme levaram em consideração o aspecto defendido pelo autor. Ao atacar a inclusão da narrativa-moldura, Kracauer afirma que:

A narrativa-moldura do filme pervertia, se é que não invertia as intenções de Janowitz e Mayer. Enquanto a história original expunha a loucura inerente à autoridade, o *Caligari* de Wiene glorificava a autoridade e declarava o antagonista culpado da loucura. Um filme revolucionário se convertia, portanto, num filme conformista. (...) Esta mudança resultou não tanto de predileções pessoais de Wiene quanto de sua instintiva submissão às exigências do cinema: os filmes, pelo menos os filmes comerciais, são obrigados a responder aos desejos das massas.⁴ (2004, p. 66)

Contudo, por mais que cenas do filme transpareçam a tensão da época e realmente contenha críticas em suas mensagens, é provável que não tenha de fato ocorrido a intenção de realizar o filme com tal cunho político. Como abordado por Leif Furhmmar e Folk Isaksson, o cinema não se limita às abrangências possíveis nos conceitos de diversão ou arte, já que os filmes, afetados pelo contexto e espaço no qual são produzidos, incluindo aí a conjuntura política de sua época, também carregam um conteúdo neste sentido, que pode se tornar possível conscientemente ou não (FURHMMAR; ISAKSSON, 1976, pp. 6-7). O próprio

4 No original “While the original story exposed the madness inherent in authority, Wiene's CALIGARI glorified authority and convicted its antagonist of madness. A revolutionary film was thus turned into a conformist one--following the much-used pattern of declaring some normal but troublesome individual insane and sending him to a lunatic asylum. This change undoubtedly resulted not so much from Wiene's personal predilections as from his instinctive submission to the necessities of the screen; films, at least commercial films, are forced to answer to mass desires”.

Janowitz afirmou na década de 40, já residindo nos Estados Unidos e com a Segunda Guerra Mundial se prolongando:

Foi anos depois de termos concluído o roteiro que nos demos conta de nossa intenção subconsciente, e dessa explicação de nossos personagens, Doutor Caligari e Cesare, seu instrumento, isto é: a correspondente conexão entre nosso Doutor Caligari e o grande poder autoritário de um governo que odiávamos, e que nos havia forçado a prestar juramento, impondo o alistamento obrigatório àqueles que se opunham a seus objetivos bélicos oficiais, constringendo-nos a matar e morrer. (ROBINSON, 2010, p.39)

Conforme mencionado anteriormente, os autores utilizaram suas experiências pessoais para construir um roteiro em que um homem ficava enlouquecido devido ao mau uso de seus poderes mentais. A narrativa-moldura do filme acabado modifica este sentido, mas mesmo assim não faz com que uma história que seria pretensamente revolucionária se tornasse em um conto conformista, como alardeou Kracauer. Mesmo o personagem Caligari não necessariamente representa a única ameaça, pois ele mesmo seria em certo nível vítima do aparato estatal, no caso, sua burocracia. É na cena em que Caligari tenta adquirir licença para exhibir seu espetáculo que esta relação fica evidente:

O conjunto, as altas cadeiras dos funcionários, em comparação com o banco baixo em que Caligari tem de esperar, sublinha a intenção crítica desta cena em que Caligari é a vítima humilhada em vez de o emissário da autoridade estatal. (...) Janowitz lembra vinte anos após a conclusão do roteiro como um dos ingredientes que alimentaram na composição da história encontra expressão na cena. No entanto, não é Caligari, mas os funcionários municipais que atuam como agentes da autoridade do Estado.⁵ (SCHEUNEMANN, 2010, p. 130)

A hipótese de que as experiências do pós-nazismo tenham influenciado uma interpretação pendente para o aspecto autoritário por Kracauer parece adequada para compreendermos a abordagem do autor em sua obra. Naturalmente é importante salientar que na década de 40 o autor não dispunha de um documento tão importante como o roteiro original, cuja única cópia conhecida estava nas mãos de Werner Krauss, que nos possibilita tirar importantes dúvidas sobre o que aconteceu desde a entrega do roteiro para a Decla até a *première* do filme em Berlim.

5 No original “The set, the high chairs of the officials as compared with the low bench on which Caligari was to wait, underlines the critical intention of this scene in which Caligari is the humiliated victim rather than the emissary of state authority. (...)Janowitz remembers twenty years after the completion of the script as one of the ingredients that fed into the composition of the story finds expression in this scene. However, it is not Caligari, but the town clerks who act as the agents of state authority”.

Além disso, o autor baseou-se fortemente nos relatos de Hans Janowitz, que em 1941 lançou o livro *Caligari: The Story of a Famous Story*. *O Gabinete do Dr. Caligari* tornou-se um ótimo cartão de visitas, pois era importante para os artistas alemães forçados a se exilarem em países estrangeiros comprovarem sua participação e seu nível de responsabilidade na produção de grandes sucessos do cinema então “exagerar” sua contribuição para a realização do filme era uma boa tática, como fez o produtor Erich Pommer e, muito provavelmente, Hans Janowitz. Esta hipótese torna-se mais provável pelo fato de, ao contrário do prolífico roteirista Carl Mayer, Janowitz pouco ter obtido destaque em outros momentos do cinema de Weimar.

Então, é possível concluir com a disposição de informações que possuímos hoje, que o simbolismo presente na obra não foi necessariamente intencional, mas sim fruto de atitudes subconscientes que revelam quão forte pode ser a relação entre o filme e a mentalidade sociedade na qual o mesmo é produzido. Neste caso, tal relação pode ser percebida pelos autores em sua plenitude décadas depois, quando os “fantasmas” que marcaram o difícil início da República de Weimar resultaram no caos e horror da Segunda Guerra Mundial.

Conclusão

Não é necessário, a priori, que debrucemo-nos em uma longa discussão acerca da relevância que o filme possui para os estudos do período Entre Guerras na República de Weimar para compreendermos seu valor histórico e cultural. Independente do intuito original não ter sido diretamente a crítica da forma como foi apontada por Kracauer, as tensões e incertezas que afetavam a República de Weimar parecem configurar o aspecto desordenado do que é expresso na tela. O crítico Rudolf Kurtz, em 1926, concebeu ao filme a qualidade de um “sonho febril”, composto por elementos da guerra civil travada entre as milícias convocadas pelo Partido Social Democrata e a Liga Espartaquista (ELSAESSER, 2010, p. 15). E de fato a desordem social é basicamente expressa nos cenários desconfigurados que conferiam às ruas uma aparência assustadora, desprovida de segurança. Podemos até mesmo interpretar a narrativa-moldura como algo condizente com o período de incertezas da República de Weimar, pois sua imposição até então não justificada completamente reflete as ambigüidades de uma república recém-formada que buscava ainda sua unidade política e cultural e de um povo ainda envolto em tantos questionamentos e incertezas (BARRADAS, 2006, p. 79).

O Gabinete do Dr. Caligari foi um filme de excepcional sucesso e tornou-se o primeiro filme alemão amplamente distribuído no exterior após o fim da Primeira Guerra

Mundial. Aos que desejam pesquisar o início conflituoso da República de Weimar é uma fonte importante, pois o que está expresso na tela, através de seus icônicos personagens, é basicamente a confusão, a tensão, a falta de perspectivas e, principalmente, a permanência do inimigo social do qual a breve república não conseguiu (ou não desejou) se livrar.

Fazendo jus ao conceito de Marc Ferro, a observação do filme não somente como uma obra de arte ou a partir de sua estética, mas sim como produto de seu tempo, como uma “imagem-objeto”, pode conceder ao historiador elucidações sobre o ambiente que concebeu tal obra e o qual ela absorveu. *O Gabinete do Dr. Caligari* é apenas um dentre centenas de exemplos possíveis para validar esse conceito e altamente válido para uma análise minuciosa pelo historiador. Somente por si, o filme não é suficiente para contextualizar seu período histórico, mas as possibilidades que essas imagens trazem para quem analisa o século XX são relevantes e simplesmente negar-lhes a análise (como acontecia há algumas décadas) pode vir a restringir o enriquecimento de determinado tema.

Logo, apesar de não deslegitimar o conceito em Kracauer de que o filme reflete mentalidades de uma nação (até mesmo porque em *O Gabinete do Dr. Caligari* é possível “lermos” uma confusão social e paranóia identificável em obras históricas sobre a República de Weimar), a hipótese é de que o caso de *O Gabinete do Dr. Caligari* explicita não um filme produzido com o intuito de ser uma crítica política ou social, mas sim que acabou o sendo de forma subconsciente. Essa perspectiva foi generalizada somente após a Segunda Guerra graças ao trabalho de Kracauer que, ao observar a partir do cinema (afinal, os filmes refletem a sociedade na qual são produzidos) os fins das tensões sociais que perduraram em Weimar e culminaram no Nazismo, atribuiu a *O Gabinete do Dr. Caligari* uma visão revolucionária que teria sido desvirtuada a partir das modificações realizadas pela equipe de produção. Contudo, conferir que tais elementos críticos ao contexto político não foram necessariamente inseridos de forma deliberada não limita sua relevância; pelo contrário, evidencia a riqueza dos filmes como fontes para o pesquisador, visto que podem guardar informações valiosas para compreendermos sociedades e conjunturas, mesmo que estas informações não sejam intencionais, mas sim estejam inseridas em “camadas” nos filmes, à espera de análises que evidenciem sua relevância historiográfica.

Referências bibliográficas

BARRADAS, Clarissa. **A Desordem Criadora: As Ambiguidades da Alemanha de Weimar em O Gabinete do Dr. Caligari**. Dissertação (Mestrado em História) – São Paulo: Departamento de História, Pontífice Universidade Católica, 2006.

BARROS, J. **Cinema e história: entre expressões e representações**. In: NÓVOA, J.; BARROS, J. (orgs.). *Cinema – História: teorias e representações sociais no cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. pp. 55-106.

BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.

EISNER, Lotte. **A Tela Demoníaca: As Influências de Max Reinhardt e do Expressionismo**. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ELIAS, Norbert. **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

ELSAESSER, Thomas. **Inside the Mind, a Soul of Dynamite? Fantasy, Vision Machines and Homeless Souls in Weimar Cinema**. In: KARDISH, Laurence. *Weimar Cinema, 1919 - 1933*. New York: The Museum of Modern Art, 2010. pp. 20-39.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FLEISCHER, Marion. **O Expressionismo e a dissolução de valores tradicionais**. In: NAZÁRIO, Luiz (org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. pp. 65-82.

FURHAMMAR, L.; ISAKSSON, F. **Cinema e política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GAY, Peter. **A Cultura de Weimar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

KRACAUER, Siegfried. **From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film. Revised and Expanded Edition**. New Jersey: Princeton University Press, 2004.

LOUREIRO, Isabel. **A Revolução Alemã (1918 – 1923)**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

MURRAY, Bruce. **Film and the German left in the Weimar Republic: from Caligari to Kuhle Wampe**. Austin, Texas: University of Texas Press, 1990.

NAZÁRIO, Luiz. **O Expressionismo e o Nazismo**. In: NAZÁRIO, Luiz (org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. pp. 649-678.

RICHARD, Lionel. **A República de Weimar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ROBINSON, David. **O Gabinete do Dr. Caligari**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHEUNEMANN, Dietrich. **The Double, the décor, and the framing device: Once more on Robert Wiene's The Cabinet of Dr. Caligari**. In: SCHEUNEMANN, Dietrich. *Expressionist Film: New Perspectives*. New York: Camden House, 2003. pp. 125-156.

ILUSTRANDO O NOVO SINDICALISMO – Charges da Folha de S. Paulo no período de greves no ABC Paulista (Maio de 1978)

Fábio Donato Ferreira¹

RESUMO:

O presente artigo pretende analisar charges políticas que foram publicadas no periódico *Folha de S. Paulo*, no mês de maio de 1978, período em que ocorreu as greves de metalúrgicos nas empresas automobilísticas do ABC Paulista. Também pretende-se traçar a posição do jornal não somente perante os movimentos grevistas, mas também perante a ditadura civil-militar no qual o país se encontrava.

Palavras-chave: imprensa, charges, ditadura

O surgimento do novo sindicalismo

O ano de 1978 foi um período de mudanças, principalmente no meio sindical. A greve, ferramenta importante dos operários para garantir seus direitos, finalmente voltou a ser utilizada. Não era um golpe político nem panfletagem, e sim uma redescoberta de sua identidade como trabalhador e classe. A paralisação tem início na fábrica de caminhões da Scania, em São Bernardo, na segunda feira dia 8 de maio de 1978. Alguns trabalhadores espalharam a ideia, na quinta-feira, Luiz Inácio Lula da Silva, então secretário do Sindicato de Metalúrgicos, recebe a notícia que a Scania ia parar. “*Ele balançou a cabeça e continuou mexendo com uns papéis. Não perguntou nada. Ele estava sozinho na sala.*”²

No dia 12, a Scania funcionou diferente de outras greves que ocorriam no ABC, todas parciais e breves, enquanto que na Scania a paralização foi geral. Outras empresas no ramo automobilístico também entraram na greve, chegando a paralisar 10 mil trabalhadores³. O controle do trabalho estava nas mãos dos trabalhadores e pela primeira vez em muitos anos o patrão que tinha a ditadura ao seu lado, agora não podia fazer nada a não ser acatar aos pedidos dos trabalhadores.

1 Mestrando em História - Universidade Federal de Pelotas

2 Gilson Mendez, ferramenteiro, em setembro de 2004. Em depoimento a Ricardo Antunes. *A rebeldia do trabalho*, p 23. Citação presente no livro *A Ditadura Acabada* (2016) de Elio Gaspari, p 47.

3 Para “mais de 10 mil”, *Jornal do Brasil*, 19 maio de 1978. Dado presente no Livro *A Ditadura Acabada*, p 52.

Claro que a ditadura civil-militar, mesmo em processo de reabertura política ainda mostrava seu poder, o AI-5⁴ que terminaria no final do mesmo ano ainda dava temor aos trabalhadores, pois sentiram a mão pesada do governo militar.

A cassação dos direitos políticos e a instauração de inquéritos policiais militares contra os principais dirigentes sindicais cassados criaram, para os que conseguiram escapar à prisão imediata, a alternativa da clandestinidade ou do exílio. (BADARÓ, 2008)

Mas a resistência foi grande, e o governo militar acionando o SNI recebeu notícias de que as greves não eram violentas e sim politizadas e organizadas, assim o problema acabava no colo dos patrões. Surgia então o “Novo Sindicalismo”, com trabalhadores e sindicatos criando novas formas de luta e resistência à ditadura.

Os jornais da época mostravam as greves com teor revolucionário, marxismo e luta de classes passaram a ser assuntos recorrentes em colunas da *Folha de S.Paulo*. Embora muitos desses veículos apoiassem a ditadura civil-militar em seu início, essa aceitação não era algo consensual dentro das redações. Como diz Beatriz Kushnir em seu livro *Cães de Guarda – Jornalistas e censores*:

Nem tudo se explica só nesse jogo maniqueísta. Um dos intuitos desta reflexão é perceber uma atuação colaboracionista, realizada na grande imprensa, antes a imposição autoritária. (KUSHNIR, 2004, p. 39)

As charges que apresento, são feitas por autores que estavam vinculados às lutas trabalhadoras, não apenas como simpatizantes, mas vindo de famílias que sofreram e agora finalmente lutavam pelos seus direitos há muito tempo esquecidos.

AS CHARGES

O termo charge é da língua francesa, derivada do verbo *charger*, ou seja: carregar, exagerar ou até mesmo atacar violentamente⁵. Este tipo de arte sempre tem um alvo, algumas situações do cotidiano da população, algum evento político ou social que ocorreu de grande repercussão, ou até mesmo figuras famosas. A crítica ácida, política ou pessoal que os desenhos trazem com simplicidade e criatividade representa o registro de um protesto que consegue ser formal e ao mesmo tempo descontraído, alcança as massas e é na maioria das

4 Ato Institucional Número 5, ficou conhecido por acabar com direitos individuais e pela tortura.

5 No caso, uma carga de cavalaria. (FONSECA, p 26).

vezes democrático nesse riso, ou seja, sua expectativa é tornar fácil o entendimento para as mais diversas camadas da sociedade.

No Brasil, não temos muito a diferenciação entre Charge, Caricatura e História em Quadrinho, dentro da grande imprensa. Normalmente é utilizada uma quimera entre os três termos, vamos à definição deles segundo o *Dicionário Aurélio* (FERREIRA, 1995, p.130 e 145):

Caricatura. S. f. Desenho que, pelo traço, pela escolha dos detalhes, acentua ou revela aspectos caricatos de pessoa ou fato.

Charge. S. f. Representação pictórica, de caráter burlesco e caricatural, em que se satiriza um fato específico, em geral de caráter político e que é do conhecimento público. [...].

A relevância que a caricatura tem na sociedade brasileira é muito significativa, pois configura como um ator social, assim como Jesus Martín-Barbero⁶ (1937) fala em seu "*Os Exercícios do ver*", onde diz que a imagem é o "cruzamento estratégico com certas tradições culturais de cada país" (MARTIN-BARBERO, 2001, p.41) tem a visão do brasileiro bem humorado, que crítica de forma mais ácida e sarcástica os males da nação. Dentro dos meios de comunicação não é a necessidade de corpos físicos, apenas símbolos que conversem com o público, com "capacidade de acelerar, amplificar e aprofundar tendências estruturais de nossa sociedade" (MARTIN-BARBERO, 2001, p.52).

Como ferramenta da análise destas figuras, uso o exemplo dado por Luiz Gonzaga Motta em seu livro *A Análise Crítica da Narrativa*, onde um modelo de três narradores é apresentado para o estudo: o primeiro narrador seria o jornal no qual a gravura foi impressa, qual é a posição editorial para tal acontecimento, no caso da ditadura empresarial-militar brasileira, *A Folha de S. Paulo* que apresenta um colaboracionismo. O segundo narrador seria o autor da ilustração, qual sua posição sobre determinado assunto, sua relevância no jornal, que tipo de relação o ilustrador tinha com o acontecimento e sua posição segundo a crítica humorística apresentada. O terceiro narrador é o personagem da charge, um político ou figura de grande notoriedade para o público do periódico. É necessária a identificação direta do último narrada com o público, sendo por conhecimento prévio, ou figuras que remetam ao cenário atual do país.

As charges presentes nesse mês de maio mostram o trabalhador e sua miséria, a falta de condições e de perspectivas antes das greves começarem. Ao estourar as paralizações do

6 Antropólogo e filósofo colombiano.

ABC temos os artistas como Arnaldo Angeli Filho ou simplesmente *Angeli* que foi artista contratado pela Folha em 1973 e ficando por 33 anos na produção de charges e tiras quase diárias. Outro colega de profissão seria Luiz Geraldo Ferrari Martins com o nome artístico reduzido pelos amigos e por ele mesmo como Luiz Gê⁷, ilustrador do jornal de 1976 até 1984, suas charges mostram a alegria das greves, as vezes certa confusão com os termos utilizados, mas o ar de positividade do humor pós-greves operárias por parte dos trabalhadores com um ar de esperança e mudança, é de grande contraste. Separo as charges que mostravam o mundo do trabalho de alguma perspectiva.



Figura 1: pássaro

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 17.929, p.3, 05 de Mai. 1978. Acervo: Folha de S.Paulo

A charge do dia 5 de Maio é quase totalmente preta. O nanquim cobre quase que todo o espaço destinado para a ilustração, aparecendo apenas ao canto da imagem, um sabiá cantando, um pássaro branco em meio ao breu. A escuridão representa a situação do país. A coluna de Tristão de Athayde⁸ fala sobre o golpe dado em 1964, em como a preocupação política assumiu a social. E usando o discurso de Luís Inácio da Silva sobre a consciência do explorado, o colunista lembra que em 1918 foi proposto um Centro Industrial durante uma

7 Luiz Geraldo Ferrari Martins, ilustrador da Folha de 1976 até 1984.

8 Pseudônimo do literato, professor, escritor e colunista Alceu Amoroso Lima.

greve de operários, para que tivessem encontros diretos com o já então existente sindicato de operários, mas foi voto vencido. A ditadura militar já agonizava, e os cantos de sabiás isolados começam a ser ouvidos.

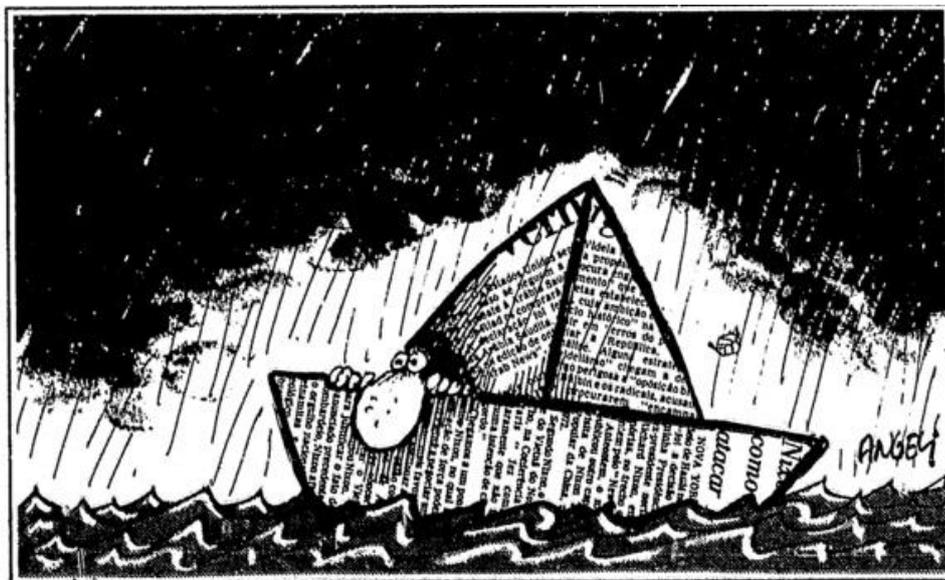


Figura 2: barco

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 17.931, p.2, 07 de Mai. 1978. Acervo: Folha de S.Paulo

A ilustração de Angeli da figura 2 mostra a situação da população do país, não bastasse às enchentes no estado de São Paulo, ainda temos um pequeno e frágil barco de papel para manter o brasileiro a salvo, mostrando a precariedade pelo qual as classes mais baixas da população passava e a fragilidade das situações diárias do povo trabalhador.



Figura 3: Ulisses

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 17.940, p.3, 16 de Mai. 1978. Acervo: Folha de S.Paulo

A charge acima é a primeira com relação direta aos movimentos ocorridos no ABC paulista, o foco não são as greves, mas sim o esquecimento do então deputado Ulysses Guimarães⁹ a classe operária, que não entra em momento algum em seu discurso de reformas ao MDB. Angeli, mais uma vez com seu humor ácido, mostra Ulysses tal qual o personagem lendário de Homero¹⁰, vendado para não ouvir o canto das sereias e não ser levado por elas. Diferente da lenda, o personagem retratado na charge não tem os ouvidos selados pela cera, tampouco está amarrado ao mastro da embarcação, mas sim vendado, cego aos direitos trabalhistas dando ouvidos apenas a quem quer ouvir. A analogia ao mito grego vem da coluna da qual a imagem está vinculada, de Almino Affonso¹¹. O colunista critica as reformas do deputado, que beneficiam vários setores da sociedade, mas o trabalhador e sua liberdade sindical são deixados de lado.

9 Advogado e político brasileiro que realizou críticas ferrenhas à ditadura militar e participou de todas as campanhas pelo retorno da democracia.

10 Poeta épico da Grécia Antiga.

11 Advogado e colunista da Folha de S.Paulo.

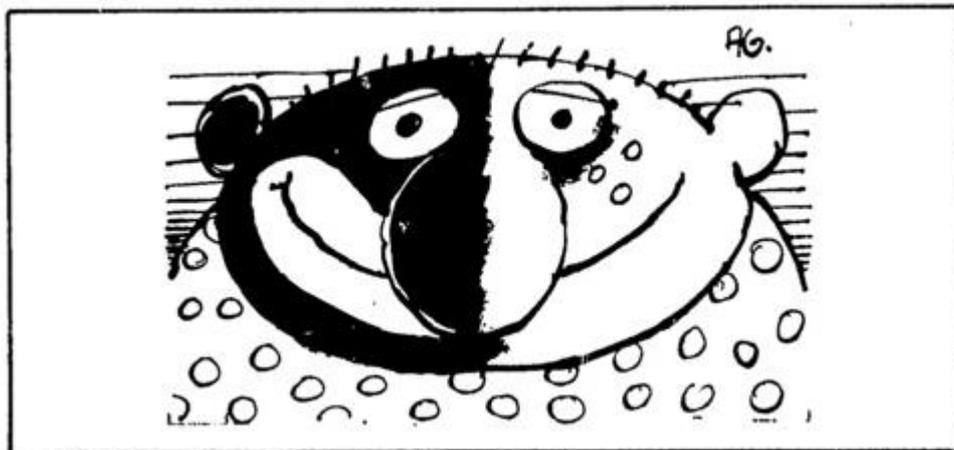


Figura 4: morenitude

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 17.945, p.3, 21 de Mai. 1978. Acervo: Folha de S.Paulo

O sociólogo Gilberto Freyre¹² escreve em sua coluna do dia 21 de maio sobre o brasileiro como além raça. Diz que a "morenitude", termo utilizado pelo autor para a miscigenação da população brasileira, fosse acabar de vez com o racismo no país. De forma irônica, o colunista afirma que o racismo no Brasil está para acabar dentro de algumas décadas, pois o preconceito existente é o social, e não o racial. Em breve pessoas que moram na favela sofrerão preconceito por serem favelados e não pela cor de sua pele. Aqui temos um exemplo dos vários sobre marxismo e lutas de classes foram utilizados no jornal, dessa vez com humor, falando de sociólogos e antropólogos que ainda enxergam racismo no Brasil, como "fomentadores da luta de classes", e como os grandes vilões da história. A charge de Angeli acompanha a coluna mostrando um rosto sorridente, metade negro, metade branca, vivendo feliz e mostrando que sua miscigenação não é mais o principal problema de discriminação.

O novo movimento sindical influenciou também movimentos contra o racismo no ano de 1978. A linguagem marxista era utilizada com frequência nos manifestos políticos, com o jargão raça e classe. A crítica dos movimentos era das práticas coletivas e representações sociais dos próprios setores mais progressistas do país.

Realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, em 1978, o ato do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR) representou a forma de protesto social que o movimento negro no Brasil assumiria

doravante, tomando os espaços públicos abertos como palco privilegiado de manifestações. (RIOS, 2011, p.42)

Na história do trabalho também temos Mike Savage¹³, dentro do livro *Culturas de Classes* (2004), que crítica a ideia de "classe". Mostrando que a união dos trabalhadores era apenas em pequenos momentos, a vida operária seria uma constante "insegurança estrutural", onde o trabalhador procuraria estratégias para uma vida melhor. Assim, ora se enxerga como uma classe, deixando de lado diferenças como o racismo que existia no mundo operário, ora voltando a seus interesses próprios.



Figura 5: quartinho

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 17.947, p.3, 23 de Mai. 1978. Acervo: Folha de S.Paulo

Luiz Gê na ilustração acima (Figura 5) brinca com a palavra reforma, a reformulação trabalhista muitas vezes não era totalmente esclarecida para o trabalhador. O sindicalista queria seus direitos, os movimentos não possuíam grandes ideais políticos, os marxistas eram pouquíssimos, termos utilizados como reformas, e ideologias, não faziam parte do vocabulário dos trabalhadores de São Bernardo do Campo. A charge usa o linguajar simples

13 Mike Savage, comentarista político, escritor, apresentador.

do trabalhador, sentado no meio fio, sabendo que faz parte das reformas, mas não compreendendo a importância delas no processo político.

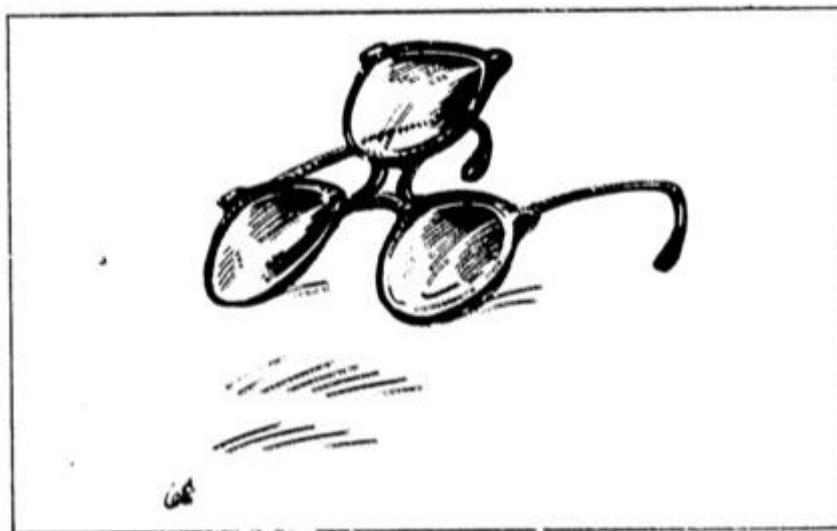


Figura 6: trinitarismo

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 17.950, p.3, 26 de Mai. 1978. Acervo: Folha de S.Paulo

A charge acima, de Luiz Gê, faz uma brincadeira direta com a ideia de trinitarismos, escritas na coluna de Tristão de Athayde, católico, que conta que em tempos modernos, o esquema religioso de trindade, pai filho e espírito santo, vem se repetindo na ideia de Freud, de ego id e superego, e também nos pensamentos de Hegel, tese antítese e síntese, para finalmente nos pensamentos de Marx, o colunista diz que a mudança de poder da aristocracia, para a burguesia e então para o proletariado é um pensamento universal que passo natural da sociedade. As ideias de classe aparecem novamente na Folha como nunca apareceram antes. Luiz Gê dá uma terceira lente aos óculos, ou seja, uma nova visão, não mais binária, mas uma visão nova de novos tempos. Na caricatura soa de maneira estranha e cômica, mas não tão trágica quanto uma sociedade conservadora que não dá voz para a base.



Figura 7: ferramenta

Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, n. 17.952, p.3, 28 de Mai. 1978. Acervo: Folha de S.Paulo

A coluna que acompanha o desenho chama-se "Os Trabalhadores e a Democracia", escrita por Fernando Henrique Cardoso¹⁴, e mostra de forma quase apaixonada que os movimentos sindicais, alegando que apenas os pobres de espírito e os conservadores ricos não estão animados com as greves e com as mudanças. Democracia virá em breve, está em nossas mãos. A charge traz um trabalhador dedilhando sua ferramenta de trabalho, em tom animador como a coluna, Angeli desenha notas saindo do instrumento, mostrando que não apenas o trabalhador tem nas mãos seu trabalho, como uma autonomia de fazer o que quiser a democracia já vem.

As ilustrações do mês de maio de 1978 não são de exclusividade dos protestos e greves do ABC, mas nos mostram pouco da posição do jornal *Folha de S. Paulo*, sobre os acontecimentos e um pouco da reflexão de colunistas e pensadores do período sobre um novo horizonte que aparece nascer com o período final da ditadura empresarial-militar no Brasil.

14 Ex-presidente da República, escritor, sociólogo e professor universitário.

REFERÊNCIAS:

Figura 1: Acervo Folha de São Paulo. Primeiro Caderno. Sexta – 05 de Maio de 1978, p 3
Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/05/05> Acesso 27/09/2017

Figura 2: Acervo Folha de São Paulo. Primeiro Caderno. Domingo – 07 de Maio de 1978, p 2
Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/05/07> Acesso 27/09/2017

Figura 3: Acervo Folha de São Paulo. Primeiro Caderno. Terça – 16 de Maio de 1978, p 3
Disponível em <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/05/16> Acesso 27/09/2017

Figura 4: Acervo Folha de São Paulo. Primeiro Caderno. Domingo – 21 de Maio de 1978, p 3
Disponível em <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/05/21> Acesso 27/09/2017

Figura 5: Acervo Folha de São Paulo. Primeiro Caderno. Terça – 23 de Maio de 1978, p. 2
Disponível em <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/05/23> Acesso 27/09/2017

Figura 6: Acervo Folha de São Paulo. Primeiro Caderno. Sexta – 26 de Maio de 1978, p 3
Disponível em <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/05/26> Acesso 27/09/2017

Figura 7: Acervo Folha de São Paulo. Primeiro Caderno. Domingo – 28 de Maio de 1978, p 3
Disponível em <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1978/05/28> Acesso 27/09/2017

BATALHA, Cláudio M., SILVA, Fernando T. da, e FORTES, Alexandre (orgs.). **Culturas de classe**. Campinas: Unicamp, 2004.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Acabada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda - Jornalistas e censores, do AI-5 À Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001.

MATOS, Marcelo Badaró. **Trabalhadores e Sindicatos no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

RIOS, Flavia. **O Protesto Negro no Brasil Contemporâneo (1978-2010)**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n85/a03n85.pdf> Acesso 27/09/2017.

A narrativa fotográfica da Princesa do Sul a partir do *Álbum de Pelotas* (1922)

Mariana Couto Gonçalves¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o *Álbum de Pelotas*, publicado em 1922, a partir de duas perspectivas. A primeira refere-se à estrutura da obra, enfatizando as características técnicas da sua produção. A segunda diz respeito à apreciação formal do seu conteúdo, adotando como metodologia de trabalho o ordenamento criado pelo editor Clodomiro Carriconde. Contudo, visando aprofundar a análise das imagens editadas no álbum, optou-se por examinar a série de fotografias intituladas “Município de Pelotas” a fim de compreender o uso do discurso de modernidade que permeia a seleção imagética.

Palavras-chave: *Álbum de Pelotas*, Fotografia, Pelotas, Modernidade.

A virada do século XIX para o século XX modificou a história do Brasil principalmente em decorrência da transição política da Monarquia para a República. A consolidação do novo regime foi visto pela elite brasileira como uma oportunidade de “apagar” o passado cujo legado era um país escravocrata cada vez mais afastado dos modelos europeus. Com o incipiente programa político do Partido Republicano, entrou em vigor no território nacional uma crença no progresso a partir de um ideal de civilização baseada na modernização. Diante disso, as cidades brasileiras – como, por exemplo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo – realizaram grandes reformas urbanas visando reestruturar o seu sítio urbano. Em seguida da eleição do Intendente Cypriano Corrêa Barcellos, em 1912, Pelotas começou a evidenciar as primeiras modificações urbanas e, nesse contexto, as imagens serviram como registros documentais dessa nova condição. Consequentemente, os bondes elétricos, a iluminação, o automóvel, o calçamento, as construções prediais, as praças, as largas avenidas e a multidão passaram a ser retratados em diversos periódicos, culminando com a criação de um álbum sobre a urbe no ano de 1922.

A partir do momento que as visualidades passam a ser utilizadas como um “registro do real”, elas constroem simbologias, uma vez que a fotografia apresenta uma pluralidade de sentidos, contempla inúmeras interpretações, problematizações e significados. Diante disso, o

¹ Doutoranda em história pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Mestre em história pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bacharel em história pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista CAPES/PROSUP. E-mail: marianacoutogon@gmail.com

presente artigo visa compreender a materialidade do *Álbum de Pelotas*, publicado em 1922, analisando algumas visualidades reproduzidas na obra e o discurso de modernidade proposta pela referida obra.

