

A Ação Integralista Brasileira e o movimento operário na cidade de Petrópolis (RJ)

Alexandre Luís de Oliveira¹
Leandro Pereira Gonçalves²
Priscila Musquim Alcântara³

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo a análise do discurso do núcleo integralista de Petrópolis junto aos operários das fábricas do município, com a intenção de mobilizá-los e atraí-los para o movimento. Na década de 1930, a cidade era um importante polo industrial fluminense, destacando-se o setor têxtil. Grande parte dos operários, no entanto, era adepta da Aliança Nacional Libertadora. Embora a ANL fosse a ideologia predominante junto ao operariado, Petrópolis foi um expressivo núcleo integralista, tendo sediado o 2º Congresso Nacional Integralista no ano de 1935. Os discursos da ANL e da AIB disputavam a adesão da classe média, e os conflitos entre militantes de ambos os grupos eram frequentes. Este trabalho foi feito com base em pesquisas junto aos jornais da cidade no período em questão (1930-1935).

PALAVRAS-CHAVE: Integralismo; Movimento Operário; Petrópolis

¹ Graduado em História pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Integrante do Grupo de Pesquisa Integralismo e outros movimentos nacionalistas (UFF/CNPq). E-mail: alexandreluisdeoliveira@ig.com.br. Publicações: O jornal *A Marcha* e a estruturação da AIB em Petrópolis - RJ (1934). In: GONÇALVES, Leandro Pereira (Org.); SIMOES, Renata Duarte (Org.). *Entre tipos e recortes: histórias da imprensa integralista*. Guaíba-RS: Sob Medida, 2011. Petrópolis e o II Congresso Nacional Integralista (1935). In: VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro; GONÇALVES, Leandro Pereira; CHRISTOFOLETTI, Rodrigo (Orgs.). *Anais do IV Encontro Nacional de Pesquisadores do Integralismo e III Simpósio do LAHPS Ideias e Experiências Autoritárias no Brasil Contemporâneo*. Juiz de Fora: LAHPS Publicações, 2010. O Integralismo e o operariado de Petrópolis (RJ) 1930-1935. In: VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro (Org.). *Anais do II Simpósio do LAHPS 90 Anos da OIT: Mobilização Social e Direitos Trabalhistas*. Juiz de Fora: LAHPS Publicações, 2009.

² Doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) com estágio (Investigador Visitante Júnior) no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-UL). Professor do Curso de História do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: leandropgoncalves@gmail.com. Publicações: GONÇALVES, Leandro Pereira; SIMOES, Renata Duarte (Orgs.). *Entre tipos e recortes: histórias da imprensa integralista*. Guaíba-RS: Sob Medida, 2011. SILVA, Giselda Brito; GONÇALVES, Leandro Pereira; PARADA, Maurício (Orgs.). *Histórias da Política Autoritária: Integralismos, Nacional-Sindicalismo, Nazismo e Fascismos*. Recife: Editora da UFRPE, 2010. Propostas de um novo nacionalismo: a visão do imigrante para Plínio Salgado no romance *O estrangeiro*. In: HECKER, Frederico Alexandre de Moraes; MARTINS, Ismênia de Lima. (Orgs.). *E/Imigrações: histórias, culturas, trajetórias*. São Paulo: Expressão & Arte Editora, 2011.

³ Mestranda do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora – Linha Poder, Mercado e Trabalho. Integrante do Grupo de Pesquisa Integralismo e outros movimentos nacionalistas (UFF/CNPq). E-mail: pris_alcantara@ig.com.br. Publicações: O jornal *A Marcha* e a estruturação da AIB em Petrópolis - RJ (1934). In: GONÇALVES, Leandro Pereira (Org.); SIMOES, Renata Duarte (Org.). *Entre tipos e recortes: histórias da imprensa integralista*. Guaíba-RS: Sob Medida, 2011. Petrópolis e o II Congresso Nacional Integralista (1935). In: VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro; GONÇALVES, Leandro Pereira; CHRISTOFOLETTI, Rodrigo (Orgs.). *Anais do IV Encontro Nacional de Pesquisadores do Integralismo e III Simpósio do LAHPS Ideias e Experiências Autoritárias no Brasil Contemporâneo*. Juiz de Fora: LAHPS Publicações, 2010.

Ação Integralista Brasileira and the laborers in the city of Petrópolis (RJ)

ABSTRACT: This article analyzes the discourse of the Ação Integralista Brasileira in Petrópolis developed for the workers of the factories in the city, with the intent to mobilize and attract them to the militancy. In the 1930s, Petrópolis was an important industrial city of Rio de Janeiro, especially the textile sector. Much of the weavers, however, was adept of the Aliança Nacional Libertadora (ANL). Although the ANL was the predominant ideology among the working class, Petrópolis was a significant Integralista center, having hosted the Second National Congress Integralista, in 1935. The discourses of the ANL and the AIB disputed the accession of the middle class of Petrópolis and fighting between militants from both groups often occurred. This work was based on research using city newspapers as a source.

KEY-WORDS: Integralismo; working movement; Petrópolis (RJ)

INTRODUÇÃO

Petrópolis foi fundada no ano de 1843 para servir como cidade de veraneio da Família Imperial. Devido à proximidade com o Rio de Janeiro, então capital do Brasil, foi constituída de vários casarões que serviam de moradia para a elite política do Império, que seguiu o hábito do imperador e de sua família.⁴

A cidade se destacou nos primeiros anos do século XX como o principal centro têxtil fluminense, principalmente na década de 1930. Estas indústrias pertenciam, na maioria, a empresários do Rio de Janeiro. Este fato gerava insatisfações por parte dos operários petropolitanos, pois, embora com os mesmos empregadores, os salários eram inferiores aos dos trabalhadores das unidades fabris situadas na capital.⁵

Em 1935, com a criação da Aliança Nacional Libertadora (ANL), a cidade de Petrópolis passou a competir por espaço com a Ação Integralista Brasileira (AIB), que existia desde 1932. Estes movimentos tiveram grande força na cidade e, assim como em âmbito nacional, os militantes petropolitanos de ambos os grupos também entraram em conflito.

CIDADE IMPERIAL *VERSUS* CIDADE OPERÁRIA

A ideia de Cidade Imperial persiste até nossos dias e é utilizada com a intenção de promover o turismo local. Junto a essa ideia, vem também o rótulo de colônia germânica, ideia que atribuiu o desenvolvimento da cidade de Petrópolis em fins do século XIX e início

⁴ TAULOIS, Antônio Eugênio. 160 anos da Imperial Colônia de Petrópolis. In: *Anais do colóquio e artigos publicados sobre a Imperial Colônia de Petrópolis*. Petrópolis: Instituto Histórico de Petrópolis; Universidade Católica de Petrópolis, 1995. p. 56.

⁵ MARTINS, Ismênia de Lima. *Subsídios para a industrialização em Petrópolis: 1850/1930*. Petrópolis: Universidade Católica de Petrópolis, 1983. p. 34.

do século XX à vinda de cerca de 3 mil colonos germânicos em 1845. Somados aos já residentes na região, chegaram a representar 50% do total de habitantes quando chegaram. Mas estas interpretações, que reduzem Petrópolis a uma cidade de colonização germânica e palco da elite imperial, estão sendo questionadas por trabalhos mais recentes, como “*Pão, terra e liberdade na Cidade Imperial: a luta antifascista em Petrópolis no ano de 1935*”, dissertação de mestrado defendida por Paulo Henrique Machado em 2005 na Universidade Federal do Rio de Janeiro.⁶ Paulo Henrique abordou Petrópolis por outro ângulo, o dos movimentos sociais, dos conflitos, que vão contra a calma e o glamour dos veraneios da elite imperial e o discurso de “população pacata e ordeira”, difundido em Petrópolis desde os tempos do Império para atrair veranistas, dando a falsa ideia de que não havia choques, embates sociais que pudessem comprometer o descanso dos visitantes. A pesquisa “*Subsídios para a industrialização em Petrópolis: 1850/1930*”, realizada em 1983 por Ismênia Martins, já sinalizava que havia muito mais na história da cidade do que aquela que se tentava imprimir por meio da preservação do patrimônio e da memória imperial. Ismênia também questionou a ideia de que a industrialização em Petrópolis deveu-se à colonização germânica e ao expressivo número de italianos que imigraram para a cidade entre as duas décadas finais do século XIX e as duas primeiras do século XX. Conforme aponta o estudo, não se pode atribuir esse êxito industrial à presença de imigrantes estrangeiros, pois, se esse fosse o fator determinante, outras colônias, como Nova Friburgo, teriam uma trajetória parecida com a de Petrópolis.⁷ É preciso considerar o panorama econômico nacional e aspectos locais para compreendermos os fatores que contribuíram para a prosperidade industrial da cidade. Em meados da década de 1850, a economia nacional passava por momentos favoráveis, com o aumento dos preços do café e o crescimento da exportação de algodão. Na década seguinte, o setor de transformação da indústria nacional passou a receber investimentos mais expressivos. O governo lançou mão de medidas como a depreciação da taxa de câmbio e uma política econômica deflacionária, o que facilitou a aquisição de maquinário importado para as fábricas. Entre 1860 e 1870, várias pequenas fábricas de tecido se estabeleceram⁸ inclusive em Petrópolis.

⁶ Em 2008 sua dissertação de mestrado deu origem ao livro *Pão, Terra e Liberdade na Cidade Imperial: a luta antifascista no ano de 1935*. O livro foi lançado postumamente no Museu Imperial e na ocasião, Paulo Henrique foi homenageado por seus colegas, alunos e docentes do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁷ MARTINS, Ismênia de Lima. *Op. cit.* p. 34.

⁸ SUZIGAN, Wilson. *Indústria Brasileira*. Origem e desenvolvimento. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. p. 77-80.

Nas discussões em torno da execução do projeto “Povoação-Palácio de Petrópolis” pensava-se na implantação de uma colônia agrícola na região, que abastecesse o Rio de Janeiro com diferentes espécies de legumes e frutas europeias. Na prática, isso não aconteceu. O solo e o revelado não eram propícios. A produção constituía-se basicamente de batatas e legumes, e mal conseguia atender a demanda interna.⁹ Segundo Tomás Cameron:

Não há muitos anos, tristes preocupações abalavam os que conhecendo bem a situação de Petrópolis viam como que agonizando a sua população à míngua dos elementos de vida. Colônia agrícola em seu começo estava evidenciado que à lavoura não prestava o terreno, e que o agricultor estrangeiro achava-se sem terras para lavrar, e, portanto, sem trabalho a que dedicar as suas forças.¹⁰

No entanto, Petrópolis, desde a fundação, demandava um artesanato local desenvolvido. Era preciso o trabalho de muitos artífices nas obras de construção das vilas e do palácio imperial. Entre os anos de 1849 e 1856, surgiram fábricas de cerveja, serraria e ponto de malha, além de outras pequenas oficinas. Em 1873, foi fundada a Imperial Fábrica de S. Pedro de Alcântara, que fabricava tecidos de algodão. No ano seguinte, foi a vez da Companhia Petropolitana, em Cascatinha, também do mesmo ramo.

A estagnação das exportações e o declínio do investimento que caracterizaram a economia brasileira entre os anos de 1874 e 1879 não abateram o setor têxtil. O que se seguiu entre 1880 e 1895, segundo Wilson Suzigan, foi um longo período de expansão do investimento no setor de transformação da indústria brasileira, com crescimento da renda em função da boa fase para as exportações.¹¹

Essa boa fase se refletiu também em Petrópolis. A Companhia Petropolitana e a São Pedro de Alcântara prosperaram. No ano de 1885, a Petropolitana possuía 6 mil fusos e 140 teares, fabricava cerca de 7 mil metros diários de tecido e empregava aproximadamente 400 operários de ambos os sexos. Já a São Pedro de Alcântara contava com aproximadamente 200 operários e operava com 4.500 fusos e 108 teares.¹² Outras duas fábricas de tecido se instalaram na cidade nesse período: a Companhia Fábrica de Tecidos Santa Isabel e, em 1895, a Fábrica de Tecidos Aurora.¹³

Vários foram os fatores que contribuíram para o êxito dessas indústrias em Petrópolis. A região oferecia aspectos naturais propícios, como o clima úmido, que evitava a

⁹ MARTINS, Ismênia de Lima. *Op. cit.* p 3-10.

¹⁰ CAMERON, Tomás. Os estabelecimentos úteis de Petrópolis. Petrópolis, 1879. In: *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: Ministério da Cultura, IPHAN e Museu Imperial de Petrópolis, 1995. p. 294.

¹¹ SUZIGAN, Wilson. *Op. cit.* p. 81.

¹² TINOCO, J. *Op. cit.* p. 237-238.

¹³ Aspecto Industrial de Petrópolis – Departamento Estadual de Estatística do Estado do Rio de Janeiro – 1961.

formação de nós na superfície dos tecidos, além da topografia, caracterizada por vários pontões de granito, que permitiam o represamento de água para abastecimento potável e geração de energia. A proximidade com a capital também foi um fator importante, já que o Rio de Janeiro era o principal mercado para os produtos petropolitanos, bem como entreposto das matérias-primas utilizadas por elas. Essa proximidade foi favorecida ainda mais por investimentos no setor de transporte, como a Estrada de Ferro do Príncipe do Grão-Pará, concluída em 1883, por meio da qual era possível ir de Petrópolis ao Rio de Janeiro em duas horas.¹⁴

A estrada União e Indústria, concluída na década de 50 do século XIX, também era uma importante via de comunicação. Ligando Petrópolis a Juiz de Fora, a estrada, além de importante meio de escoamento para o café da Zona da Mata Mineira, era ainda uma via constantemente utilizada por passageiros. O fluxo de pessoas transportadas pela Companhia União e Indústria era cada vez maior. Em 1858, o total foi de 5.400. Dez anos depois, o número mais que triplicou, atingindo 21.960.¹⁵

Das companhias têxteis da cidade existentes no período, a única formada por capitais propriamente petropolitanos foi a D. Isabel, que até o final da década de 1930 tinha seu capital constituído majoritariamente por alemães do município.¹⁶

O trabalho de Ismênia e o de Paulo Henrique apresentam perspectivas diferentes e, de certa maneira, conflitantes. Reinhart Koselleck, discutindo a obra de Chladenius, demonstra que é possível que existam dois relatos contraditórios entre si, que disputem a verdade:

Há uma razão pela qual conhecemos algo dessa maneira e não de outra. Trata-se do ponto de vista a partir do qual se contempla a mesma coisa [...] Desse conceito decorre que aqueles que contemplam algo a partir de diferentes pontos de vista devam, necessariamente, construir representações diferentes desses objetos.¹⁷

Parece ser o caso de Petrópolis um exemplo. Durante a greve geral de 1935, o *Jornal de Petrópolis*, periódico que representava o interesse dos comerciantes e donos de fábricas, assim descreveu os operários petropolitanos:

¹⁴ MARTINS, Ismênia de Lima. *Op. cit.* p 1-15.

¹⁵ CASTRO, Newton Barbosa. Juiz de Fora – Petrópolis. Estrada União e Indústria, colonização alemã e integração. In: *Colóquio sobre imigração alemã*. 1995, Petrópolis. Anais do colóquio e artigos publicados sobre a Imperial Colônia de Petrópolis. Petrópolis: Instituto Histórico de Petrópolis / Universidade Católica de Petrópolis, 1995. p. 176-179.

¹⁶ MARTINS, Ismênia de Lima. *Op. cit.* 13-14.

¹⁷ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. Citação p.171.

O operariado petropolitano é cordato e ordeiro. O seu passado de trabalho e de civismo é um índice seguro da nobreza dos seus sentimentos. Não é o operariado petropolitano que virá quebrar o ritmo costumeiro de Petrópolis. Ele é parte integrante desta população pacata e boa. Ele não fará guerra de extermínio à indústria de sua terra que é o grande fator do seu progresso. Ele volverá ao labor cotidiano para que não falte o pão a seus filhos.¹⁸

Como se observa, o argumento de relacionar um suposto passado de paz em função do veraneio imperial ainda era recuperado para censurar qualquer manifestação dos trabalhadores contra seus patrões. Petrópolis continuava sendo a cidade de veraneio, da elite da República, já que a capital do país ainda era no Rio de Janeiro e o hábito de veranejar na cidade foi mantido pelos presidentes, em especial por Getúlio Vargas, que governava o país no período abordado por este trabalho. Essa prática pode justificar o discurso veiculado pelo *Jornal de Petrópolis*.

INTEGRALISMO E OPERARIADO

Em 1935 foi fundada no Rio de Janeiro a Aliança Nacional Libertadora. O movimento conquistou um grande número de adeptos entre o operariado de Petrópolis, chegando a reunir cerca de 2.500 filiados, fato que chamou a atenção das lideranças da ANL nacional, já que se tratava de uma cidade de médio porte.¹⁹

A ANL foi um movimento inspirado na luta contra o fascismo e tinha como objetivo agrupar todos os setores e instituições que se manifestassem contra essa corrente e contra os rumos que o movimento de 1930 tomou com Getúlio Vargas. A ANL congregava membros de diferentes setores sociais e políticos, incluindo comunistas, socialistas e liberais desiludidos com o rumo que havia assumido o processo revolucionário iniciado em 1930. Tinha como presidente de honra o ex-tenente e então líder comunista Luís Carlos Prestes.²⁰

Com uma feição oposta, configurando-se como um movimento de extrema-direita, estava a Ação Integralista Brasileira. Fundada por Plínio Salgado, a AIB nasceu como um forte movimento autoritário de cunho nacionalista no Brasil. Com um discurso anticomunista, antiliberal, anti-imperialista e de inspiração fascista, o movimento desejava transformar o Brasil em um lugar de destaque no âmbito mundial, mas sem influências

¹⁸ Os últimos acontecimentos. *Jornal de Petrópolis*, Petrópolis, v. XII, n. 143, p.1, 15 jun. 1935.

¹⁹ PRESTES, Anita Leocádia. PRESTES, Anita Leocádia. 70 anos da Aliança Nacional Libertadora (ANL). *Leituras cotidianas*, n° 135. set. 2005. Disponível em: <http://br.geocities.com/mcros07/20050909a_70_anos_da_alianca_nacional_libertadora.htm>. Acesso em 13 de junho de 2009. p.6.

²⁰ PANDOLFI, Dulce. Os anos 1930: as incertezas do regime. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucília de Almeida. (orgs.) *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v2. p. 31-32.

externas, apenas resgatando as glórias passadas, uma vez que Plínio Salgado dizia que a AIB era um movimento genuinamente brasileiro:

Este movimento, que é o maior do mundo em extensão geographica, abrangendo um territorio equal ao da Europa, que é o mais impressionante da História Patria, desde o descobrimento, é, também, como phenomeno espiritual, o mais expressivo dos tempos modernos, assim com é o mais typicamente cultural de todos os movimentos sociaes e nacionalistas contemporaneos.²¹

A Ação Integralista Brasileira foi criada no dia 7 de outubro de 1932, na cidade de São Paulo, e era estabelecida como um grupo político que tinha como propósito a formação de um grande movimento nacional, segundo Leandro Gonçalves:

Sua organização, influenciada pelos movimentos fascistas europeus, priorizava a arregimentação de militantes e seu enquadramento em uma estrutura hierárquica. A partir de então, logrou intenso e rápido crescimento, ascendente até a decretação do Estado Novo, em novembro de 1937. O integralismo atacava o liberalismo, os partidos políticos e o parlamento, considerando a democracia liberal como destruidora da alma nacional e responsável pela disseminação do comunismo, inimigo maior a ser combatido. Apresentando-se como um movimento de despertar da nação, o integralismo canalizava, para a ação política, as angústias e temores dos setores médios, constituindo-se como instrumento de sua incorporação ao processo político. O perigo comunista da revolução soviética e as mobilizações do proletariado acentuaram o temor de proletarização dos setores médios, universo em que o integralismo recrutava a maior parte de seus militantes.²²

O integralismo, por meio de um discurso permeado por uma sólida base cristã, canalizava para a ação política as angústias e temores da sociedade, constituindo-se como instrumento de sua incorporação ao processo político. Segundo António Costa Pinto: “A Ação Integralista Brasileira (AIB) foi talvez o mais bem-sucedido dos movimentos fascistas latino-americanos”.²³

Em Petrópolis, o movimento se articulou com a implantação de um núcleo e vários subnúcleos nos mais diversos bairros da cidade, como pode ser observado por meio do artigo publicado na *Tribuna de Petrópolis* intitulado “O integralismo nos Quarteirões”: “Com numero cada vez maior de integralistas do bairro, vem se realizando semanalmente às quartas-feiras a habitual reunião doutrinaria na sede deste Núcleo”.²⁴ Há registros de que funcionou

²¹ SALGADO, Plínio. *A doutrina do Sigma*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1935. p.13.