1. Análise da fonte: a materialidade do *Álbum de Pelotas* (1922)

O *Álbum de Pelotas*, publicado em volume único no ano de 1922, nasceu a partir do desejo de exibir a beleza e o progresso pelotense na exposição comemorativa referente ao centenário da Independência do Brasil (1822-1922) que seria realizada na cidade do Rio de Janeiro. O editor Clodomiro C. Carriconde² começou a organizar a publicação no ano anterior e contou com o apoio do governo municipal – a partir da figura do Intendente Pedro Luís Osório – além de diversos colaboradores de prestígio local – escritores, poetas, comerciantes, pintores, advogados, políticos, entre outros. Na apresentação da obra, ele destaca e justifica os motivos que o levaram a organizar a produção:

Apresentamos ao público o “Álbum de Pelotas”. Acima da cogitação de lucros materiais, fomos inspirados à confecção desta obra pela muita estima que votamos à Princesa do Sul. Sublinhar-lhe as belezas e os progressos [...] foram os intuitos que nos animaram e para a realização dos quais não recuamos sacrifício algum. [...] A cidade de Pelotas aqui deixamos cristalizados nesta obra o nosso esforço, o nosso trabalho [...] (ÁLBUM DE PELOTAS, 1922, p.02)

Pode-se aferir que o editor buscou apontar os aspectos positivos da cidade – baseados na ideia de beleza e de progresso material da localidade. Dessa forma, ainda sem folhear a publicação, o leitor pode supor que a narrativa apresenta um viés de exaltação da urbe através dos suportes imagéticos que a obra contempla. Zita Possamai (2005) destaca que a própria fotografia acaba construindo uma cidade imaginada e, em função disso, omite do recorte visual alguns elementos que não favorecem a imagem de cidade a ser elaborada pelo fotógrafo. Assim sendo, as escolhas visuais encontram-se atreladas à proposta inicial da publicação, ou seja, enaltecer o progresso da cidade; logo nos espaços onde o progresso inexistente, ele também está ausente do olhar fotográfico e na obra.

A noção de progresso referida por Clodomiro Carriconde respalda-se no conceito de modernidade urbana. Na virada do século XIX para o século XX, o Rio de Janeiro assistiu a chamada *Belle Époque*. Fransérgio Follis (2004) caracteriza esse momento como uma

² Não foi possível encontrar dados biográficos sobre o autor. Contudo, além do *Álbum de Pelotas*, ele editou: *Porto Alegre em Revista* (1926) e *O Rio Grande do Sul em Revista* (1928, 1930, 1932 e 1933).

expressão do entusiasmo advindo da sociedade capitalista em virtude das conquistas materiais e tecnológicas – como, por exemplo, o automóvel, fotografia, cinema, telefone, telégrafo, rádio, etc. – proporcionadas pela nova economia em vigor no mundo. Na visão do autor, existia uma crença no Brasil que o progresso material amenizaria os problemas vigentes e, diante disso, as cidades atuariam como o espaço de maior expressão desse processo. Aprofundando o tema, Marshall Berman afirma que:

[...] para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, a qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de mídia, que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados; multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial a que tudo abarca, em crescente expansão, capaz de estarrecedor desperdício de devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade. (BERMAN, 2007, p.28)

Para Marshall Berman (2007), a modernidade é fruto de uma série de mudanças econômicas, sociais e estruturais ocorridas no século XIX a partir do desenvolvimento capitalista europeu. Dessa forma, a nova paisagem visível aos espectadores passou a ser dinâmica e ágil, com processos e mecanismos que facilitaram a vida dos indivíduos, mas ao mesmo tempo, dificultam a sua solidez dentro do sistema social – afinal, “tudo que é sólido desmancha no ar”, frase de Marx que nomeia a referida obra de Berman. Para ele, a modernidade foi alimentada por uma variedade de fontes, tais como: a explosão demográfica, industrialização, grandes descobertas científicas, crescimento urbano, sistemas de comunicação em massa, movimentos sociais, entre outros. Somados, esses elementos contribuíram para o crescimento e desenvolvimento das cidades contemporâneas em detrimento das urbes tradicionais. A partir dos apontamentos suscitados por Marshall Berman, pode-se contextualizar a modernidade como um processo de aceleração do tempo vivido que facilitou a vida dos indivíduos, principalmente após a Revolução Industrial.

Conforme essa perspectiva, o século XIX marca o momento de transição das sociedades tradicionais para a modernização ancorada no viés capitalista cuja cidade atua como um receptáculo desse processo. Na França, Georges-Eugène Haussmann, com o apoio

de Napoleão III, realizou uma ampla reforma urbana na capital parisiense. Esse modelo foi importado para o Rio de Janeiro, Porto Alegre e Pelotas. Portanto, ao propor apresentar a beleza e o progresso de Pelotas, Clodomiro Carriconde opta por selecionar imagens que corroborem com esse discurso de modernidade. Acrescenta-se ainda o caráter comemorativo e expositivo do *Álbum de Pelotas*, assim entende-se que o editor focaria nos aspectos progressistas do município a fim de exaltar que no interior do Rio Grande do Sul havia uma cidade moderna que estava em consonância com as reformas urbanas propostas anteriormente por Pereira Passos para a capital brasileira. Além disso, Carriconde destaca o objetivo de deixar cristalizada a cidade de Pelotas, isto é, de perpetuar e construir uma memória da urbe moderna.

Não obstante, a criação do álbum não foi uma exclusividade pelotense. Observa-se, por exemplo, a concepção e a impressão do *Álbum da cidade do Rio de Janeiro*, também fazendo alusão ao centenário da Independência brasileira. Já em Porto Alegre, foi impresso o livro *Obras públicas: primeiro centenário da Independência*. Acredita-se que essas publicações foram organizadas com o intuito de expor, promover e referenciar as reformas urbanas das cidades pelas suas respectivas administrações públicas. Além do mais, a exposição universal carioca era um espaço no qual era possível demonstrar os avanços econômicos, políticos, sociais e culturais para o país afora.

Para a sua confecção, o *Álbum de Pelotas* esteve orçado em 35.000\$000 (OPINIÃO PÚBLICA, 06/08/1921, p.02) – contando com uma tiragem inferior a mil exemplares (OPINIÃO PÚBLICA, 23/07/1921, p.02) – demonstrando o caráter luxuoso e exclusivo da obra – que foi vendida na Livraria Universal pelo valor de 100\$ cada um (OPINIÃO PÚBLICA, 11/08/1922, p.02). Entre os meses de outubro e novembro de 1921 tiveram início os trabalhos fotográficos (OPINIÃO PÚBLICA, 12/11/1921, p.01) contando com a colaboração do fotógrafo Carmello dos Santos Lopes (OPINIÃO PÚBLICA, 17/11/1921, p.01) e perdurando a coleta de imagens até o mês de fevereiro de 1922 (OPINIÃO PÚBLICA, 18/02/1922, p.02). Entretanto, cabe destacar que a publicação não apresenta o nome do fotógrafo e, tampouco, credita a autoria das imagens. Todavia, em algumas visualidades é possível observar uma assinatura – Brisol – provavelmente do fotógrafo ou estúdio Brisolara que atuava na cidade, mas não foi possível comprovar a relação entre ambos devido à ausência de fontes. É viável pensar, como hipótese, que de fato houve a vinda de um profissional para fotografar o município exclusivamente para a publicação, mas que também foram utilizadas imagens já realizadas anteriormente para outras finalidades.

Segundo noticiou o jornal *Opinião Pública* (17/11/1923, p.01), após a apreensão fotográfica, houve uma exposição na Casa Americana e na loja Moda Elegante a respeito da chegada do novo bispo da diocese pelotense e sobre o passeio do 9º batalhão, respectivamente. Possivelmente, a ideia do editor era exibir algumas imagens para a apreciação do público visando angariar novos colaboradores, investimentos futuros ou incentivar a compra da publicação posteriormente. Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (1997) destacam que geralmente essas exposições públicas ficavam em vitrines de estabelecimentos centrais, ou seja, lugares onde circulavam o maior número de indivíduos. Além disso, as autoras acreditam que esses espaços contribuíram para familiarizar a população com esse novo modelo de visualidade, atuando também como uma espécie de galeria de arte. Afinal, nem toda a população tinha acesso aos estúdios fotográficos pelo alto custo envolvido na confecção dos retratos, logo a vitrine possibilitava a todos os pelotenses contemplar mais um indício de modernidade, além de admirarem as belezas da sua região.

Estruturalmente, o *Álbum de Pelotas* conta com um formato retangular e vertical de 31 cm de largura e 45 centímetros de altura impressa em papel *couché*. Apresenta uma capa dura, forrada com tecido na cor vermelha, com o título gravado em letras douradas. A folha de rosto comporta as informações da publicação e os ornamentos gráficos – como, por exemplo, o brasão do estado do Rio Grande do Sul. Ao longo de 252 páginas, o editor perpassa a história da cidade de Pelotas, os seus aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais, dividindo a obra em artigos referentes à urbe, apontamentos sobre instituições – públicas e privadas – poesias, notícias, fotografias, propagandas comerciais, entre outros.

Em números, o álbum oferece ao leitor 70 textos, 119 poesias, 159 anúncios comerciais e 472 imagens³. Apesar de contemplar outros suportes, pode-se comprovar que a obra possui um caráter nitidamente fotográfico, pois abrange um número substancial de imagens. No que tange à preferência das fotografias, Clodomiro Carriconde não segue uma escolha específica de temática, ou seja, a publicação caracteriza-se principalmente pela pluralidade visual. Esse tipo de obra, ao selecionar e reunir determinadas imagens concebe um viés de coleção e esse aspecto pode ser percebido a partir da opção de determinadas imagens em detrimento de outras, já que elas são definidas por quem as coleciona (POSSAMAI,

³ Das 472 imagens, tem-se: 140 fotografias de arquitetura (interna e externa), 5 de panorâmicas, 20 de ruas, 9 de praças/parques, 1 de bairro, 77 de indivíduos, 7 de grupo de pessoas, 176 de comércio e indústrias, 13 de comemorações, 03 de paisagens naturais; 01 de mapa; 02 de pontes; 11 de esportes e 07 de outras temáticas. A técnica utilizada para a transposição das imagens para o álbum é chamada de fotogravura. Esse processo vincula-se às melhorias gráficas na imprensa do século XX.

2007), enfatizando a ideia que exista um propósito na criação dessa produção cultural. Assim sendo, o autor cria uma narrativa da cidade a partir da sua subjetividade e do seu entendimento.

2. Análise formal: as fotografias da urbe pelotense

Para realizar a análise do *Álbum de Pelotas*, propõe-se a leitura visual através do ordenamento criado por Clodomiro Carriconde a partir da disposição das fotografias ao longo das páginas. A primeira fotografia refere-se ao próprio autor, acompanhado da apresentação da obra (figura 01). As duas imagens seguintes demonstram a finalidade do álbum, ou seja, homenagear o centenário da Independência do Brasil. Conseqüentemente, Carriconde coloca lado a lado na lauda as imagens de D. Pedro I – Imperador do Brasil após o processo de autonomia política (1822) – e o então presidente da República Epitácio Pessoa (1922) sob o título “O centenário: da Monarquia à República” (figura 02). A página também contempla os brasões do Império e da República brasileiros envolto de uma moldura e de ornamentos gráficos. Como o título enfatiza, as fotografias visam elucidar a transição da política brasileira.

Figura 01: Clodomiro Carriconde



Figura 02: “O centenário: da Monarquia à República”



Legenda: Figura 01 - Clodomiro C. Carriconde – Autor do Álbum. Figura 02 – D. Pedro I – Primeiro Imperador do Brasil. Dr. Epiácio da Silva Pessoa – Presidente da República (31 x 45cm).
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p. 02 e 03.

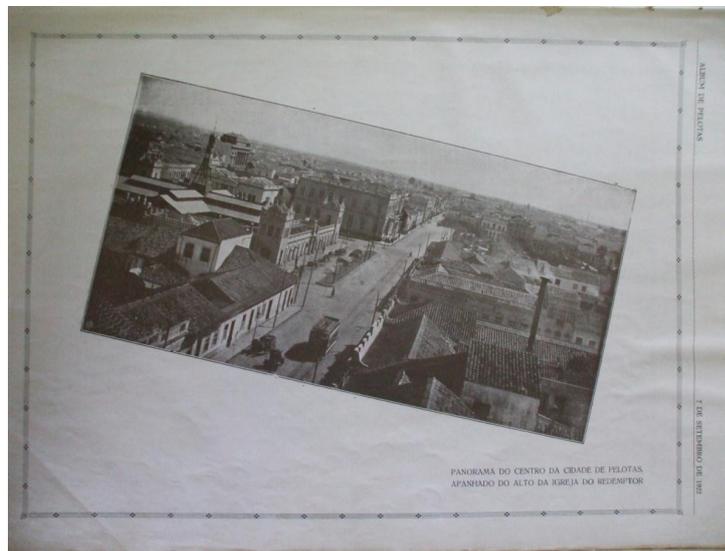
O principal aspecto das três fotografias acima (figura 01 e 02) diz respeito ao formato circular em que foram impressas. Do total de 77 imagens de indivíduos presentes na obra, 50 apresentam-se sob a forma circular (64,93%). Curiosamente, a maioria das fotografias com esse contorno é masculina (49 imagens – 98%) e apenas uma é feminina (2%). Provavelmente, o editor adotou essa distinção almejando evidenciar os homens da sociedade gaúcha e pelotense, considerando que eles ocupavam os principais cargos políticos, além de deterem o poder econômico das suas respectivas famílias e da sociedade como um todo. Nessa perspectiva, o foco era enaltecer a figura masculina em detrimento da feminina. Da mesma forma, nas fotografias em grupo (1,48% do álbum), a figura da mulher foi sempre preterida pela presença de um grande contingente masculino, sendo colocada praticamente na invisibilidade. Supostamente, o público alvo da publicação era o masculino, considerando que o homem detinha o poder financeiro da família, além do político e do social; logo as imagens enaltecem isso.

Continuando a leitura visual do álbum, na lauda seguinte, o editor exibe uma planta da cidade de Pelotas (figura 03) na qual é possível observar o traçado urbano retangular da localidade, as ruas centrais, os limites e alguns pontos principais do município como, por exemplo, a praça e o mercado público (figura 04). Possivelmente, a ideia era demonstrar como estava organizado o espaço geográfico pelotense, uma vez que Pelotas apresenta uma particularidade no seu traçado urbano – o formato em xadrez, com ruas paralelas e perpendiculares bem alinhadas.

Figura 03: Planta da cidade de Pelotas



Figura 04: Panorâmica do centro da cidade



Legenda: Figura 03 – Planta da cidade de Pelotas. Figura 04 – Panorama do centro da cidade de Pelotas. Apanhado do alto da igreja do Redentor. Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p. 04 e 05.

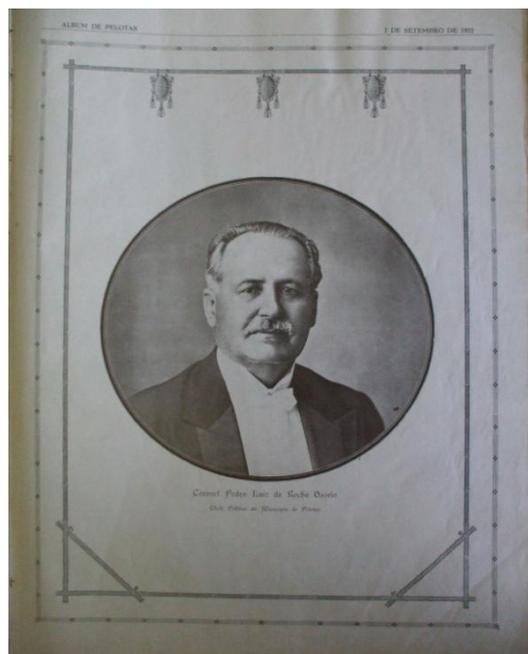
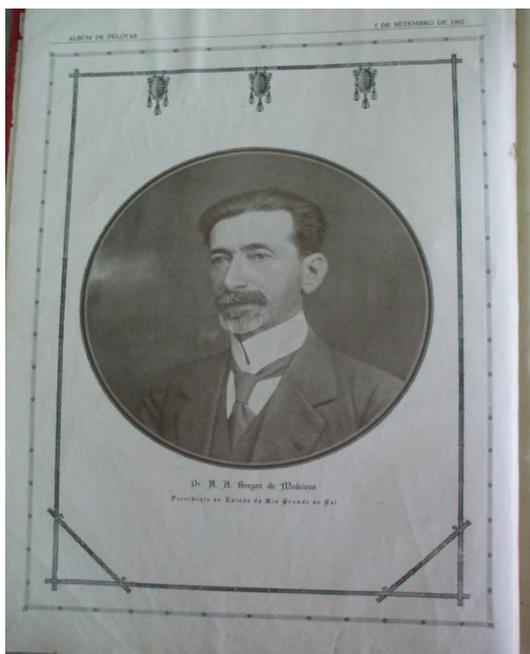
A representação cartográfica (figura 03) se liga à imagem subsequente na qual é apresentada ao leitor uma panorâmica do centro da urbe feita a partir da igreja do Redentor (figura 04) localizada na Rua XV de Novembro. Esse recurso imagético tem como objetivo ampliar o olhar do espectador sobre um determinado espaço. Diante disso, o observador consegue visualizar mais elementos, nesse caso, os adventos trazidos pela modernidade como: a presença do bonde elétrico, dos automóveis, e dos postes de iluminação. Teoricamente a concepção do editor, ao selecionar essas imagens, era proporcionar uma visão macro da cidade – por intermédio da planta do município – e em seguida uma perspectiva micro – por meio da panorâmica do centro – trazendo as particularidades locais.

Nas imagens posteriores, Carriconde deixa um pouco de lado a narrativa da cidade de Pelotas e passa a focalizar nas figuras políticas, dedicando uma página exclusiva para o presidente do estado, Borges de Medeiros (figura 05), e outra lauda para o chefe político Coronel Pedro Luís Osório (figura 06). Em ambas, as fotografias encontram-se centralizadas, em formato circular, emolduradas e apresentam ornamentos gráficos para embelezar a lauda. Pode-se indagar sobre os motivos que levaram o autor a circunscrever no álbum essas personalidades. Afinal, se o objetivo era demonstrar a beleza e o progresso pelotense, por que

destacá-los logo nas primeiras páginas? Será que o álbum deixaria transparecer nas suas entrelinhas um viés político?

Figura 05: Borges de Medeiros

Figura 06: Coronel Pedro Luís Osório



Legenda: Figura 09 – Dr. A. A. Borges de Medeiros: Presidente do Estado do Rio Grande do Sul (21,4 x 21,2cm). Figura 10 – Coronel Pedro Luiz Osório: Chefe político do Município de Pelotas (20 x 20 cm).
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.06 e 07.

Alice Trusz (2013), ao analisar a revista porto-alegrense *Kodak*, percebeu que o discurso da publicação era o de neutralidade, mas o periódico selecionou e publicou imagens de políticos, militares e empresários vinculados ao governo e ao Partido Republicano Rio-Grandense (PRR). No mesmo viés, Zita Possamai (2007), ao pesquisar o *Porto Alegre Álbum*, verificou que as primeiras imagens da publicação também diziam respeito ao poder político e suas respectivas autoridades, concluindo que, ao serem dispostas nas primeiras páginas, não deixam dúvidas quanto à convicção do editor que o poder político precede os demais.

Transpondo a perspectiva das historiadoras e deixado de lado o ordenamento do Álbum, observa-se que o editor publicou fotografias de outros quatro políticos – Augusto Simões Lopes (suplente do juiz federal), Idelfonso Simões Lopes (ministro), Carlos Barbosa Gonçalves (senador) e José Barbosa Gonçalves (ex-intendente e deputado federal). Todas elas foram impressas com destaque, pois o seu formato era diferente das demais. No entanto, a

ênfase recai para Idelfonso Simões Lopes cujo cargo era o de Ministro da Agricultura, Comércio e Indústria, já que Clodomiro Carriconde destinou uma página, com cinco fotografias, sobre o seu retorno à cidade de Pelotas, acompanhando-o desde a chegada à estação férrea até o deslocamento para a sua residência.

Desta maneira, deve-se considerar que o aspecto político também era importante para o editor, eventualmente pelo fato de que embora a publicação tenha sido desenvolvida e realizada a partir da sua iniciativa privada, ele contou com o apoio da localidade através de sua elite política e econômica, portanto ele os deixa “cristalizados” no tempo e na memória. Essa concepção também é corroborada pelos jornais diários que publicaram diversas notícias sobre os novos colaboradores do álbum, tais como: Víctor Russomano, Vicente Russomano, Manoel Luiz Osório, Fernando Luiz Osório, Joaquim Luís Osório, entre outras personalidades locais (OPINIÃO PÚBLICA, 06/08/1921, p.02). De acordo com esse viés, Cláudio Machado Júnior (2009) ao estudar as imagens da sociedade porto-alegrense a partir da *Revista do Globo*, afirma que ter a sua fotografia estampada nas páginas de um periódico poderia significar uma promoção da imagem pessoal. Em contrapartida, a publicação ganharia novos assinantes e/ou compradores.

Apesar do viés político nas primeiras laudas, o tema central do *Álbum de Pelotas* diz respeito à cidade e as suas múltiplas funções – econômicas, políticas, sociais e culturais, já que a paisagem urbana foi demasiadamente fotografada (461 imagens – 97,66%). Porém, devido à impossibilidade de avaliar todo o corpus imagético contido na obra, optou-se por analisar a primeira série fotográfica da publicação – intitulada “Município de Pelotas”. Para compreender a narrativa visual, conforme Ana Maria Mauad (1996), torna-se necessário trabalhar com uma série extensa e homogênea a fim de constatar as semelhanças e diferenças do conjunto imagético, além de ultrapassar a vertente da simples ilustração.

A série intitula-se “Município de Pelotas” sendo composta por doze fotografias e um artigo sobre a cidade. O texto exhibe dados sobre os limites da localidade, o relevo, a hidrografia, os distritos, a área, a administração pública, a imprensa, as sociedades esportivas, entre outros pormenores. Em outras palavras, apresenta a urbe ao leitor:

O município de Pelotas é um dos mais ricos e influentes do Estado do Rio Grande do Sul, pela importância extraordinária de seu comércio e de sua indústria [...] Pelotas, a bela e hospitaleira “Princesa do Sul” é, pelo seu comércio, pela sua indústria, pelo seu movimento intelectual e social, uma das cidades que mais saliente e brilhante papel desempenha no Rio Grande do Sul. De aspecto agradável e gozando excelente clima, Pelotas possui

todos os elementos que exige uma cidade moderna. Numerosos edifícios, soberbos, modernos, de diferentes estilos prendem logo a atenção dos forasteiros. Os vários hotéis que garantem todo o conforto, instalados com gosto e luxo, as inúmeras casas comerciais com modelar organização e o elevado número de elegantes cafés encantam os visitantes. [...] A cidade é bem iluminada a gás e a eletricidade. Os bondes elétricos são luxuosos e confortáveis e asseguram comunicações rápidas entre todos os pontos da cidade [...] Muito tem embelezado a cidade o novo serviço de calçamento lisbonense ou de “petit-pavé” nos refúgios e praças. [...] (ALBUM DE PELOTAS, 1922, p. 09)

É crível questionar o que é ser moderno na ótica urbana? Pela tônica da publicação, refere-se a uma localidade com uma arquitetura imponente, iluminação, transporte, comércio, indústria e cultura. No entanto, pode-se expandir aos cafés, cinemas, estúdios fotográficos, revistas ilustradas, confeitarias, clubes recreativos, hotéis, ou seja, ser moderno na cidade é frequentar esses estabelecimentos e flunar pela urbe iluminada e movimentada. Então, se Pelotas apresenta todas essas particularidades, logo ela é moderna. Para deixar claro essa visão no transcurso da obra, Carriconde utiliza imagens e textos para construir a cidade imaginada por ele. A intencionalidade do álbum faz-se à medida que se selecionam imagens e criam-se narrativas, ou seja, uma fotografia isolada não contemplaria a dimensão de todo o espaço urbano:

Ao ser folheado, no entanto, inevitavelmente uma narrativa será construída [...], surgirá uma trama que, por sua vez, se imbricará na narrativa elaborada por seu autor/colecionador de imagens fotográficas. A partir daí estará construindo a memória e esquecimento desse urbano, jogando com a visibilidade e invisibilidade dos traços da cidade. (POSSAMAI, 2007, p.59-60)

No que tange às imagens urbanas, a série “Município de Pelotas” exhibe como recorte espacial basicamente o centro do município, com destaque para as praças (4 imagens – 33,33%) e para o Mercado Público (3 imagens – 25%). No conjunto de visualidades, existe o predomínio de fotografias no sentido horizontal (10 imagens – 83,33%) e retangular (11 imagens – 91,66%). Como o texto preocupa-se em apresentar o município, as duas primeiras imagens dizem respeito ao intendente municipal Pedro Luiz Osório e ao edifício da administração local.

Figura 07: Dr. Pedro Luiz Osório

Figura 08: Edifício da Intendência Municipal



Legenda: Figura 07 – Dr. Pedro Luiz Osório Intendente Municipal (11 x 11 cm). Figura 08 – O edifício da Intendência Municipal, município de Pelotas (12,1 x 18,5 cm).
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.08.

A imagem de Pedro Luiz Osório (figura 07) relaciona-se com a proposta do artigo, pois ao longo do texto, Carricone enfatiza que o prefeito “vem empregando o melhor de seus esforços” (ÁLBUM DE PELOTAS, 1922, p.09), dedicando-se a cuidar dos serviços municipais de iluminação, calçamento, arborização, estradas, instrução primária, etc. Além de evidenciar as melhorias administrativas, a fotografia representa o poder municipal, visto que anteriormente, foram enfatizados os chefes da Nação e do Estado. A imagem subsequente refere-se à Intendência Municipal, isto é, a sede do governo.

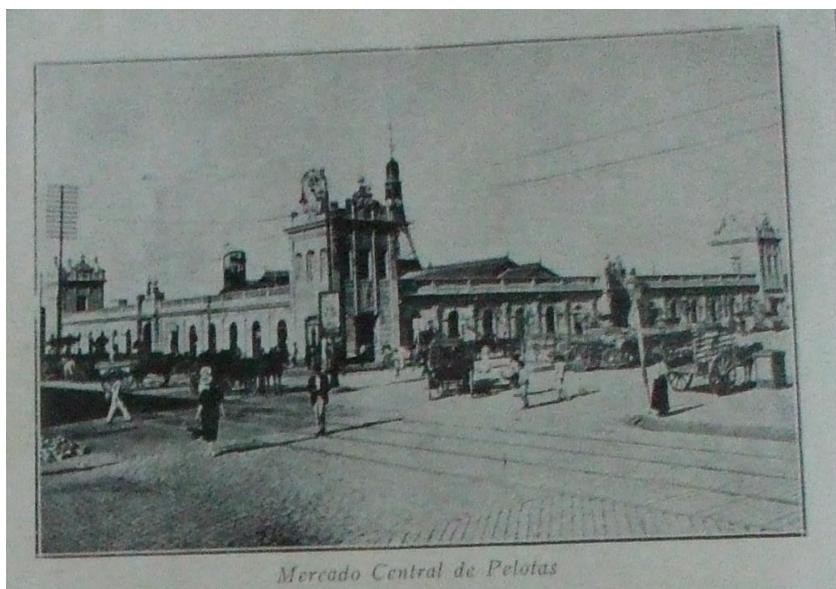
Na imagem da Intendência (figura 08) nota-se que o prédio não se encontra centralizado, pois ocupa o maior volume à direita, mas o ângulo privilegia as suas características arquitetônicas, visto que é possível observar a grandeza do prédio, as janelas, a sacada, as escadarias e alguns transeuntes. Zita Possamai (2005) destaca que essa tomada a partir da esquina – nesse caso entre as ruas XV de novembro e Lobo da Costa – possibilita colocar em cena um determinado traçado urbano de confluência de veículos e pessoas, dando dinamismo à imagem.

A arquitetura possui um destaque importante no álbum, na medida em que os prédios públicos ou privados aparecerem como tema principal ou secundário. Ao todo, Carriconde apresenta 140 fotografias (29,66%) de edificações. A maioria refere-se a construções importantes tanto pela beleza quanto pelo papel desempenhado na sociedade. Destacam-se: a Intendência Municipal, a Santa Casa de Misericórdia, Theatro Guarany e Sete de Abril, Bibliotheca Pública Pelotense, Mercado Público, Ginásio Pelotense, Escola São José, entre outros. Geralmente elas vêm acompanhadas de legendas adjetivadas, tais como: prédio moderno, belo, majestoso, luxuoso, imponente, entre outros predicados. Por conta disso, fica claro que a ideia do editor era reforçar a imagem de Pelotas como uma cidade com espetaculosas construções que embelezavam as ruas. Essa grandiosidade é evidenciada a partir do simbolismo que a arquitetura emprega, em parte, fazendo alusão ao passado glorioso, na medida em que boa parte dessa estrutura urbana foi construída no século XIX – auge econômico da municipalidade⁴.

Em seguida, a série “Município de Pelotas” apresenta três fotografias do Mercado Central. Esse importante centro econômico, começou a ser construído em 1845 no terreno localizado no sentido sul/diagonal com a Praça da República, ou seja, em um local privilegiado. Ao contrário de outras cidades brasileiras, o Mercado pelotense foi edificado no centro da urbe com a finalidade de promover o embelezamento da região. De acordo com Paulo Soares (2002), esse fato ocorreu porque Pelotas não se caracterizava como uma cidade portuária, logo não fazia sentido construí-lo nesse ambiente. Na primeira imagem da edificação (figura 09), alguns elementos ganham destaque: o prédio em si, a torre do relógio, o movimento de pessoas, a linha do bonde, automóveis, postes e os fios de iluminação.

⁴ A cidade de Pelotas, localizada no interior do Rio Grande do Sul, tornou-se próspera a partir da consolidação da primeira charqueada no final do século XVIII pelo português José Pinto Martins. A produção de carne salgada passou a ser a principal fonte econômica da cidade até os primeiros decênios do século XX, proporcionou a ocupação de moradores e contribuiu para o desenvolvimento de uma urbanidade com “ares europeus” através de uma elite aristocrática e escravocrata. A localidade alcançou o seu auge econômico e social entre os anos de 1860 a 1890 por intermédio do acúmulo e da circulação monetária proveniente do charque (MAGALHÃES, 1993). Igualmente, nesse período, ocorreu a modernização do perímetro urbano, com a iluminação a gás, os bondes com tração animal, o abastecimento de água através da caixa d’água e de quatro chafarizes importados da Europa, enfim, a riqueza proveniente das charqueadas gerou melhorias para a cultura, o lazer e o cotidiano da elite pelotense. Ademais, a concentração de capital possibilitou um diversificado número de manufaturas e oficinas artesanais, ampliando o contingente populacional do município.

Figura 09: Mercado Central de Pelotas



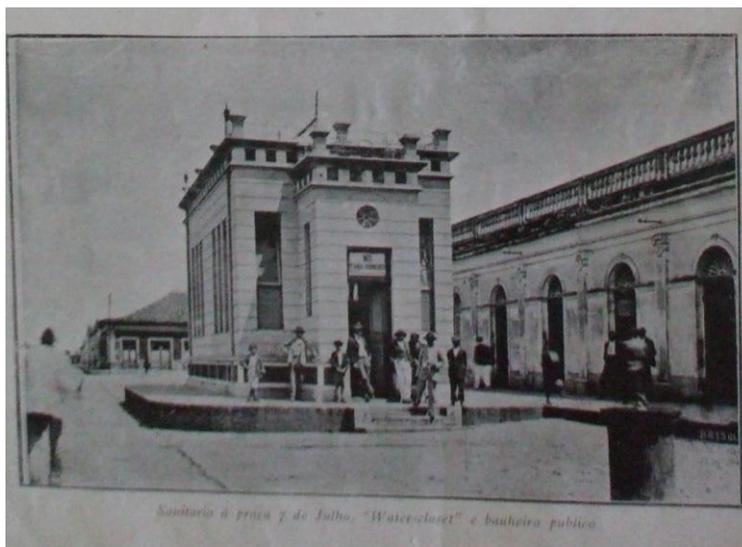
Legenda: Mercado Central de Pelotas (12 x 18 cm)
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.10.

Mediante a análise dessa visualidade, um componente que chama a atenção é a presença de carroças. É estranho pensar que o *Álbum* foi construído e amparado no discurso de exibir a beleza e o progresso pelotense e, nas suas primeiras páginas, irrompe na publicação uma fotografia que apresenta um elemento de uma cidade colonial, partindo do princípio que naquele contexto o moderno era o automóvel. Dessa forma, torna-se relevante pensar que, apesar desse enunciado, a urbe ainda possuía vestígios do passado e um desses indícios refere-se à locomoção por meio do transporte animal, afinal poucos habitantes possuíam recursos financeiros para adquirir ou alugar um carro. Provavelmente, esses veículos eram de agricultores e comerciantes que levavam os seus produtos para abastecer o Mercado. Outro aspecto importante é que a fotografia foi realizada após a remodelação do prédio que já contava com as os quatro torrões nas extremidades da edificação, além de toda a estrutura urbana, tais como calçamento, iluminação e linhas de bonde.

Ao analisar os indivíduos que circulam pelo prédio comercial, a percepção visual é que eles são de diversas classes sociais, visto que não se percebe a existência de um padrão entre eles. Essa perspectiva também pode ser apreendida na imagem que retrata o banheiro público do Mercado Central (figura 10), pois os sujeitos que estão posando para a fotografia aparentemente – considerando as roupas que usam – são pessoas mais pobres. O sanitário público foi construído com o objetivo de familiarizar esses indivíduos com as novas

resoluções de saneamento básico. Apesar da iniciativa do administrador municipal pautar-se em introduzir essa prática para a população, apenas o centro da localidade contava com a estrutura de saneamento básico.

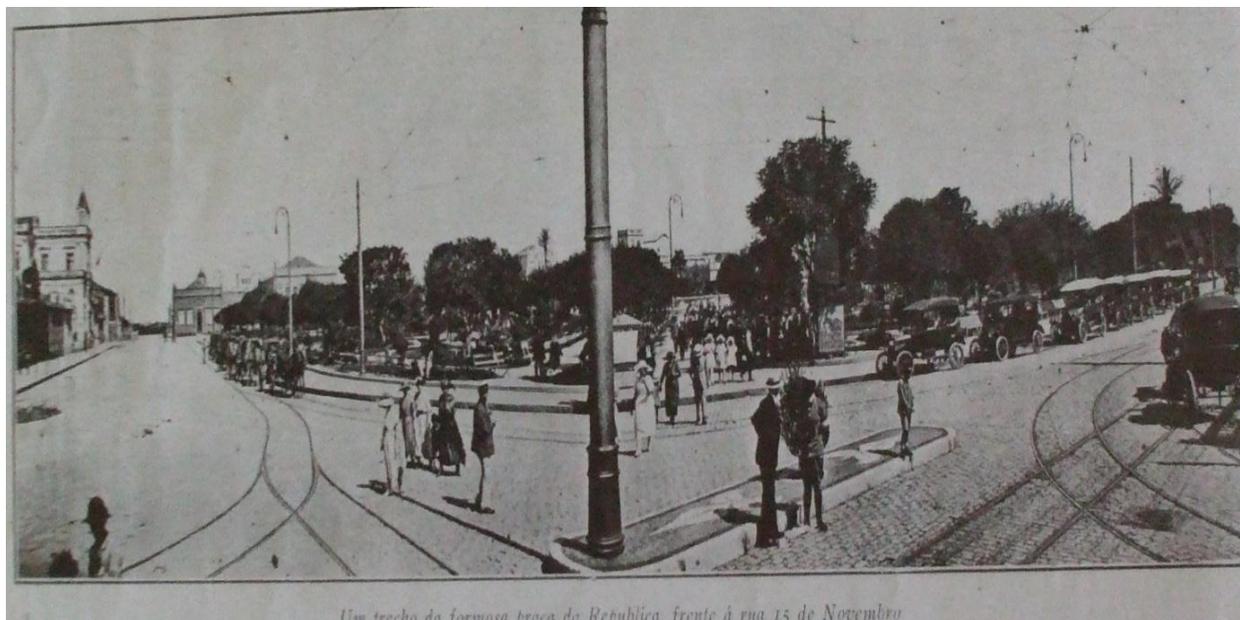
Figura 10: Sanitário público do Mercado Central



Legenda: Sanitário à praça 7 de julho, “*Water-closet*” e banheiro público (17,1 x 11,1 cm).
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.10.