²² GONÇALVES, Leandro Pereira. Literatura e Autoritarismo: a busca da autenticidade nacional nos romances de Plínio Salgado. In: SILVA, Giselda Brito; GONÇALVES, Leandro Pereira; PARADA, Maurício. (Orgs.). *Histórias da Política Autoritária: Integralismos, Nacional-Sindicalismo, Nazismo e Fascismos*. Recife: Editora da UFRPE, 2010. p. 273.

²³ PINTO, António Costa. *Os Camisas Azuis: ideologia, elites e movimentos fascistas em Portugal – 1914-1945*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. p.143.

²⁴ O integralismo nos Quarteirões: Núcleo Districtal da Mosella. *Tribuna de Petrópolis*. Petrópolis, v. XXXIV, n. 16, p. 4, 19 jan. 1936.

um núcleo no bairro Centro, e outro subnúcleos nos bairros Mosela, Fazenda Inglesa, Itamaraty e até mesmo no distrito mais distante São José do Rio Preto, atual cidade de São José do Vale do Rio Preto.

Petrópolis se transformou em uma arena de disputa, de um lado integralistas, do outro, os aliancistas. Este confronto teve como alvo principal os operários petropolitanos. Os integralistas tinham mais acesso à imprensa, conforme pode ser visto por meio das dezenas de notas de integralistas em jornais locais. O mesmo não ocorre com a ANL. A nota abaixo refere-se à festa de Natal dos integralistas em 1935, permitindo apontar a que setores pertenciam alguns de seus membros:

A Confeitaria Brazil, do Sr. Guilherme Blatt, mandou um prato de finos doces para os plinianos do núcleo. A Galeria Império, acreditado estabelecimento de nossa praça fez oferta de alguns brinquedos. O sr. Joaquim Rabaço, do Armazém Pedras Brancas, fez oferta de alguns kilos de trigo para os doces. O sr. Henrique Gehren, proprietário da viação Cruzeiro, deu também um bom auxílio.²⁵

Os integralistas eram contra o imperialismo e associavam a ANL ao comunismo russo e à prática internacionalista. Outro fragmento do jornal *Tribuna de Petrópolis* mostra bem esta ideia de defesa do nacionalismo brasileiro por parte dos integralistas, investindo duro contra a influência aliancista nos grupos de operariados:

É com profundo pesar que venho observando a atitude de muitos patrícios de Petrópolis, como eu, operários, fazendo campanha contrária ao integralismo [...] Convido, pois, esses companheiros transviados e iludidos por falsas demagogias, a estudar a doutrina integralista e verão que nela nada se contem, capaz de colidir com as justas aspirações do homem que trabalha [...] Nós, integralistas, sabemos que muitos patrícios acompanham outras ideologias porque ainda não se deram ao trabalho de estudar o que pregamos. Sem uma análise meticulosa e profunda, eles se deixam levar, por espertos aproveitadores de todas as situações, como é o caso recente do aparecimento de propagandistas de um novo partido político que se diz nacional, mas que na realidade, não passa do Comunismo de Moscou.²⁶

Essa publicação foi escrita por Hugo José Kling, chefe do Núcleo Integralista do bairro Mosela. Como se pode notar, Kling era operário, trabalhava como bombeiro hidráulico, e via na ANL a própria ideologia comunista. Segundo seu discurso, tratava-se de doutrina externa, particular de um país, neste caso a Rússia, e não poderia fazer parte do cotidiano de um brasileiro, ainda mais na classe operárias. Dessa forma, é interessante notar

²⁵ KLING, Hugo José. O Integralismo nos Quarteirões: O Natal no Núcleo Districtal Integralista da Mosella. *Tribuna de Petrópolis*. Petrópolis, v. XXXIV, n. 1, p. 14, 01 jan. 1936.

²⁶ KLING, Hugo José. O integralismo e os operários. *Tribuna de Petrópolis*. Petrópolis, v. XXXIII, n. 117, p. 4, 26 maio. 1935.

que a prática do discurso integralista não estava restrita a um grupo intelectualizado e letrado da cidade de Petrópolis.

O MOVIMENTO INTEGRALISTA E A RESISTÊNCIA DA ALIANÇA NACIONAL LIBERTADORA EM PETRÓPOLIS

O ano de 1935 em Petrópolis começou em um clima de tensão social. Segundo Priscila Alcântara, no réveillon de 1934, multidões tomaram as ruas, houve paralisação de trens e depredação de bondes no centro da cidade. A revolta foi um protesto de cerca de 15 mil pessoas contra o afastamento do interventor municipal Yêddo Fiúza, que estava à frente do executivo municipal desde 1930, motivado por divergências com o interventor estadual, Ary Parreiras.²⁷ O novo prefeito, Stefane Vannier, enfrentou problemas na subida da serra para Petrópolis na ocasião de sua posse. Funcionários da Leopoldina, em protesto, pararam o trem em que ele seguia, forçando-o a descer do vagão, sendo obrigado a completar o trajeto de carro.²⁸

A direção do *Jornal de Petrópolis*, insatisfeita com as mudanças políticas na cidade, criou a Comissão Pró-Defesa de Petrópolis, com o objetivo de divulgar publicações periódicas e incitar o povo na luta contra a imposição do governo estadual na troca de prefeito:

[...] é preciso que esta energia não esmoreça, que o fogo sagrado do nosso civismo seja mantido, que o plano de guerra não se altere, que ninguém pague impostos à Prefeitura e à Coletoria Estadual, até que a situação seja resolvida de acordo com as nossas exigências.²⁹

As manifestações surtem efeito, pois Stefane Vannier pede sua exoneração ao interventor Ary Parreiras. É então nomeado o capitão José de Carvalho Júnior, que era residente na cidade. Sua posse ocorre sem protestos, embora a exoneração de Fiúza não tenha sido esquecida.³⁰

Entre os meses de março e abril de 1935, núcleos fascistas e nazistas da cidade intensificaram suas propagandas. O núcleo fascista comemorava o aniversário de fundação do

²⁷ ALCÂNTARA, Priscila Musquim. *Petrópolis, 1935: Greve e conflitos na cidade imperial*. 2009. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso em História – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009. p. 34.

²⁸ Idem, p. 35.

²⁹ Os acontecimentos e a atitude que devemos manter. *Jornal de Petrópolis*. Petrópolis, v. XII, n. 3, p.1, 3 jan. 1935.

³⁰ ALCÂNTARA, Priscila Musquim. *Op. cit.* p. 37.

primeiro “Fascio de Combatentes”.³¹ Os nazistas estavam em comemoração pelo aniversário de Hitler, convidando os colonos alemães e simpatizantes a eventos comemorativos em sua sede, que também contou com a presença do deputado do Partido Nacional Socialista da Alemanha, Arthur Kolb, o que tornou os ânimos cada vez mais exaltados na cidade.³²

Enquanto os segmentos considerados fascistas iam se consolidando na cidade, a Aliança Nacional Libertadora estava sendo lançada, em março de 1935, no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro:

Em menos de três meses e meio de vida, foram fundados mais de 1.500 núcleos aliancistas em todo o Brasil: somente no Rio Janeiro havia mais de 50 mil aderentes; Petrópolis, cidade relativamente pequena e com grande influência dos integralistas, tinha 2500 filiados.³³

O integralismo já estava estruturado na cidade desde o ano de 1933. Em março de 1935 a cidade foi sede do Segundo Congresso Nacional da AIB. O integralismo já estava enraizado no meio conservador da cidade e, para não perder terreno entre setores da classe média, reforçou a publicação de notas e artigos na imprensa local.³⁴

O SEGUNDO CONGRESSO INTEGRALISTA DE PETRÓPOLIS: EXALTAM-SE OS ÂNIMOS NA CIDADE

Embora o Segundo Congresso Integralista em Petrópolis tenha ocorrido em março de 1935, Plínio Salgado, chefe nacional do movimento, visitou Petrópolis no início do ano. Em 3 de fevereiro de 1935, o líder integralista chegou à cidade para uma conferência realizada no extinto Cine Glória. Plínio visitou o que podemos considerar símbolo máximo do conservadorismo petropolitano: o mausoléu da família imperial brasileira, situado no interior da Catedral São Pedro de Alcântara, onde se encontram os restos mortais de D. Pedro II, sua esposa, Thereza Cristina, sua filha Princesa Isabel, juntamente com o Conde D’Eu.³⁵

³¹ Società Italiana - O 43º aniversário de sua fundação. *Tribuna de Petrópolis*. Petrópolis, v. XXXIII, n. 88, p. 2, 17 abril. 1935.

³² FESTA do aniversário natalício do nosso << FUEHRER >> Adolf Hitler. *Jornal de Petrópolis*, Petrópolis, v. XII, n. 94, p. 5, 19 abril 1935.

³³ VIANNA, Marly de Almeida. *Revolucionários de 1935: sonho e realidade*. São Paulo: Expressão Popular, 2007. p. 163.

³⁴ MACHADO, Paulo Henrique. *Pão, terra e liberdade na Cidade Imperial: a luta antifascista em Petrópolis no ano de 1935*. 2005. 147 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 96-97

³⁵ GUIMARÃES, Heitor. Integralismo. *Tribuna de Petrópolis*. Petrópolis, v. XXXIII, n. 36, p.1, 14 fev. 1935.

No dia 24 de março de 1935 o jornal *Tribuna de Petrópolis* publicou uma nota assinada por R. Haaek, esclarecendo que o integralismo era um movimento idealista e passivo que não desejava conflitos, visto o comportamento dos militantes durante o Segundo Congresso. Mas esta nota vai além, mostra que os ânimos, já exaltados mesmo antes do congresso, ficaram cada vez mais acirrados, principalmente contra os aliancistas.³⁶ Os problemas se agravam logo após a ANL ser lançada oficialmente no Rio de Janeiro em março de 1935. O movimento ganha vulto em Petrópolis:

Durante os meses de abril e maio, núcleos da ANL são montados por todo o Brasil, e em Petrópolis diversos bairros e distritos organizam seus subdiretórios, como é o caso dos bairros do Itamarati, Corrêas, Itaipava, Pedro do Rio e São José de Rio Preto, sendo esse último o distrito mais distante e com grande presença de integralistas.³⁷

A ANL em Petrópolis se acomodou nos bairros em que o integralismo já havia se fixado. No mês de maio de 1935, a ANL organizou em Petrópolis vários comícios, aproveitando a situação de greve na Companhia Petropolitana, movimento que teve início em paralelo à realização do Segundo Congresso Integralista. Em 17 de maio de 1935 a fábrica Aurora também entrou em greve. À medida que aumentavam as paralisações, a ANL ganhava mais adesão e expressava sua oposição ao movimento integralista. A crítica ao integralismo incluía a figura de Alceu Amoroso Lima,³⁸ membro da direção da fábrica Aurora. As reivindicações dos trabalhadores da fábrica encontraram força no discurso anti-integralista da ANL, pois associavam o líder católico ao integralismo e ao Centro Dom Vital.³⁹ Em sua edição de 31 de maio de 1935, o jornal *A Manhã* publica uma matéria intitulada “Nos Feudos do Líder Católico-Integralista Tristão de Athaíde”:

[...] em que descreve a situação relativa às condições de trabalho e salário na Fábrica Cometa, criticando a exploração sofrida pelos operários da mesma. A matéria critica ainda a repressão ao sindicato da referida fábrica, afirmando que “*o sindicato é ali combatido porque une os trabalhadores na defesa de seus interesses*”. Na mesma matéria, o jornal critica o Centro Dom Vital, considerando “*a ofensiva clerical*”,

³⁶ MACHADO, Paulo Henrique. *Op. cit.* p. 99

³⁷ *Idem*, p. 77

³⁸ Crítico literário e escritor imortal da Academia Brasileira de Letras. Adotou o pseudônimo Tristão de Athaíde e era um grande líder católico com envolvimento no integralismo.

³⁹ “O Centro Dom Vital foi fundado por Jackson de Figueiredo em 1922, com o apoio de D. Leme. A definição de seu papel está diretamente ligada à conjuntura social brasileira. [...] O Centro é fundado num ano importante na história política, intelectual e religiosa [...] Um espírito de euforia e renovação emergia no período pós-guerra. Instituições políticas começavam a entrar em crise. [...] O Centro Dom Vital foi organizado com a finalidade de catolicizar as leis, lutar pela paz [...] enfim, para contribuir com o episcopado na obra de recatolicização da intelectualidade.” DIAS, Romualdo. *Imagens de ordem: a doutrina católica sobre a autoridade no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1996. p.89-90.

revelando que para a ANL o integralismo e o conservadorismo católico andavam juntos.⁴⁰

No dia 2 de junho de 1935, foi realizado, no distrito de São José do Vale do Rio Preto, um comício da ANL que teve como propósito fortalecer o movimento aliancista em Petrópolis. A conquista de militantes naquele distrito parecia fundamental, já que grande parte dos militantes integralistas da cidade eram moradores daquela localidade. Este comício gerou tensões antes mesmo do seu início, pois tanto no centro da cidade quanto no bairro Cascatinha alguns integralistas tentaram impedir que os aliancistas embarcassem rumo a São José.⁴¹

O SEGUNDO CONGRESSO INTEGRALISTA EM PETRÓPOLIS E A INTENSIFICAÇÃO DO DISCURSO AO OPERARIADO

O início do ano de 1935 foi um momento de muitas mudanças para a AIB. O movimento começou a se mobilizar nacionalmente com o objetivo de combater o avanço comunista no Brasil.⁴² Embora a ANL só tenha se lançado oficialmente em março de 1935, o movimento já vinha sendo articulado desde janeiro de 1935.⁴³ A reação a esse avanço comunista foi um dos pontos principais discutidos no Segundo Congresso Integralista.

As principais lideranças, nacional e regional, do movimento participaram do congresso. O intuito da reunião era avaliar a atuação e as ações realizadas até então pelo movimento em todo o país. “Eles procuram também orientar e conferir certa homogeneidade às estratégias que os diferentes Núcleos deveriam adotar, no sentido de ampliação do movimento e combate aos comunistas.”⁴⁴

No discurso de encerramento do congresso, Plínio Salgado alertou a militância para que diminuísse o culto a sua pessoa e para que se empenhasse mais em executar as diretrizes do movimento.

No discurso que pronunciei encerrando o Congresso de Petrópolis, frisei este ponto, transmitindo uma ordem rigorosa às Províncias; este movimento é de idéas claras, nítidas, precisas, não de fanatismo em torno da minha pessoa. Determinei que os integralistas pensassem menos em mim e mais em nossa doutrina.⁴⁵

⁴⁰ A MANHÃ, 31 maio 1935, p. 2. *apud* MACHADO, Paulo Henrique. *Op. cit.*, p. 103.

⁴¹ MACHADO, Paulo Henrique. *Op. cit.* p. 105

⁴² CALDEIRA, João Ricardo de Castro. *Integralismo e política regional: a ação integralista no Maranhão*. São Paulo: Annablume, 1999. p. 49.

⁴³ MACHADO, Paulo Henrique. *Op. cit.* p. 93

⁴⁴ CALDEIRA, João Ricardo de Castro. *Op. cit.* p. 49.

Segundo Héglio Trindade, o período de 1932 a 1934 é considerado um momento transitório, em que Plínio Salgado amplia sua força de liderança do movimento. No Primeiro Congresso Integralista, realizado em 1934, na cidade de Vitória, o movimento recebeu seu primeiro estatuto, que serviu como base para a organização política e os objetivos do movimento. A AIB se apresentou como uma associação nacional de direito privado, visando ser um centro de estudos de cultura sociológica e política, com o objetivo de implantar o Estado Integral no Brasil. A base integralista consistia na defesa de Deus, da Pátria e da Família.⁴⁶

O Segundo Congresso, para Trindade, representou uma mudança da fase revolucionária para a fase eleitoral, quando o movimento perdeu parte de sua radicalidade e começou a pensar não somente nos militantes, mas também nos eleitores em potencial.⁴⁷

ECLOSÃO DOS CONFLITOS NA CIDADE: INTEGRALISTAS *VERSUS* ALIANCISTAS

O ano de 1935 ficou marcado como o ponto máximo dos conflitos na cidade de Petrópolis que envolviam integralistas e aliancistas. Os integralistas já fixados na cidade desde 1933 achavam-se no direito de não perder espaço ali; por outro lado, os aliancistas, recém-chegados, encontraram uma cidade já com os ânimos alterados, desde a saída do interventor Fiúza, o que só se agravou com a eclosão de greves em fábricas petropolitanas. O movimento grevista serviu como base para fortalecer ainda mais a luta aliancista contra a repressão ao trabalhador.⁴⁸

Esses conflitos levaram ao trágico 9 de junho de 1935. Nesse dia, militantes aliancistas preparavam-se para um comício, promovido pelo Diretório Nacional da ANL. Já no começo do dia, alguns aliancistas foram duramente reprimidos por militantes integralistas durante a afixação de cartazes anunciando o comício. O comício foi realizado às 16h, na principal praça do centro da cidade, a praça D. Pedro II. Cerca de 5 mil aliancistas fizeram parte do evento. Após o término, saíram em passeata pelas ruas da cidade. Ao chegar à frente da sede do núcleo integralista, Roberto Sisson, representante aliancista, discursou ali mesmo ao público. Os integralistas reagiram:

⁴⁵ SALGADO, Plínio. *Messianismos*. In: _____. *A doutrina do Sigma*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1935. p. 69.

⁴⁶ TRINDADE, Héglio. *Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Difel, 1974. p. 170.

⁴⁷ *Idem*, p. 217.

⁴⁸ MACHADO, Paulo Henrique. *Op. cit.* p. 103.

Segundo o jornal *A Pátria*, “as luzes da sede Integralista foram apagadas” e em seguida foram disparados tiros contra a multidão ferindo várias pessoas e matando o operário Leonardo Candu, de 29 anos. O operário era funcionário da fábrica D. Isabel, onde exercia a função de maçarocheiro [maquina que transforma a fita de algodão em pavio], era casado com Antonia Candu, com quem tinha três filhos, Elza de 4 anos, Genny de 2 anos e Mariene de 2 meses.⁴⁹

Já no dia seguinte, foi realizada uma reunião entre os operários no Sindicato dos Têxteis de Petrópolis, onde também funcionava a sede da ANL. Os operários votaram a favor de uma greve, que contou com a adesão de trabalhadores de outros segmentos, entre eles os ferroviários e padeiros. Com ampla repercussão no município, o funeral de Candu se transformou em protesto contra os integralistas.⁵⁰

A greve tomou novos rumos. Outras reivindicações se somaram às manifestações contra a morte de Candu, como redução da jornada de trabalho, melhores salários, melhor condições de trabalho, dando continuidade ao movimento grevista e angariando a adesão de trabalhadores de municípios próximos, como Magé e Pau Grande.⁵¹ Para tentar conter as manifestações e os ânimos na cidade, a polícia local recebeu reforço de dois contingentes da polícia de Niterói.⁵² A greve durou nove dias. O ex-prefeito Yêddo Fiúza foi chamando pelos tecelões para mediar as negociações com o empresariado. Fiúza interveio e solicitou apoio de Luiz Mazavilla e Júlio Muller, membros do Ministério do Trabalho, garantindo assim um acordo entre trabalhadores e patrões.⁵³

No dia 5 de julho foi lançado, no Rio de Janeiro, durante comício, um Manifesto aliancista, assinado por Luiz Carlos Prestes, que servia de pretexto para uma maior vigilância ao movimento em todo o Brasil. O governo de Vargas sentia-se cada vez mais ameaçado, pois cada encontro entre aliancistas e integralistas resultava em sérios conflitos. Vargas também sofria com uma quantidade cada vez maior de denúncias a respeito de supostos golpes contra seu governo, o que levou o governo a decretar a ilegalidade da ANL.⁵⁴

O conflito ocorrido em Petrópolis não foi um caso à parte. Embates entre integralistas e grupos anti-integralistas já haviam ocorrido no Brasil. É o caso de Bauru, em que a historiadora Lídia Maria Vianna Possas analisou um conflito ocorrido em 3 de outubro de 1934, quando o movimento integralista em marcha pelas ruas da cidade enfrentou resistência da Coligação Proletária. O saldo do conflito foi de um morto e quatro feridos.⁵⁵

⁴⁹ A PÁTRIA, 11 jun. 1935. *apud* MACHADO, Paulo Henrique. *Op. cit.* p. 107.