A edificação do sanitário público segue o mesmo padrão arquitetônico e visual do restante do prédio. Embora a legenda classifique-a como uma praça, nota-se que a mesma não apresenta características tipicamente desses ambientes públicos, tais como: bancos e jardins. Conclui-se que esse espaço foi planejado para cumprir uma finalidade bem específica, ou seja, fornecer à população, supostamente aos trabalhadores do Mercado, um local de higiene e saneamento básico. Em contrapartida, na fotografia publicada subsequentemente, uma panorâmica feita a partir do cruzamento entre as ruas XV de Novembro e Marechal Floriano (figura 11), demonstra uma visualidade urbana completamente oposta.

Figura 11: Praça da República



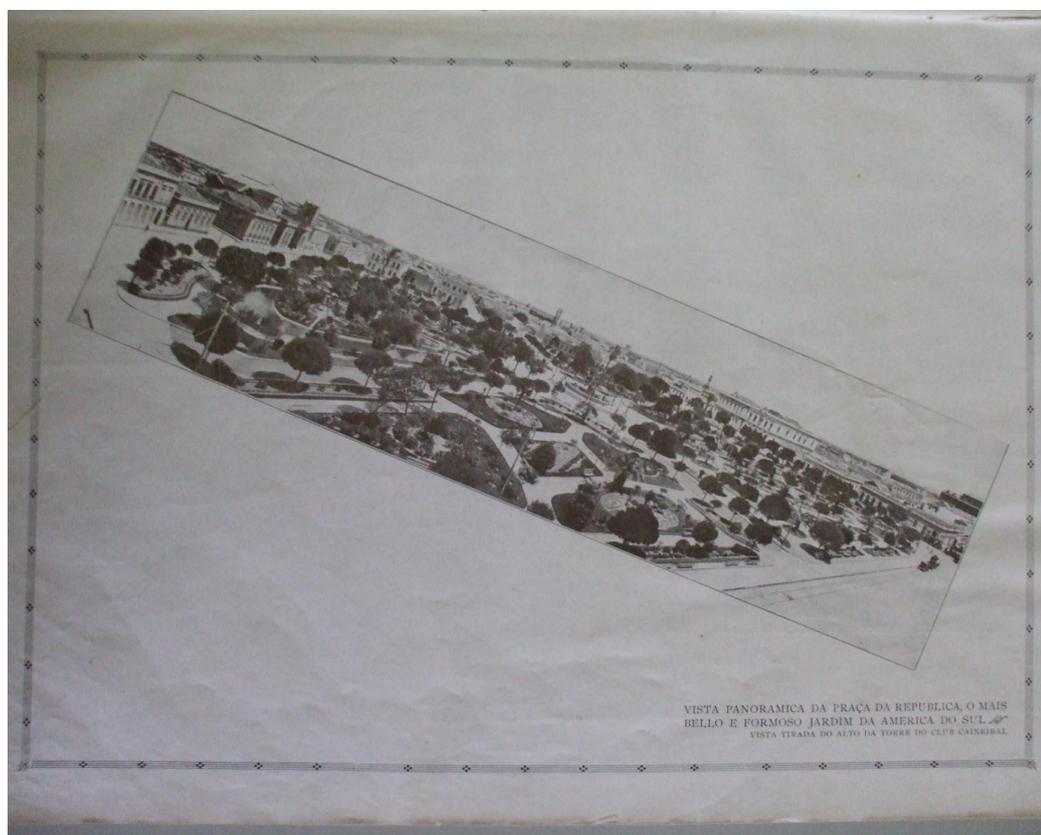
Legenda: Um trecho da formosa Praça da República, frente à rua 15 de novembro (26 x 18,6 cm).

Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.12.

Primeiramente, salienta-se que a fotografia é dividida a partir de um poste de iluminação localizado entre as ruas XV de Novembro e Marechal Floriano, ou seja, já enfatiza um aspecto moderno. Outro elemento que chama a atenção do espectador diz respeito à presença de indivíduos bem vestidos e apresentáveis – os homens trajam ternos e as mulheres vestidos. Provavelmente, essa fotografia foi realizada após a saída da matinê no Theatro Guarany. Essa hipótese baseia-se no ângulo em que o fotógrafo realizou o registro visual e na quantidade de transeuntes que circulavam na Praça. É interessante perceber que, mesmo que a fotografia tenha sido obtida entre duas esquinas, apenas a Rua XV foi evidenciada através da legenda. Para Peter Burke como as “imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho” (BURKE, 2017, p.26). Então, segundo Carolina Etcheverry (2007), a legenda visa demonstrar a intenção do fotógrafo, uma vez que ela funciona como um complemento ou como um auxílio à leitura por parte do observador. Nesse sentido, possivelmente a intenção do editor tenha sido enfatizar o número de automóveis estacionados naquele logradouro, por isso o direcionamento do olhar do observador para a Rua XV de Novembro.

Observando a imagem, constata-se ainda a presença de diversos postes de iluminação, as linhas do bonde que perpassam e delimitam o percurso ao redor da praça, as ruas calçadas permitindo o deslocamento dos veículos e da população. Contudo, o aspecto mais relevante da imagem são os indivíduos, o movimento, a “multidão”. As pessoas, os seus gestos, ruídos e movimentos, dinamizam o espaço urbano, demonstrando que também fazem parte do progresso e da modernidade pelotense. A Praça da República também foi registrada no álbum a partir de uma panorâmica (figura 12).

Figura 12: Panorâmica da Praça da República



Legenda: Vista panorâmica da Praça da República, o mais belo e formoso jardim da América do Sul. Vista tirada do alto da torre do clube Caixeiral (35 x 10cm).

Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.11.

No primeiro momento, o que mais chama a atenção do espectador concerne a disposição da fotografia na página, visto que ela foi publicada na diagonal. No que tange a visualidade, a proposta era ressaltar os jardins geometrizados e ordenados, ao ponto que esses elementos são destacados por meio da legenda que induz o leitor a acreditar que naquele

espaço havia o jardim mais belo da América do Sul. Ao contemplar a imagem, mesmo sem o auxílio da legenda, fica claro ao observador a intenção do fotógrafo de referenciar os jardins da Praça, pois esse elemento apresenta o maior volume visual. O ajardinamento das praças era uma preocupação constante dos intendentos, pois trazia reflexos positivos ou negativos para o governo municipal, sendo alvo constante de críticas na imprensa local, afinal ele atuava como o principal espaço de sociabilidade e cumpria aspectos estéticos, além de agrupar os principais prédios do poder público pelotense.

3. Considerações finais:

A série “Município de Pelotas” apresenta outras fotografias, como: a do prédio do corpo de bombeiros, de um forno de incineração, da vista do Gasômetro, de um sanitário da Praça Julho de Castilhos, do chafariz da Praça da República e da torre do relógio do Mercado Central⁵. Entretanto, conclui-se que as fotografias agrupadas na série “Município de Pelotas” atuam basicamente como uma ilustração do texto, pois o artigo fala essencialmente sobre os elementos que foram selecionados para compor a narrativa visual. Ou seja, o potencial do documento visual não é explorado e ele serve apenas para dar suporte ao que foi dito no texto. Pode-se indagar até que ponto o artigo não atua como uma propaganda da administração do intendente Pedro Luiz Osório, na medida em que argumenta, por exemplo, que “os jardins e avenidas tem [sic] sido cuidados com verdadeiro carinho, recebendo todos novos contingentes de plantas de sombra e de adorno, adquiridas aqui e fora” (ALBUM DE PELOTAS, 1922, p.12). Essa perspectiva também é endossada através das legendas das imagens, por intermédio de sinônimos como belo e formoso.

Ao analisar as visualidades contidas no *Álbum de Pelotas*, nota-se que o editor buscou apresentar a fotografia como uma prova/atestado do progresso desenvolvido na cidade. Para isso, ele utilizou tanto legendas como textos complementares que conduzem o olhar do espectador. Dentro do seu objetivo, a fotografia atuava como uma evidência da modernidade, portanto a escolha visual não foi arbitrária, posto que as imagens caracterizadas como sinônimos de “progresso” e “modernidade” só poderiam ser percebidos na paisagem central – no entorno da Praça da República. Então, é notório o motivo para a reincidência de algumas vistas urbanas, isto é, mudam-se os ângulos, mas os temas selecionados são idênticos. Clodomiro Carriconde cria uma narrativa com base nos aspectos urbanos e modernos da

⁵ Entretanto, devido ao espaço restrito do artigo, essas visualidades não foram analisadas.

Princesa do Sul a partir de seu olhar, buscando construir uma cidade imaginada, por isso ele exclui aquilo que vai contra o seu discurso. Com isso, a obra constitui memórias e esquecimentos, combinando aspectos de visibilidade e invisibilidade sobre os pormenores da urbe pelotense.

Fontes:

Álbum de Pelotas, Pelotas/RS, 1922.

Opinião Pública, Pelotas/RS, 1921, 1922 e 1923.

Referências:

BERMAN, Marshall. Modernidade: ontem, hoje e amanhã. IN: BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das letras, 2007, p.24-49.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. São Paulo: UNESP, 2017.

ETCHEVERRY, Carolina Martins. **Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c.1912)**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2007.

FOLLIS, Fransérgio. **Modernização urbana na Belle Époque paulista**. São Paulo: UNESP, 2004.

LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade: da razão à lógica de consumo - Álbuns de São Paulo (1887-1954)**. São Paulo: FAPESP, 1997.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Imagens da Sociedade Porto-Alegrense: Vida pública e comportamento nas fotografias da Revista do Globo (década de 1930)**. São Leopoldo: Oikos, 2009.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**. Pelotas: EDUFPEL, 1993.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: a fotografia e história, interfaces**. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n.2, 1996.

POSSAMAI, Zita. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. Tese (doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2005.

_____. Narrativas fotográficas sobre a cidade. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.27, n.53, p.55-90, 2007.

_____. Fotografia, história e vistas urbanas. **História**. São Paulo, vol.27, n.2, p. 253-277, 2008.

SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. **Del proyecto urbano a la producción del espacio: morfología urbana de la ciudad de Pelotas, Brasil, 1812-2000**. Barcelona. Tese (Doutorado em Pensamento Geográfico e Organização de Território). Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002.

TRUSZ, Alice Dubina. Imprensa periódica ilustrada e política: a revista Kodak e a palheta republicana Porto Alegre (1912-1913). **Tomo** (UFS), v.1, n.23, p. 135-172, jul-dez. 2013.

Entre a tática e a estratégia nos campos de concentração em Maus de Art Spiegelman

Thiago Soares Arcanjo¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo principal realizar uma breve análise da trajetória de Vladek Spiegelman (sobrevivente dos campos de concentração/extermínio e pai do quadrinista Art Spiegelman), tendo como enfoque as relações de poder que permearam sua vida quando cativo dos nazistas. Para isso, os conceitos *estratégia* e *tática* de Michel de Certeau, serão utilizados como ferramentas de problematização. Na primeira parte do artigo será realizado uma breve discussão sobre a fonte (HQ) e a obra em questão (Maus: a história de um sobrevivente). O segundo momento é dedicado ao contexto histórico da obra. As partes finais do artigo serão dedicadas para a discussão dos conceitos acima mencionados.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos, Campos de concentração, Estratégias e Táticas.

Introdução: O objeto e a obra

1. A Fonte

O uso das histórias em quadrinhos no ambiente acadêmico é muito recente. Anteriormente, esse produto literário era visto com reservas, pelos setores intelectualizados da sociedade e considerados como leitura desnecessária, já que teria como efeito o afastamento das leituras escolares. (MOYA, 2013, p.33).

Por apresentarem elementos que não eram do imaginário brasileiro, as histórias em quadrinhos, não eram bem vistas ora pelo governo – pois apresentavam ideais não nacionais – ora pela igreja – tendo em vista que algumas páginas continham imagens consideradas obscenas ou demasiadamente violentas.

No entanto, outros pesquisadores encararam “aquele cineminha de papel”, como definiu Cirne (2013, p.41), com maior criticidade. Destacam-se entre eles um dos mais

¹ Thiago Soares Arcanjo possui licenciatura (UNISINOS) e bacharelado (UniLasalle) em História. E atualmente é integrante do PPGH da Unisinos. Contato: thiago.arcanjo301@gmail.com.

famosos quadrinistas, Will Eisner² que por meio de seus trabalhos estabeleceu padrões para analisar a mídia dos quadrinhos definindo técnicas ainda hoje utilizadas.

Assim como Scott McCloud³, autor de inúmeros trabalhos onde buscou de forma inovadora desvendar, desenhar e reinventar os quadrinhos. Já no Brasil, destacam-se os nomes de Álvaro de Moya, Antonio Luiz Cagnin, Moacy Cirne, Sonia Bibe Luyten e Waldomiro Vergueiro. Estes autores e autora, por meio da abertura de pesquisas e disciplinas, problematizaram os quadrinhos nas principais universidades do Brasil, desconstruindo de forma exemplar os estereótipos depreciativos que os quadrinhos apresentavam.

Estes esforços foram necessários para que outros estudiosos entendessem que uma história em quadrinhos possui muito mais que meros balões e imagens cômicas. Mas um questionamento se faz imprescindível, o que é uma História em Quadrinhos?⁴

Will Eisner (2005, p.5) responde essa questão por meio das conclusões realizadas em seus estudos. O autor compreende que as histórias em quadrinhos⁵, são mídias visuais compostas de textos e imagens, que objetivam compor uma realidade, ou ainda, recriar a mesma. Para Eisner, é válido conceituar as histórias em quadrinhos como uma Arte Sequencial, sendo que a mesma pode ser definida como “[...]. um veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia.” (EISNER, 1989, p. 5)

Scott McCloud, por sua vez, transcende os estudos realizados por Eisner, afirmando que o termo *Arte Sequencial* não abrange a totalidade desse veículo midiático. Deste modo, McCloud, apresenta uma ampliação gradual do conceito. O pesquisador, ao longo de seus estudos desconstrói e reconstrói o termo consagrado por outros estudos, chegando a um mais

2 “Para os quadrinhos, William Erwin Eisner é uma figura tão importante quanto Orson Welles foi para o cinema. Com mais de cinquenta anos de carreira, teve períodos bem distintos de atividade. Começou a trabalhar em 1936, como desenhista, argumentista e incentivador na criação de heróis e heroínas de papel [...]. Em 2 de junho de 1940, numa tentativa diversificada para os cadernos dominicais – já que Eisner desenhava histórias completas para cada edição -, surgiu The Spirit [...]” (GOIDANICH, 2011, p.145)

3 “O escritor e desenhista Scott McCloud se tornou um nome conhecido no meio dos quadrinhos alternativos nos anos 80 ao lançar a série ‘Zot!’, de forte caráter experimental. Sua consagração definitiva, entretanto, veio ao lançar uma série de inovadores livros teóricos sobre HQs em que discute o assunto não em forma de simples texto, mas, sim, dentro de um formato de comics, em que o próprio artista é o protagonista.” (GOIDANICH, 2011, p.312).

4 “**O mundo dos quadrinhos é imenso e variado.** Nossa definição deve abranger todos esses tipos... Mas não pode ser abrangente demais pra incluir coisas que **não** sejam quadrinhos. “**Quadrinhos**” é um termo que merece ser definido, porque se refere ao meio **em si**, não a um **objeto** específico “revista” ou “gibi”. Todos podemos visualizar um gibi. Mas o que... **são... Quadrinhos?**” (MCLOUD, 1995, p. 04.grifo do autor)

5 “Em verdade, corresponde ao mesmo produto midiático que os norte-americanos chama *comics*, os franceses *bandes-dessinées*, os italianos *fumetti*, os espanhóis rotulam como *tebeos*, os hispanos –americanos *historietas* e os portugueses *histórias – aos – quadrinhos*.” (MELO, 2013, p.12, grifo do autor)

preciso e hermético. Ele compreende que as histórias em quadrinhos, são: “Imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador.” (MCCLLOUD, 1995, p. 09).

Por meio dessa breve introdução sobre a fonte aqui estudada, buscou-se neste artigo contextualizar, de forma breve e pontual, o que são as histórias em quadrinhos e como elas foram trabalhadas e conceituadas por seus mais notáveis pesquisadores. Naturalmente, outros termos e acréscimos foram levantados, entretanto, esses aqui trabalhados, mostram-se os mais adequados para compreender o objeto estudado.

1.2. A obra: Maus de Art Spiegelman

Art Spiegelman⁶ consagra-se como artista por seu traço inventivo e sua narrativa provocadora. É por meio da história intitulada *Maus*, rascunhada primeiramente em 1972, que o artista alcança maior notoriedade. A primeira parte da obra foi lançada em 1986 (figura 01) e a segunda parte em 1991. No Brasil o primeiro volume foi lançado em 1986 e o segundo em 1995. Somente em 2005 que a obra chegou as principais livrarias com as duas partes reunidas na mesma HQ.

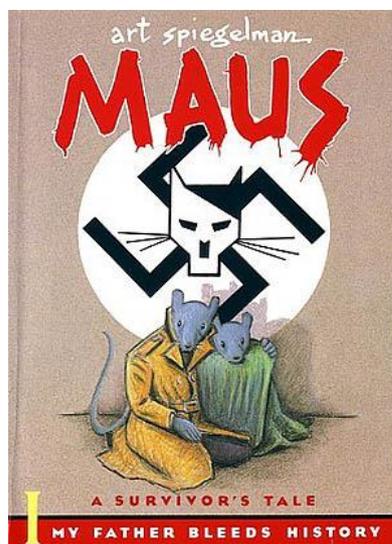


Figura 01: Primeira edição de Maus -1986. FONTE:
<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/98/Maus.jpg>>

6 “Spiegelman, nascido em Estocolmo, imigrou com seus pais bem garoto para os Estados Unidos. Publicou vários trabalhos de cartuns no *New York Times*, *Playboy*, e *The Village Voice*. Tornou-se coeditor e colaborador constante da revista underground *Raw*, e pelo seu trabalho em *Maus* recebeu o Pulitzer, além do prêmio Yellow Kid em Lucca e também o Prêmio Editorial *Playboy*, em 1982. Resta acrescentar que *Maus* não é uma narrativa miserabilista, mas tem aquele humor amargo e crítico que caracteriza os autores judeus.” (GOIDANICH, 2011, p. 446, grifo do autor)

A obra de Spiegelman apresenta, entre outras características particulares, o uso do antropomorfismo - personagens com traços de animais - nas páginas de *Maus* “[...]. os judeus são ratos; os alemães, gatos; os ingleses, cães; os poloneses, porcos, etc.” (VERGUEIRO, 2017, p. 33).

A escolha de relacionar os judeus aos ratos não foi realizada de forma deliberada, o uso dessa narrativa faz alusão direta a propaganda nazista, sendo que na mesma:

[...]. era comum representar os judeus sob a forma de insetos, cogumelos venenosos, ratos, cobras viscosas, vermes e doenças, já que o regime reutilizou-se da metáfora da peste, artifício muito empregado pelo biologismo do século XIX, relacionando os judeus com epidemias de cólera e contaminações por bactérias e bacilos. Tais estratégias serviram ao Estado alemão interessado em incentivar as práticas genocidas contra os judeus identificados pelos pseudo-cientistas como representante de uma ‘raça inferior’. (PEREIRA, 2008, p.34)

Art Spiegelman, por sua vez, utiliza a técnica de antropomorfismo com a finalidade de distorcer a retórica nazista, sendo que:

Os ratos judeus não estão associados ao longo de *Maus* com sujeira, dejetos, epidemias ou erradicação, como na propaganda nazista. Os personagens de Spiegelman possuem qualidades múltiplas, rompendo com o maniqueísmo presente na ideologia nazista, mas tendo a sutileza de não apresentar apenas as múltiplas qualidades positivas dos ratos judeus. Assim como qualquer ser humano, os ratos são bons e maus, mesquinhos, sovins, ranzinzas, afetivos, cuidadosos etc. (PONTES, 2007, p.31)

Pode-se ainda inferir, segundo Paradizzo (2009), que o uso de tal artifício narrativo - o antropomorfismo em *Maus* - denota uma “estratégia animal”. Para a autora, o uso de tal técnica reforça as questões de identidades, ou ainda, de pertencimento social, presente na obra.

Sendo que os personagens retratados em certos momentos da narrativa, usam máscaras para se disfarçarem em meio a outras figuras não perseguidas pelo regime hitlerista – como no caso de Vladek, disfarçado de polonês. Ou ainda, em outros pontos da história, é visto personagens que se identificam como alemães/gatos, porém para os alemães, são judeus/ratos e deveriam – segundo o antissemitismo nazista – padecer nos campos de concentração.

Nienov (2014) ressalta que a escolha de apresentar os indivíduos na obra – com um traço simples, hermético e por vezes sujo – possibilitaria certa particularidade ao ler o quadrinho de Spiegelman. Se nas HQs de aventura os personagens como os heróis e os vilões

são facilmente representados e identificados, nas páginas de *Maus*, por sua vez é necessário certo esforço por parte do leitor. Como Curi afirma:

Em *Maus* todos são muito parecidos. Homens, mulheres e crianças têm a mesma cara. Isso exige do leitor uma atenção maior para saber quem está falando. Não é possível diferenciar facilmente quem é velho ou moço, as distinções físicas, quando existem, são mínimas. As roupas ou um detalhe, como um par de óculos, definem quem é o personagem. Ou seja, o autor força uma semelhança, um padrão físico para mostrar o quão absurdo é tentar separar a humanidade dessa maneira. (CURI, 2009, p.79, grifo do autor)

Dessa maneira, Spiegelman discorre em sua principal obra (*Maus, a história de um sobrevivente*) sobre a retórica nazista, sobre os traumas vividos pelos sobreviventes das atrocidades do *Reich*, e ainda, sobre como lidar com o peso das memórias dos mesmos que não foram transformados em cinzas nas chaminés dos campos de concentração.

Tendo em vista as múltiplas análises que a obra suscita, e ainda, com a finalidade de apresentar em qual contexto as experiências de Vladek Spiegelman foram vividas, uma breve contextualização do período histórico se faz necessária.

2. Contexto Histórico

O período conhecido como Entre Guerras (1918-1939) apresenta as raízes que propiciaram o surgimento do nacional socialismo alemão e sua chegada ao poder em 1933. Podemos destacar tanto o peso das cláusulas do Tratado de Versalhes para o antigo império alemão, quanto às crises econômicas que assolaram a Europa, como pontos cruciais do processo de ascensão do III Reich.

Segundo Lenharo (2006), a formação do partido nazista foi uma resposta ao somatório de contradições vividas no período entre guerras, a humilhação imposta pelo Tratado de Versalhes, a queda do imperador e o constante perigo de uma real organização para tomada de poder por parte dos comunistas, fomentando juntamente com outros medos o fortalecimento do novo e obscuro partido nazista.

Nos seus primeiros momentos, o partido carecia de uma base política e ideológica consistente. Apoiava-se em fontes distintas⁷ e por vezes sem verossimilhança ou aportes teóricos reais. Agrupando em seu cerne uma série de propostas de raízes ideológicas distintas

7 “[...]. tais como ‘a vontade da potência’, de Nietzsche, as teorias racistas de Gobineau e Chamberlain, a ‘fé no destino’, de Richard Wagner, as teorias sobre herança, de Mendel, a *Geopolítica*, de Haushofer, o neodarwinismo de A.Ploetz e A decadência do Ocidente, de Oswald Spengler.” (VIZENTINI, 2003, p. 72).

e até contraditórias, o partido buscava aglutinar tais elementos para uma maior adesão da população alemã (LENHARO, 2006).

Somente quando Hitler assume o partido em abril de 1920 e com sua futura prisão após a tentativa fracassada do *Putsch* da Cervejaria em 1923 que o partido passa por profundas transformações, a fim de conquistar o poder através do voto. Inicia-se aqui um crescimento notório, tanto no aumento significativo do partido, quanto no amadurecimento das doutrinas internas.

No início da década de 1930, com o agravamento das crises econômicas e sociais, as forças de esquerda (comunistas) e de extrema direita (nazistas) aumentaram consideravelmente sua participação no governo, sobretudo estas últimas, até então inexpressivas. (CAPELATO; D' ALESSIO, 2004, p. 27).

São nos anos finais de 1920 (mais especificamente entre 1927 e 1928) que o Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP) inicia uma série de transformações políticas internas, apresentando um processo de amadurecimento. O partido objetiva romper com seu passado desorganizado, desenvolvendo uma melhor estrutura interna. Primeiramente, sua organização política é fragmentada em diversos subgrupos ⁸

Geary (2010) comenta que o território alemão ficara dividido em 34 zonas distritais (chamadas de *Gaue*) dirigidas pelos seus chefes (*Gauleiter*); cada *Gau* dividia-se em subdistritos (*Kreise*) por sua vez administrados por um *Kreisleiter*; cada subdistrito era composto por múltiplos grupos locais (*Ortsgruppen*) que ainda eram fragmentados em outras células, atingindo fábricas, bairros e outras associações.

Dividia-se também em outras categorias sociais, como, por exemplo: a Juventude Hitlerista (*Hitlerjugend*), destinada a meninos de 15 até 18 anos – chegando aos astronômicos sete milhões de participantes; a *Deutsches Jungvolk*, destinada para jovens de até 12 anos; a *Bund Deutsches Mädel* e a *N.S. Frauen* – chaften, para jovens meninas e mulheres; o *Kulturbund*, para artistas e outras tantas organizações para os diversos membros da sociedade alemã. Esses desdobramentos internos são fundamentais para atingir um maior número de afiliados para o partido e principalmente fortalecer o controle total da futura nação nazista (LENHARO, 2006).

⁸ “Sua organização política se estabelece através de distritos regionais (Gau), distritos municipais (Kreis,) com suas subdivisões em grupos locais (Ortsgruppe), células (Zelle) e blocos (Block), tendo como organizações paramilitares paralelas ao partido as SA (Sturm Abteilung) e as SS (Schutz Staffel), além das juventudes hitleristas. Contava com organizações filiadas ao partido, como as agrupações operárias, dos profissionais liberais, professores, juristas, funcionários, etc.” (SCHILLING, 1990, p.57).

O processo que culminaria na tomada de poder inicia-se por meios legais. O aumento de votos favoráveis ao partido nazista foi gradativo. O NSDAP apresentou um começo modesto. “[...]. em 1928, quando o NSDAP descera para o nono lugar em votos recebidos, mas o número de militantes começam a aumentar sem cessar: de 27 000 em 1925, eles são 108 000 em 1931, 1 414 000 em 1932.” (LENHARO, 2006, p.23).

Somente após a Grande Depressão desencadeada com a Queda da Bolsa de Valores de Nova York em 1929 que os nazistas alcançam um número cada vez maior de votos. A massa de eleitores é formada das mais diversas camadas sociais, entre elas a classe média – onde fora prometido o impedimento do socialismo e a preservação da propriedade privada - juntamente com a massa de desempregados e outros setores religiosos.

O crescimento do partido nazista, juntamente com os reflexos econômicos ainda presentes da Quinta-feira negra de 1929, acaba por manter o então presidente Hindenburg em uma situação política delicada, sendo constantemente pressionado por diversos grupos empresariais e políticos para que o mesmo nomeie para o cargo de chanceler Hitler, o que acaba por acontecer em 1933.

Tal pressão foi motivada tanto por parte de setores populares, que percebiam na figura de Hitler uma possível melhora para as classes menos favorecidas, ao lado de segmentos mais abastados que acreditavam que poderiam controlar Hitler e seus aparatos para forjar alianças mais rentáveis e continuar o combate com os grupos insurgentes de esquerda.

No mesmo ano ocorre o incêndio no parlamento alemão (*Reichstag*). Aproveitando-se da situação, Hitler acusa os “inimigos internos” como mandantes do ataque terrorista, forçando o Presidente Hindenburg a assinar o decreto que daria plenos poderes ao seu novo chanceler. Com plenos poderes, Adolf começa a erradicar qualquer possibilidade de oposição. Partidos são desmantelados, prisões são decretadas e assassinatos são solicitados. O NSDAP é o único partido permitido e a legislação é orientada pelo *führersprinzip*, ou seja, pela vontade soberana do Führer. Enfim, Hitler começa seu Reich de 1000 anos.

3 . Estratégia nazista na aniquilação dos não arianos

Logo após a chegada dos nazistas ao poder, os mesmos começam tanto por sua propaganda, quanto pelo terror, a conceber as engrenagens do futuro extermínio de milhões de vidas.

O plano de aniquilamento dos não arianos encontrou nos campos de concentração/extermínio o aperfeiçoamento da morte.⁹ Uma vez dentro desses tenebrosos locais as pessoas eram lentamente destituídas de suas posses, e sobretudo, de suas identidades. Arendt, por sua vez, compreende que os campos:

[...]. destinam-se não apenas a exterminar pessoas e degradar seres humanos, mas também servem à chocante experiência da eliminação, em condições cientificamente controladas, da própria espontaneidade como expressão da conduta humana, e da transformação da personalidade humana numa simples coisa, em algo que nem mesmo os animais são [...]. (ARENDR, 1990, p. 488 - 489).¹⁰

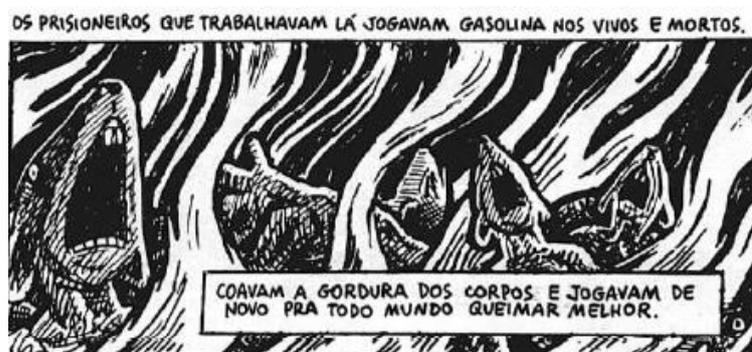
Esse processo de transformação do ser humano em uma vida passível de ser morta vai ao encontro do conceito de *estratégia* defendido por Michel de Certeau na obra *A Invenção do cotidiano*. O próprio autor compreende a estratégia como:

[...]. o cálculo (ou manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos da pesquisa etc.). (CERTAU, 1994, p. 99)

Ou seja, a estratégia atua como um instrumento de poder, de dominação e de controle – onde os mais fortes possuem mecanismos para propagação de seu poder – seja impondo-o diretamente, ou ainda, utilizando outro para o mesmo fim, a submissão dos mais fracos. Esse mesmo cálculo, essa estratégia encontra-se no âmago das esferas nazistas, estas que burocratizaram a morte em larga escala. Pode-se observar esse processo do aperfeiçoamento da morte na imagem abaixo (Figura 02), onde Art Spiegelman retrata com seu traço marcante, o processo de aniquilação testemunhado por seu pai (Vladek) nos campos de concentração.

9 “Os campos serviam como laboratório, espaços sociais de experimentação de um modelo perfeito para um regime de domínio total a ser aplicado em larga escala.” (LENHARO, 2006, p.78).

10 Ou ainda: “À redução do homem a um feixe de reações separa-o tão radicalmente de tudo o que há nele de personalidade e caráter quanto uma doença mental [...]” (ARENDR, 1990, p. 492).



72

Figura 2: A estratégia nazista para o extermínio: a fabricação de cadáveres em larga escala.
Fonte: SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. 1995. p. 72.

Podemos ver ainda, por meio dos campos de concentração, o método de aniquilação dos cidadãos não arianos, dos cidadãos não civitas (pois os mesmos seriam gradativamente excluídos da vida pública). Tais etapas foram planejadas em um nível pragmático. Primeiramente, Hitler e outros membros do partido nazista impuseram leis antissemitas a todos os países dominados – restringindo assim qualquer possibilidade de liberdade política. Após essa segregação social o próximo passo, segundo os nazistas era a “solução final”.

Tal separação da sociedade em arianos e não arianos permitia não somente atribuir uma nova identidade ao povo alemão como também possibilitava a exclusão e futura aniquilação dos ditos “não sociáveis” para o governo. Segundo Geary:

“Todos aqueles que os nazistas consideravam ‘doentios’ deveriam ser removidos da Comunidade Ariana ‘racialmente pura’. Assim, não foram apenas os judeus e os ciganos que se viram excluídos das maternidades e dos auxílios à infância, dos cuidados pós-natais, dos benefícios de bem-estar e dos ‘benefícios de inverno’, mas também todos os alemães que os nazistas consideravam oponentes políticos, os ‘doentes hereditários’, os ‘associais’ e os ‘criminosos habituais’.” (GEARY, 2010, p. 80).

Pode-se também, utilizar o campo de concentração para melhor entender o debate acima citado, pois os campos coincidem com o conceito de *estratégia* de Certeau, já que o mesmo depende da “[...] posse de um ‘próprio’, que [...] é a posse de um espaço físico ou simbólico que legitima as estratégias dos grupos nele estabelecidos.” (BRAGANÇA, 2011, p. 04). Tendo em vista que “[...] a estratégia é vinculada ao poder hegemônico e dominante, um gesto cartesiano da modernidade que tentou dominar usando a estratégia como forma de convencimento, de argumentação e de intimidação dos fortes sobre os fracos.” (SILVIA et al, 2011, p. 68).

3.1. A tática como sobrevivência

Entretanto, mesmo com todas as maquinações realizadas pelos responsáveis por aniquilar os internos do campo, alguns conseguiram sobreviver, ou ainda, prolongar o máximo possível sua existência.

Vemos tal tentativa, a busca pela sobrevivência, ao longo de toda a obra aqui problematizada, onde o pai de Art Spiegelman vivencia e relata diversos episódios de como sua vida esteve muitas vezes, tanto na mão do acaso, quanto dependente de sua capacidade de adaptação.

Um exemplo tangível da capacidade de se adaptar de Vladek, encontra-se no episódio que o capataz de seu bloco (Kapo) possuía o desejo de aprender inglês, pois acreditava que caso os Aliados (França, Inglaterra, EUA e URSS) conseguissem a vitória, poderia ser útil falar outros idiomas (Figura 03). Desse modo, Vladek começa a lecionar o idioma estadunidense para seu algoz, recebendo, por sua vez, alguns privilégios, como comida extra e informações preciosas que poderiam garantir sua sobrevivência e de outros presos mais próximos a ele.

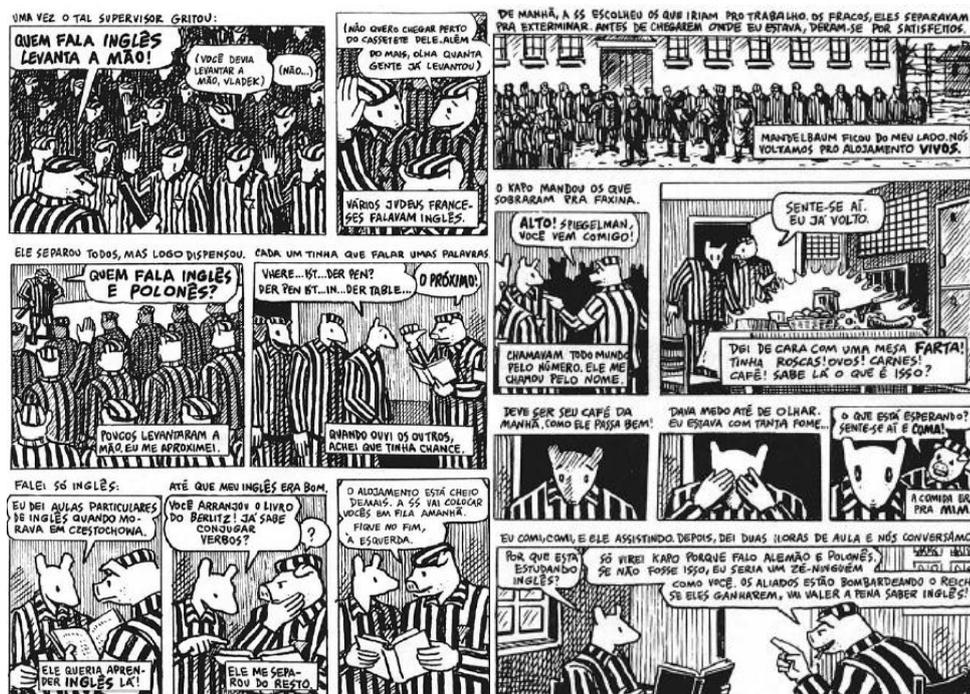


Figura 4: A sobrevivência por meio da tática: Vladek Spiegelman oferece aulas de inglês ao Kapo e recebe certos privilégios. Fonte: SPIEGELMAN, Art. Maus: a história de um sobrevivente. 1995. p. 31-32

Por meio do exemplo acima mencionado vemos a tentativa de sobrevivência dos internos, frente às práticas de extinção realizadas pelos carrascos no campo de concentração.

Já que para sobreviver, era necessário, buscar o mais rápido possível a compreensão das relações de poder que cercavam o campo e adaptar-se as mesmas. Assim sendo, mesmo com todas as adversidades impostas pelas autoridades nazistas, mesmo com todo o aparato fabril de morte e desespero, alguns indivíduos – com marcas traumáticas profundas – sobreviveram. É possível analisar essas delicadas relações de poder através do conceito de *tática* de Michel de Certeau. Segundo esse autor, podemos considerar a *tática* sendo uma:

[...]. ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. [...]. A *tática* não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. [...]. a *tática* é movimento ‘ dentro do campo de visão do inimigo’ [...]. Ela [*a tática*] opera golpe por golpe, lance por lance. [...]. Em suma, a *tática* é a arte do fraco (CERTEAU, 1994, p. 100-101. Grifo nosso)

Isso significa que o conceito de *tática* vai de encontro ao conceito de estratégia, posto que a primeira não objetiva nenhuma posição de poder. Podemos afirmar que as *táticas*: “[...]”. deixam seus lugares designados, entram em um mundo que é demasiado grande para ser seu, mas também muito bem tecido para escapar. [...]. *Tática* sempre deve aproveitar o momento e explorar fendas que se abrem [...]. (BRAGANÇA, 2011, p. 05).

Podemos compreender que o indivíduo que usa a *tática* não detém em si grandes poderes, pois o mesmo não possuiu um lugar de poder. Mas como o poder não é necessariamente cristalizado, o sujeito pode valer-se de métodos para contornar tal defasagem. Já que para sobreviver ficava evidente que a adaptação tornava-se fundamental para combater o que era proibido – a sobrevivência dos não arianos. (VALLE, 2011, p. 07).

Desse modo, vemos que apesar de todas as adversidades impostas pelas autoridades nazistas, com todo o aparato fabril de morte e de desespero, alguns indivíduos sobreviveram. Os que não foram incinerados pelos crematórios encontram algum modo de contornar o jogo de forças que o campo incentivava, valendo-se, sobretudo, de seus conhecimentos não acabaram sendo testemunhas integrais do processo de aniquilação nazista.

Dessa feita, esse artigo, buscou de forma preliminar, apresentar as relações de poder vistas na obra de Art Spiegelman – *Maus, a história de um sobrevivente* – com o intuito de problematizar os conceitos de Certeau, ou seja, *tática* e estratégia, com a finalidade de proporcionar uma forma alternativa de compreender as maquinações nazistas de extermínio dos não sociáveis. Não obstante, a discussão abre possibilidades para que futuras pesquisas

possam mapear outros episódios que apresentem as tensões das relações de poder na obra do quadrinista Spiegelman.

FONTE:

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

REFERÊNCIAS:

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BRAGANÇA, E. M.. **A Gênese da Resistência Criativa nas Idéias de Agênciade Certeau e Habitus de Bourdieu**. In: EnANPAD 2011, 2011, Rio de Janeiro. Anais do XXXV EnANPAD. Rio de Janeiro: ANPAD, 2011. v. 35. p. 321-327.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CIRNE, Moacy. As aventuras do Capitão Marvel no país de Caicó. In. VERGUEIRO, W. C. S. (Org.) ; RAMOS, P. E. (Org.) ; CHINEN, N. (Org.) . **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1a. ed. São Paulo: Editora Criativo, 2013. v. 1. p.36- 45.

CURI, Fabiano Andrade. **Maus, de Art Spiegelman**: uma outra história da Shoah. Campinas, SP: [s.n], 2009.

D’ALESSIO, Marcia Mansor; CAPELATO, Maria Helena. **Nazismo: política, cultura e holocausto**. São Paulo: Atual, 2004.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas de Will Eisner**. São Paulo: Devir, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GEARY, Dick. **Hitler e o nazismo**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GOIDANICH, Hiron Cardoso. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

LENHARO, Alcir. **Nazismo**: “o triunfo da vontade”. 7.ed. São Paulo: Ática, 2006

MCCLOUD, Scoot. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

MELO, José Marques de. Da Gibimania à Quadrinhologia. In. VERGUEIRO, W. C. S. (Org.) ; RAMOS, P. E. (Org.) ; CHINEN, N. (Org.) . **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1a. ed. São Paulo: Editora Criativo, 2013. v. 1. p.10-27.

MOYA, Álvaro de. Pioneiro dos quadrinhos brasileiros, como desenhista e pesquisador. In. VERGUEIRO, W. C. S. (Org.) ; RAMOS, P. E. (Org.) ; CHINEN, N. (Org.) . **Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil**. 1a. ed. São Paulo: Editora Criativo, 2013. v. 1. p.28-35.

NIENOV, Natasha Karenina Muniz. **A Interação do Leitor em Maus**. Porto Alegre. 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/105236>>. Acesso em: 22/06/2015

PARADIZZO, Felipe Vieira . **Ressonâncias do Trauma: Considerações Sobre Identidade Nas Máscaras de Maus**, de Art Spiegelman. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros Ética, Estética, 2011, Curitiba. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros Ética, Estética, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/download/anaiseventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0812-1.pdf>> Acesso em: 22/06/2015

PEREIRA, Wagner Pinheiro.. **O império das imagens de Hitler: o projeto de expansão internacional do modelo de cinema nazista na Europa e na América Latina (1933-1955)**. 2008. 432 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-29092008-172531/pt-br.php#referencias>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

PONTES, Suely Aires. **Mauschwitz: deslocamentos imaginários**. Imaginario [online]. 2007, vol.13, n.14, pp. 27-41. ISSN 1413-666X. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ima/v13n14/v13n14a03.pdf>> Acesso em: 22/06/2015

SCHILLING, Voltaire. **O nazismo: breve história ilustrada**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990.

SILVIA, K.F.da. LYRIO, K. A. MARTINS, N de S. **Michel de Certeau e a educação**. Pró-Discente: Caderno de Prod. Acad.-Cient. Progr. Pós-Grad. Educ., Vitória-ES, v. 17, n. 2, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/PRODISCENTE/article/view/5807/4247>> Último acesso em: 10/08/2016.

VALLE, Eduardo Garcia. **História e Literatura de testemunho: Uma análise do Holocausto a partir da Literatura de Primo Levi**. 2011. (Apresentação de Trabalho/Simpósio). Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300891170_ARQUIVO_textocompletoanpuh.pdf>. Acesso em: 22/06/2015.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. 1.ed – São Paulo: Criativo, 2017.

*Dossiê Educação***CLAMOR em sala de aula: uma experiência sobre a importância da solidariedade durante as ditaduras do Cone Sul.**Guilherme Barboza de Fraga¹**Resumo:**

Este artigo apresenta uma proposta pedagógica para analisar a importância da solidariedade no contexto das ditaduras civis-militares no Cone Sul na segunda metade do século XX. A experiência usou como ponto de partida a atuação do Clamor (Comitê de Defesa dos Direitos Humanos para os países do Cone Sul) no auxílio prestado a perseguidos políticos, nas denúncias efetuadas e na tentativa de buscar informações sobre desaparecidos pelos regimes de repressão. Por meio da análise de documentos do Clamor, a proposta pedagógica buscou refletir sobre a necessidade do respeito aos direitos básicos do ser humano e da democracia.

Palavras-chave: Clamor; ditadura civil-militar; democracia; direitos humanos.**Introdução**

No ambiente escolar, o estudo das ditaduras na América Latina muitas vezes é deixado de lado por falta de tempo devido a grande quantidade de conteúdo ou mesmo pela falta de maior conhecimento do tema por parte dos professores. Todavia, o estudo da ditadura civil-militar brasileira isoladamente pode impedir a correta percepção dos estudantes sobre o contexto de Segurança Nacional presente no Cone Sul entre as décadas de 1960 e 1980, mais diretamente. Além disso, estudar o conjunto das ditaduras no continente torna mais nítido o contexto da Guerra Fria na América Latina.

Objeto de diversos estudos acadêmicos, a colaboração conjunta das ditaduras brasileira, argentina, uruguaia, chilena, paraguaia e boliviana na segunda metade do século XX ainda carece de maior destaque nos livros didáticos e, por isso, tem tido pouco espaço na educação básica. Os livros didáticos que abordam a temática ainda focam em pontos

¹ Mestrando em História - UFRGS

específicos: censura, torturas, prisões arbitrárias, desaparecimentos, limitação à liberdade de manifestação, a luta armada, etc. Porém, ainda há pouca difusão, mesmo no âmbito acadêmico, de estudos sobre a existência e a importância da solidariedade no contexto ditatorial. Todavia, educar para a democracia tem sido essencial. E a democracia exige o respeito, a liberdade, a justiça e a solidariedade. Pensando nisso, elaborei uma proposta pedagógica para trabalhar esse assunto dentro do estudo sobre ditadura civil-militar para uma turma de 9º ano. Embora tenha sido praticada no Ensino Fundamental, essa proposta contempla, também, educandos do Ensino Médio.

A proposta pedagógica utilizou páginas de boletins do grupo Clamor. Criado no final de 1977, Clamor foi um grupo nascido da necessidade crescente de acolher perseguidos políticos das ditaduras do Cone Sul que acorriam em grande quantidade a São Paulo em busca de asilo político, buscando denunciar as arbitrariedades sofridas em seu país de origem e tentando descobrir o paradeiro de seus familiares, desaparecidos pelos regimes de repressão. Atuando no Brasil, o único país latino-americano sob ditadura que passava por um processo de abertura política, Clamor tentou atuar dentro das brechas legais para acolher estrangeiros perseguidos politicamente, dando espaço e voz às suas denúncias dentro de uma rede maior de solidariedade que envolveu entidades de defesa dos direitos humanos, grupos de familiares de presos e desaparecidos políticos, organizações de advogados e juristas e instituições ligadas às igrejas católica e protestante.

O grupo foi formado a partir da atuação em conjunto de três engajados defensores dos direitos humanos dentro de sua esfera profissional: a jornalista inglesa Jan Rocha, o advogado de presos políticos Luiz Eduardo Greenhalgh e o pastor presbiteriano Jaime Wright. Os três, visando ampliar o apoio e o respaldo para seu trabalho, buscaram o “guarda-chuva institucional” da Igreja Católica na figura de Dom Paulo Evaristo Arns, cardeal-arcebispo de São Paulo.² Em seu período de atuação, entre 1978 e 1991, Clamor esteve integrado à Comissão Arquidiocesana de Pastoral dos Direitos Humanos e Marginalizados de São Paulo, tendo uma sala para desempenhar suas funções dentro da Cúria, próximo da sala do arcebispo. Clamor não era uma sigla. Clamor era o Comitê de Defesa dos Direitos Humanos para os países do Cone Sul. O grupo optou pelo nome “Clamor” por várias razões, mas,

2 Também fizeram parte do grupo Clamor o advogado Fermino Fecchio, as professoras Tereza Brandão e Lilian Azevedo, as ex-presas políticas Maria Auxiliadora Arantes e Cida Horta, o Frei João Xerri, a irmã estadunidense Michael Nolan, o padre canadense Roberto Grand-Maison e Inge Schilling, mãe da presa política Flávia Schilling. O advogado Plauto Rocha (esposo de Jan Rocha) e Alma Wright (esposa do pastor Jaime Wright) podem ser considerados membros auxiliares do Clamor, pois atuaram em alguns momentos pelo grupo apesar de não estarem listados como integrantes oficiais do Comitê.

principalmente pela força da palavra que trazia em si a necessidade de tantos perseguidos políticos ao chegar à Cúria: clamar, gritar, bradar, suplicar, rogar, implorar por ajuda ao mesmo tempo em que clamava ao denunciar todo o sofrimento vivido em seus países sob forte repressão.³

Atuando em um contexto ditatorial, os membros do Clamor fizeram uso de diversos boletins sazonais como meio de difusão das denúncias de crimes perpetrados pelas ditaduras dos países vizinhos. O boletim era distribuído dentre os demais grupos e indivíduos interligados por essa rede de defesa dos direitos humanos espalhados por diversos países do mundo. Por isso, os boletins eram difundidos em três diferentes línguas: o português, o espanhol e o inglês. Apesar do perigo que cercava a produção, confecção e distribuição do boletim em meio a regimes repressivos, era essa uma das poucas maneiras de reverberar informações contundentes do que vinha ocorrendo nos porões das ditaduras e que a censura vigente nos países do Cone Sul impedia de ser divulgado. Ao fazerem contraponto à verdade oficial ditada pela repressão, informativos como o do Clamor e de outras entidades indicam o quanto esse tipo de boletim foi essencial no período.

Clamores contra a repressão: analisando documentos do Clamor em sala de aula

Após uma breve apresentação sobre o Comitê Clamor, cada grupo analisou casos relacionados à repressão em diferentes países latino-americanos. Logicamente, a atividade ocorreu após uma prévia explicação, em aulas anteriores, sobre a ocorrência de ditaduras em outros países do Cone Sul contemporâneas à ditadura brasileira. Assim, vistas dentro de um contexto de Guerra Fria e de uma atuação conjunta para eliminar opositores, a Operação Condor (ainda recém descoberta no período de atuação do Clamor), as denúncias do grupo tomaram um sentido mais amplo. Os estudantes foram orientados a analisar os casos percebendo não somente o avanço do Terrorismo de Estado nas ditaduras vizinhas, mas observando a conexão repressiva dessas ditaduras para, a partir dessa reflexão, compreender a importância da rede de solidariedade como meio de limitar o aumento sem limites da repressão. Após a leitura em pequenos grupos de até quatro alunos e alunas, realizou-se um

3 Sobre o grupo Clamor, ver FRAGA, Guilherme Barboza de. *A solidariedade não tem fronteiras: o grupo Clamor e a rede de direitos humanos na resistência às Ditaduras do Cone Sul*. TCC, UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2012; LIMA, Samarone. *Clamor: a vitória de uma conspiração brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003; ANDRADE, Ana Célia Navarro de. *Descrição do Fundo Comitê de Defesa dos Direitos Humanos para os Países do Cone Sul*. São Paulo: FFLCH/USP, 2000. Dissertação de Mestrado em História Social; PADRÓS, Enrique Serra. CLAMOR: a solidariedade contra o terrorismo de Estado e a Operação Condor. *Projeto História* (PUCSP), v. 50, p. 50-85, 2014.

seminário no qual cada denúncia foi relatada aos demais colegas, abrindo espaço para comentários e questionamentos. É importante estimular a discussão da importância de tais relatos em jornais de grande circulação nos países sob ditaduras e conscientizar sobre a relevância da liberdade e da democracia.

A seleção das denúncias privilegiou a proximidade dos casos com a realidade dos estudantes, buscando reportagens do Clamor que trouxessem algum tipo de identificação dos jovens com as ocorrências. Uma delas, por exemplo, relatava o desaparecimento do juiz de futebol Juan Rivero cuja casa, na cidade argentina de Rosário, foi invadida na noite de 12 de maio de 1978 enquanto o árbitro dirigia uma partida. As forças da repressão aguardaram sua chegada, prenderam e levaram-no para um destino desconhecido, em virtude de sua atuação como dirigente sindical. A notícia ajudou a pensar que os perseguidos pelas ditaduras eram pessoas de diversas profissões e grupos sociais, sendo consideradas inimigas do regime se concordassem com ideias consideradas perigosas na medida que se aproximavam da doutrina comunista, repudiada no continente em contexto de Guerra Fria.

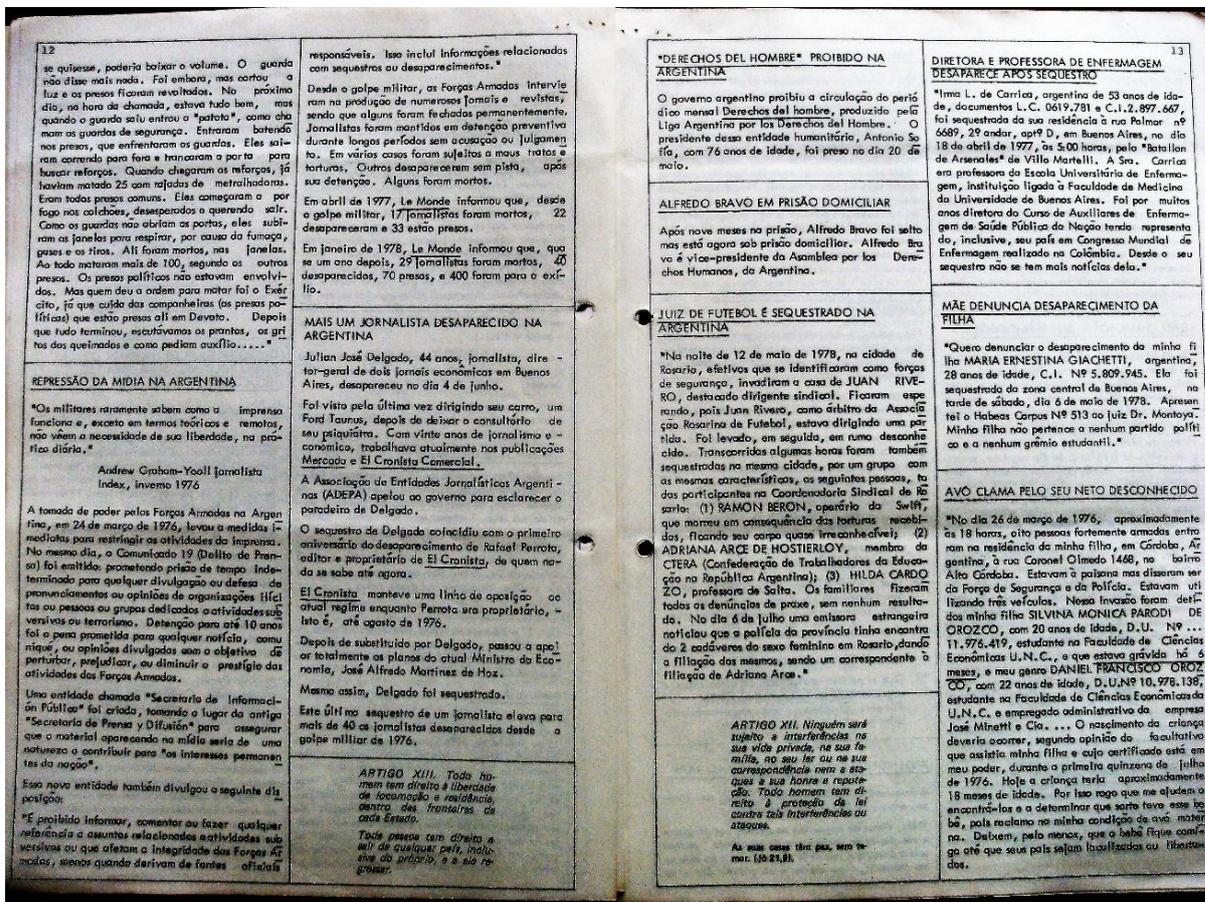


Figura 1: CLAMOR, nº 2, Ano I, Julho de 1978, p. 12 e 13.

Alguns relatos foram selecionados por evidenciar a atuação em conjunto das ditaduras de Segurança Nacional, como é o caso do casal argentino Eduardo Gonzalo Escabosa, de 30 anos, e Liliana Inês Goldemberg, de 27 anos. O casal fazia a travessia de balsa da cidade brasileira de Porto Meira rumo a Puerto Iguazu, no lado argentino, no dia 3 de agosto de 1980, quando, ao chegar a seu destino, dois policiais argentinos infiltrados entre os turistas da embarcação detiveram os dois jovens.

Ao sentirem que não escapariam das mãos da polícia argentina, Eduardo e Liliana tomaram comprimidos de cianureto de potássio. [...] O subcomandante da Prefeitura Naval de Puerto Iguazu, Arturo Garcia, admitiu a jornalistas brasileiros que a polícia argentina “tem uma permanente troca de informações com a polícia brasileira aqui, no Rio de Janeiro e em São Paulo” (*Clamor*, Dezembro de 1980, p. 48).

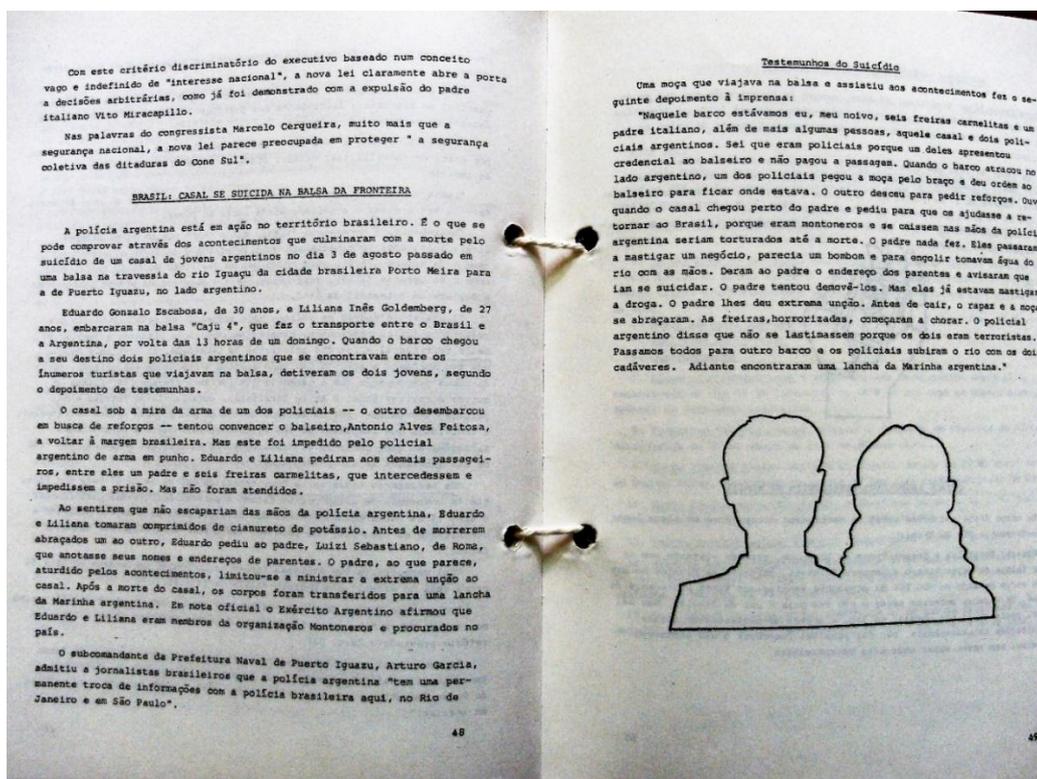


Figura 2: CLAMOR, nº 12, Ano III, Dezembro de 1980, p. 48 e 49.

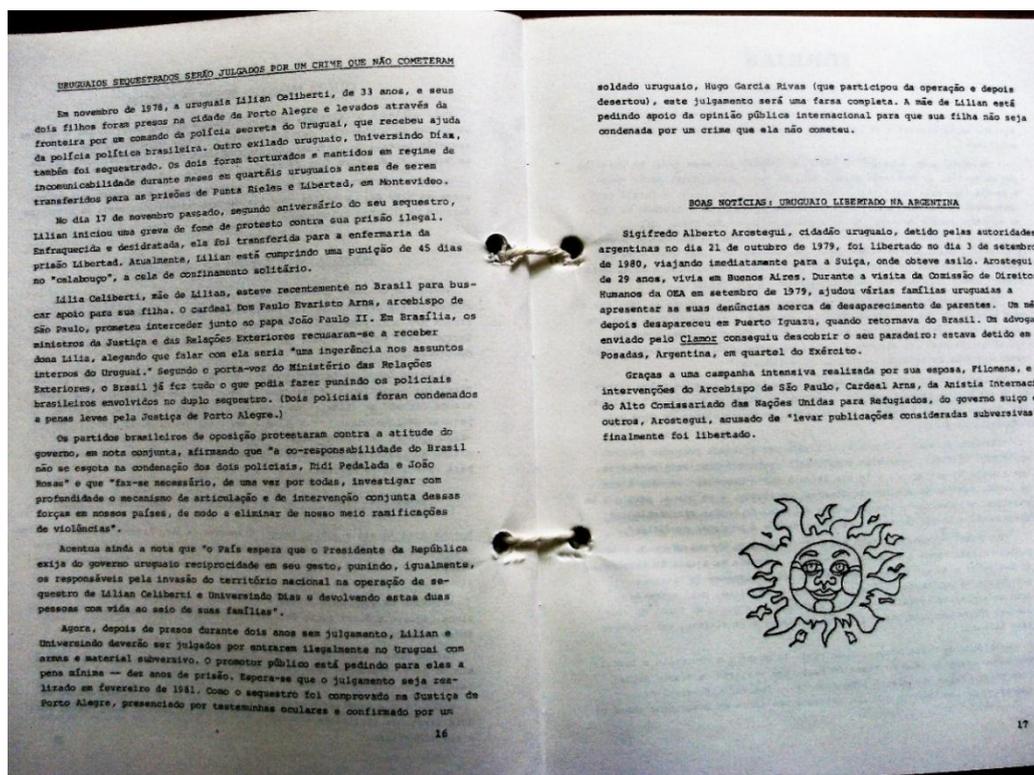


Figura 3: CLAMOR, nº 12, Ano III, Dezembro de 1980, p. 16 e 17.

Além disso, outros trechos foram selecionados por envolver crianças e adolescentes e assim demonstrar que não apenas adultos eram alvos e vítimas da repressão, mas mesmo pessoas em idade escolar ou pré-escolar podiam sentir os efeitos da ação das forças de segurança dos regimes ditatoriais latino-americanos. Foi o caso da denúncia “Avó clama pelo seu neto desconhecido”, publicada na página 13 do 2º boletim do Clamor, conforme a figura nº 1. O bebê procurado é filho de Silvina Monica Parodi de Orozco, 20 anos, e de Daniel Francisco Orozco, 22 anos, cuja casa foi invadida pelas forças de segurança no dia 26 de março de 1976, em Córdoba, na Argentina. No momento da prisão, Silvina Monica estava grávida de seis meses e sua família não teve mais notícias do paradeiro dela nem do bebê que esperava.

Outro boletim trazia, na página 12, o caso de Ivan Montti Araya, um chileno de cinco anos de idade, preso com o pai em 13 de fevereiro de 1975. Três dias após ficar na prisão de Cuatro Alamos, o menino foi abandonado num lar para menores dos Carabineros, teve seu nome trocado e foi descoberto por acaso, conforme informações trazidas pela Agrupacion de Familiares de Detenidos Desaparecidos do Chile.

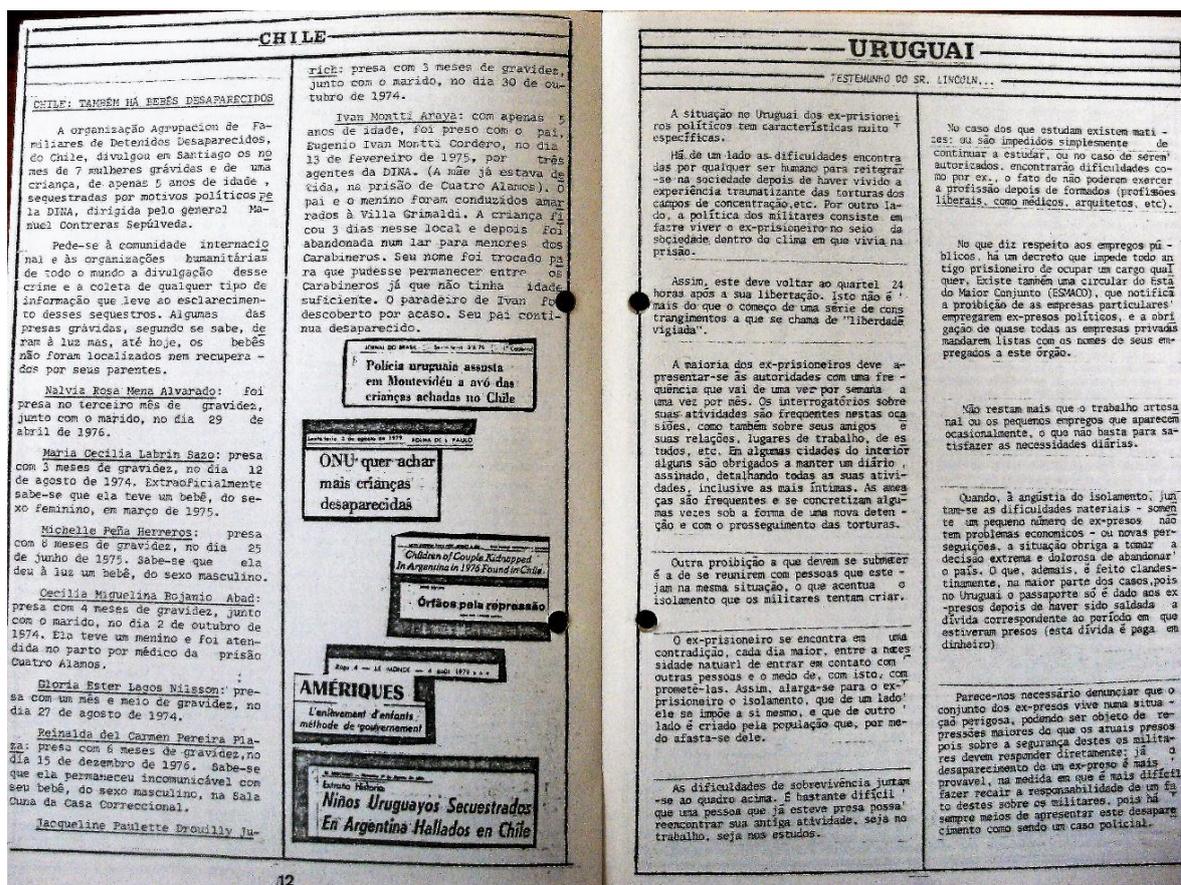


Figura 4: CLAMOR, nº 8, Ano II, Dezembro de 1979, p. 12 e 13.

O envolvimento de menores de idade em situações de repressão impactou bastante os estudantes. Discursos com destaque atualmente realçam que os alvos das ditaduras eram pessoas subversivas, perigosas à democracia. Todavia, esse discurso perde sentido quando os agentes da repressão prendem, desaparecem ou torturam crianças ou indivíduos extremamente jovens e que não representam maior perigo a um governo constituído. Na página 9 do boletim nº 5 do Clamor, está o seguinte relato:

Na madrugada de 18 de fevereiro de 1977, em Florêncio Varela, Argentina, um grupo de 12 pessoas invadiu uma residência, arrombando a porta, gritando e chutando o que encontravam. O casal que ali se achava com seus quatro filhos – Lucia de 13 anos, Fabian de 8, Daniela de 4 e Silvina, um bebê de apenas 20 dias – foi barbaramente espancado. Ante os olhares aterrorizados das crianças, Juan Enrique e Elba tiveram suas cabeças várias vezes mergulhadas em um latão d’água: não contentes com isso penduraram o bebê de cabeça para baixo e o bateram.

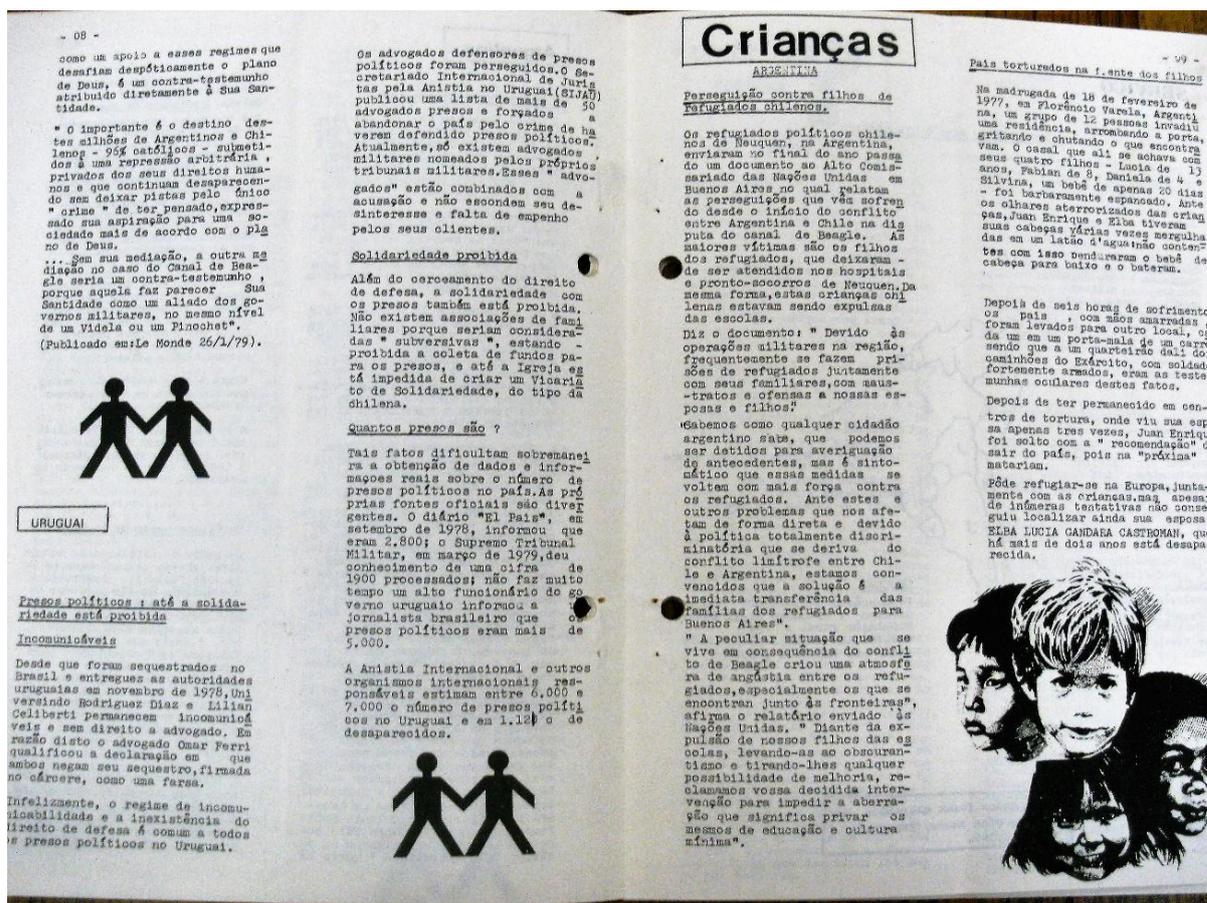


Figura 5: CLAMOR, nº 5, Ano II, Maio de 1979, p. 8 e 9.