⁵⁰ MACHADO, Paulo Henrique. *Op. cit.* p. 109.

⁵¹ *Idem*, p. 107-111.

⁵² ALCÂNTARA, Priscila Musquim. *Op. cit.* p. 42.

⁵³ *Idem*, p. 43.

⁵⁴ VIANNA, Marly de Almeida. *Op. cit.* p. 87.

⁵⁵ POSSAS, Lidia Maria Vianna. *O trágico Três de Outubro: estudo histórico de um evento*. Bauru: Universidade do Sagrado Coração, 1993. p. 45-50.

Houve também a Batalha da Praça da Sé, choque entre integralistas e militantes da Frente Única Antifascista,⁵⁶ ocasionando a morte de integralistas e vários feridos. Houve confrontos também em São Sebastião do Caí, no Rio Grande do Sul, e Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro.⁵⁷ Esses conflitos tinham em comum a morte de militantes integralistas, que rapidamente eram elevados a “mártires” do movimento. No entanto, no caso de Petrópolis, a vítima foi um operário aliancista. Leonardo Candu virou um mártir para o operariado local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o movimento integralista em Petrópolis, antes e depois da realização do Segundo Congresso Nacional, é possível observar que houve uma alteração no discurso e na atividade dos integralistas petropolitanos. Não por mera coincidência os contornos dessa mudança ficam mais claros em 1935, ano em que é criada a Aliança Nacional Libertadora.

Antes do congresso, os membros da Ação Integralista Brasileira buscavam espaço entre os discursos autoritários expressivos que tinham adesão junto a descendentes de germânicos e de italianos em Petrópolis, ou seja, o nazismo e o fascismo. Depois, a crítica às doutrinas estrangeiras deixou de ser ponto de discussão frequente nas publicações integralistas, dando espaço para um discurso voltado aos operários do município, buscando trazê-los para as fileiras integralistas.

O ano de 1935 pode ser considerado o ápice dos confrontos entre integralistas e aliancistas em todo o País. Em Petrópolis não foi diferente. A consequência principal do conflito do dia 9 de junho de 1935 foi o aumento do prestígio de Petrópolis junto aos líderes da ANL, em especial Luiz Carlos Prestes. Segundo texto de Anita Leocádia Prestes, para ele, “lutas, como a de Petrópolis, precisam ser preparadas e levadas a efeito em todo o Brasil. Depois de uns vinte Petrópolis a insurreição será inevitavelmente vitoriosa”.⁵⁸

Valendo-se da Lei de Segurança Nacional, aprovada em abril de 1935, Getúlio Vargas assina decreto em julho de 1935, determinando o fechamento da ANL, sob a justificativa de se tratar de um instrumento a serviço do “comunismo internacional”.⁵⁹ A repressão ao movimento, tendo como agentes os representantes de setores conservadores de

⁵⁶ CASTRO, Ricardo Figueiredo de . A Frente Única Antifascista (FUA) e o antifascismo no Brasil (1933-1934). *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 354-388, 2002.

⁵⁷ FAGUNDES, Pedro Ernesto. *A ofensiva verde: a Ação Integralista Brasileira (AIB) no estado do Rio de Janeiro (1932-1937)*. 2009. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. p. 114.

⁵⁸ Conforme Luiz Carlos Prestes citado por PRESTES, Anita Leocádia. Op. cit.

⁵⁹ PRESTES, Anita Leocádia. Op. cit. p.10.

Petrópolis, prejudicou as atividades da ANL, mesmo na ilegalidade. Em contrapartida, o integralismo em Petrópolis permaneceu estruturado até o golpe do Estado Novo, quando Vargas determinou a dissolução de partidos políticos existentes até 1937. Não foi o bastante para enterrar o movimento no município. As atividades dos integralistas continuaram na clandestinidade, até que em fevereiro de 1938 a polícia invadiu duas sedes da organização, apreendendo os arquivos e armamentos que encontraram nos locais.⁶⁰

A atuação dessas duas correntes contrárias dentro da cidade de Petrópolis, os conflitos e a resistência desses grupos comprovam que o discurso de que em Petrópolis a população é “pacata e ordeira” pode esconder o oposto: setores mobilizados, conflitantes e atuantes politicamente.

⁶⁰ Sensacionaes diligencias policiais: combate ao integralismo. *Jornal de Petrópolis*. Petrópolis, v. XV, n. 39, p.3, 14 fev. 1938.

A IMPRENSA BRASILEIRA DURANTE A 2ª GUERRA MUNDIAL (1944-1945): FORTALECENDO O MITO DO HERÓI

Carmen Lúcia Rigoni¹

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo mostrar que no Estado Novo a cobertura efetuada pelos jornais, quando da participação da FEB na 2ª Guerra Mundial, denota forte contexto ideológico. O projeto estado-novista era extremamente articulado. A Imprensa representava o setor mais eficiente do DIP. A partir desse momento, vemos a espetacularização da notícia, que acabou atingindo grande parte da sociedade brasileira. Com a saída do 1º Escalão da FEB, em julho de 1944, as notícias chegavam por meio do Public Relations Officer com sede em Roma, da BBC, da Associated Press e da United Press, que pouco sabiam da FEB. O discurso da infalibilidade proporcionou situações desastrosas. Com os correspondentes brasileiros presentes no 2º Escalão em setembro de 1944, surge o estilo da grandiloquência muito antes de o Brasil dar o primeiro tiro.

Palavras-chave: imprensa, ideologia, espetacularização da notícia

BRAZILIAN PRESS DURING WORLD WAR 2 (1944-1945) STRENGTHENING THE MYTH OF THE HERO

ABSTRACT

The objective here is to demonstrate the strong ideological context seen in newspaper coverage and the Estado Novo (New State) and its participation with the FEB during World War II. The new-state project was an extremely articulated project. The press represented the most efficient sector of the DIP. From this moment, we see the sensationalism of the news, which ended up reaching a large part of Brazilian society. With the departure of the 1st Squadron of the FEB in July 1944, the news arrived through the Public Relations Officer based in Rome, the BBC, the Associated Press and the United Press, all of which knew little about the FEB. The discourse of infallibility provided for many disastrous situations. In September 1944, with Brazilian correspondents present in the 2nd Squadron, surged a bombastic style which began even before Brazil would fire its first shot.

Key-words: media, ideology, sensationalism.

É muito fácil transcrever-se o transcorrer de um combate dentro de um aconchegante escritório, diante de uma mesa bem-iluminada e uma confortável cadeira. A imaginação prepara o assunto e a caneta escreve para o papel fruto da imaginação. O assunto deve ser explorado jornalisticamente para causar o suspense e, este, o sensacionalismo.²

¹ Doutora em História Cultural (UFSC). Email: clrigoni@terra.com.br

² KLAS, Alfredo Bertoldo. *A verdade sobre Abetaia: drama de sangue e dor no 4º ataque da FEB ao Monte Castelo*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2005.

A cobertura da participação brasileira na Segunda Guerra Mundial, feita pela imprensa autorizada pelo governo do Estado Novo, entre 1944 e 1945, mereceria um estudo detalhado, dada a conotação adotada na veiculação das notícias que, durante muitos meses, ocuparam as principais manchetes dos jornais brasileiros. Sua linguagem, sempre grandiloquente, enaltecendo o valor combativo dos homens da FEB, muito antes de o Brasil dar o primeiro tiro.

Mal o primeiro escalão dos soldados brasileiros desembarcara no porto de Nápoles, na Itália, *O Jornal* do dia 19 de julho de 1944, no Rio de Janeiro, publicava em manchete de capa: “Cobras Fumando: O Brasil está presente”.

Vale lembrar que todo o trabalho da imprensa era direcionado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em dezembro de 1939, que, efetivamente, trabalhava pela legitimação do regime Vargas perante a opinião pública. O DIP funcionava quase como um ministério, e seus responsáveis reportavam-se diretamente ao presidente da República. Era no DIP que funcionava a central jornalística do Estado Novo, com três expedientes e suas equipes de redatores, repórteres, tradutores, taquígrafos constituindo-se em um equipe eclética, que acompanhava os eventos principais relacionados, ou não, ao governo central.

A imprensa dizia à população que os representantes do exército brasileiro estavam conquistando para o Brasil o direito de participar da reconstrução da sociedade democrática, mas, na verdade, tudo era uma grande ironia. O que se via claramente era uma ditadura enviando para a guerra os rapazes da FEB³ para libertar povos oprimidos.

As expectativas da imprensa em relação à importância da representatividade brasileira na guerra eram anunciadas diariamente ao público leitor, nos principais jornais da cidade do Rio de Janeiro, e reproduzidas em outros congêneres, por força das coligações interessadas em fazer parte do *pool* que iria cobrir os acontecimentos nas frentes de batalha.