A violência contra crianças, vítimas inocentes do Terrorismo de Estado perpetrado nas ditaduras do Cone Sul, afetou-as de várias maneiras: algumas foram vítimas de maus tratos policiais, agredidas ou mesmo assassinadas na ocasião da detenção ou extermínio de seus pais; outras tiveram de acompanhar seus pais nas situações de clandestinidade ou de exílio forçados, quando acabaram vivenciando tipos diversos de mudanças bruscas; o maior número delas viu ameaças ou agressões contra seus pais; outras sofreram as terríveis condições das visitas nas prisões; outras, padeceram com a discriminação na escola, no bairro, na vizinhança. Também não se deve esquecer de um enorme número de filhos de desaparecidos que tiveram de enfrentar essa terrível condição (e aprender a lidar definitivamente com isso). E, então, como caso particular, as crianças vítimas de sequestro e apropriação da identidade por agentes do Estado ou entregues, ilegalmente, para adoção – nessa situação, o apropriador dava à criança roubada seu sobrenome após o assassinato de seus verdadeiros pais (FRAGA, 2012, p. 49).

Sobre a visão de uma criança em relação aos efeitos do Terrorismo de Estado em sua vida, Clamor divulgou uma carta escrita por Tomás G. Di Toffino, 10 anos, ao presidente da Argentina. A carta fora originalmente publicada no diário Buenos Aires Herald em 11 de maio de 1979. O menino é filho de Tomás Carmen Di Toffino, sequestrado por homens armados identificados como membros das forças de segurança, em 30 de novembro de 1976, ao sair do seu trabalho na Companhia de Eletricidade da Província de Córdoba. Na carta, o menino pede informações sobre o pai ao presidente da nação e lamenta sua ausência há dois anos e cinco meses: “Sinto falta do rosto do meu pai, seu sorriso, seu olhar e os jogos comigo. Ele é meu melhor amigo e somente esteve comigo oito anos. Lembro que era sua esperança ter um filho homem. Lembro também que ele me ensinou a jogar futebol. E que juntos tivemos muitas aventuras. É por isso que peço notícias dele” (CLAMOR, Dezembro de 1979, p. 22). O corpo de seu pai segue desaparecido e o sofrimento de Tomás foi semelhante ao de tantos meninos e meninas que, em virtude das arbitrariedades de governos ditatoriais, tiveram de conviver com a ausência de seus pais, tios, avós, irmãos, etc.

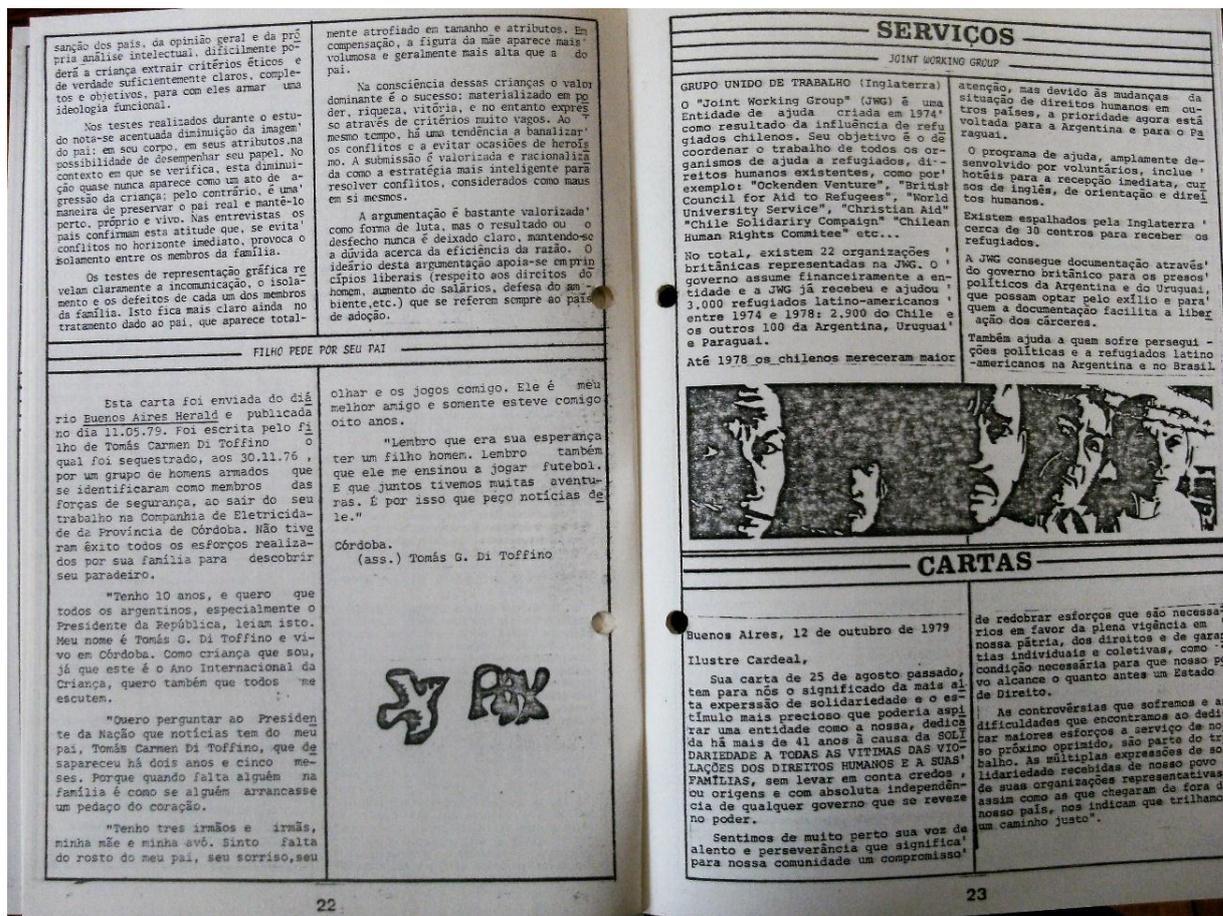


Figura 6: CLAMOR, nº 8, Ano II, Dezembro de 1979, p. 22 e 23.

Após a leitura ou apresentação de cada denúncia, os educandos eram instigados a falar sobre o que mais chamou-lhes atenção ou a levantar um questionamento a partir do relato. Sobre a carta de Tomás, um assunto sensível por tratar da perda e ausência do pai – tema muito comum na realidade de parcela significativa dos estudantes –, muitos comentaram sobre como situações de repressão modificam vidas para sempre, interrompem trajetórias, separam pessoas, abreviam relações, provocam sofrimento, causam separações e problemas com os quais os familiares precisaram aprender a conviver para o resto de suas vidas.

Outro país que sofreu diversos golpes de Estado durante a vigência da Guerra Fria e do qual ainda temos poucos estudos aprofundados em nossa historiografia foi a Bolívia. O boletim nº 11, lançado em setembro de 1980, trazia o reflexo de mais um desses golpes, perpetrado pelo general Luis García Meza, em 17 de julho de 1980. Uma denúncia sobre o massacre de Caracoles foi analisada pelos alunos e alunas, causando bastante impacto. Conforma relato da página 15,

O regimento Max Toledo de Viacha, uma fração do regimento Tarapacá e do regimento Camacho de Oruro, atacou Caracoles com canhões morteiros, tanques e aviões de guerra e nossos maridos se defenderam com pedras, paus e algumas cargas de dinamite. [...]

Chicotearam as crianças com cabos e as fizeram comer pólvora. Os jovens foram forçados a deitar sobre vidros quebrados e nós fomos obrigadas a passar sobre eles. Depois os soldados marcharam sobre eles. Os membros do exército pareciam feras selvagens porque estavam drogados e não hesitaram em nos violentar e também as jovens e até as meninas. [...]

Há mais ou menos 900 desaparecidos. Não se sabe se estão vivos ou mortos. Juntamos alguns nomes de desaparecidos, mortos e presos.

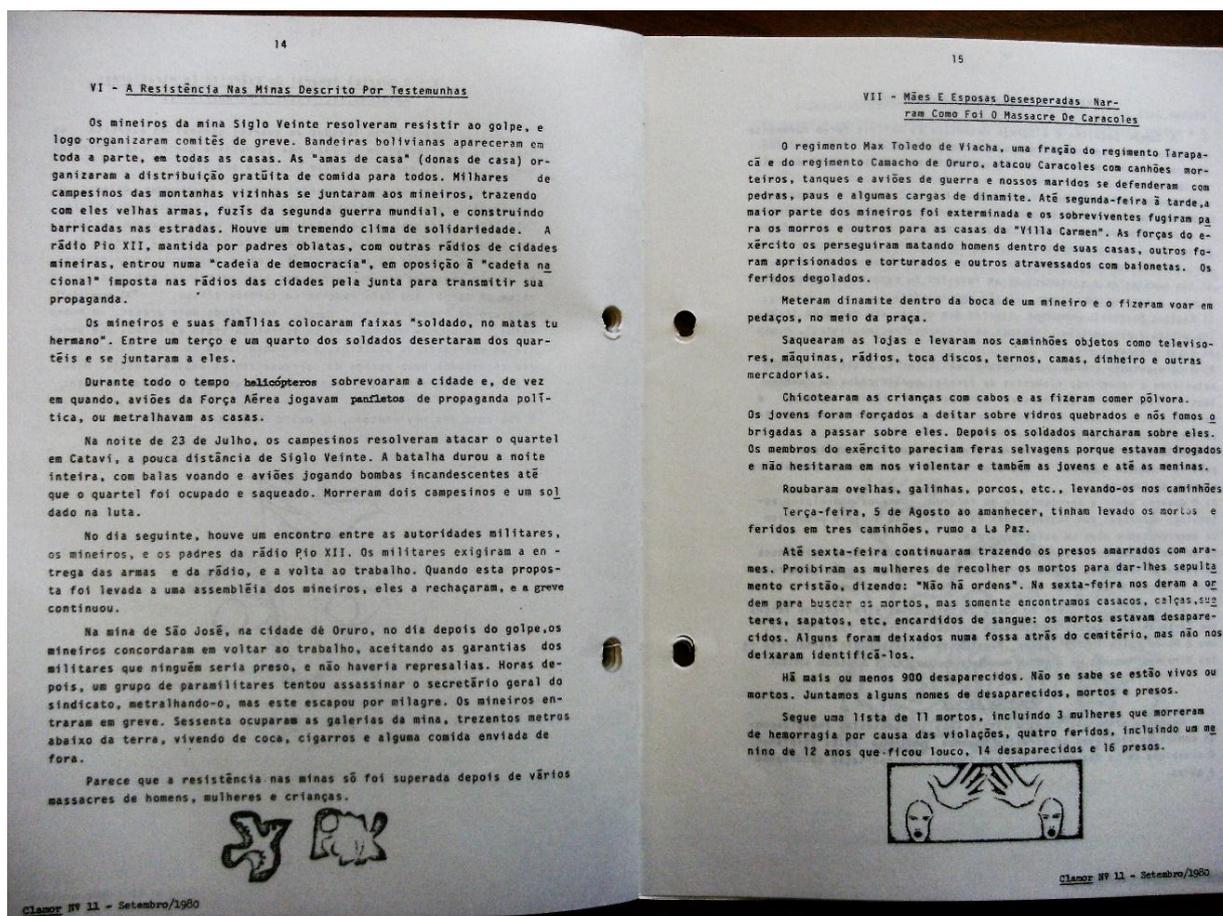


Figura 7: *CLAMOR*, nº 11, Ano III, Setembro de 1980, p. 14 e 15.

Relatos como esse deixam evidente o uso de refinados métodos de psicologia social para difundir uma cultura do medo e, assim, atingir o objetivo de aniquilar qualquer modo de resistência aos regimes de exceção. Porém, conhecer o passado deve nos ajudar a refletir sobre o presente. No caso brasileiro, comparado a outros países do Cone Sul, é perceptível que a estrutura repressiva criada no período ditatorial segue, em boa medida, presente no Estado de Direito da atualidade. Isso tem muita relação ao modo como ocorreu a transição em nosso país, de modo bastante diverso em relação aos países fronteiriços. Embora Argentina, Chile, Paraguai e Uruguai também tenham criado suas Comissões da Verdade, o Brasil foi o único país sem nenhum julgamento em júzós ou em tribunais inferiores e o único sem condenação alguma. Essa ausência de uma justiça de transição relacionado a forma como seu deu nossa Anistia criou uma aura de imunidade aos repressores. A falta de punição perpetuou a impunidade contra os delitos cometidos durante a ditadura civil-militar. Todavia, a impunidade em relação aos crimes contra a humanidade praticados no passado reflete-se na ideia de imunidade a crimes efetivados por forças de segurança atuais.

A (re)construção da democracia passa pelo respeito aos direitos humanos

A partir da reflexão sobre a permanência de situações de violação aos direitos básicos do ser humano como a liberdade de pensamento e de expressão e a livre manifestação, solicitei aos alunos e alunas que pesquisassem casos mais recentes de tais abusos durante o período democrático atual. Para direcionar o estudo, foram indicadas cinco ocorrências: os desaparecimentos de Amarildo de Souza e Davi Fiúza, a morte do indígena Oziel Gabriel, o assassinato de Berta Cáceres e a prisão arbitrária de Milagro Sala. A seleção dos casos visou privilegiar situações de pessoas de idades diversas, diferente grau de envolvimento político e de mais de um país. Desse modo, a turma foi novamente dividida para cada grupo responsabilizar-se pela pesquisa e produção de uma breve reportagem sobre o caso escolhido. Utilizando os boletins do Clamor como ponto de partida, a proposta final para o trabalho foi a confecção de um boletim informativo contendo as referidas violações aos direitos humanos na atualidade para ser distribuída aos demais estudantes do 6º ao 8º ano da escola.

O caso brasileiro de maior visibilidade foi o do pedreiro carioca Amarildo de Souza, de 43 anos. Levado por policiais da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) para uma averiguação, em 14 de julho de 2013, nunca mais foi visto. O acontecido foi a julgamento em 2016. A juíza Daniella Alvarez rejeitou a tese de que Amarildo era um traficante, levou em consideração que as transcrições de uma escuta telefônica que incriminaria o pedreiro foram forjadas e condenou 12 policiais pela participação na tortura e morte do carioca. Apesar de imagens de câmeras obtidas pelo Ministério Público mostrarem que, ao sair da sede da UPP, o camburão da Polícia Militar trazia em sua carroceria, além de quatro policiais, um volume que podia ser o corpo de Amarildo, o pedreiro segue desaparecido, agravando a dor e o sofrimento de seus familiares (RESENDE, 2017; ESTADÃO, 2015).

No mesmo ano da morte de Amarildo, uma reintegração de posse levou ao óbito do indígena Oziel Gabriel, do grupo Terena. Inquérito concluído em 2016 pelo Ministério Público Federal (MPF) comprovou que o indígena foi morto numa ação da Polícia Federal. O caso demorou a ser resolvido pois a bala que o atingiu foi retirada de seu corpo antes da autópsia para dificultar as investigações, de acordo com o processo. Em uma manhã de maio de 2013, a Terra Indígena do Buriti – reconhecida desde 1993 e declarada pelo Ministério da Justiça desde 2010 como de posse permanente dos índios da etnia Terena, mas não homologada pela presidência da República – foi alvo de uma reintegração de posse solicitada na Justiça pelo ex-deputado estadual Ricardo Bacha. Na ação policial, bombas de feitor moral, spray de pimenta e tiros de arma letal e não-letal foram usados contra os indígenas que não queriam

deixar suas terras. Cerca de outros 13 Terenas também foram encaminhados para o hospital com graves ferimentos a tiros. Oziel Gabriel não resistiu aos ferimentos e morreu na ação (SANTANA, 2013; YAMADA, 2016).

Em 2014, na cidade de Salvador, o adolescente Davi Fiúza foi abordado por policiais enquanto conversava com uma vizinha em frente à sua casa. O garoto teve seus pés amarrados, sua cabeça coberta e logo foi jogado no porta-malas do carro (LISBOA, 2017; FERREIRA, 2014). Chamou atenção dos estudantes a semelhança da abordagem feita a Davi com diversos casos relatados nos boletins do grupo Clamor, com ares de ilegalidade, sem ordem judicial e com extrema violência. O menino Davi, assim como Amarildo, segue desaparecido.

Como o estudo das ditaduras de Segurança Nacional com a turma analisaram não somente o Estado de Exceção brasileiro, mas também o de outros países latino-americanos, o trabalho final precisava contemplar igualmente violações recentes aos direitos humanos em outros países. O caso de Milagro Sala indicou que, mesmo um país que julgou e prendeu uma parte significativa de agentes públicos ligados à repressão, ainda não respeita integralmente a liberdade de manifestação. Em janeiro de 2016, uma das mais importantes líderes comunitárias da Argentina e deputada do *Parlasul*, foi detida por supostos crimes relacionados a organização de protestos na província de Jujuy, no norte do país. Logo após a detenção, ela foi acusada pelos delitos de bloqueio de vias, por impedir a livre circulação de pessoas e veículos e por uma suposta recusa de cumprir a decisão do governo de executar o plano de regularização e transparência das cooperativas. Segundo Luís Paz, advogado de Milagro Sala, sua detenção é considerada abusiva e arbitrária por não terem sido descritos os fatos que teriam levado a sua prisão, além de sua detenção carecer de provas (SILVA, Vanessa, 2016). Conforme as reportagens disponíveis na bibliografia, desde agosto de 2017, a ativista cumpre prisão domiciliar.

Ainda em 2016, a morte de uma reconhecida ativista de Honduras ocorreu nos moldes do Terrorismo de Estado, vigente durante as ditaduras de Segurança Nacional. Berta Cáceres foi morta em uma madrugada de março, quando homens entraram forçadamente em sua casa na cidade de La Esperanza. Ela lutava a favor dos direitos humanos e pelos povos indígenas. Por ser mulher, ativista e uma pedra no sapato do governo vivia com um alvo na cabeça. Berta liderou as vozes contra a construção da hidrelétrica de Agua Zarca (em área indígena) e estava contra o golpe de Estado que tirou Manuel Zelaya da presidência em 2009. Em 2015, venceu o prêmio Goldman como a mais importante distinção na área da proteção ambiental (SILVA,

Hugo, 2016). Como ocorreu com tantos perseguidos políticos na segunda metade do século XX em nosso continente, Berta Cáceres teve sua voz silenciada para sempre.

A versão final do informativo elaborado pelos estudantes trouxe um relato breve sobre cada uma dessas histórias interrompidas ou alteradas por atitudes arbitrárias em pleno regime democrático. Por isso, a publicação teve como pauta principal a importância da democracia, reforçando que o poder estatal nunca pode desrespeitar a dignidade da pessoa humana e deve zelar pelo seu direito à integridade física, à liberdade individual, à livre manifestação de opinião e de expressão. Além disso, a ideia de solidariedade esteve presente. Assim como o Clamor, com sua ação solidária, mudou significativamente a trajetória de tantos perseguidos e desaparecidos políticos, o texto de capa exortava para o imperativo de olharmos para a necessidade do outro e lutar pelo respeito à liberdade, contra qualquer ato arbitrário e desrespeitoso aos direitos básicos do ser humano.

Enriquecendo o conteúdo do informativo, foram acrescentadas imagens produzidas por dois alunos da turma. Baseando-se nas reportagens, criaram imagens indicando a limitação da liberdade democrática. E, se a censura ficou evidente nas imagens, excertos de músicas censuradas durante a ditadura civil-militar também estiveram presentes nas páginas do informativo. Trechos de “Cálice” de Chico Buarque e da canção “Como nossos pais” interpretada por Elis Regina foram escolhidos por serem representativos de uma época em que a liberdade de expressão era vigiada e, muitas vezes, limitada.

Por sugestão da direção da escola, haveria mais interesse dos demais alunos do colégio em ler o informativo se fosse feita uma apresentação, uma espécie de lançamento do pequeno jornal. Por isso, em dois momentos diferentes, para os alunos da manhã e da tarde, com exposições específicas para cada uma das turmas – de acordo com a idade dos educandos –, quatro alunos e alunas do 9º ano selecionaram imagens e vídeos já trabalhados em aula para expor a temática aos estudantes do 6º ao 8º ano. Todas as comunicações encerraram com a canção “Cálice”, símbolo de uma época no qual o clamor devia ser abafado publicamente, mas que burla a censura ao usar a metáfora bíblica pedindo o afastamento desse silêncio forçado. Foi uma experiência muito interessante para quem apresentou pois precisaram lidar com sua insegurança, medo e timidez expondo uma temática aprendida e discutida por eles a estudantes mais novos. Quando houve questionamentos e debates, puderam expor o que aprenderam utilizando-se de argumentos diversos que enriqueceram ainda mais a exposição.

Considerações finais

Como pesquisadores, precisamos buscar formas de aproximar nosso objeto do grande público, além do restrito campo acadêmico. Pesquisando o grupo Clamor, senti a necessidade de trazer sua história para outros espaços e essa proposta pedagógica visou incorporá-la ao ensino de História na educação básica. Mesmo quem não possua amplo conhecimento sobre o Comitê que prestou solidariedade a perseguidos políticos, pode utilizar-se dele para narrar, baseado nos documentos, um pouco sobre as ditaduras do Cone Sul, permitindo aos estudantes uma visão mais ampla sobre as ditaduras de Segurança Nacional vigentes durante a Guerra Fria.

Visando garantir o suporte para que a proposta possa ser colocada em prática por outros educadores, as páginas do boletim Clamor utilizadas em sala de aula foram disponibilizadas ao longo desse artigo. As páginas foram impressas e distribuídas aos educandos em grupos. É sempre importante, ao trabalhar com fontes primárias, utilizar cópias das mesmas, aproximando o estudante do objeto de pesquisa, dando-lhe a oportunidade de questionar o ofício do historiador para além da proposta original da atividade. A documentação do grupo Clamor encontra-se disponível no Centro de Documentação e Informação Científica (CEDIC) da PUC de São Paulo.

Fontes consultadas

Boletins CLAMOR – Comitê de Defesa dos Direitos Humanos para os países do Cone Sul: nº 2 (julho/1978); nº 5 (maio/1979); nº 8 (dezembro/1979); nº 11 (setembro/1980); nº 12 (dezembro/1980). Disponíveis no Centro de Documentação e Informação Científica –CEDIC / PUC-SP.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Ana Célia Navarro de. **Descrição do Fundo Comitê de Defesa dos Direitos Humanos para os Países do Cone Sul**. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo: FFLCH/USP, 2000.

ANDREUCCI, Álvaro Gonçalves Antunes (Org.) **Autoritarismo e Direito no Brasil e na Argentina** - Estudos de Iniciação Científica Como Pressuposto Para a Formação de um Pensamento Reflexivo. 1. ed. São Paulo: Letras Jurídicas, 2014. v. 1.

CHEVANCE-BERTIN, Marie P. Memoria para lo impensable. El caso de los hijos de desaparecidos argentinos robados por militares o policías. In: ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. **Restitución de niños**. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

CRUZ, Heloisa de Faria. CLAMOR: documentação e memória de um comitê pelos direitos humanos no Cone Sul. In: XXVII Simpósio Nacional de História, 2013, Natal.

Conhecimento Histórico e Diálogo Social: Caderno de Resumos. NATAL: ANPUH, 2013. v. 1.

DORNELLES, João Ricardo W. **O que são direitos humanos.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

EHRlich, Hugo Frühling. **Represión política y defensa de los derechos humanos.** Chile: Chile y America: CESOC, 1986.

EQUIPO INTERDISCIPLINAR / ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. El secuestro. Apropiación de niños y restitución. In: ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. **Restitución de niños.** Buenos Aires: Eudeba, 1997.

ESTADÃO CONTEÚDO. Ministério Público do Rio investiga de Bope está envolvido no sumiço de Amarildo em 2013. **Huffpost**, 2015. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2015/06/23/ministerio-publico-do-rio-investiga-se-bope-esta-envolvido-no-su_a_21683975/?utm_hp_ref=br-caso-amarildo>. Acesso em 26 dez. 2017.

FERREIRA, Manuca. Sumiço do garoto Davi põe PM baiana em xeque. **Carta Capital**, 2104. Disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/sumico-do-garoto-davi-poe-pm-baiana-em-xeque-9799.html> >. Acesso em 26 dez. 2017.

FRAGA, Guilherme Barboza de. **A solidariedade não tem fronteiras:** o grupo Clamor e a rede de direitos humanos na resistência às Ditaduras do Cone Sul. TCC, UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2012.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos; WASSERMAN, Claudia. **Ditaduras militares na América Latina.** Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

IHU UNISINOS. Honduras. “Desafiamos a morte permanentemente”, afirma militante dos Direitos Humanos lembrando Berta Cáceres. **Instituto Humanitas Unisinos**, 2017. Disponível em: < <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/565386-desafiamos-a-morte-permanentemente>>. Acesso em 26 dez. 2017.

LIMA, Samarone. **Clamor:** a vitória de uma conspiração brasileira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

LISBOA, Juliana. ‘Mãe nunca deixa pra lá’: onde está Davi Fiuza? **BBC Brasil**, 2017. Disponível em: < <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-39440276> >. Acesso em: 26 dez. 2017.

NEVES, Lucília de Almeida; PASSOS, Mauro. Silêncios e diálogos: o catolicismo e a defesa dos direitos sociais e humanos ante à intolerância política da ditadura militar no Brasil (1964-1985). **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 67-81, 2º sem., 2004.

PADRÓS, Enrique Serra. **As ditaduras de segurança nacional Brasil e Cone Sul.** Porto Alegre: CORAG, 2006.

_____. CLAMOR: a solidariedade contra o terrorismo de Estado e a Operação Condor. **Projeto História** (PUCSP), v. 50, p. 50-85, 2014.

_____. Ditaduras de Segurança Nacional em regiões de fronteira: o Rio Grande do Sul e a rede de Direitos Humanos. In: XVII Simpósio Nacional de História - Conhecimento Histórico e Diálogo Social, 2013, Natal. **Conhecimento Histórico e Diálogo Social**, 2013.

RESENDE, Leandro. Caso Amarildo, quatro anos depois. **Piauí**, 2017. Disponível em <<http://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2017/07/14/caso-amarildo-quatro-anos-depois/>>. Acesso em: 26 dez. 2017.

RIQUELME, Horacio (org). **Era de névoas: direitos humanos, terrorismo de Estado e saúde psicossocial na América Latina**. São Paulo: EDUC, 1993.

ROCHA, Jan; RIGHI, Graziane; MACHADO, Patrícia da Costa; PARISOTTO, Samantha & BLUME, Paula. Entrevista com Jan Rocha, do grupo Clamor. **Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 56, jul./dez. 2014. p. 245-260.

SANTANA, Renato. Terena é morto em reintegração de posse na Terra Indígena Buriti, em MS. **Brasil de Fato**, 2013. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/13076/>>. Acesso em: 26 dez. 2017.

SILVA, Hugo Tavares da. Honduras. Ativista Berta Cáceres foi assassinada em casa. **Observador**, 2016. Disponível em: <<http://observador.pt/2016/03/04/honduras-ativista-berta-caceres-assassinada-casa/>>. Acesso em: 26 dez. 2017.

SILVA, Vanessa Martina. Argentina: líder comunitária é presa por organizar protestos contra governo aliado de Macri. **Opera Mundi**, 2016. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/42950/argentina+lider+comunitaria+e+presa+por+organizar+protestos+contra+governador+aliado+de+macri.shtml>>. Acesso em: 26 dez. 2017.

SPUTNIK. ‘Isso é Milagro’: quem é a primeira presa política da nova Argentina? **Sputnik Brasil**, 2016. Disponível em: <<https://br.sputniknews.com/sociedade/201601193335099-isso-e-milagro/>>. Acesso em: 26 dez. 2017.

VIEIRA, José Carlos. **Democracia e direitos humanos no Brasil**. Campinas: [s.n.], 1999.

YAMADA, Erika. **Justiça que tarda: o assassinato de Oziel Terena e a impunidade no Brasil**. Ponte, 2016. Disponível em: <<https://ponte.org/artigo-justica-que-tarda-o-assassinato-de-oziel-terena-e-a-impunidade-no-brasil/>>. Acesso em: 26 dez. 2017.

RESISTÊNCIAS AO MOVIMENTO PENTECOSTAL EM CAMPANHA – MG POR UM PERIÓDICO CATÓLICO

Adenylson Domingues Mariano¹

Resumo

O artigo propõe discutir textos publicados no jornal católico “Voz Diocesana” da cidade de Campanha – MG, em que se tecem críticas ao pentecostalismo. Nesse momento, o movimento protestante se expandia na cidade com a criação da Assembleia de Deus em 1954. Analisando textos de autoria clerical publicados no periódico entre 1950 e 1960 e depoimentos de indivíduos ligados ao movimento protestante, percebe-se sinais de resistências e intolerâncias religiosas e políticas.

Palavras-chave: Pentecostalismo; Resistência Católica; “Voz Diocesana”; Campanha - MG.

Introdução

O movimento protestante, encabeçado por Martinho Lutero e seguido por outros reformadores, tais como Calvino, Zwínglio e Henrique VIII, deu origem a grupos protestantes como o luteranismo, calvinismo e anglicanismo. Do protestantismo histórico do século XVI até à vertiginosa multiplicação evangélica que se vê nos dias atuais, um longo caminho foi percorrido.

Da Europa, o protestantismo se espalhou pelo mundo, chegando ao Brasil ainda no século XVI, com a invasão francesa da Baía de Guanabara entre 1555 a 1558; com a invasão e tomada de Pernambuco pelos holandeses calvinistas em 1630, onde permaneceram até 1645; e com o estabelecimento da França Equinocial no Maranhão na primeira metade do século XVII (FERNANDES, 2017, p. 56-59).

No entanto, a entrada efetiva de igrejas tradicionais protestantes no Brasil se deu no século XIX com a vinda da família real portuguesa. Nesse contexto, surgiram dentre outras: a Igreja Anglicana do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1810; a Igreja Evangélica de Confissão

¹ Graduando em História pela Universidade do Estado de Minas Gerais – Unidade Campanha. E-mail: adenylsondomingues@gmail.com

Luterana em São Leopoldo e Nova Friburgo, em 1824; e a Igreja Presbiteriana do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1862 (FERNANDES, 2017, p. 59).

No início do século XX, novos movimentos também chegaram ao país, entre os quais se destaca o pentecostalismo, movimento originário dos Estados Unidos a partir da experiência que ficou conhecida por Reavivamento da Rua Azuza.² Esse movimento era pautado biblicamente no

livro *Atos dos Apóstolos*, cuja leitura literal gerou a crença de que o mesmo fenômeno ocorrido com os apóstolos no dia de Pentecostes – o “batismo de fogo” – poderia se repetir entre os fiéis, abrindo-lhes a possibilidade de desenvolvimento de dons carismáticos como cura, profecia, glossolalia e libertação, entre outros. Mais ainda: o “Batismo no Espírito Santo” – uma experiência inteiramente individual e marcada pela emoção – dependeria única e exclusivamente da fé do converso (MACHADO, 1996, p. 45).

No presente trabalho, propõe-se abordar o discurso do catolicismo em relação ao avanço do movimento pentecostal em Campanha na década de 1950, através do periódico “Voz Diocesana”. Neste sentido, além da pesquisa bibliográfica, recorreu-se ao levantamento e análise de uma representativa série de publicações entre os anos de 1950 a 1960.³ Também foi necessário recorrer a outras fontes de informação, como a história oral, para dar conta do objeto investigado. O trabalho de produção de fontes orais utilizadas foi dividido em três momentos: a preparação, realização e tratamento das entrevistas.⁴

1 O Pentecostalismo: raízes históricas e sua expansão no Brasil

O pentecostalismo surgiu como uma reação ao movimento anglicano na Inglaterra. Após a proclamação do Ato de Supremacia em 1534 pelo rei Henrique VIII – que rompia com a Santa Sé e inaugurava uma igreja nacional – um grupo influenciado pelas ideias do teólogo João Calvino (1509-1564), que reunia advogados, comerciantes e moradores de zonas rurais, chamado pejorativamente de puritanos, pretendia dar continuidade às reformas na Igreja do

2 Reunião de avivamento pentecostal ocorrida em Los Angeles, Califórnia, liderada pelo pastor afro-americano William Joseph Seymour no dia 14 de Abril de 1906. Caracterizada por experiências de glossolalia (falar em línguas estranhas) e cultos de adoração, foi muito criticada pela mídia secular e teólogos cristãos por considerarem a reunião de comportamento escandaloso e pouco ortodoxo.

3 Os resultados apresentados compõem parte de uma pesquisa em andamento sobre os embates religiosos entre católicos e protestantes no Sul de Minas pós – Segunda Guerra Mundial. Neste trabalho, optou-se por recortar um único periódico impresso, revelador de tais conflitos ideológicos. Para maiores esclarecimentos sobre a importância da fonte impressa na pesquisa histórica, confira LUCA (2006).

4 Para a metodologia de história oral, consultou-se ALBERTI (2006).

país. O movimento ocorreu em meio a um período de avanços e retrocessos na questão religiosa inglesa e foi duramente combatido pela ordem política vigente, fazendo com que seus adeptos procurassem refúgio em uma nova terra: a América do Norte, terras que deram origem aos Estados Unidos (GOMES & REIS, 2014, p. 20).⁵

Mais tarde, esse grupo perseguido se transformou em perseguidor de outros grupos na América, em especial os anabatistas e os quakers.⁶ Os primeiros foram os fundadores da colônia Rhode Island (GOMES & REIS, 2014, p. 24); e como estes, outros grupos se deslocaram para a América, sendo influenciados pelo metodismo de Jonathan Edwards e John Wesley.⁷ Primavam por uma moralidade extremamente elevada e por um maior peso dado à conversão. Esta corrente entrou na composição do pentecostalismo moderno.

A expansão dos movimentos pentecostais estadunidenses ultrapassou suas próprias fronteiras, com o chamado pentecostalismo missionário (GOMES & REIS, 2014, p. 49).⁸ Por meio de inúmeras denominações, os estadunidenses enviaram missionários a diferentes países do mundo, dentre eles o Brasil, em movimentos e fases diversas.

Na primeira metade do século XX, a chamada “Primeira Onda Pentecostal” (FREESTON, 1996 *apud* GOMES & REIS, 2014, p. 86) implantou igrejas como a Congregação Cristã no Brasil (1910) em São Paulo e a Assembleia de Deus (1911) no Pará. Esse movimento estava associado às camadas menos favorecidas da sociedade brasileira.

Hoje, as principais ramificações do protestantismo no Brasil tem alcançado grande número de adeptos, com índices de crescimento cada vez maiores. Entre as igrejas evangélicas que mais tem crescido no país, a que conta com maior número de membros é a Assembleia de Deus, originária dessa Primeira Onda Pentecostal. Como se pode verificar na

5 A rainha Maria Tudor havia reatado os laços com a Igreja Católica de 1553 a 1558, e Elizabeth I, pouco havia reformado a Igreja, apenas organizando o Livro Comum de Orações e adotando os *Trinta e Nove Artigos* como credo oficial, motivada mais por motivos políticos do que religiosos (GOMES & REIS, 2014, p. 20).

6 A principal característica dos anabatistas era a convicção de que o batismo era para adultos, não para crianças, distinguindo-os nitidamente de outras religiões. Ainda, se negavam a usar armas, mantinham-se separados do mundo e excomungavam transgressores. Já os *quakers* não aceitavam organizações clericais e prezavam pela simplicidade e ações pacifistas, beneficentes e solidárias. Acreditavam que todos tem a capacidade de sentir a presença de Deus sem nenhum intermediário e defendiam uma sociedade igualitária, sem discriminação entre sexos ou cor de pele.

7 Jonathan Edwards (1703 - 1758) foi um pregador congregacional, teólogo calvinista e missionário aos índios americanos. Um dos mais importantes filósofos norte-americanos.

John Wesley (1703-1791) foi um clérigo anglicano e teólogo britânico, líder e precursor do Movimento Metodista ocorrido na Inglaterra no século XVIII.

8 Para Álvarez, a partir do Reavivamento da Rua Azuza, deve-se pensar em “movimentos pentecostais”, devido a diversidade característica com que se espalha e se manifesta em várias partes do mundo (Álvarez, 1996 *apud* GOMES & REIS, 2014, p. 47).

tabela 1, a denominação possui o maior número de fiéis no país, totalizando mais de 12 milhões de membros segundo o censo de 2010, o que equivale a 29 % dos protestantes no Brasil.

Tabela 1 – Igrejas Evangélicas no Brasil e número de fiéis em 2010

IGREJAS EVANGÉLICAS	Nº FIEIS	PORCENTAGEM
Igreja Evangélica Assembleia de Deus	12.314.410	29%
Evangélica não determinada	9.218.129	22%
Outras Igreja evangélicas pentecostais	5.267.029	12%
Igreja Evangélica Batista	3.723.853	9%
Igreja Congregação Cristã no Brasil	2.289.634	5%
Igreja Universal do Reino de Deus	1.873.243	4%
Igreja do Evangelho Quadrangular	1.808.389	4%
Igreja Evangélica Adventista	1.561.071	4%
Igreja Evangélica Luterana	999.498	2%
Igreja Evangélica Presbiteriana	921.209	2%
Igreja Pentecostal Deus é Amor	845.383	2%
Igreja Maranata	356.021	1%
Igreja Evangélica Metodista	340.938	1%
Igreja O Brasil para Cristo	196.665	0%
Comunidade Evangélica	180.130	0%
Igreja Casa da Bênção	125.550	0%
Igreja Evangélica Congregacional	109.591	0%
Igreja Nova Vida	90.568	0%
Igreja Evangélica de Missão	30.666	0%
Igreja Evangélica Renovada	23.461	0%
TOTAL	42.275.438	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do IBGE/Censo 2010.

2 A “Voz Diocesana” e o pentecostalismo em Campanha na década de 1950

O protestantismo foi introduzido em Campanha no ano de 1884, notadamente pelo Reverendo Eduardo Carlos Pereira (1855 – 1923) quando da organização da Igreja Presbiteriana do Brasil na cidade.⁹

Outras igrejas foram fundadas posteriormente em Campanha, entre elas a Congregação Cristã no Brasil, a Batista, e a Assembleia de Deus. Esta última, foi formada após a vinda do casal de missionários estadunidenses Bernhard e Antonette Olivia Johnson para a cidade em 7 de janeiro de 1954, batizando os primeiros membros em 7 de janeiro de

9 Eduardo Carlos Pereira nasceu na cidade de Caldas, em 1855. Estudou e lecionou no Colégio Ypiranga (1870-1873), dirigido por educadores suíços, em Araraquara e Campinas. Mais tarde se tornaria um grande pesquisador da gramática da Língua Portuguesa. Convertido pelo Reverendo George Morton, missionário norte-americano sulista, acompanhou ainda mais uma vez o Colégio Ypiranga, tornando-se membro efetivo da Igreja Presbiteriana da cidade em 1875. Sua chegada a Campanha – MG deu-se em 1883, pastoreando a Igreja Presbiteriana da cidade até 1888. Fundador da Igreja Presbiteriana Independente (1903) (LIMA, 2012 *apud* SOBRINHO, 2013, p. 9).

1955.¹⁰ Ao longo dos séculos XX e XXI, outras denominações se instalaram na cidade, a saber: Igreja do Evangelho Quadrangular, Igreja Pentecostal Deus é Amor, Igreja Presbiteriana Renovada no Brasil, Igreja Internacional da Graça de Deus, Igreja Universal do Reino de Deus, entre outras.

Até a década de 1950, o movimento protestante no município de Campanha esteve reduzido a poucas denominações citadas anteriormente. A cidade é de forte tradição católica desde seus primórdios: ainda com o nome de “Arraial de São Cipriano”, a ereção canônica de Campanha como paróquia foi no ano de 1739. Sedia uma diocese criada pelo papa São Pio X desde 8 de setembro de 1907 e que hoje abrange 70 paróquias em vários municípios do sul de Minas Gerais, (DIOCESE DA CAMPANHA, 2016). É ainda centro de formação teológica católica, contando com os Seminários Propedêutico Pio IX e Diocesano Nossa Senhora das Dores, além de ter sido durante muitos anos sede do Colégio Nossa Senhora de Sion, voltado para a educação escolarizada feminina, comandado por freiras.

Em 1947, o jornal “Voz Diocesana” foi criado pela diocese da cidade, e tinha como propósito estabelecer vínculos de união entre a cidade episcopal e as paróquias, entre o assistente diocesano e as organizações paroquiais, comunicando notícias sobre o andamento de suas atividades (VOZ DIOCESANA, 26/10/47. Ano I, nº 1, p. 1). A criação desse jornal deu-se no contexto do pós-guerra e início da Guerra Fria, durante o governo do presidente Eurico Gaspar Dutra. Este governo consolidou o alinhamento do Brasil com as ideias democrático-liberais estadunidenses e rompeu relações diplomáticas com a União Soviética no mesmo ano de criação do periódico, participando da onda anticomunista que se alastrava pela América Latina.¹¹

Neste contexto e constituindo-se num dos instrumentos de comunicação da diocese de Campanha, o jornal “Voz Diocesana”, através das publicações de alguns religiosos, destacando-se o padre Arlindo Vieira, também serviu a este combate ao comunismo e ao avanço do protestantismo em sua área de atuação diocesana. Entre os anos de 1950 e 1960, especificamente a partir de 1954, esse clérigo publicou diversos textos criticando a expansão

10 Segundo depoimento de Domingos Alves Nicolau, pastor-presidente da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Campanha – MG, foram missionários naturalizados estadunidenses que estiveram em todo o sul de Minas Gerais entre as décadas de 1940 a 1980 abrindo igrejas e realizando o trabalho evangélico.

11 Para Tulchin (2016, p. 91), várias datas são utilizadas para definir o início da Guerra Fria: em 12/03/1947, Harry Truman solicita aos gregos o envio de armas e dinheiro para o combate a uma ameaça de golpe comunista, precedido por Winston Churchill, que agira de modo análogo um ano antes em um discurso de 05 de março no Westminster College.

do movimento protestante e pentecostal, em sua maioria, associando-o ao comunismo. Neste momento, é importante destacar, houve a criação da Assembleia de Deus no município, o que parece ter contribuído para o acirramento das críticas aos pentecostais em razão de sua expansão na região.

Essa estratégia era de certa forma maniqueísta, a mesma utilizada pelos Estados Unidos para tratar do comunismo. Se lá se combatia o perigo vermelho associando-o à subversão, aqui o protestantismo também fora assim julgado, enfatizando, entre outras coisas, a ligação de clérigos protestantes a partidos comunistas. Referindo-se a uma revista norte-americana, intitulada “American Mercury”, Vieira insinua que ela começa por

afirmar categoricamente que □□ o maior grupo de classe que hoje defende a propaganda comunista nos Estados Unidos é composto de clérigos protestantes >>. (...) [O] partido comunista alistou pelo menos 7.000 clérigos protestantes, como membros remunerados na qualidade de operários agentes de espionagem, aderentes do partido em vários graus. (...) É isso um índice claro de profunda decadência do clero protestante (VIEIRA, 20 de agosto de 1955, p. 1).

Em outro texto de 10 de setembro de 1955, é descrito o número de pastores protestantes envolvidos em supostas organizações de caráter comunista, cujo objetivo era derrotar os Estados Unidos: “171 pastores protestantes como participantes das manobras das ofensivas de paz comunista” (VIEIRA, 10 de setembro de 1955, p. 1). Além disso, criticava uma suposta influência marxista no Cristianismo, apontando que a formação dos protestantes ancorava-se na teoria comunista: “Já faz muitos anos que os seminários protestantes dos Estados Unidos foram contaminados pela perniciosa doutrina do Evangelho social” (VIEIRA, 20 de setembro de 1955, p. 4).

Vieira ainda relatou que mesmo publicações protestantes estavam a serviço do comunismo:

O <<Protestant>> tomou ultimamente o nome de <<The Protestant Digest>>. É uma publicação radicalmente anticatólica e pró-comunista. Nestes últimos quinze anos dificilmente se encontra um número no qual não haja pelo menos meia dúzia de artigos violentos que atacam com furor satânico a Igreja Católica e ao mesmo tempo defendem a União Soviética. (VIEIRA, 10 de dezembro de 1955, p. 4).

Segundo esse clérigo, funcionários públicos dos Estados Unidos seriam punidos caso fossem comprovadas suas colaborações ao comunismo. O mesmo deveria ocorrer com os pastores protestantes (VIEIRA, 10 de setembro de 1955, p. 1). Ainda comparava-os aos falsos

profetas descritos na cosmogonia cristã: “Evidentemente, são estes os falsos profetas, os lobos vestidos de peles de ovelhas de que fala o Mestre divino” (VIEIRA, 10 de dezembro de 1955, p. 4), considerando-os incrédulos: “Esses pobres pastores, muitos deles já há muito corroídos pela descrença, pois a isso leva o protestantismo, facilmente se deixaram embair pelas artimanhas do comunismo ateu” (VIEIRA, 20 de dezembro de 1955, p. 4).

Arlindo Vieira ainda evoca o discurso de que a religião católica é o elemento de identidade brasileira e a luta contra a expansão do movimento protestante seria necessária para manter essa identidade.

Quando pensamos nos Estados Unidos, logo nos acode à mente a figura desses semeadores de cizânia. Muitos dizem, sem laivos de dúvida, que eles pretendem exclusivamente desunir-nos (pois a religião é o maior vínculo dos povos) a fim de entregar-nos sem reserva aos senhores prepotentes que os mandam para estas terras exercer tão inglória missão (VIEIRA, 28 de fevereiro de 1954, p. 1).

A ideia subjacente é a de que os Estados Unidos dominariam o Brasil com sua política intervencionista, da “boa vizinhança”, como parte do domínio maior na América Latina. Está ainda presente a ideia de que tal intervenção desestabilizaria o país no exterior. Em outro fragmento do mesmo texto, atribui aos pentecostais tal responsabilidade:

[Os] pentecostais (...) exercem livremente sua ação nefasta, mantidas e estimuladas pelo ouro americano. Lançam por toda a parte a confusão empenhados satanicamente em quebrar a unidade religiosa do país. Quando conseguirem isso, virá de per si e quase necessariamente a ruptura da unidade nacional. Destruída a unidade nacional, deixaremos de ser uma nação independente. (VIEIRA, 20 de maio de 1954, p. 1).

Diante do exposto, pode-se supor que o discurso do pároco estava impregnado de elementos de certa intolerância, entendida como a incapacidade de reconhecimento das diferenças culturais, étnicas, religiosas, entre outras, dos diversos grupos que convivem no mesmo espaço nacional. Neste caso, observa-se duas rejeições complementares em seu discurso: a recusa de uma ideologia política – o comunismo, e o combate a uma específica manifestação religiosa – o protestantismo. A negação das diferenças promove a não aceitação da identidade do outro, delimitando-a conforme a visão do mundo do sujeito que a nega. Por outro lado, impede-o de sustentar a sua própria identidade, na medida em que ela se forma sempre em relação a uma outra, ou seja, ipseidade e alteridade devem ser vistas

dialogicamente, de forma interdependentes.¹² Ao reconhecer a eclosão de múltiplas identidades sociais, na segunda metade do século XX, Mirta Giacaglia pontua esta correlação entre o eu e o outro, atentando, todavia, para a necessidade de se evitar com que cada particularidade se sinta como uma totalidade fechada ou se veja isolada do contexto de sua formação (GIACAGLIA, 2014, p. 103-104).

A intolerância religiosa do pároco está expressa no jornal. Em uma publicação de 1954, Arlindo Vieira nota “no semblante de todos a mais viva indignação e até gestos de revolta contra os detratores de nossa pátria e de nossa gente”, referindo-se aos pastores pentecostais em atuação (VIEIRA, 10 de março de 1954, p. 1). Em outro texto, o autor ainda relata que esses “missionários são antipáticos a um povo que está satisfeito com a sua religião” (VIEIRA, 21 de maio de 1954, p. 1). Esses fragmentos se constituem parte de um discurso que denota a tentativa de situar o catolicismo como religião legítima do Evangelho de Cristo, excluindo todas as outras fora dessa tradição.

Havia, portanto, uma acentuada rivalidade entre católicos e protestantes recém-chegados. Numa entrevista concedida em 11/12/2017 por um pastor pentecostal da cidade de Campanha, encontra-se o relato de que no primeiro batismo da Igreja Evangélica Assembleia de Deus, os católicos teriam atirado estrume de gado no reverendo que realizava a cerimônia como forma de protesto à sua realização: “Inclusive o primeiro batismo que foi realizado aqui em Campanha, os congregados marianos, que é uma organização dentro da Igreja Católica, eles jogaram estrume de gado em um pastor que estava fazendo o batismo (...) o Bernhard Johnson”.¹³ Este depoimento, entretanto, deve ser visto sob suspeição, por partir de um pentecostal que, de forma subjetiva, poderia estar rememorando um passado, a partir de variadas intenções.

Como integrante do clero católico, seu discurso vinculava religião e política, desqualificando os grupos protestantes e considerando seus líderes “embaixadores indesejáveis”, que tinham por finalidade combater violentamente o clero e insultar o papa e os bispos, promovendo a discórdia religiosa ao disseminarem suas heresias. É possível lançar

12 A discussão sobre a (in) tolerância tem comparecido nas recentes discussões do multiculturalismo, levando a calorosas discussões teóricas. Para certas divergências com relação à teoria multicultural, vide por exemplo, HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001; HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003; BUTLER, Judith; LACLAU, Ernesto; ZIZEK, Slavoj. *Contingencia, Hegemonia, Universalidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003; JAMESON, Frederick; ZIZEK; Slavoj. *Estudios Culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

13 Entrevista concedida ao autor em 11/12/2017 por Domingos Alves Nicolau, pastor-presidente da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Campanha – MG.

algumas hipóteses com relação aos reais motivos por detrás dessa atitude: desde os anos de 1940, os católicos vinham se sentindo ameaçados pela perda do número de seus fiéis. Um expediente que poderia surtir efeito seria associar o protestantismo ao comunismo, em sintonia com o discurso de sua rejeição, levada a cabo pelos EUA desde, pelo menos, o início do século XX. Não se deve emitir juízo de valor ou julgar suas atitudes, mas compreender que esse discurso se deu em uma época de acirrada disputa ideológica que polarizava, de um lado defensores do comunismo, de outro os adeptos ao capitalismo.

Suplantando as críticas de natureza dogmática, o sujeito da enunciação além de conectar o discurso religioso à ideologia política, endossa a ideia de que seus rivais, protestantes, atentariam também contra a moral e os bons costumes, já que “trouxeram-nos, não a paz do Evangelho, mas a desunião, a luta entre irmãos. Dividem as famílias, atiram pais contra filhos, arrancam lágrimas a muitas pobres mães e se convertem em objeto de execração geral” (VIEIRA, 10 de outubro de 1957, p. 1). Com relação especificamente aos pentecostais, objeto de crítica maior pelo simples fato de se fazerem presentes nestas plagas, a eles se referem como “seita” que “não passa de uma grosseira superstição, [e até] ferozmente combatida pelas principais denominações protestantes dos Estados Unidos” (VIEIRA, 20 de fevereiro de 1954, p. 1).

Para esse clérigo, os protestantes eram vistos como um grupo sem coesão, devido à diversidade de denominações existentes entre eles, já que estavam “separados do tronco que transfunde a vida das almas” (VIEIRA, 20 de março de 1954, p. 1). Essa diversidade era vista como algo negativo, que devia ser evitada. Ao contrário, em sua visão, o catolicismo, representava, sob a autoridade do pontífice Pio XII, a “unidade de Deus na Terra” e, por isso, alvo dos protestantes (VIEIRA, 10 de março de 1954, p. 1).

A sua preocupação se canalizava também para o âmbito socioeducacional, quando demonstrava inquietação para com a criação de colégios, hospitais e meios de imprensa protestantes, veículos ativos para difusão de suas crenças. Numa passagem, assim se expressa:

recebem os pretensos pastores norte-americanos (...) somas vultosas para abrir colégios onde nossa mocidade é descatozizada e depois descristianizada; erguem hospitais para ilaquear, sob a capa da caridade, a boa fé do nosso povo; fundam revistas e jornais para a propaganda de seus erros” (VIEIRA, 10 de março de 1954, p. 1).

Em outro fragmento, o mesmo clérigo demonstra ainda uma maior preocupação com a instituição de escolas pelos protestantes. Em sua visão,

para ilaquear a boa fé do povo, fazem alarde de que em tais instituições [as escolas protestantes] não se trata de religião, que nelas se respeitam todas as crenças. Convidam até professores católicos para lecionar em seus colégios. Entretanto, nunca confiam a esses professores as aulas de maior responsabilidade. E com que cores pintará um professor protestante o quadro sombrio da revolução religiosa do século XVI? Em lugar do ensino da religião, ministrado aos alunos católicos, há apenas a leitura da Bíblia interpretada à moda protestante (VIEIRA, 31 de outubro de 1957, p. 1).

Contrasta o modo de vida dos protestantes e católicos, atentando para a distinção entre o exercício de suas funções pastorais. Enquanto

os padres (...) viajam penosamente nas boleias de caminhões ou montados em tardos animais, possuem eles, os confortados pastores protestantes, os seus *jeeps*, carros-capelas e aviões, com boas residências nas maiores cidades, mas investindo com facilidade lá aonde o Padre não pode ir ou não pode permanecer. (VOZ DIOCESANA, 10 de setembro de 1954, p. 2).

Diante da ameaça do protestantismo, diversos são os alertas aos leitores para que não se envolvam com tal movimento:

O brasileiro, apegado a sua fé, vê e não pode deixar de ver com maus olhos essas levas de pastores americanos que deixaram em sua pátria milhões de homens que perderam de todo o ideal cristão e aportaram a estas plagas para arrebatá-lhes o tesouro da fé, para ganhá-los a seus erros (VIEIRA, 20 de outubro de 1957, p. 1).

Considerações Finais

Desde o surgimento e expansão do protestantismo no século XVI, a religião tem sofrido retaliações e tentativas de supressão de maneiras variadas.¹⁴ A análise dos fragmentos do jornal “Voz Diocesana” permite-nos perceber uma certa tentativa de invalidação da religiosidade protestante. Os textos estão permeados por um discurso de crítica do clero católico, representado por um de seus clérigos, aos pentecostais, na tentativa de conter a perda de fiéis ao protestantismo que se expandia na cidade.

Ao utilizar o jornal como veículo de comunicação para propagar uma particular e contingencial visão de mundo política e religiosa, o sacerdote busca dar-lhe um caráter universal, impedindo o aparecimento do diferente. Percebe-se assim, uma associação do

14 Vide OLIVEIRA, Aurenéa Maria de Oliveira. Multiculturalismo, pluralismo e (in) tolerância religiosa: a contribuição da teoria do discurso de Laclau para o debate contemporâneo acerca do lugar das diferenças. In: MENDONÇA, Daniel de. RODRIGUES, Léo Peixoto (orgs.). *Pós-Estruturalismo e teoria do Discurso*: em torno de Ernesto Laclau. 2ª Ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014, p. 183 – 205.

comunismo combatido pela Igreja Católica com o protestantismo, ao mesmo tempo que utiliza-se da condição política dos Estados Unidos e dos países da América Latina no contexto da Guerra Fria para combater os próprios estadunidenses protestantes.

Ao que parece, a recusa ao discurso protestante apresentado no jornal deve-se especificamente à vinda dos missionários estadunidenses Bernhard e Antonette Olivia Johnson para a cidade, fundando a Assembleia de Deus em 1954, aproximadamente no mesmo período de publicação dos textos no periódico. Para isso, foram também utilizadas desqualificações de diversos tipos, associando-os a semeadores da discórdia, que dividiriam famílias com suas pregações, e seriam destruidores da integridade e soberania nacional. Somava-se a isso a preocupação com a expansão da doutrina protestante em escolas, hospitais e templos que, na visão do pároco católico poderia lançar gerações futuras à dúvidas dogmáticas.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Fontes Oraís: história dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2006, p. 155 – 202.

BUTLER, Judith; LACLAU, Ernesto; ZIZEK, Slavoj. **Contingencia, Hegemonia, Universalidad**. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

DIOCESE DA CAMPANHA. História. Disponível em: <http://www.diocesedacampanha.org.br/site/index.php/diocese/historia>. Acessado em: 11 de dezembro de 2017.

DIOCESE DA CAMPANHA. Paróquia Santo Antônio (Campanha/MG). Disponível em: <http://www.diocesedacampanha.org.br/portal/index.php/sumir-mapa-forania-de-ns-fontes/67-paroquia-santo-antonio-campanha-mg>. Acessado em: 27 de março de 2018.

EDITORIAL. Voz Diocesana, Campanha, MG, 26 de outubro de 1947, p. 1.

EMBAIXADORES INDESEJÁVEIS. Voz Diocesana, Campanha, MG, 10 de setembro de 1954, p. 02.

FERNANDES, Carlos. **Em nome de Jesus – Como a Reforma Protestante foi decisiva para transformar o Brasil de país católico em potência evangélica do século 21**. *GEO em Revista*. Santo André – SP: Geográfica Editora, Edição Especial, nº 2, outubro, p. 56-64, 2017.

GOMES, Ozean; REIS, Roberto dos. **Pentecostalismo**. Pindamonhangaba: IBAD, 2014.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Censo 2010: **Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/caracteristicas_religiao_deficiencia/default_caracteristicas_religiao_deficiencia.shtm. Acessado em 11 de dezembro de 2017.

JAMESON, Frederick; ZIZEK; Slavoj. **Estudios Culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo**. Buenos Aires: Paidós, 1998.

LUCA, Tania Regina de. **Fontes impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2006, p. 111-153.

MACHADO, Maria das Dores Campos. **Carismáticos e pentecostais: adesão religiosa na esfera familiar**. Campinas, SP: Autores Associados; São Paulo, SP: ANPOCS, 1996.

NICOLAU, Domingos Alves. **Criação da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Campanha – MG: depoimento** [dez. 2017]. Entrevistador: MARIANO, Adenilson Domingues. UEMG, 2017. 1 arquivo .mp3 (10 min.). Entrevista concedida para pesquisa “Resistências ao movimento pentecostal em Campanha – MG por um periódico católico”.

OLIVEIRA, Aurenéa Maria de Oliveira. **Multiculturalismo, pluralismo e (in) tolerância religiosa: a contribuição da teoria do discurso de Laclau para o debate contemporâneo acerca do lugar das diferenças**. In: MENDONÇA, Daniel de. RODRIGUES, Léo Peixoto (orgs.). *Pós-Estruturalismo e teoria do Discurso: em torno de Ernesto Laclau*. 2º Ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014, p. 183 – 205.

SOBRINHO, Juliano Custódio. **“Por que então a reserva, o silêncio medroso ante um crime tão grave?” – A atuação protestante no Sul de Minas Gerais no limiar da Abolição**. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 27, 2013, Natal, RN. Anais Eletrônicos. Natal, ANPUH, 2013. Disponível em: http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364950584_ARQUIVO_Anpuh2013-JulianoCustodioSobrinhodoc.pdf. Acessado em: 24 de janeiro de 2018.

TULCHIN, Joseph S. **América Latina x Estados Unidos: uma relação turbulenta**. Tradução de Lavinia Silveira. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

VIEIRA, Arlindo. **Orar pelo Papa. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 20 de março de 1954, p. 01.

_____. **Os pastores protestantes e o comunismo II. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 10 de setembro de 1955, p. 01.

_____. **Os pastores protestantes e o comunismo III. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 20 de setembro de 1955, p. 04.

_____. **Os pastores protestantes e o comunismo. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 20 de agosto de 1955, p. 01.

_____. **Os pastores protestantes e o comunismo. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 10 de dezembro de 1955, p. 04.

_____. **Os pastores protestantes e o comunismo. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 20 de dezembro de 1955, p. 04.

_____. **Pastores Indesejáveis I. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 10 de outubro de 1957, p. 01.

_____. **Pastores Indesejáveis II. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 20 de outubro de 1957, p. 01.

_____. **Política da Boa Vizinhança I. Voz Diocesana, Campanha**, MG, 28 de fevereiro de 1954, p. 01.

_____. **Política da Boa Vizinhança II. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 10 de março de 1954, p.01.

_____. **Política da Boa Vizinhança III. Voz Diocesana**, Campanha, 20 de maio de 1954, p. 01.

_____. **Política da Boa Vizinhança. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 21 de maio de 1954, p. 01.

_____. **Política da Boa Vizinhança. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 10 de junho de 1954, p. 04.

_____. **Protestantismo e Catolicismo nos Estados Unidos. Voz Diocesana**, Campanha, MG, 20 de fevereiro de 1954, p. 01.

NOTAS SOBRE RELIGIOSIDADES POPULARES NO RECÔNCAVO

Alaíze dos Santos Conceição¹

RESUMO

O Recôncavo baiano, conhecido pela diversidade cultural proveniente das contribuições das populações negras, indígenas e européias, foi palco de intensos capítulos da colonização brasileira, deixando como legado histórico imbricamentos de crenças, ritos e signos materializados em forma de devoções. Nesse sentido, o estudo visa elucidar, a partir das práticas cotidianas dos indivíduos, elementos das religiosidades das populações que ali habitaram e que contribuíram para a confluência de culturas. A utilização metodológica das fontes orais possibilitou acessar memórias de grupos privados de uma educação formal, em grande escala, não-alfabetizados. Além da baixa escolaridade, as memórias dos mais velhos, representam a “conservação de viveres e saberes” provenientes de trajetórias de vida e experiências compartilhadas no âmbito das religiosidades.

Palavras-chave: Religiosidade; Diversidade; Cultura.

Introdução

A vida cotidiana de boa parte da população do Recôncavo baiano² dificilmente poderá ser dissociada de práticas culturais e religiosas. A religiosidade exercida por eles, historicamente construída a partir de relações íntimas entre os mesmos e as entidades sobrenaturais, revela a forma pela qual o cotidiano experimentado era/é permeado da interferência das forças e trocas simbólicas entre santos, caboclos e orixás que se materializavam/am em forma de devoção.³

Neste artigo, as fontes orais constituem a principal forma de reflexão em torno das práticas culturais e religiosas dos sujeitos, pois se tratam de indivíduos integrantes das camadas afro-brasileiras empobrecidas, em grande escala, não alfabetizados. É justamente na memória desses sujeitos que se encontram experiências acumuladas de seus viveres. A possibilidade de apreender experiências do fenômeno religioso na vida dos indivíduos

1 Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro- UNIRIO. Professora substituta da Universidade do Estado da Bahia – UNEB/ Departamento de Ciências Humanas – Campus V- Sto Antônio de Jesus. E-mail: alaizesantos@yahoo.com.br.

2 Entende-se por Recôncavo baiano a região que circunda a Baía de Todos os Santos demarcando extenso espaço territorial que hoje corresponde a 33 municípios. Nessa região se desenvolveu os primeiros capítulos da colonização brasileira, sobretudo atrelada à produção e manufatura do fumo, bem como a plantação de cana-de-açúcar. Para além do potencial econômico, podemos destacar os elementos culturais introduzidos e (res) significados pelos povos que habitaram/am a região, resultante de um processo histórico: populações negras e indígenas.

3 O artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla desenvolvida no mestrado, nela foram feitas diversas entrevistas, mais de vinte, nas quais se encontravam Rezadeiras, Rezadores, membros da comunidade, de modo geral e um vigário. Muitas das conclusões explicitadas aqui foram/são resultados dessa empreitada histórica.

tendenciam às narrativas orais, visto que as peculiaridades dos fatos contam com a percepção do âmbito individual, para além do vivido coletivamente.

Notamos que para o homem religioso a presença do sagrado é vital, uma vez que o mesmo tende a “amparar” e interceder em suas necessidades diárias, a partir do emanar de forças. A vida cotidiana do sujeito que crê é orientado pelo fenômeno religioso (ELIADE, 1992).

Em se tratando de Recôncavo, originalmente a região carrega consigo contribuições da tríade: indígenas, europeus e africanos, contudo os dados estatísticos comprovam a predominância das populações negras e seus descendentes na atualidade, bem como é possível enfatizar, a partir dos dados disponibilizados por pesquisadores do tráfico negreiro, o expressivo contingente de africanos desembarcados no Recôncavo baiano desde os setecentos (XIMENES, 2012).

Atentando para a temporalidade abrangida, primeiras décadas do século XX, é possível inferir que se trata de indivíduos integrantes das primeiras gerações do pós Abolição, na qual experiências compartilhadas contribuíram para a formação de identidades individuais e coletivas construídas e assumidas (FRAGA FILHO, 2006).

A perspectiva geracional adotada na escrita do texto, como asseverou a historiadora Ângela de Castro Gomes, considera e prima por trajetórias de vida e experiências compartilhadas. Através de vínculos pessoais e coletivos, levam-se em consideração não somente elementos cronológicos do tempo aferidos em datas, décadas e/ou séculos, mas busca-se evidenciar transposições de sentimentos, aspirações e referenciais de um grupo, não se limitando à temporalidade materializada: as estruturas invisíveis também são habilitadas como contribuintes na incursão histórica (GOMES, 2013).

Seriam memórias de um tempo apreendido pelo coletivo e compartilhado, cujo conteúdo é reflexo também de percepções particulares. A geração entendida como categoria de análise relacional, remonta um tempo anterior para fins comparativos, cujas percepções de mudanças e continuidades favorecem as interpretações historiográficas.

Chama-se a atenção para a falácia de identificar um grupo e supor sua homogeneidade interna utilizando-se um critério cronológico, que deriva de um tempo “exterior” – um tempo social datado. Trata-se tanto de questionar a suposição de que a “consciência” dos homens derive automática e mecanicamente dos “fatos marcantes de uma conjuntura”, quanto de assinalar a diversidade de vivências possíveis para homens de uma mesma “classe de idade”, ainda que numa mesma conjuntura. (GOMES, p.39)

No Recôncavo, sob a influência do Catolicismo, um projeto de catequese eficaz se pretendeu; houve o desenhar de um cenário de religiosidades e devoções amplo e complexo que não se limitou a reproduções e/ou dissimulações do projeto ambicionado pela Coroa portuguesa. Nesse sentido, o texto que se segue visa problematizar a manifestação e intervenção do fenômeno religioso na vida dos indivíduos.

Religiosidades e cotidiano

Para Geertz pensar a religião a partir do viés cultural possibilita captar e interpretar símbolos e signos das comunidades que possuem uma lógica de significados próprios. Segundo ele, é através da cultura que poderemos mapear padrões comportamentais; estando a religião integrada a cultura, nos deparamos com a necessidade explicativa da dependência humana ao sagrado. Nessa concepção os símbolos sagrados servem para sintetizar a "identidade" de um povo, bem como sua percepção de mundo (GEERTZ, 1989).

Comumente quando perguntados acerca da religião que fazem parte, moradores do Recôncavo, contemplados nessa investigação histórica, foram enfáticos ao afirmarem o pertencimento ao universo Católico de crença, demonstrando o apego a determinados elementos, sobretudo à figura dos santos protetores. Nota-se que a concepção de Catolicismo que eles comungavam apresentava características muito próximas do Catolicismo leigo, aquele cujas práticas religiosas como ladainhas, procissões e peregrinações independem de membros eclesiásticos para que acontecessem e/ou se propagassem, apresentando grandes aproximações com os elementos da natureza (OLIVEIRA, 1985).

Max Weber já advertia a respeito do carisma necessário às lideranças religiosas que em muito contribuía/contribui para a fidelização do sujeito crente. O carisma foi/é utilizado enquanto ação para fins religiosos e também para fins políticos, uma vez que a dominação apresenta um estágio de consciência do próprio fiel que possibilita a ação do líder espiritual. Para Weber é de fundamental importância evidenciar o papel dos leigos na estrutura religiosa a fim de melhor compreender as ações sociais (WEBER, 2009). Àqueles que lideravam/am as empreitadas religiosas, deveriam ter trato e resiliência com os elementos culturais encontrados, pois a postura poderia implicar na aceitação ou recusa dos elementos do catolicismo ambicionados à propagação.

Acredita-se que a presença dos elementos religiosos dos ameríndios/as juntamente com concepções religiosas dos africanos/as favoreceu a formação de uma nova manifestação da fé, ao tempo em que possibilitaram a (re) significação do catolicismo tido como oficial,

desenvolvido na Europa e estendido ao território brasileiro desde o Brasil colonial. Teria sido em virtude de tal

imbricamento cultural que a população brasileira pôde experimentar uma modalidade de Catolicismo agregacionista, tido como popular.⁴

Nos primeiros séculos de colonização no Brasil, pensava-se na existência de uma religião oficial, cuja característica principal seria a ortodoxia, esta, por sua vez, tenderia a ser regulada pelo clero e ensinada aos fiés. Almejava-se a construção de um sentimento de submissão imposto à população, sendo a supremacia religiosa atribuída à Igreja Católica Romana. Contudo, na prática, a colônia jamais experimentou um autêntico catolicismo oficial pretendido pelos eclesiásticos: segundo alguns historiadores da Igreja no Brasil, a saber, Eduardo Hoornaert e Riolando Azzi, nem mesmo o próprio clero teria gozado de tamanha pretensão (COUTO, 2010).

O ideário de dominação mediante a internalização da culpa e o medo de si, de cometer pecados, foram um dos principais instrumentos utilizados pela igreja católica para recrutar fiéis e convencê-los a respeitar o jugo da dominação religiosa. Visando o alcance do ambicioso projeto de catequese, a interiorização da culpa e da consciência moral foram aliados, visto que cada indivíduo, a partir de tais crenças, se vigiaria (DELUMEAU, 2003).

Em se tratando do Recôncavo baiano, foram desenvolvidas diversas formas de expressão da devoção como: procissões em homenagens a santos, organização de irmandades, peregrinações, promessas a santos e/ou orixás, etc. Tais acontecimentos foram estimulados, sobretudo, pela diversidade cultural existente na região. Populações negras advindas das várias partes do continente africano, bem como as variações culturais das populações ameríndias favoreceram as adaptações culturais do catolicismo (PARÉS, 2007).⁵

A devoção a determinados santos, por exemplo, é revelada e/ou construída de maneira particularizada entre os indivíduos, uma vez que cada um possui justificativa singular para o início do processo de devoção a determinada entidade religiosa. Em certas ocasiões, uma promessa direcionada a um santo específico constitui motivo mais que suficiente para o firmamento de um pacto entre as esferas envolvidas: santo e fiel.

4 O conceito de popular utilizado procura compreender as práticas culturais vinculadas, sobretudo, a segmentos sociais das classes trabalhadoras.

5 Segundo Luís Nicolau Parés as categorias étnico-raciais das populações negras do Recôncavo, entre os séculos XVII e XIX, permitem confirmar uma predominância na Bahia dos escravos da África ocidental, em relação àqueles da África central, sobretudo na zona fumageira. Os dados demonstram predominância dos Jejes, Nagôs, Angolas e Minas, respectivamente.

Nesse sentido, a senhora Neném concedeu importante depoimento ao narrar o que teria sido, em sua opinião, o momento referente ao pacto firmado entre ela e o São Benedito. Ela relatou que, em virtude de uma experiência familiar desastrosa com o marido, notou o distanciamento do mesmo no zelo dos entes e assim concluiu:

Ai [...] Ovídio deixou a casa, arranjou uma mulher e foi morar com a mulher, mas tinha um senhor e uma senhora de junto de mim, era muito minha amiga ai disse: Isso não foi a toa [...] e não sei o que [...] Vamos lá em Cachoeira!