Os jornais de maior circulação no Rio de Janeiro já se manifestavam durante o embarque do 1º escalão, ressaltando as “esperanças dos brasileiros”. O editorial de *O Jornal*, em 19 de julho de 1944, dizia estar orgulhoso de o Brasil estar cumprindo seu destino histórico e desempenhando “um papel coerente com a realidade de uma grande potência”, ou ainda: “A FEB era a demonstração de que a Nação ‘estava preparada para assumir as responsabilidades totais da aliança

³ N.A. FEB: A Força Expedicionária Brasileira foi criada no dia 9 de agosto de 1943 pelo decreto Ministerial nº 47-44, publicado no mesmo mês. Era constituída por uma Divisão de Infantaria Expedicionária, que atuaria junto dos aliados na Itália no enfrentamento do nazifascismo. A 28 de dezembro de 1944, o comando foi entregue ao general Mascarenhas de Moraes. Após vários problemas relacionados à convocação dos soldados, seleção médica e treinamento sob a orientação norte-americana, o 1º Escalão da FEB partiu para a Itália no dia 2 de julho de 1944 com 5 mil homens. O 2º e o 3º escalões partiram no dia 22 de setembro de 1944, com 10 mil homens. O 4º escalão partiu no dia 23 de novembro de 1944 e o 5º escalão, no dia 8 de fevereiro de 1945.

com os Estados Unidos’.” Já o jornal *O Globo* expressava a confiança de que, nas mãos dos pracinhas, a bandeira brasileira não seria vilipendiada. O jornal *Diário da Noite* explicava, no propósito da FEB, a esperança dos brasileiros: “com a presença das tropas, nos lançamos como grande nação junto às potências livres”.⁴

Ainda no editorial de *O Globo*:

Largas colunas de jipes e caminhões militares passaram pelas estradas da Itália, cheios de soldados sedentos por lutar. A FEB apresenta-se bem treinada, muito bem equipada. [...] quando passavam os valentes soldados nos seus uniformes verde-oliva, ouviam-se os aplausos da população. [...] um oficial norte-americano afirmou que os soldados brasileiros saberiam dar conta dos nazistas.⁵

Muitas das informações prestadas pela imprensa carioca foram, mais tarde, por ocasião do retorno ao Brasil, contestadas no relato dos soldados brasileiros, seja nos diários pessoais ou nos livros publicados, o que é evidenciado no depoimento do infante médico do 6º Batalhão de Infantaria, quando refuta a informação de que o 1º escalão fora recebido com galhardia pelo comando americano e pela população italiana no Porto de Nápoles:

Tive oportunidade de ler um jornal de casa. Um general que chegou trouxe *O Jornal* do Rio de Janeiro. A descrição confirmou o que sempre pensei de notícia de jornal: falsidade e deturpação consciente e criminoso da verdade. Diziam que viemos preparados. Nada disso. Que trouxemos barracas. Passamos a noite ao relento por não termos trazido. Fomos recebidos com ovações de uma grande multidão. Cais deserto sem ninguém. Só alguns oficiais nossos americanos e um grupo de italianos.
6

Diante desses fatos, há que se perguntar qual foi o real papel da imprensa brasileira durante o período em que a FEB fez seu combate na Itália. No projeto estado-novista, segundo Lucia Lippi Oliveira, a dimensão ideológica assume um papel preponderante, na medida em que constituiu uma doutrina de “obrigação política” para a sociedade civil. Nesse aspecto, a cidadania é redimensionada pela doutrina, que busca envolver os diversos setores sociais na política do Estado. A preocupação maior consistiu em construir uma estratégia político-ideológica capaz de legitimar a existência do regime frente à opinião pública.⁷ Uma FEB guerreira e vitoriosa interessava ao governo central.

Segundo levantamento do marechal Machado Lopes, comandante do 9º Batalhão de Engenharia da FEB, a imprensa brasileira fez-se representar junto à FEB pelos jornalistas correspondentes que, “abnegadamente, documentavam, com as suas crônicas, não

⁴ Jornal *Diário da Noite*. Rio de Janeiro: 19 de julho de 1944.

⁵ Jornal *O Globo*. Rio de Janeiro: 12 de setembro de 1944.

⁶ UDIHARA, Massaki. *Um médico brasileiro no front*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.

⁷ OLIVEIRA, Lucia Lippi. Os intelectuais e as raízes da Ordem. *apud* D’ARAÚJO, Maria Celina (org.). *As Instituições Brasileiras da era Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

só os feitos extraordinários dos nossos pracinhas, como até passagens pitorescas da vida na frente”.⁸

Dos jornalistas acreditados junto à FEB, *O Globo* enviou Egydio Squeeff; em nome dos *Diários Associados*, foram Joel Silveira e José Leite; *O Diário Carioca* era representado por Rubem Braga; o jornalista Raul Brandão atuou junto ao *Correio da Manhã*; enquanto a *Agência Nacional* acabou enviando dois jornalistas: Thassílio de Campos Mitke e Sylvio da Fonseca. As principais notícias que temos da época da guerra foram colhidas e redigidas por esses profissionais.

Além dos jornalistas brasileiros, a FEB contou com um bom número de correspondentes estrangeiros, como Francis Hallwell, correspondente da BBC (British Broadcasting Corporation); também com Henry Bagley, da Associated Press; com o tenente coronel Carrel Peck, da coordenação de Assuntos Interamericanos; e com Clinton Conger, da United Press; além de outros correspondentes representantes do International News Service. Segundo a jornalista brasileira Silvia Bittencourt (Majoy) – que acompanhou as manobras do 6º Regimento de Infantaria, no vale do rio Serchio, junto do ministro da Guerra do Brasil Eurico Gaspar Dutra –, o quartel-general da imprensa aliada era o Public Relation, que ficava em Roma, local de onde “saíam as narrativas para o mundo”.

A Imprensa filmada foi representada pelos cinegrafistas Allan Fisker, Frank Norall, Horacio Coelho Sobrinho, Fernando Stameto, Silvio da Fonseca e Abelardo Cunha.

As notícias sobre os brasileiros chegavam aos jornais por meio de telegramas, de radiofotos e de código Morse para as transmissões a longa distância, ou até por via aérea.

Tais notícias eram filtradas pelas censuras militares norte-americana e brasileira. Para entender a questão da censura feita aos jornais da época, no que diz respeito a notícias da FEB, é relevante o testemunho de Thassilo Mitke, correspondente brasileiro da Agência Nacional. Em depoimento efetuado em junho de 2000, ele aborda as questões de censura a que eram submetidos todos os jornalistas e destaca: “Sabíamos da censura do DIP. ‘Escreveu, então mostra para o censor.’ O censor lia o que era escrito e, depois, carimbava autorizando os escritos. Caso contrário, a edição era apreendida pela polícia”.⁹

Para a transmissão do noticiário de guerra, tanto os correspondentes brasileiros como os estrangeiros utilizavam duas organizações internacionais: a America Cable e a America Press. Elas recebiam as correspondências aprovadas e as transmitiam ao Brasil. Nada seria transmitido se não tivesse o visto da censura americana. Os correspondentes que não

⁸ LOPES, Machado. *100 vezes responde a FEB*. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado do Paraná, 1976.

⁹ MITKE, Thassilo. Depoimento. *apud História Oral do Exército*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 6 de junho de 2000.

tivessem a franquia da transmissão eram obrigados a usar outro expediente. Nem todos tiveram essa franquia, como Rubem Braga, que enviava suas notícias por meio de avião. Muitos desses informes eram levados ao público com atraso, às vezes até um mês depois do ocorrido.

Os jornais dos batalhões apareceram em profusão. Os mais conhecidos eram *A Cobra Fumou*, do 1º Batalhão do 6º Regimento de Infantaria; *O Sampaio*, do 1º Regimento de Infantaria; o *Zé Carioca*, uma publicação do Serviço Especial da 1ª Divisão de Infantaria do Exército; o *Brasil Ultramar*; *O Chicote* e a *Tocha*, este último uma publicação que existiu apenas durante o retorno dos soldados brasileiros no navio General Meigs. Dos jornais que surgiram nessa fase, o *Cruzeiro do Sul* era o órgão oficial da FEB. Grande parte deles buscava informar os soldados sobre os acontecimentos da guerra na Europa, principalmente sobre as notícias que vinham da frente alemã.¹⁰

A leitura minuciosa desses jornais pode fornecer dados relevantes para o pesquisador que se proponha a verificar as tendências de seus redatores. No caso da imprensa produzida nos batalhões, seus responsáveis eram todos oficiais da mais diversificada escala hierárquica da FEB, mas contava com outros colaboradores, entre os quais soldados. Nesse aspecto, uma pergunta é pertinente: qual seria a ótica de um jornal de batalhão? Havia liberdade de expressão, ou o controle por meio de uma censura prévia? Diante do exposto, observa-se a perspectiva de respostas, por meio de um exame mais crítico dos documentos existentes.

Muitos dos jornais brasileiros, mesmo os que haviam enviado seus correspondentes, dependiam estritamente dos censores que atuavam junto ao Exército Brasileiro. Para o envio de uma notícia, era necessária, primeiro, a autorização desses responsáveis, que, por sua vez, as enviavam ao Brasil e, aqui, o DIP funcionava como central catalisadora e distribuidora das notícias da guerra. Já em território brasileiro, ocorria uma ramificação entre os jornais conveniados, que funcionavam como multiplicadores das informações. Nesta rede de influências e agregados da imprensa, devidamente autorizados a reproduzir as matérias que vinham do *front*, destacamos os seguintes periódicos: *Diário da*

¹⁰ Sobre os nomes dos jornais dos batalhões, cabe uma explicação: *A Cobra Fumou* é uma referência ao símbolo máximo da FEB, ou seja, a cobra desafiadora que vence obstáculos. *O Sampaio* homenageava o próprio regimento; e *Sampaio*, o seu patrono morto na Guerra do Paraguai. *O Zé Carioca* lembrava o uniforme de brim do combatente brasileiro por sua cor ser igual à do papagaio personagem de Walt Disney e que fazia muito sucesso na época da guerra. *O Chicote* tinha intenção de ser um jornal crítico que pudesse enfatizar os episódios, resoluções e pessoas que contrariavam o bom andamento do regimento. *A Tocha*, na linguagem dos expedicionários, significava fugir, escapular, era um termo muito usado quando os soldados saíam às escondidas para um passeio, para visitar uma cidade, promover algo que não era permitido na disciplina militar.