E lá vai, lá vai [...]. Quem me valeu foi São Benedito viu! Foi São Benedito que me valeu, não precisou ir em lugar nenhum. Tinha festa lá de São Benedito que quando deu seis horas eu juelhei pro lado dele e pedir: Oh! Meu São Benedito que vós me ajudar que cumpade Luís bote Ovídio dessa fazenda pra fora, pra ele procurar outro trabalho, eu sou devota de vós enquanto vida eu tiver. Quando acabou a festa de São Benedito, cumpade Luís chegou lá e disse: Seu Ovídio, eu sou seu cumpade, mas não quero o Senhor aqui mais não. O senhor procure seu lugar, que eu ajudo a comprar, mas a fazenda quem vai tomar conta agora sou eu.

[...] a gente com fé em Deus, pede e vê mesmo [...]. O santo é quem nos vale, rapaz! Quem quiser acreditar, acredita! Nessa eu nasci, nessa eu morro! Não tem quem me faça sair!⁶

A narrativa da senhora Neném assinala com precisão a eficácia da intervenção dos santos protetores, devoção esta, em suas palavras, de suma importância para o retorno do marido para casa. Segundo ela, as súplicas associadas à fé em alcançar o pedido desejado bastaram para ser atendida. Nesse caso, insinua que resistiu ao apelo da vizinha que queria levá-la para uma casa de Candomblé e resolver o problema em Cachoeira, cidade bastante conhecida pela quantidade de terreiros existentes (SANTOS, 2009).

Sobre a narrativa é possível inferir que Durkheim já nos advertia para a necessidade das ciências humanas se debruçarem sobre o fenômeno religioso, sobretudo atento às implicações dos mesmos no cotidiano dos indivíduos. Impossível seria mensurar a relevância da fé e seus limites, uma vez que a mesma produz resultados na realidade a qual é evocada pelo crente (DURKHEIM, 1987). No caso específico da senhora Neném, a fé a São Benedito foi fator preponderante para que houvesse o reajustar das questões afetivas com o cônjuge.

O depoimento supracitado também nos possibilita visualizar a presença da veneração aos santos e virgens negras cultuados no Brasil desde o período colonial, como se vê em *As religiões Africanas no Brasil*, obra do sociólogo francês Roger Bastide e no livro

6 Depoimento da senhora Francisca Santos Oliveira. Apelido Dona Neném. 84 anos de idade. (*in memorian*) Lavradora aposentada. Rezadeira. Natural de Laranjeiras, zona rural do Município de Governador Mangabeira, antiga Vila de Cabeças. Data de nascimento: 08/02/1934. Entrevistas em 26 de abril de 2007 e 14 de julho de 2007.

Devoções Negras, escrito pelo historiador Anderson Oliveira. No caso narrado pela senhora Neném, o santo negro que interveio no processo foi São Benedito.

O culto a São Benedito no Brasil contou com muitos seguidores, a despeito o culto à São Elesbão não ter tido o mesmo alcance e prestígio, mesmo sendo também uma devoção introduzida ambicionando a catequese das populações negras no projeto cristão.⁷

Sendo assim,

[...] os males do amor, a perda de um relacionamento importante, a vivência de uma situação de abandono; todas essas dores ligadas à vida amorosa e afetiva têm um lugar importante nas falas entre as motivações que levaram as pessoas a uma vivência devocional, espiritual ou terapêutica (MALUF, 2009, p.162).

Desde o Brasil colonial era costumeiro o incentivo da corte portuguesa para que houvesse o processo de cristianização entre os ameríndios/as e posteriormente os africanos/as. Como estratégias utilizadas introduziram o culto a santos e virgens negras na colônia, pois acreditavam estar aproximando signos e referências do mundo cristão a essas populações. Nesse caso, o item cor tenderia a soar como característica de pertencimento entre eles, ou seja, “incitava-os a serem virtuosos e obedientes a Deus e à igreja e a seus ensinamentos, pois com isso seriam tão merecedores das glórias divinas.” (OLIVEIRA. 2008. p.189) O culto a Santo Elesbão, Santa Efigênia, a São Benedito e tantos outros teriam sido importados para o Brasil com este objetivo.

Ao que parece a permeabilidade que os santos possuem na vida dos indivíduos permite pensar que os mesmos tendem a mediar todas e quaisquer situações da vida, seja no caso de uma súplica em favor de um enfermo e/ou agradecimento pela conquista material e imaterial. Comumente, ao serem interrogados acerca do Candomblé, muitos foram enfáticos ao mencionar o lugar de distanciamento que preferem se localizar diante de tais práticas religiosas. As falas nos conduzem a refletir acerca da construção do imaginário católico em torno dessas práticas religiosas, zelando pela intolerância herdada da Inquisição, na qual a única forma de alcançar a salvação das almas dos indivíduos seria por meio da própria Igreja Católica. Nesse sentido, toda manifestação cuja origem remontasse o *universo religioso* africano estaria sujeita à ilegalidade e perseguição (BRAGA, 1995).

7 Sobre a assertiva Anderson Oliveira elaborou algumas hipóteses que contribuem para pensarmos nos “por quês” da não intensificação do louvor e apelo a intercessão de Santo Elesbão no Brasil colonial. Segundo ele, a introdução ao culto Mariano no Brasil, bem como a representação do feminino como sinônimo de benevolência e caridade constituem fortes indicadores de inviabilização à propagação do culto supracitado. Santo Elesbão contou com forte concorrência em se tratando de devoção: Santa Efigênia.

Devoções negras no Recôncavo

É importante mencionar o contexto histórico que as memórias expressas por homens e mulheres foram construídas e/ou internalizadas. Nas primeiras décadas do século XX, iniciativas de políticas públicas do Estado da Bahia, enfatizavam aspectos culturais normativos, a saber, (re) ordenamento dos espaços urbanos e preocupações eminentes com o lidar com a saúde e a doença, sintetizados no Código Sanitário da Bahia em 1925. O trato com o corpo, apego e direcionamento da religiosidade asseverava o espaço cultural idealizado pelas classes dominantes como medida de contenção de práticas culturais e saberes das classes subalternas (GOMES, 2003).

É fato que as memórias expressas revelam concepções de vida de indivíduos que passaram a infância e juventude frequentando missas e celebrações do calendário cristão, se familiarizaram com argumentações pautadas na negatividade de todas as práticas religiosas que se distanciava da Igreja Católica, buscando no cotidiano a materialização da fé. Ademais entre as décadas de 1950 a 1970, contaremos com um contexto ainda muito delicado do ponto de vista do reconhecimento legal dos cultos de matriz africana.

Segundo Júlio Braga, a partir da década de 1950, dez anos após a promulgação do Código penal de 1940, foi exigida uma licença aos gestores de terreiros para que houvesse a realização dos cultos afro-brasileiros nas cidades. Seus seguidores deveriam respeitar um calendário construído a partir de balizas religiosas cristãs. Objetivava-se, a partir desse decreto, manter maior controle sobre as celebrações afro-brasileiras.

Apesar das ressalvas populacionais diante de práticas religiosas, cujas origens não estavam ligadas ao catolicismo, é notório que no próprio universo das religiosidades, ditas, populares diversos elementos dos cultos afro-brasileiros estavam/estão presentes. Não caberia afirmar que as práticas culturais desses sujeitos históricos estariam enquadradas no que se convencionou chamar de sincretismo, sobretudo pela ressalva conceitual ao termo e por reduzir a complexidade e expressividade do universo das benzeções.

O nascimento do conceito de sincretismo, desde as primeiras décadas do século XX, esteve associado a questões religiosas. Na atualidade se fala em sincretismo também em virtude do viés cultural. Quando o concebemos como o encontro entre culturas ocasionadas de forma harmoniosa e sem conflitos, desconsideramos as possíveis (re) significações empreendidas no processo e todo o seu dinamismo. Sendo assim, no âmbito dos estudos culturais e religiosos não basta identificar as diferentes matrizes existentes, mas refletir e considerar o contexto histórico em que as tramas sociais se processam. Desse modo, os

aspectos culturais e religiosos se reformulam em virtude das demandas de uma determinada realidade (SAMPAIO, 2009).

Diante da instabilidade conceitual acerca do sincretismo, pesquisadores preferiram utilizar o conceito de *interpenetração cultural*, nessa perspectiva visualizava as diferentes trocas culturais das populações, mas, nesse caso, não se preocupando em mensurar a expressividade de uma cultura em detrimento a outra. Verifica-se que o mais importante a ser considerado no processo é o dinamismo presente nas práticas culturais e religiosas das diversas populações.

Para Édouard Glissant as culturas estão inseridas num processo de relação entre elas, contudo apesar da confluência das mesmas é possível visualizar a diversidade, e é justamente o diverso, pautado no imprevisível que as tornam muito mais instigantes (GLISSANT,, 2005). Sendo assim, considerando esse encontro de culturas diferenciadas, salta-nos o depoimento da Rezadeira Celina:

Rezo de tudo minha fia, com os poderes de Deus! Meu corpo ta doente, mas minha mente não! Tenho amigo do Candomblé, mas não sou do Candomblé! Sou católica, acredito nas forças da Virgem Maria. A gente tem que escolher um caminho só!⁸

A Rezadeira Celina é enfática ao frisar seu pertencimento ao mundo católico, chegando, inclusive, a ser taxativa com aqueles que, em sua concepção, tenderiam a desviar de sua opção religiosa, subtendida como o caminho ideal. No mesmo depoimento, quando interrogada acerca do seu santo protetor, o seu anjo de guarda – como ela prefere referenciar – ela respondeu:

Se eu disser de quanto santo eu sou devota e tenho minha oração, acho que tô viva por isso. Eu tenho devoção com São Roque porque ta vendo essas pernas aqui! Isso tudo foi bexiga. Quando colocava a perna no chão assim ficava as poças de água. Eu tinha devoção com São Roque e tal e rezava lá em casa, mas depois que ele me curou a minha devoção com são Roque é mais forte. E o povo diz que eu tenho parte com Obaluaê!⁹

Nota-se que a crença em elementos do mundo católico associada às contribuições de outras expressões religiosas possibilitam os indivíduos acreditarem na intensificação de sua fé. Nesse sentido as supostas contradições empreendidas no processo, estão vinculadas a

8 Depoimento da senhora Celina de Jesus Neris. Apelido Dona Celinha. 94 anos de idade. (*in memorian*) Charuteira aposentada. Rezadeira. Natural da cidade de Bonfim de Feira de Santana. Data de nascimento: 15/05/1923. Entrevista concedida em 03 de fevereiro de 2010.

9 *Idem.*

diversidade da cultura contribuindo positivamente para a originalidade das devoções. A Rezadeira acredita que a devoção a São Roque, que na mesma narrativa parece representar o orixá Obaluaê, possibilitou livrar-se da bexiga. Ainda nesse campo de representações, continuou a Rezadeira Celina, rememorar situação na qual uma terceira pessoa, desconhecida, teria se deparado com ela e de forma incisiva não teve dificuldades em reconhecer as potencialidades de sua fé:

Oh dona Celina! A senhora sabe quem tá ai lhe acompanhando? Eu disse: Não. Apois, a senhora tem que ter bem cuidado porque a senhora é feliz, seu anjo de guarda é Xangô [...] Com a senhora ninguém pode! Seu anjo de guarda é forte e é Xangô! Agora só tem uma coisa dona Celina, esse Xangô é muito cismado, a senhora é cismada né! [...] Às vezes [sorri] sou cismada, qualquer coisa pra mim eu cismo, o povo diz que Xangô é um espírito muito cismado!¹⁰

O imbricamento religioso e cultural na fala da senhora Celina explicita a recorrência em seu cotidiano das forças sobrenaturais para proteger sua vida. Desse modo, Xangô – orixá do Candomblé cujas características peculiares são a liberdade e a altivez, responsável em controlar e dominar as forças da natureza, considerado como aquele que domina o fogo, o vento, o raio, o trovão e a justiça –, é tratado pela Rezadeira como se fizesse parte do panteão de santos católicos de que a mesma é devota (LODY, 1995). Devemos destacar que a senhora Celina ressalta que, além da devoção a Xangô, o tem como o gestor de sua cabeça: “já me disseram que meu anjo de guarda é forte! Xangô!”¹¹ Ainda em torno da religiosidade presente nos seus viveres a Rezadeira Celina continuou:

O povo diz que eu sou rodeada de espírito! Aqui chegou um homem, eu tava fazendo charutos ali na mesa da sala, ele vendia pronto aqui e tal ele entrou, um dia ele chegou e disse: dona Celina a senhora – e eu tava, lavei o cabelo e tava com a cabeça descoberta – ele disse assim: Oh! dona Celina a senhora quer que eu chame todo o espírito que lhe acompanha aqui? Eu disse não! Pra quê? A senhora não tem fé não? Eu disse: tenho, mas eu não quero! Ele chegou e disse assim: a senhora quer ver uma coisa? Que eu tô falando mentira, a senhora meta a tesoura nesse cabelo e corte! A senhora vai pra cima da cama pra nunca mais levantar! Eu disse: Deus é mais forte! Por que eu vou cortar meu cabelo?¹²

A mescla entre a vida cotidiana e a esfera religiosa é clara nos falares da senhora Celina que paralelo ao fazer charutos tem ao seu redor diversas entidades à resguardando, segundo um observador. É notória a forma satisfeita como que Celina recebe a informação.

10 Depoimento da senhora Celina, já citado.

11 Depoimento da senhora Celina, já citado.

12 *Idem.*

Ainda transparece uma crença acerca das potencialidades de sua fé personificada, segundo o observador a partir da cabeça. Nas religiões afro-brasileiras, existe uma forma muito particular de conceber a representação da cabeça – o ori. Nela estaria concentrada toda a energia vital dos indivíduos: é o lugar que simboliza, nos rituais de iniciação do Candomblé, a penetração das forças. Segundo o observador, caso a Rezadeira não tivesse cuidado com sua cabeça, poderia implicar no desfalecimento de seu corpo em todas as dimensões compreendidas do ser.

O anjo de guarda que eu tenho [...], tem gente ai que é do Candomblé que o santo é feito, eles faz santo e meu anjo de guarda é de nascimento e do anjo de guarda que eu tenho se eu começar a ir pra qualquer lugar, freqüentar qualquer casa é capaz de nego roubar meu anjo de guarda e rouba mesmo! Eu não freqüento candomblé! E outra coisa que ele disse a mim [*fazendo referencia ao caboclo*] que eu não deixasse ninguém tocar a mão em minha cabeça, porque meu anjo de guarda é de nascimento que é Xangô!¹³

Nesse sentido, continuou a senhora Celina a afirmar que muitos seguidores do Candomblé não nasceram com o dom da mediunidade e tendem a fazer o santo. Em sua concepção fazer o santo está vinculado à concessão da mediunidade, no caso dela teria sido designada desde o nascimento, portanto, sem que houvesse a necessidade de passar por esse ritual iniciático. Assim, mesmo silenciosa quanto à participação e crenças nos cultos afro-brasileiros, a Rezadeira tendeu a reconhecer sua força, nesse caso representando pela entidade Xangô. É fato que a relação estabelecida entre a senhora Celina e os cultos afro-brasileiros está condicionada a entidade do orixá, nesse sentido, não se relacionando com a instituição do Candomblé.

Sobre o assunto o senhor Malaquias, popularmente conhecido como Dorico, lavrador e Rezador concedeu importante depoimento acerca de sua visão sobre o Candomblé:

Sou católico, graças a Deus! Acredito em santo, graças a Deus! Eu sou de Ogum [...] E muito eu comemoro. Agradeço dedico minha reza pra ele, ele me agradece e vou passando a vida, me dando força e mais e mais [...] Candomblé? Não, não senhora [...] Freqüentei uma vez para nunca mais! É do sujo, ali é do sujo, não acredito! De jeito nenhum, não quero conta!¹⁴

13 *Idem*,

14 Depoimento do senhor Malaquias dos Santos. Apelido: Seu Dorico. 68 anos de idade. (*in memorian*) Lavrador aposentado, Rezador. Natural do município de Governador Mangabeira, antiga Vila de Cabeças – zona rural. Data de nascimento: 14/12/1949. Depoimento do senhor Dorico. Entrevista concedida em 11 de fevereiro de 2010.

Mais uma vez, o orixá do Candomblé é tratado como se fizesse parte do universo religioso católico, o senhor Dorico, inclusive, dedica suas rezas, suas súplicas a Ogum que, segundo ele, é o grande intercessor diante de Deus. Em seguida, o Rezador evidencia seu desprezo ao Candomblé, reproduzindo uma visão estereotipada e maniqueísta do que seria, em sua opinião, o culto, ressaltando a ligação religiosa dos cultos a algo diabólico. O depoimento evidencia a ligação de Rezadeiras e Rezadores as entidades presentes nos cultos do Candomblé. Obaluaê, Xangô e Ogum são habilitados, nas narrativas, como nítidas referências das representações da fé que transcendem as amarras institucionais.

Deduz-se que Rezadores para vivenciar e praticar suas religiosidades independe da possível iniciação e/ou filiação institucional, ademais o vínculo existente entre eles e as divindades, por si só, oportunizam a intercessão necessária nos momentos almejados. Observa-se uma forte ligação entre os depoimentos supracitados, pois convergem principalmente na *fluidez* com que concebem as suas práticas religiosas ao agregar devoções. Em termos devocionais, há aspectos dos cultos afro-brasileiros presentes no cotidiano dos benzedores impossíveis de serem invisibilizados.

Contudo, na contramão dos silenciamentos em torno das revelações de pertencimento ao mundo religioso afro-brasileiro e o imbricamento cultural presente nas benzeções e práticas religiosas, a Rezadeira Merú nos informou: “Sou católica, tenho devoção a santo, Santo Antônio. Sete flechas, Dona Oxum, a princesa do mar, todos os orixás.”¹⁵ A fala deixa evidente essa interpenetração cultural, pois a Rezadeira se autodenomina católica, justamente pelo caráter flexível que concebe a religião, fruto, sobretudo, da incorporação das diversas concepções culturais. A fluidez com que a senhora Merú assinala sua relação com os devotos *Santo Antônio*, santo reconhecido pela Igreja Católica, *Sete Flechas* (o caboclo), e *Oxum*, orixá das religiões tradicionais africanas ou do Candomblé, nos leva a acreditar que o “sincretismo é fluído e móvel, não é rígido e nem cristalizado” (BASTIDE, 1985. p.283). A interpenetração cultural defendida por Roger Bastide corrobora essas aproximações entre os diversos elementos religiosos.

A possibilidade de a Rezadeira Merú poder ser devota do santo católico, do caboclo e do orixá do Candomblé, a um só tempo, revelam aspectos religiosos existentes entre algumas religiões tradicionais africanas, as quais zelam pela inserção de novos elementos culturais e, ao contrário da cultura ocidental, não separam elementos culturais nem religiosos,

15 Depoimento da senhora Aumerinda Conceição Rodrigues. Apelido Dona Merú. 71 anos de idade. Lavradora e charuteira aposentada. Rezadeira. Natural do Município de Governador Mangabeira, antiga Vila de Cabeças – zona rural. Data de nascimento: 20/07/1946 Entrevista em 11/07/2007.

mas incluem, somando novos símbolos e ritos (HAMPATÊ BÃ, 1982). Portanto, nessa visão de mundo, é possível, sim, a Rezadeira ser católica e ao mesmo tempo resguardar práticas dos cultos afro-brasileiros, sem que isso represente um conflito identitário.

Considerações finais

Podemos caracterizar o Recôncavo pela diversidade cultural existente que tende a transparecer as diversas contribuições e marcas dos povos que ali habitaram/habitam. Penso que a dimensão religiosa, por conta da diversidade elucidada, possibilita-nos trazemos ao debate, práticas culturais menos ortodoxas dos sujeitos. Alguns pesquisadores preferem tratar o catolicismo praticado por esses indivíduos como um catolicismo mais africanizado, na medida em que admite a presença de elementos culturais mais próximos das populações negras, bem como *permite* tentar entendê-lo a partir da interpenetração cultural (SOUZA, 2002).

Terços, figas, imagens de santos, caboclos e orixás denunciam o apego às entidades religiosas capazes de proteger e restabelecer o equilíbrio necessário à *labuta diária*. Comumente, cada conquista, contratempo cotidiano ou dádiva pretendida é confidenciado às entidades sobrenaturais responsabilizadas por intercederem em prol de seus devotos.

Firmamento de laços duradouros com as entidades, sobretudo em virtude de promessas, devoções hereditárias e revelação da mediunidade, marca a essência das religiosidades negras que revelam o grau de intimidade de Rezadeiras Rezadores, Curandeiros, Curandeiras, sujeitos comuns, com o equilíbrio das forças que regulamentam a proteção. Associada ao conhecimento empírico das funcionalidades das ervas, as religiosidades praticadas por eles possibilitam a prevenção de determinadas enfermidades que colocariam em risco a saúde coletiva.

O processo de apropriação, assimilação e/ou res(significação) de culturas e práticas religiosas se desenvolveram de forma tão ampla a ponto dos sujeitos crentes não concebê-las em separado as práticas cotidianas. Santos, guias, caboclos e orixás, nessa região, foram/são de fundamental importância para que os sujeitos conseguissem enfrentar os dissabores da vida e os desafios constantes de um Recôncavo recém- emancipado do jugo da escravidão.

FONTES:

Aumerinda Conceição Rodrigues. Apelido Dona Merú. 71 anos de idade. Lavradora e charuteira aposentada. Rezadeira. Natural do Município de Governador Mangabeira, antiga Vila de Cabeças – zona rural. Data de nascimento: 20/07/1946 Entrevista em 11 de julho de 2007.

Celina de Jesus Neris. Apelido Dona Celinha. 94 anos de idade. (*in memorian*) Charuteira aposentada. Rezadeira. Natural da cidade de Bonfim de Feira de Santana. Data de nascimento: 15/05/1923. Entrevista concedida em 03 de fevereiro de 2010.

Francisca Santos Oliveira. Apelido Dona Neném. 84 anos de idade. (*in memorian*) Lavradora aposentada. Rezadeira. Natural de Laranjeiras, zona rural do Município de Governador Mangabeira, antiga Vila de Cabeças. Data de nascimento: 08/02/1934. Entrevistas concedidas em 26 de abril de 2007 e 14 de julho de 2007

Malaquias dos Santos. Apelido: Seu Dorico. 68 anos de idade. (*in memorian*) Lavrador aposentado, Rezador. Natural do município de Governador Mangabeira, antiga Vila de Cabeças – zona rural. Data de nascimento: 14/12/1949. Entrevista concedida em 11 de fevereiro de 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: Contribuições a uma sociologia das interpenetrações de civilizações**. 2ªed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.

BRAGA, Júlio. **Na gamela do feitiço: Repressão e resistência nos Candomblés da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 1995.

COUTO, Edilece Souza. *Tempo de festas: Homenagens a Santa Bárbara, N.S. da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940)*. Salvador: EDUFBA, 2010.

DELUMEAU, Jean. **O Pecado e o Medo: a culpabilização no Ocidente (1300-1800)**. São Paulo: EDUSC, 2003, Vol.1 – Parte I.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRAGA FILHO, Walter. **Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Ângela de Castro. **“Cultura política e cultura histórica no Estado Novo”**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **História e historiadores**, Rio de Janeiro, FGV, 2013.

HAMPATÊ BÂ, Amadou. **A Tradição viva. História Geral da África. Metodologia e pré-história da África**. São Paulo: Ática, 1982. Vol I.

LODY, Raul. **O povo do santo: Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos**. Rio de Janeiro: PALLAS, 1995.

ISAIAS, Artur César. **Crenças, Sacralidade e Religiosidades**. Florianópolis: Insular, 2009.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de. **Devoção negra: Santos pretos e catequese no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Quartet FAPERJ, 2008.

OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro de. **Religião e dominação de classe: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1985.

PARÉS, Luís Nicolau. **A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia**. 2ªed.rev. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PINTO, L. A. Costa. **Recôncavo: Laboratório de uma Experiência Humana**. In BRANDÃO, Maria de Azevedo (org.). **Recôncavo da Bahia: sociedade e economia em transição**. Salvador (Ba): Fundação Casa de Jorge Amado; Academia de Letras da Bahia; Universidade Federal da Bahia, 1998.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis. **Juca Rosa: Um pai-de-santo na Corte imperial**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

SANTOS, Edmar Ferreira. **O poder dos Candomblés: Perseguição e resistência no Recôncavo da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2009.

SILVA, Elizabete Rodrigues da. **Fazer Charutos: uma atividade feminina**. Dissertação de mestrado. Salvador, UFBA, 2001.

SOUZA, Marina de Mello e. **“Catolicismo negro no Brasil: Santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural”**. *Revista Afro-Ásia*. Salvador: Pós Afro, n.28, 125-146.p, 2002.

XIMENES, Cristiana Ferreira Lyrio. **Bahia e Angola: redes comerciais e o tráfico de escravos (1750-1808)** Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2012.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Brasília: Ed. UnB, 2009. Vol.1

Brasileiro, historiador da Nação: notas esparsas sobre o estilo em VarnhagenAna Priscila de Sousa Sá¹**Resumo**

Concebendo que o estilo pode revelar pistas para entender quem escreve e de onde escreve, a proposta do presente texto é oferecer algumas notas sobre o estilo na obra de Francisco Adolfo de Varnhagen. Em meio às tensões da escrita da história na metade do século XIX e sendo membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; Varnhagen pensa sua escrita nos moldes de uma história científica, pautada na busca da verdade e na imparcialidade no trato com as fontes. Como homem e estilo estão imbricados, no limite, Varnhagen também escrevia com o propósito de ser brasileiro, e um dos grandes.

Palavras-chave: História, Varnhagen, Estilo.

A edição de 16 de dezembro de 1878 do Jornal do Commercio traz a seguinte inscrição: “A Pátria traja de luto pela morte de seu historiador” (ABREU, 1931, p. 127).² Refiro-me ao início do Necrológio de Francisco Adolpho de Varnhagen, Visconde de Porto-Seguro, texto escrito por Capistrano de Abreu, elogio ao recém-falecido historiador sorocabano. Mas nem só de elogios é feito o Necrológio.

Capistrano de Abreu afirma, por exemplo, que para defender seus escritos Varnhagen mataria “moscas a pedradas”, e que na polêmica travada com João Francisco Lisboa “teve a habilidade de pôr todo o odioso de seu lado”. Por fim, reconhece que o *paulista de Sorocaba* muitas vezes conseguiu se colocar sob o verdadeiro “ponto de vista nacional” (ABREU, 1931, p. 135), e tal mérito teria construído uma matriz historiográfica que sobreviveria por muito tempo no ensino brasileiro. Mas, em Abreu, o *ponto de vista nacional* conseguido por Varnhagen valeu a alcunha de “quadros de ferro”.

Idiosincrasias do Sr. Visconde? Teria o historiador cearense dado indícios para pensar o estilo de escrita varnhageniano? Este texto ensaiará algumas notas sobre a escrita da história na produção daquele que foi chamado por José Honório Rodrigues (2008, p. 151) de “mestre da História geral do Brasil”.

¹ Mestranda em História Social (Ufma)

² O Necrológio é publicado nas edições dos dias 16 e 20 de dezembro do referido periódico. Está conservada a grafia original dos textos.

“O estilo é o próprio homem?”

No livro *O estilo na história*, Peter Gay introduz o tema com um comentário à famosa máxima do conde de Buffon, segundo a qual “o estilo é o próprio homem” (GAY, 1990, p. 17). A afirmação é um exagero, no entanto, homem e estilo estão intimamente ligados. Em sua aceção escrita, o estilo permite algumas formas correlatas de expressão como o estilo emocional do historiador, espelhado na pontuação, nos adjetivos preferidos, na escolha dos episódios ilustrativos, nas tônicas e epigramas. Há também o estilo profissional, refletido no tipo de material escolhido e na forma de usá-lo, e o estilo de pensar, seus postulados mais básicos sobre a natureza do mundo. No conjunto, “os estilos compõem uma rede de indícios que apontam uns para os outros e, somados, para o homem - o historiador em atividade” (GAY, 1990, p. 24).

Todavia, é preciso ler o aforismo de Buffon com precaução. Ao proclamar que o estilo revela o homem, Buffon insinuou que o grande escritor era aquele que trazia as marcas indeléveis de uma formação aprimorada (OLIVEIRA, 2007, p. 85). Para além de uma compreensão do estilo como expressão da individualidade, deslindar o estilo de um escritor seria nele encontrar impresso as marcas que o distinguiam e o faziam partícipe de um seletivo grupo intelectual. Ter estilo era compartilhar formulações consagradas, que fariam de um homem um homem de estilo, e por isso “uma boa parcela do discurso sobre o estilo concentra-se na busca de formulações literárias felizes e da virtude tradicional, ainda que admiravelmente esquiva, da clareza” (OLIVEIRA, 2007, p. 20-21).

A proposta de Peter Gay é defender que o estudo do estilo revela muito e pode contribuir para o agudo debate sobre a natureza da história. O estilo revela porque possui um valor “diagnóstico”: oferece “pistas” para entender quem escreve, de onde escreve. Como já exposto, a proposta do presente texto é oferecer algumas notas sobre o estilo em Varnhagen, um intelectual ligado ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

O estudo dos estilos, como Gay detectou, mostra as limitações de cada historiador. Os fatos não são neutros e cada historiador quer poder influir um pouco no presente; por isso suas indagações estão voltadas para alguma finalidade concreta. Mas, não há nada que impeça o historiador de escrever uma narrativa agradável, menos árida, desde que verdadeira. Diferentemente da ficção, a história tem esse compromisso. O autor, portanto, une arte e ciência na história: “o estilo é a arte da ciência do historiador” (OLIVEIRA, 2007, p. 196). Nesse sentido, estilo e verdade histórica são não apenas compatíveis, mas ainda interdependentes.

Notas sobre o estilo em Varnhagen (Parte I)

“tudo viu, tudo examinou”

Varnhagen tinha suas preocupações com o estilo, o que pode ser verificado em trechos da *Correspondência ativa*. Em carta de 1839 ao amigo Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, escreveu que:

Falla-me V. Sa. no seu trabalho acerca de clássicos portuguezes. Nasceu-me o desejo de saber em que sentido era, porque eu tinha sobre isso já escripto alguma coisa em *estilo meu romântico á Walter Scott*; – e creio que em gênero didactico e desta natureza ofereceria novidade. Passei a esta lembrança depois de ter premeditado diálogos, que também para o meu fim seria bom estillo. Penso porém que o trabalho de V. S^a será mais elevado e sério (VARNHAGEN, 1961, p. 34. Grifo meu).

Destaque-se *em estilo meu romântico á Walter Scott*. O estilo era dele, embora houvesse o modelo já construído por Scott. Seguiu o *estilo romântico* por julgar ser o melhor com vistas a realizar o gênero que pleiteava, o didático. Pela data da carta, o escrito a que Varnhagen se refere é a *Crônica do descobrimento do Brasil*, uma paráfrase romanceada da Carta de Pero Vaz de Caminha que foi publicada no ano seguinte (1840). Na sequência, o historiador aconselha o amigo que desejava publicar na Revista O Panorama, de Lisboa:

Convêm ainda dizer outra reflexão; que convirá ser effectiva para todos os artigos que se escreverem em periódicos como o Panorama. *É necessário que em todos eles trabalhe a imaginação, quero dizer, que com verdade haja imagens e poesia que deleite*. V. S^a bem o saberá – É necessário que quem escreve incuta as suas ideas e é nisto que consiste a maior ‘originalidade’ que de V. S^a pedem os Directores do Panorama (VARNHAGEN, 1961, p. 35. Grifo meu).

Varnhagen recomendou que Cunha Rivara refletisse acerca do estilo a ser adotado nos artigos para revistas como O Panorama, pois era preciso ter *imaginação* para deleitar o leitor. O deleite a ser gerado era propositalmente construído para *incutir as idéias*, constituindo a originalidade do escritor, não a sua criatividade singular, mas a capacidade de produzir imagens para conquistar o leitor e de levá-lo à concordância com as ideias apresentadas. Aqui entra o historiador Varnhagen: o estilo tem seu valor na narrativa, mas poderia ser preterido em detrimento da correção do dado exposto.

Reflexões como estas remetem aos ensinamentos retóricos clássicos, e no *Ensaio histórico sobre as letras no Brasil*, que introduz o Tomo I do *Florilégio da poesia brasileira* (1850), Varnhagen lembra que se enganavam aqueles que pretendiam ser poetas graças à

inspiração, sem conhecer as bases constitutivas da elaboração poética, o “*abc da arte*” (VARNHAGEN, 1850, p. XVI). Era preciso estudar os clássicos greco-latinos. Outro trabalho do sorocabano onde há amplo uso de recursos retóricos é o *Memorial Orgânico*, de 1849/1850 e reeditado em 1851.

Tomando o texto que saiu na Revista Guanabara em outubro/novembro de 1851, Varnhagen o oferece à *Naçam* para que todos os cidadãos pudessem avaliar, julgar e serem corresponsáveis pela implementação das ideias ali apresentadas.³ Assim, apresenta-se como um patriota que se entrega ao sacrifício da censura alheia na defesa de ideias justas; o que configura uma estratégia retórica de convencimento do leitor (OLIVEIRA, 2005, p. 2).

Varnhagen informa que as proposições apresentadas não visavam a sua autopromoção, lembra que nas edições de 1849/1850 optou por se apresentar de *viseira calada*, porque preferiu que suas ideias “chegassem a ser ajuizadas segundo a sua valia, sem a prevenção da [sic] nenhuma do autor” (VARNHAGEN, 1851, p. 356). Desse modo, coloca-se mesmo como alguém disposto a *morrer calado* com a Pátria, caso necessário. A modéstia apresentada por Varnhagen tem de ser vista com cautela, pois, ocasionalmente, dura até o primeiro sinal de reconhecimento do seu trabalho, às vezes logo na página seguinte.

Varnhagen enuncia que “uma dôr profunda se apodera de nós, vendo o que elle (o Brasil) é, e o que podia, o que devia ser” (VARNHAGEN, 1851, p. 358), e então convoca seu leitor para com ele encarar a inexistência de uma Nação *verdadeiramente independente*, dizendo faltar *coragem política* aos dirigentes imperiais. Como que para justificar a correção de suas ideias, o historiador faz uso frequente de exemplos históricos e pensadores de variados campos como Aristóteles, Emmerich de Vattel, François Guizot. Quando defende a mudança da capital para o interior, por exemplo, recorda a invasão do Rio de Janeiro por Duguay-Trouin, em 1711; a revolta dos escravos no Haiti era uma lembrança para que o Império extinguisse o tráfico atlântico. Observa-se, então, uma longevidade da cultura clássica no século XIX, mas, para além do *topos* clássico ciceroniano da história *magistra vitae*, há uma contínua reapropriação e reordenação desse legado, pela perspectiva nacional (SANTOS, 2014, p. 52).

Em outras passagens utiliza do pensamento científico para sustentar sua argumentação, como o Cosmos, de Alexander von Humboldt, para a questão do clima. O interesse do autor era mostrar a viabilidade da Nação idealizada, branca e europeizada. Nesse discurso o “ideal” aparece como o “real”, pois, como afirma, “uma nação por fraca que seja pode muito quando

3 Varnhagen realiza modificações de uma edição para outra. Em 1849, dirige o *Memorial às Assembleas geral e provinciaes do Imperio*; na reedição de 1851, oferece à *Naçam*.

quer compacta” (VARNHAGEN, 1851, p. 364). O *Memorial* é o tipo de texto pelo qual Varnhagen, na expressão de Capistrano de Abreu, mataria *moscas a pedradas*.

De acordo com a segunda parte do epigrama de Buffon, o homem vive em três mundos ao mesmo tempo: sua vida privada, seu ofício e o domínio público de sua cultura (GAY, 1990, p. 24). Estes mundos estão em constante interação, e um estilo literário maduro é a síntese destes elementos, tanto que não pode ser aprendido ou copiado. Assim, anos mais tarde, 1877, Varnhagen expõe no Prólogo da segunda edição da *História Geral do Brasil*, notas a respeito do *estylo* que empregara nesta reedição do Tomo I da obra:

Acerca do *estylo* não daremos muitas explicações; porque talvez nem acertassemos a nos fazer ouvir, quanto mais a entender. Apesar da grave sentença de Buffon, temos persuasão de que, como tudo quanto é humano, *o estylo depende muitas vezes das disposições do animo*, originadas de causas que nem sempre está em nós remover. – Demais: no primeiro volume desta obra, principalmente, capitulo ha escripto com differença de cinco ou seis annos do que lhe está visinho; segundo nol-o permittiam as occasiões de que enão dispunhamos, para ir pondo em ordem, e tirando do cahos, os apontamentos que tinhamos, e que até certo ponto nos escravisavam a penna. (VARNHAGEN, 1877, p. XXVI. Grifo meu)

Varnhagen não citou a frase de Buffon, mas certamente fazia referência ao aforismo “o estilo é o homem”. O termo *apesar*, aparentemente, expunha uma angústia: escrevendo com anos de distância os capítulos da *Historia Geral do Brazil*, impossível lhe fora não variar o *estylo* da redação e esses transtornos resultaram em *repetições, incorreções e faltas de clareza*. Ou seja, esses contratemplos haviam atrapalhado o pleno controle que deveria ter de seu texto, de modo a alcançar um ideal de forma textual. Na sequência, comenta uma frase de Rousseu pela qual é preciso metade de uma vida para escrever um livro, e a outra metade para corrigi-lo.

Varnhagen não escarneia da *grave sentença de Buffon* mas, como é taxativo em sua explanação, *o estylo depende muitas vezes das disposições do animo*. Um exercício rápido permite observar essa colocação: enquanto na *Crônica do descobrimento do Brasil* Varnhagen destaca a elegância do texto de Pero Vaz de Caminha; em 1854, o “chronista deste descobrimento” era um “ingênuo” (VARNHAGEN, 1854, p. 14). Neste caso, a diferença está em que seu *animo* passou de uma visão romântica sobre os índios, inspirada na carta de Caminha, para uma visão detratadora destes, como uma *raça degenerada e cannibal*.

Ainda no Prólogo de 1877, Varnhagen expõe sua metodologia de trabalho:

[...] *prometemos conservar fria imparcialidade no 'exame' da verdade dos factos*, não sacrificando jamais ao interesse dramático a certeza de haver em eles sucedido deste ou daquele modo; pois de outra fôrma podia resultar dissonancia na harmonia que entre si tem de guardar, uma vez que effectivamente succederam; quando em historia o critério da verdade só se define e se entende bem pela inversa, pelo erro. Longe estávamos porém com isso de significar que, em alguns casos como na descripção do Rio de Janeiro, por exemplo, não nos esforçaríamos para elevar, e até para empolar o estylo, a fim de pintar com mais verdade esta verdadeiramente empola da paragem da terra [...] *O que distingue principalmente, tratando assumptos históricos, o verdadeiro historiador do poeta, é que este, que para o ser há de ter mais imaginação que fria critica*, comovido de certa maneira, cria e adapta tudo ás suas inspirações; *ao passo que aquelle estuda primeiro o facto, apura-o por meio das provas que requerem o seu criterio; e só depois sentencêa com gravidade, transmittindo ao publico a sentença e os seus porquês*; e claro está que da mesma fôrma que os sentiu, se a penna lhe sabe obedecer, o quen em sempre succede. (VARNHAGEN, 1877, p. XII. Grifo meu)

Eis o método do historiador, segundo o autor: iniciava examinando com *fria imparcialidade a verdade dos factos*, apurados *por meio das provas* levantadas com *critério* para, na sequência, transmitir ao público *a sentença e os seus porquês*. Similar ao do juiz, e como um juiz, o historiador emitia vereditos. Similar também era o estilo, por isso não se encontrariam passagens ornamentadas ou imaginativas em sua *História Geral do Brasil*, o estilo do juiz e o do historiador, conseqüentemente, deveria ser *imparcial e sizudo*.

Não significava que o historiador não pudesse escrever como um dramaturgo, para narrar alguns episódios ou paisagens, poderia *empolar o estylo, afim de pintar com mais verdade esta verdadeiramente empolada paragem da terra*; mas, reafirmava que o *verdadeiro historiador* julgava a partir da *fria crítica* dos fatos. Quando possível, checava a informação *in loco*. Em 1841, em viagem pelo interior de São Paulo, escreve ao *Amigo Firme*, o Cônego Januário da Cunha Barbosa, que “é falso o que diz Cazal de se ler alli [em Cananéa] certo anno, do que elle tira um argumento” (VARNHAGEN, 1961, p. 61).⁴ Para atestar a veracidade de sua observação, fez lavrar um auto com testemunhas para efeito de necessidade futura. Na sentença de Capistrano de Abreu (1931, p. 127): Varnhagen “tudo viu, tudo examinou”.

Assim, o estilo seria a marca que diferencia e distingue o historiador, e também a prova de sua subjetividade (GAY, 1990, p. 177), porém, ao *Sr. Visconde*, preocupava mais a clareza das ideias. Pode-se dizer com isso que, aqui, já se marca o estilo literário maduro de Varnhagen.

4 Varnhagen se refere a um suposto padrão inscrito numa rocha que Aires de Cazal informou ter visto nessa região. Ver: VARNHAGEN, 1961, p. 61.

Mas, no Necrológio de 1878, Capistrano de Abreu alegou que “a falta de espírito plástico e sympathico” (ABREU, 1931, p. 138) era o maior defeito do Visconde de Porto Seguro. A falta de dotes artísticos de Varnhagen para a escrita já foi apontada por muitos estudiosos de sua obra; mesmo o admirador indisfarçado Clado Ribeiro de Lessa, autor da maior biografia sobre o historiador, escreveu que faltava ao “nosso compatriota” “os dotes de inventiva e de expressão para triunfar em modalidades para as quais não se dispensam em proporções equivalentes a erudição, a faculdade imaginativa e o bom gosto” (LESSA, 1954, p. 110).

Sob essa ótica, numa virtual batalha entre “os defensores da beleza com verdade e os defensores da verdade sem beleza” (GAY, 1990, p. 169), Varnhagen poderia querer ficar no primeiro lado; no entanto, a execução destiná-lo-ia ao segundo.

Notas sobre o estilo em Varnhagen (Parte II)

A história servia, antes de tudo, para construir a Nação

A escolha de voltar ao Brasil não foi aleatória. Desde muito jovem, Varnhagen planejou escrever a *História Geral do Brasil*. De Curitiba, em carta de 16 de dezembro de 1840 ao primeiro-secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro Cunha Barbosa, informa que colheu nas vilas onde esteve “todos os apontamentos que me possam servir não só para a noticia das suas familias, como algumas notas para a Historia Geral” (VARNHAGEN, 1961, p. 59). À época contava 24 anos de idade.

Num momento de estruturação do Estado Nacional brasileiro, Varnhagen escreveu a *História Geral* sob a perspectiva dos interesses da elite brasileira, defendendo a formação de um país branco de feição europeia, e para isso buscou tanto a concepção da história utilitária quanto a noção de que a atividade do historiador era eminentemente judicativa (OLIVEIRA, 2007, p. 77). Tal característica é indicativa da ideia de história tal como estabelecida no Instituto.

Em *Como se deve entender a nacionalidade na História do Brasil*, Varnhagen aborda o que considerava as qualidades necessárias ao historiador. Para ele,

(P. 1) No seculo actual niguem poderá alcançar este título, sem que a um tempo seja erudito no Assumpto, *philosopho, litterato, e até diremos às vezes, poeta*. Expliquemo-nos.

(P. 2) Sem erudição no assumpto não existe materia de que escrever historia, ou a obra escripta, *sem factos muito averiguados* (por mais esmerada que seja a elocução), *não poderá ser recebida*, sobretudo dos estrangeiros, *senão como uma novella ou romance provavel*.

(P. 3) Mas se elle não é philosopho, isto é se não tem muito discernimento crítico (para o qual se necessita luzes geraes dos conhecimentos humanos), se é elevado pela paixão, maxime por impulsos menos nobres do odio, ou de despeito, ou de vingança, se não é dotado de independencia de character, *se não professa sãs maximas de politica e se sciencias do governo, applicaveis ao seu paiz*, a sua obra será apenas uma chronica, mais ou menos bem escripta, e *não poderá satisfazer á condição de ser; alem de testimunha do tempo passado, luz e guia para a marcha da nação* á qual a historia deve não só ministrar exemplos de patriotismo e de governo, como apontar e censurar os erros e faltas commetidas no passado, a fim de poupar gerações futuras o cair nos que já custarão tristes experiencias a outros. (VARNHAGEN, 1948, p. 229-230. Grifo meu)

Varnhagen se refere à essencialidade da escrita da História a partir da verdade contida nos documentos. *Sem factos muito averiguados* (P2), sem análise crítica dos documentos, sem “verdade”; portanto, sem História. O verdadeiro historiador deveria assumir o papel de “juiz do tribunal da História”, pois “Cada dia nos convencemos mais de que a história é um ramo da crítica, não da eloquência” (VARNHAGEN, 1877, p. XII). O profissional da história que não consegue se desvincular dos seus interesses pessoais tem seu trabalho afetado, pois à sombra desses sentimentos *mesquinhos*, como possivelmente diria o autor, a produção de uma História que aspirasse conhecer a “verdade” se tornaria bastante improvável, senão impossível. E se não professa *sãs maximas de politica e se sciencias do governo, applicaveis ao seu paiz* (P3), também não serviria a outro importante propósito da História, que era o de ajudar na construção e no desenvolvimento da Nação.

A história tinha um valor pedagógico de alertar a geração presente e as futuras das *tristes experiências* sofridas pelos seus antepassados, mas, mais que isso, entendia que o passado precisava ser apreendido; ele interessa ao presente, pois dele emerge (SANTOS, 2014, p. 19). Desse modo, conforme o compromisso selado com a ação política, o historiador deveria trabalhar em três níveis, colaborando na administração do Estado por meio de levantamento histórico de dados que lhe possam ser úteis, de modo a favorecer a unidade nacional, e fomentar o patriotismo, enobrecendo o espírito público (ODÁLIA, 1997, p. 38).

A história ihgbiana reflete uma tensão presente na historiografia oitocentista: escrevia-se uma história “científica” para insuflar patriotismo com amplo uso de exemplos do passado, ministrados ao presente e à posteridade. Era a defesa do que se denominava “história filosófica”. O sentido político conferido à história por esta geração de historiadores é o de que, para além do passado, o que estava em jogo era a produção de um sentido para o futuro

desta comunidade nacional, tentando ler neste passado certo destino possível, garantindo a coesão social para o presente (GUIMARÃES, 2002, p. 190).

A atuação desses letrados acontecia em dois campos: o político e o cultural. Grande parte daqueles que circulavam pelo ambiente da Corte tinha alguma formação acadêmica, eram políticos, ou ocuparam algum posto na burocracia imperial, e também adquiriram algum título de nobreza. Varnhagen, por exemplo, foi historiador, diplomata, Barão e depois Visconde de Porto Seguro. É complicado determinar onde começa o cultural e termina o político para esses homens que, a partir do Estado, ainda não completamente estabelecido, tinham a missão de forjar uma Nação.

Analisando o Instituto Histórico de Paris, modelo de inspiração do IHGB, Manoel Salgado Guimarães assinala que a tensão existente entre as exigências de uma profissionalização e o tratamento da História como uma atividade de diletantes e amadores ficava patente no interior do Instituto pela disputa entre os que desejavam abri-lo e profissionalizá-lo, enfrentando os desafios financeiros para a manutenção da instituição, e aqueles que preferiam uma agremiação de pares devotados ao estudo da História (GUIMARÃES, 2002, p. 191).

No caso brasileiro, o IHGB era uma agremiação de pares devotados ao estudo da História, mas basicamente sustentada pelo Estado imperial. Embora não tenha se alinhado politicamente nem a liberais, nem a conservadores, o Instituto foi criado com o objetivo de escrever a história nacional, fornecer a gênese da nacionalidade brasileira e, nesse movimento, estava ligado à monarquia e ao governo pessoal do monarca bragantino. Cabe indicar que a própria revista da instituição trazia a seguinte inscrição na capa: “Debaixo da immediata protecção de S. M. I. o Senhor D. Pedro II”.

Agregando a *intelligentsia* imperial em seus quadros, o IHGB foi o “guardião da história oficial” no século XIX brasileiro, o dia 21 de outubro de 1838, marco de sua fundação, é uma espécie de “data de nascimento” da disciplina histórica no Brasil. Desse modo, reunindo poetas, pintores, filósofos e demais profissionais, Varnhagen teria sido um historiador mais “profissional” entre os membros. Outros como Joaquim Manoel de Macedo ou Gonçalves de Magalhães mais faziam “literatura”, pensando ser “história”; o que leva a outro ponto de debate: o da objetividade e da subjetividade histórica no Brasil do Oitocentos.

A tensão entre objetividade e subjetividade acompanha o ofício do historiador. Quanto a isso é interessante atentar para o que disse o historicista alemão Wilhelm von Humboldt numa conferência de 1821, intitulada “Sobre a tarefa do historiador”. Humboldt assevera que

esta consiste na exposição do acontecimento, a primeira e inevitável exigência do seu trabalho e o que se pode pretender de mais elevado. Visto por esse lado, o historiador é um receptor e reproduzidor. Porém, logo em seguida, declara que a verdade do acontecimento baseia-se na “complementação” a ser realizada pelo historiador, o que chama de “parte invisível do fato”. Por esse outro lado, o historiador é autônomo e até criativo, diversamente do poeta, mas conservando alguma semelhança com este, pois precisa “compor um todo a partir de um conjunto de fragmentos” (HUMBOLDT, 2010, p. 82-83).

É curiosa essa colocação porque quando se pensa em historicismo logo vem a lembrança de uma rígida metodologia da crítica documental e defesa da imparcialidade no trato com as fontes, a famosa história “como realmente aconteceu”. Falar em uma *complementação* a ser feita pelo historiador é uma evidência de que em meio às definições e redefinições sofridas pelo conceito de história entre o final do século XVIII e início do século XIX, à “objetividade” científica correspondia, ainda, algo de “imaginação histórica”; o que ajuda a entender a razão de um defensor da história como “tribunal da verdade”, como Varnhagen, escrever que no *seculo actual* (XIX) *niguel poderá alcançar este título* (de historiador), *sem que a um tempo seja erudito no Assumpto, philosopho, litterato, e até diremos às vezes, poeta* (P1).

O autor faz aqui a afirmação de uma nova abordagem histórica, a “história filosófica”, perspectiva presente no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro desde a sua fundação, e que também orienta o plano de Karl von Martius (SANTOS, 2014, p. 69). Segundo Valdeir Araújo (2008, p. 55), o *topos* clássico pode ser adaptado ao novo tipo de lição histórica, porque era possível aprender com o passado sem imitá-lo. O uso retórico dos *topoi* ciceronianos não qualificaria uma concepção de história como pré-moderna, pois o essencial era entender quais os procedimentos necessários para aprender com a história.

No Brasil, o Romantismo fornece nuances importantes para pensar as fronteiras fluidas da história que se estabelecia e que permitiram a escrita de obras literárias fronteiriças entre o romance e o histórico. O nascimento da historiografia brasileira coincidiu com o processo de autonomização crescente de seus pressupostos e sua poética, sendo, inicialmente, subordinada ao gênero literário. Sobre isso, Pedro Puntoni (2003, p. 634) cita o  pico “A Confederação dos Tamoyos” de Gonçalves de Magalhães, publicado em 1857 e que ficou mais conhecido pela marca que deixou no cânon historiográfico, do que pelas qualidades literárias. A dita “história pragmática” ihgbiana efetuava essa combinação, numa prática

historiográfica um tanto mesclada à ficção (penso nos “romances históricos” indianistas de José de Alencar, por exemplo), em vias de cisão em nome da “cientificidade” da narrativa.

Analisando a “objetividade” em Leopold von Ranke, Arno Wehling cita uma passagem de um texto de Lord Acton, segundo a qual, em Ranke, “(O historiador) [...] deveria ser destemido, verdadeiro, desinteressado, capaz de observar favoravelmente a quem pessoalmente – por oposição ou disposição – lhe desagradasse, paciente, acurado e justo” (WEHLING, 1973, p. 187). Esse trecho auxilia a pensar a “neutralidade” da obra varnhageniana, pois o sorocabano acreditava seguir tais “preceitos” para a elaboração de sua história, embora tivesse claras dificuldades quanto à observação *favorável a quem pessoalmente lhe desagradasse*.

É conhecida sua má vontade com relação ao chamado “Patriarca da Independência”, José Bonifácio de Andrada e Silva. Aliás, na *História da Independência* José Bonifácio não figura na dianteira do processo de emancipação, pois o “herói” é o príncipe regente, futuro D. Pedro I. Assim, Varnhagen não teve tanto sucesso em separar seus sentimentos pessoais de sua análise, não se furtando, por exemplo, a dedicar um capítulo de sua principal obra ao início dos trabalhos da fundição de ferro no Brasil, em sua terra natal, tendo a fábrica a direção de seu próprio pai, Frederico Luis Guilherme de Varnhagen.⁵ A imparcialidade em Varnhagen filho tinha limites.

A história perpetrada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro era de cunho nacionalista, mas não se pode dizer que fosse um nacionalismo xenófobo. O exemplo máximo disso é que um “texto de fundação” por excelência da narrativa histórica no Brasil foi escrito por um alemão. Karl von Martius venceu o concurso promovido pelo Instituto com a famosa dissertação *Como se deve escrever a história do Brasil*, de 1843, onde lança a tese da história brasileira caracterizada pela mescla das três raças.

O programa do bávaro situa o lugar de índios, negros e portugueses na formação do povo brasileiro e, metaforicamente, afirma que “o sangue Portuguez, em um poderoso rio deverá absorver os pequenos confluentes das raças India e Ethiopica” (MARTIUS, 1845, p.

5 Refiro-me à Real Fábrica de Ferro de São João de Ipanema, em Sorocaba, interior de São Paulo. Varnhagen pai foi nomeado diretor por D. João VI e se tornou um dos pioneiros na fundição de ferro no Brasil. A seção LIII da *História Geral* (Tomo II, 1857) intitulada “Minas de ferro. Varnhagen é o executor dos projectos d’elrei”, inclui tópicos como “Satisfações do autor ao tratar do assumpto”, “Exito completo” e “Modestia e justiça”. Uma das razões para o desafeto com o deputado de Santos pode ser porque José Bonifácio fez críticas desfavoráveis à gestão de Varnhagen pai na fábrica de ferro. O historiador também era filho. Sobre isso, ver: CEZAR, 2005.

382-383). A assimilação das raças inferiores pela raça branca superior foi o ponto de partida de Varnhagen na formulação de sua teoria do branqueamento da população brasileira.

No artigo *Sumé: lenda mytho-religiosa*, Varnhagen sintetiza o pensamento:

“E Sumé sentado sobre uma pedra de granito chorava a sorte do povo condenado, que deveria *perecer ou fundir-se em outro povo* pela presença de algum conquistador mais forte de espírito e coração, e bemquisto do Senhor”. (VARNHAGEN, 1855, p. 351. Grifo meu)

No *Memorial*, postula que “É necessário tratar de equilibrar as raças, proteger por todos os modos seu cruzamento, para assim termos, daqui a um ou dois séculos, uma população homogênea” (VARNHAGEN, 2016, p. 120). Varnhagen justifica o empreendimento colonial europeu em nome da civilização, para a constituição do *homem branco brasileiro*.

A importância de Martius no pensamento varnhageniano valeu uma polêmica com o geógrafo Armand D’Avezac, uma das muitas em que o polemista Varnhagen se envolveu ao longo da carreira. Para o francês, Varnhagen teria errado em sua escolha de tratar dos nativos apenas na seção VIII da *História Geral do Brasil*, aventando ainda que sua obra se resumia à aplicação direta do programa de Karl Friedrich Philipp von Martius (OLIVEIRA, 2000, p. 168). No prefácio à edição de 1877 da *História Geral* a versão “oficial” de Varnhagen foi a de que muitas seções receberam retoques em “favor da maior harmonia do todo”, pois a configuração anterior causava “grande interrupção no fio da narração” (VARNHAGEN, 1877, p. XVI). Nenhuma palavra sobre a polêmica, cujas críticas à *História Geral* incidiam justamente nos pontos da obra que foram modificados pelo sorocabano. Varnhagen não lidava muito bem com as críticas.

De acordo com Peter Gay (1990, p. 181), é um teste rigoroso observar o estilo cognitivo de um historiador que é, a um só tempo, estudioso, homem de letras e famoso partidário. Varnhagen se envolveu no discurso político de seu tempo, sua obra historiográfica é, igualmente, uma obra política, além da atuação na diplomacia. Há que se dizer que, como os “pais fundadores” do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fazia parte do grupo que saía em defesa da monarquia constitucional, considerada a única saída política para o Brasil. Varnhagen estava ligado ao *establishment* imperial e era *homem do Imperador*.

Como os políticos de sua época, a preocupação apresentada por Varnhagen era a da manutenção da unidade nacional. Em carta ao Imperador, diz que o empenho que lhe guia

pena é “promover desde já com a maior segurança possível a unidade e a integridade do Imperio *futuro*, objeto constante do meu cogitar” (VARNHAGEN, 1961, p. 246. Grifo do autor). Considerava sua obra útil porque “representava [...] a integridade do Brasil” e oferecia modelos de “boas ações” (VARNHAGEN, 1857, p. VI-XII). As tais *boas ações*, segundo sua compreensão, eram aquelas ligadas à efetivação do processo colonizador, fundador da nacionalidade; porque a Nação era brasileira, mas nunca deveria esquecer suas raízes, a *mãe pátria* portuguesa, fonte de sua civilização.

A história nacional era a história de sua civilização e, portanto, a história da conquista e ocupação do território pelo colonizador europeu. Uma história que permitiria ao povo sentir-se partícipe do todo único da nacionalidade brasileira, afastando-se do provincialismo, ao evitar que os interesses locais e parciais se colocassem acima dos interesses gerais.

É nesse sentido que a escrita da história no Brasil oitocentista é atravessada pelo que Temístocles Cezar chama de “retórica da nacionalidade”, ou seja, um discurso destinado a convencer os brasileiros de que compartilhavam um passado em comum e um presente com uma mesma identidade (CEZAR, 2006, p. 29). Nesse período, a história e a geografia, que passavam por alterações na tentativa de se firmar nos limites do que deveria ser a ciência no século XIX, em companhia da literatura e da etnografia, buscavam singularizar essa retórica da nacionalidade, contendo e resistindo à dispersão do discurso, e principalmente constituindo-se como campos de saber que explicassem a existência de uma Nação, ao longo do tempo, formada por “brasileiros”. Só acentuando, o Instituto era Histórico e Geográfico. Juntas, a história conferindo uma identidade, e a geografia um espaço territorial definido, formavam a dupla de elementos essenciais na conformação da ideia de Nação brasileira.

De fato, no século XIX a História conquistou a universidade, tornou-se disciplina acadêmica e, ao emergir a figura do historiador profissional, agora se falava em termos de *métier*. O Oitocentos foi denominado “século da História”, mas também já se disse que foi a era da “construção das nações” (HOBSBAWM, 2012, p. 13). Talvez a conexão entre ambas possa ser explicada pela seguinte assertiva: no “longo” século XIX, a história serviu, antes de tudo, para construir uma ideia de Nação.

Paulista de Sorocaba

Peter Gay (1990, p. 22) fala que entre os estilos mais reveladores está o estilo emocional do historiador; dessa maneira, um último aspecto importante a ser destacado sobre

a escrita de Varnhagen talvez possa ser a questão de sua própria nacionalidade. Uma rastreada simples em alguns títulos de suas obras, ou assinaturas de cartas, mostra uma busca por associação direta com o Brasil: a Parte I do *Memorial Orgânico* (1849) é apresentada por *um brasileiro, dado a luz por um amante do Brasil*; o Tomo I da *História Geral* (1854) é oferecido por um *socio do Instituto Historico do Brazil, natural de Sorocaba*. Na *Correspondência ativa*, a partir de 1872, quando assina, passa a trazer o *B. de Porto Seguro*, depois de 1874, *V. de Porto Seguro*, com algumas variações.

Já assina a peculiaridade da modéstia de Varnhagen, e a leitura de algumas cartas por ele escritas dão a impressão de que tamanha humildade, muitas vezes, é demonstração de vaidade intelectual, fruto da ânsia por um reconhecimento que aguardava, e não vinha. Mas, nesse momento, gostaria de atentar para outro ponto.

Em 1844, Varnhagen se envolveu numa polêmica começada por ele mesmo com o pernambucano Inácio de Abreu e Lima. A discussão girou em torno do plágio de 2º grau que Abreu e Lima teria cometido no seu *Compêndio de História do Brasil*, e que Varnhagen denuncia como uma obra que “sacrifica muitas vezes a verdade historica ao estylo fascinador, e portanto mais perigoso” (VARNHAGEN, 1844, p. 63-64). Em sua resposta, o coronel recifense disse que o sorocabano tinha “um tino admirável para descobrir papeis velhos e sepulturas”, mas seu *Primeiro Juízo* era apenas um “mundo de asneiras e disparates”, escrito por “um pedante, brasileiro de meia cara” (LESSA, 1955, p. 27-32).

Este é o ponto mais sensível de toda a polêmica: 1. Varnhagen acreditava na importância da sua obra para as letras nacionais, pois toda sua vida foi dedicada a escrever a historia do Brasil, assim, aguardar o reconhecimento de seu esforço e dedicação, e um título de nobreza, não era “pedantismo”, em sua opinião; 2. Varnhagen era *natural de Sorocaba*, mas filho de alemão com portuguesa. A nacionalidade “por decreto” conseguida em 1841 não diminuiu o desconforto que o historiador sentia quando o fato de ser o *Sr. Varnhagen* articulava-se com uma ideia de que seria “menos brasileiro” (VARNHAGEN, 1961, p. 371).

Vivendo sempre no exterior, Varnhagen foi uma espécie de viajante que olhou o Brasil de fora. A pertinência de tal afirmação está em que, ao longo da vida, Varnhagen lutou para ser reconhecido como “brasileiro”, depois como historiador e diplomata e, finalmente, tornar-se nobre. Como bem observou Temístocles Cezar (2007, p. 193), esse conjunto de fatores demonstram que não foi um empreendimento pessoal exatamente bem-sucedido. A carreira diplomática ajudou no ofício de historiador, mas também era um “fardo”, porque possibilitava

o acesso aos arquivos europeus, porém tirava o tempo de se dedicar mais às pesquisas. Terá sido Varnhagen um historiador dos “vencedores”, mas “vencido”?

Dizendo-se que o estilo nem sempre é o homem, e decerto não é o homem por inteiro (GAY, 1990, p. 18), é possível anotar que, no caso de Varnhagen, a escrita da história e aspectos da vida pessoal estavam imbricados de modo orgânico. No limite, Varnhagen escrevia com o propósito de ter uma identidade: ser brasileiro e um dos grandes. Como nunca escondeu, escrevia a partir de um “ponto de vista” “brasileiro” (CEZAR, 2007, p. 193).

Sobre o futuro do que chamou “massa cyclopica de materiaes” que Varnhagen teria acumulado e chamado de *História Geral do Brasil*, a sentença de Capistrano de Abreu é dura: “Daqui a séculos também a obra de Varnhagen será lida, porém por profissionaes, que a consultarão como a um dictionario de arcaísmos [...]: o povo só o conhecerá de tradição” (ABREU, 1931, p. 214). No entanto, reconhecia que o “monumento” da história do Brasil ainda precisava de muitas pedras, de modo que o “edifício, cujos elementos reuniu o Visconde de Porto-Seguro” demoraria ser construído por outro historiador “iniciado no movimento do pensar contemporaneo” (ABREU, 1931, p. 140).

Ao que os estudos posteriores ao trabalho do cearense indicam, embora datado, o historiador paulista de Sorocaba não virou apenas vocábulo de *dicionario de archaismos*. No concernente ao *pedestal*, ao menos o “posto” de “fundador” da “historiografia científica” brasileira no Oitocentos, ou primeiro brasileiro a escrever uma história do Brasil, parece garantido. Quanto ao resto, o próprio Capistrano de Abreu explica: “cada seculo exige certas qualidades especiaes em quem o estuda” (ABREU, 1931, p. 201). Varnhagen teve as qualidades especiais de seu século.

Se deslindar o estilo equivaler a deslindar o homem (GAY, 1990, p. 21), o testamento de Varnhagen pode ser elucidativo:

[...] desejo que o meu corpo fique sepultado no lugar em que suceder meu falecimento; mas disponho que, antes de decorridos dois anos depois de meu falecimento, no alto do Morro de Arasojava, próximo do lugar em que nasci, *se levante uma cruz* tosca, quer de granito, quer de mármore preto (pedra de cal) das imediações, *tão grande quanto seja possível*, com uma pequena inscrição na base *em que se declare que fiz nela voto ao Senhor, por me haver concedido nascer no Continente de Colombo, e na paragem em que meu Pai levantou um estabelecimento monumental*. (JANKE, 2009, p. 24. Grifo meu)

Nesta esteira, em 2016 comemorou-se o bicentenário de nascimento do historiador. Hoje, os restos mortais do Sr. Visconde descansam em um monumento com busto em bronze,

em frente ao Mosteiro de São Bento, no Largo de São Bento, em Sorocaba.⁶ No *Memorial orgânico* Varnhagen proclama que “se gloria nos couber, venha ella ainda que seja daqui a séculos, e sobre a triste sepultura” (VARNHAGEN, 2016, p. 202). 140 anos depois de sua morte, sua estátua é quase um símbolo material da historia *magistra vitae*.

Referências

ABREU, João Capistrano de. Necrológio do Visconde de Porto Seguro. In: _____. **Ensaios e Estudos**. 1ª série. 2. ed. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.

_____. Sobre o Visconde de Porto Seguro. In: _____. **Ensaios e Estudos**. 1ª série. 2. ed. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.

ARAÚJO, Valdei Lopes. História dos conceitos: problemas e desafios para uma leitura da modernidade ibérica. **Almanack Braziliense**, n.7, mai. 2008.

CALMON, Pedro. Calmon. Varnhagen. **RIHGB**, Rio de Janeiro, n. 338, p. 249-258, jan./mar. 1983.

CEZAR, Temístocles. Em nome do pai, mas não do patriarca: ensaio sobre os limites da imparcialidade na obra de Varnhagen. **HISTÓRIA**, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 207-240, 2005.

_____. Varnhagen em movimento: breve antologia de uma existência. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p.159-207, jul./dez. 2007.

_____. A retórica da nacionalidade de Varnhagen e o mundo antigo: o caso da origem dos tupis. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (Org.). **Estudos sobre a escrita da história**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

GAY, Peter. Introdução: o estilo da maneira à matéria. In: _____. **O estilo na História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. Conclusão: sobre o estilo na história. In: _____. **O estilo na História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX. **Topoi**, Rio de Janeiro, pp. 184-200, dez. 2002.

HOBSBAWM, Eric. A construção das nações. In: _____. **A Era do Capital (1848-1875)**. 15. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

6 A cerimônia contou com um discurso proferido pelo príncipe Dom Bertrand de Orleans e Bragança, desfile da urna com os restos mortais na viatura do Corpo de Bombeiros, antecedido por uma missa de encomenda a Deus (exéquias aos restos mortais) celebrada pelo monge responsável pelo Mosteiro. Ver: NOGUEIRA, 2016.

HUMBOLDT, Wilhelm von. Sobre a tarefa do historiador. In: MARTINS, Estevão de Rezende (Org.). **A História pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX**. São Paulo: Contexto, 2010.

JANKE, Leandro Macedo. **Lembrar para mudar: o Memorial Orgânico de Varnhagen e a constituição do Império do Brasil como uma nação compacta**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Programa de pós-graduação em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>>. Acessado em 17/01/2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2006.

LESSA, Clado Ribeiro de. Vida e obra de Varnhagen. **RIHGB**, Rio de Janeiro, v. 224, p. 109-315, jul./set. 1954.

_____. Vida e obra de Varnhagen. **RIHGB**, Rio de Janeiro, v. 226, p. 03-168, jan./mar. 1955.

MARTIUS, Karl Friedrich Phillip von. Como se deve escrever a história do Brasil. **RIHGB**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 381-403, jan./mar. 1845.

NOGUEIRA, Leandro. Mosteiro recebe restos mortais de Varnhagen. **Jornal Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 18 fev. 2016. Disponível em: <http://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/677254/mosteiro-recebe-restos-mortais-de-varnhagen>. Acesso em: 30 jun. 2017.

ODÁLIA, Nilo. **As formas do mesmo: ensaios sobre o pensamento historiográfico de Varnhagen e Oliveira Vianna**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

OLIVEIRA, Laura Nogueira. **Os índios bravos e o Sr. Visconde: os indígenas brasileiros na obra de Francisco Adolfo de Varnhagen**. Belo Horizonte: Fafich/UFMG, 2000.

_____. Recursos discursivos retóricos no ‘Memorial Orgânico’ de Francisco Adolfo de Varnhagen. In: XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH. **Anais...** Londrina, 2005, p. 1-8.

_____. **A palavra empenhada: recursos retóricos na construção discursiva de Francisco Adolfo de Varnhagen**. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

PUNTONI, Pedro. O Sr. Varnhagen e o patriotismo caboclo: o indígena e o indianismo perante a historiografia brasileira. In: JANCSÓ, István (org.). **Brasil: Formação do Estado e da Nação**. São Paulo: Hucitec, 2003.

RODRIGUES, José Honório. Varnhagen, mestre da História Geral do Brasil. In: _____. **História e historiografia**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.

SANTOS, Evandro. **Ensaio sobre a constituição de uma ética historiográfica no Brasil oitocentista: Francisco Adolfo de Varnhagen, o historiador no tempo**. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. A picada do mato virgem: fragmento d'uma viagem ao sertão. **O Panorama, Jornal Literário e Instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis**, Lisboa, Tipografia da Sociedade, TOMO 5, p. 221-223, jul. 1841.

_____. Primeiro Juízo: submettido ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro pelo sócio Francisco Adolfo de Varnhagen, á cerca do “Compendio da História do Brasil” do Sr. José Ignácio de Abreu Lima. **RIHGB**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 21, 1844.

_____. Ensaio histórico sobre as letras no Brasil. In: _____. **Florilégio da poesia brasileira**. TOMO I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850.

_____. Memorial Orgânico offerecido á nação. **Guanabara, revista mensal, artístico, científica e literária**, Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, p. 356-370, 382-402, out./nov. 1851.

_____. **História Geral do Brazil**. TOMO I. Madri: Imp. da V. de Dominguez, 1854.

_____. Sumé: lenda mytho-religiosa americana. **O Panorama, Jornal Literário e Instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis**, Lisboa, Tipografia da Sociedade, v. IV, nov. 1855.

_____. Prefácio. In: _____. **Historia Geral do Brazil**. TOMO II. Madrid: Imprensa de J. del Rio, 1857.

_____. Dedicatória e Prólogo. In: _____. **História Geral do Brazil**. TOMO I. 2. ed. Viena: Imp. do filho de C. Gerold, 1877.

_____. **Como se deve entender a nacionalidade na História do Brasil (Memória)**. Anuário do Museu Imperial. Petrópolis (RJ): Ministério da Educação e Saúde, 1948.

_____. **Correspondência ativa**. Rio de Janeiro: INL, 1961.

_____. **Memorial Orgânico que à consideração das Assembléias geral e provinciais do Império, apresenta um brasileiro**. Dado a luz por um amante do Brasil [1849]. Brasília: FUNAG, 2016.

WEHLING, Arno. **Em torno de Ranke: a questão da objetividade histórica**. Revista de História, São Paulo, n. 93, p. 177-200, 1973.

_____. **Estado, história, memória**: Varnhagen e a construção da identidade nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.