Noite, A Notícia, A Noite, Jornal do Commercio, Tribuna Popular, A Democracia, A Manhã, O Radical, O Jornal, Correio da Manhã e Jornal do Brasil, entre outros.

Cabe lembrar que, no 1º Escalão da FEB embarcado para a Itália, não havia correspondentes de guerra brasileiros. Buscando dar ênfase à chegada desse escalão à Itália, esses jornais destacavam manchetes de capa, com vibrante confiança nos soldados brasileiros. Muitas vezes, tais editoriais eram reforçados também pelos correspondentes de guerra estrangeiros que, sem conhecer a realidade da tropa recém-chegada, publicavam informações imprecisas.

A 19 de julho de 1944, muitas notícias sobre os combatentes iam chegando ao Brasil, dando detalhes do desembarque do 1º Escalão da FEB. Um dia antes, o correspondente norte-americano Clinton Conger, da United Press, já havia reunido os principais dados sobre a tropa brasileira, que foram publicados no Brasil sob o título “Pisam o solo italiano os soldados do Brasil”. De acordo com os jornalistas que se encontravam de plantão no porto, as tropas brasileiras chegaram a Nápoles às 9 horas da manhã e realizaram o primeiro desembarque às 18 horas, encabeçado pelo comandante-chefe brasileiro, general Mascarenhas de Moraes.

O jornalista Clinton Conger, após entrevistar alguns oficiais e saber destes os motivos da presença de um contingente tão expressivo, obteve a seguinte observação: “Segundo declararam os oficiais brasileiros presentes, essa força constitui o contingente avançado da FEB. [...] São essas as primeiras tropas latino-americanas enviadas para combater ultramar”.

No dia 21 de julho de 1944, o jornal *A Noite* estampava as palavras do comandante da FEB, ao desembarcar em Nápoles: “Apurem-se bem, porque há muito trabalho para nós de agora em diante”. Nesse mesmo dia, pequenas notícias davam conta da manifestação estrangeira diante da chegada dos brasileiros:

Nova York: órgãos da imprensa local tecem grandes elogios ao general Mascarenhas de Moraes, comandante da FEB, pela solicitude com que trata os seus soldados. Falando à imprensa, esse general declarou que não descansará enquanto os alemães não forem aniquilados.

No dia 30 de julho de 1944, *O Jornal* destacava o embarque dos expedicionários para a Itália:

Já se encontram contingentes de nossa Força Expedicionária Brasileira em território da Itália, ansiosos para entrar em luta contra os nazistas. Podem, agora, ser divulgados detalhes da partida dessas tropas para o teatro de guerra europeu. O presidente Getúlio Vargas e o ministro Eurico Gaspar Dutra estiveram a bordo, examinando todo o material destinado aos mesmos. O titular da pasta da Guerra teve

oportunidade de pronunciar palavras de incentivo aos bravos combatentes brasileiros que vão desagrar a honra nacional.¹¹

No mesmo mês de julho de 1944, o jornal *O Globo*, em sua manchete, anunciava: “Prontos para a primeira batalha os soldados do Brasil.” Nas declarações prestadas à imprensa, o general Mascarenhas de Moraes declarou que o Corpo Expedicionário havia sido beneficiado com as observações colhidas na linha de frente. Naturalmente, diante da expectativa sobre o que esperavam da ação dos soldados brasileiros em frente de campanha, o comandante procurou manter sempre uma postura de cautela.

Dei ordens – disse ele – para que a bandeira que tremulou no primeiro dia do acampamento fosse guardada para ser usada na primeira batalha que travemos com os alemães. O general Mascarenhas de Moraes fez esta declaração no curso da palestra que manteve com os correspondentes ao terminar na noite passada uma reunião do seu Estado Maior.¹²

O general Mascarenhas de Moraes declarou com entusiasmo sua satisfação pela significativa recepção concedida aos brasileiros pelos norte-americanos e se referiu também às felicitações que lhe enviou o presidente Vargas, quando suas tropas chegaram a salvo a Nápoles.

Durante o desembarque do 1º Escalão da FEB no Porto de Nápoles, a presença de jornalistas americanos era significativa e constituía algo inusitado. Diante da política da boa vizinhança, algo que já vinha se firmando desde as políticas de bastidores que foram o prenúncio da participação brasileira na guerra, tal presença tinha por objetivo selar os votos de amizade, ao mesmo tempo em que usaria o material das entrevistas para divulgação em rede por todo o território americano e o brasileiro. Tal fato era possível constatar pela presença, mais tarde, desses repórteres estrangeiros nos acampamentos brasileiros e pelas notícias divulgadas pelo DIP por meio dos jornais agregados, sempre assinadas por jornalistas estrangeiros.

Como todo o noticiário de guerra, seja por meio da imprensa falada ou escrita, passava pela censura, os americanos também usaram esse expediente com muita sutileza. Em recente estudo sobre a imprensa americana na época da guerra, justamente na região de Bolonha, os autores de *Combat Photo* (1944-1945) destacaram os procedimentos da imprensa e suas relações com o Chefe do Estado Maior do Exército, da Marinha e da Aviação americanas. Os pesquisadores consideraram rígido o esquema de cobertura dos fatos que ocorreram na Itália.¹³ Mesmo em algumas revistas como a *Life*, a *Weekly* e a *Picture Post*, cujos fotógrafos e correspondentes gozavam de certa autonomia e estavam creditados a

¹¹ EDITORIAL, *O Jornal*. 30 de julho de 1944.

¹² EDITORIAL, *O Globo*. Rio de Janeiro, 27 de julho de 1944.

determinados comandos, as imagens e informações passavam obrigatoriamente pelo serviço de censura.

Quando o navio General Mann, conduzindo o primeiro escalão da FEB, aproximou-se de Nápoles, os correspondentes americanos, ávidos por informações, resolveram fretar um pequeno rebocador, para tentar alcançar o navio-transporte com os soldados brasileiros, que já se encontrava na altura da Ilha de Capri. Foi vã a tentativa, pois o navio-transporte seguia mais rápido. O pequeno rebocador fez meia-volta, enquanto os soldados brasileiros, debruçados nas amuradas, “torciam” pela vitória do insignificante rebocador que desafiava a velocidade, já bem reduzida, do grande transporte de guerra.

As notícias chegadas ao Brasil mostravam algumas novidades: no desembarque, já no cais, buscando se conduzir pelas novas normas, os oficiais brasileiros carregavam para terra suas próprias bagagens em seus *volpacks*, do mesmo modo que os soldados carregavam suas mochilas e sacos. Tal fato poderia ser visto como algo normal, mas era perceptível o início das mudanças. Desse modo, a quebra hierárquica, proporcionada pelas diretrizes, mostrava algo difícil de acontecer no Brasil antes da guerra. Para os oficiais oriundos da escola francesa, jamais um oficial carregaria seus pertences. Era a sinalização de novos tempos para o Exército Brasileiro, que partia para a modernidade.

Muitos soldados do 6º Regimento de Infantaria foram entrevistados, pois os correspondentes queriam saber como tinha sido a viagem. Sobre os brasileiros, dizia o jornal:

O sentimento geral de todos os soldados de bordo parece ter sido resumido com fidelidade nas palavras do sargento Helio Marques – um artilheiro de cabelos ruivos, que era estudante de odontologia no Rio de Janeiro: Naturalmente, estamos muito satisfeitos... Por que não? Boa comida, boa viagem, muita rapidez, boa camaradagem, nenhuma interferência do inimigo... E, depois, a grande recepção.¹⁴

Foi destacada também, na mesma edição, a quebra do rigorismo das autoridades americanas em relação aos pertences pessoais que os soldados portavam durante o desembarque em Nápoles.

A mesma quebra ocasional e simpática de certos rigorismos característicos dos soldados norte-americanos também pode ser observada entre os brasileiros que desembarcavam. É claro que os instrumentos musicais não são nunca considerados como equipamento essencial de guerra, mas os marinheiros e fuzileiros norte-americanos sempre os trazem consigo. Agora com a chegada dos brasileiros, bem se pode ver que, entre as mochilas e sacos de lona, chegavam, cuidadosamente

¹³ ARBIZZANI, Luigi; BARBIERI, Remigio; PATICCHIA, Vito *et al.* In: *Combat Foto: 1944-1945*. L'Amministrazione militare alleata dell' Appennino e la liberazione di Bologna nelle foto e nei documenti della 5ª Armata Americana. Bologna: Grafis Edizioni, 1994

¹⁴ EDITORIAL, *O Globo*. Rio de Janeiro, 27 de julho de 1944.

resguardados, certos volumes sobraçados por soldados brasileiros, e cuja forma não permitia enganos – eram violões, nem sempre muito bem disfarçados.¹⁵

Outros jornais brasileiros buscaram dar destaque à chegada dos soldados à Itália. Com o título “Nossa Contribuição”, o *Diário de Notícias* chama a atenção dos seus leitores para a relevância daquele momento histórico, que resumia os preparativos quase infundáveis da FEB para ir à guerra, em alguns momentos até desacreditada, não apenas pela população, mas por outros, cujos interesses escusos nunca ficaram muito claros:

A notícia da chegada das forças expedicionárias brasileiras a Nápoles representa a conclusão feliz de um dos aspectos mais importantes do nosso esforço de guerra. Alargamos desse modo nossa participação na luta, contribuimos com suor e sangue para a derrota do nazismo.¹⁶

O *Diário de Notícias* busca chamar a atenção dos leitores para a questão de honra e o significado da participação brasileira na guerra. Dizia também dos sacrifícios extremos que eram impostos por esse gesto. “Os sacrifícios causam tristezas sem dúvida. Porém, como haveríamos de desempenhar nosso dever de contribuir para a defesa da liberdade e da dignidade humana, em face do assalto que o fascismo e o nazismo desfecharam contra esses valores da civilização?”¹⁷

Também a imprensa latino-americana, no sentido de informar seus leitores sobre a guerra que acontecia na Europa, buscava destacar a importância da tropa brasileira como única representante sul-americana no conflito. Em Santiago do Chile, o jornal *La Opinion*, em julho de 1944, informava a posição dos países sul-americanos que não se envolveram com a guerra.

Os países latino-americanos que até o momento declararam guerra às potências do Eixo não combateram e muitos deles não o pretendem fazer. Salvo o caso dignificante do Brasil, que se prepara como país combatente para enviar aos campos da Europa uma considerável força expedicionária.¹⁸

Nessa posição, o *La Opinion* avalia a importância do Brasil na guerra diante dos demais países latino-americanos:

O Brasil, irmão maior da América Latina, de acordo com o conteúdo natural de sua declaração de guerra, pediu, exigiu e hoje se prepara, a fim de ocupar o seu posto de sacrifício no atual conflito bélico mundial. Sua atitude deve ser o quanto antes respeitada pelos demais povos irmãos do hemisfério.¹⁹

¹⁵ Idem.

¹⁶ EDITORIAL. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 18 de julho de 1944.

¹⁷ Idem.

¹⁸ EDITORIAL. *La Opinion*. Julho de 1944. *apud A Noite*. Rio de Janeiro, 3 de agosto de 1944.

¹⁹ Idem.

No dia 21 de agosto de 1944, os jornais do Rio de Janeiro estampavam o cartaz “O Brasil está presente”, amplamente distribuído pelo DIP, contendo a representação do soldado da FEB envergando um uniforme de brim verde-oliva, como se estivesse presente em um desfile de saudação à população. O texto colocado estrategicamente no jornal, logo abaixo da gravura, buscava chamar a atenção dos leitores. Trazia informações, dizendo do revide necessário para castigar os bárbaros invasores.

[...] agora com as Forças Expedicionárias, no teatro de guerra, um preito de homenagem às nossas classes armadas e, ao mesmo tempo, fazendo conhecido ao nosso povo o que tem sido a luta do Exército, da Marinha e da Aeronáutica, na atual guerra que ensanguenta todos os continentes.²⁰

No processo de veiculação das notícias que eram divulgadas nas grandes cidades brasileiras, a imagem do soldado brasileiro é colocada no mesmo patamar dos demais soldados aliados:

Soldados brasileiros vão exatamente ombro a ombro com os soldados ingleses e norte-americanos completar essa obra, essa libertação, já não só da Itália, senão da Europa e do mundo. É em nome da liberdade que as forças expedicionárias brasileiras desceram na Itália, numa missão de guerra, mas tocada do mais puro idealismo.²¹

A reportagem encerra louvando as qualidades da nação brasileira: um país sem ideias imperialistas, sem interesses em benefícios próprios.

Não temos conquistas a fazer. Nada desejamos da Europa que signifique domínio, influência para tirar benefícios materiais. Ali estamos puramente em nome de uma causa, de um princípio, de uma ideia. Evidentemente, a permanência desses valores representa, para nosso país, a segurança de sua independência, a certeza de sua soberania.²²

Dos periódicos que circulavam no Rio de Janeiro nessa fase, o jornal *A Noite* constituiu uma das expressões máximas do regime estatal e da propaganda encetada pelo DIP aos meios de comunicação.

As observações trazidas pelos jornais e a apologia aos valores cívicos e pessoais estavam contidas na propaganda ideológica. Naturalmente, não passaria despercebida pelos soldados brasileiros que, mais tarde, amadurecidos em frente de batalha, combatentes verdadeiros na acepção da palavra, acabaram por colocar em xeque tais valores e, no pós-guerra, em busca do reconhecimento de suas ações, usaram os mesmos argumentos na reivindicação de cidadania.

²⁰ EDITORIAL. *A Noite*. 21 de agosto de 1944.

²¹ EDITORIAL. *A Noite*. 3 de agosto de 1944.

²² Idem.

A imprensa brasileira procurava acompanhar as famílias dos expedicionários brasileiros, principalmente as que moravam no Rio de Janeiro, capital da República na época, onde fervilhavam as notícias não só do cotidiano da cidade, mas sobre a própria guerra, pois não fazia muitos dias que o primeiro escalão havia chegado à Itália.

As redações dos jornais estavam ligadas aos meios de comunicação modernos da época. Para manter contato com seus correspondentes, muitos desses jornais buscavam notícias que pudessem tranquilizar os familiares dos que haviam partido. Com frequência os jornais abriram espaços em suas colunas, como ocorreu durante a campanha na Itália, a fim de facilitar a comunicação entre os combatentes e seus familiares. Eram colunas dedicadas às mensagens e respostas, que serviam não somente aos que estavam nos longínquos campos italianos, mas aos que aqui tinham permanecido. Substituíam, portanto, o correio, que, além de demorado, teria de enfrentar o corte dos censores do Exército Brasileiro. Estes foram os expedientes utilizados: o *Boletim da Legião Brasileira de Assistência* e o *Globo Expedicionário*.

A LBA acompanhava atentamente a saída dos navios-transporte militares que partiam rumo à Itália, pois era uma oportunidade de encaminhar, sem muita burocracia, os produtos que haviam sido arrecadados nas campanhas desenvolvidas pela instituição.²³ Buscando dar continuidade aos seus atos beneméritos, acabou por dedicar grande parte do seu Boletim à causa expedicionária. Uma das colunas mais procuradas pelos familiares dos soldados era a das Mensagens, quase sempre ilustradas com a foto de quem as enviava.

Havia também a coluna das Respostas, geralmente enviadas pelos soldados que estavam na Itália aos seus familiares. Essas correspondências vinham diretamente para a sede da LBA no Rio de Janeiro, que as distribuía pelo Brasil.

Logo após os primeiros combates em solo italiano, *O Boletim* criou a coluna “Galeria dos Heróis”. Além dos *slogans* especiais que enalteciam os combatentes, “*Confiamos em vocês*”, “*Os feridos da FEB*” e “*O Brasil condecora seus heróis*”, grande parte do espaço era reservado à presidente da LBA, Darcy Vargas, para suas mensagens.

A presidente da LBA mantinha bom relacionamento com a imprensa local, no sentido de divulgar os informes da instituição. “A feliz iniciativa de *O Globo* dá-nos o ensejo

²³ Na campanha organizada em todo o território nacional, a LBA arrecadou uma diversidade de produtos que foram enviados aos expedicionários na Itália. Geralmente, materiais de higiene, roupas íntimas, pulôveres, luvas, meias de lã, cachecóis e toucas protetoras para o inverno. Por ocasião do Natal, foi enviada uma variedade de doces. Ao gesto humanitário da LBA, há o reconhecimento dos combatentes em vários depoimentos que se teve a oportunidade de colher.

de transmitir aos nossos soldados, que em outras terras foram honrar e defender as tradições brasileiras, a manifestação da fé em sua bravura”.²⁴

Em outro momento: “Aqueles a quem o destino e as circunstâncias recusaram a participação direta na refrega marcham espiritualmente ao lado dos nossos expedicionários comungando as suas dores e as suas glórias”.²⁵

A angústia, reinante entre os familiares dos que haviam embarcado para a guerra, acabou se tornando tema de aporte de muitos jornalistas que procuravam demonstrar os momentos tensos e de emoção que a guerra proporcionava. O mesmo ocorreu com os programas radiofônicos, ouvidos na época, como o de André Carrazoni. Neste, em especial, fazia-se menção aos telegramas provenientes de Nápoles, após a chegada dos brasileiros:

Todos quanto leram os telegramas procedentes de Nápoles experimentaram a mais intensa emoção. Ainda aqueles que, porventura, não possuíam nenhum parente próximo ou amigo íntimo entre as tropas que já se acham na vizinhança do *front* também vibraram com a leitura do noticiário: parentes ou amigos, conhecidos ou desconhecidos, os soldados que lá estão são nossos irmãos, porque são filhos da mesma terra.²⁶

O noticiário radiofônico buscava tranquilizar os familiares dos combatentes, afirmando:

Eles não estão tristes. Lendo o que muitos deles declararam aos jornalistas, após o desembarque em Nápoles, nós ficamos recomfortados. Se não amam a guerra, porque a guerra é cruel e o povo brasileiro é de índole suave e cultiva os ideais de fraternidade humana, igualmente não a temem e se dispõem a afrontá-la com a mesma flama do soldado do Brasil, em todos os tempos.²⁷

Na avaliação dessas manifestações, seja pela imprensa ou pelo rádio, é explicitada a ideia de uma “alma nacional”, em que a nação brasileira adquire sua verdadeira fisionomia, representada na guerra pelo Corpo Expedicionário Brasileiro, verdadeira expressão de um novo nacionalismo, em que os costumes são respeitados, as tradições e a unidade moral da pátria estão a amalgamar a nova ordem. Eram valores sacramentados no ideário estado-novista e ratificados pelo DIP.

Com a saída do 2º e do 3º escalões da FEB, no mês de setembro de 1944, embarcaram os correspondentes de guerra brasileiros, previamente selecionados pelo Exército e pelo DIP. Estavam presentes os jornalistas Egydio Squeff, Rubem Braga, Thassilo Mitke e Joel Silveira. Do rol dos escritos desses jornalistas e cronistas, têm-se notícias do cotidiano da

²⁴ VARGAS, Darcy. Coluna de mensagens. *O Globo Expedicionário*. Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1944.

²⁵ VARGAS, Darcy. Coluna de mensagens. *O Globo Expedicionário*. Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1944.

²⁶ EDITORIAL. *A Noite*. Rio de Janeiro, 20 de julho de 1944.

²⁷ Idem.

guerra, dos acampamentos dos soldados brasileiros, do *front* estacionado no inverno, dos povoados e da integração dos homens da FEB com as famílias italianas. São páginas que exploram narrativa jornalística de grande interesse para a historiografia em nossos dias.

Em função da censura, e por segurança, a notícia vinha cifrada e, geralmente, não era citado o local onde o fato havia ocorrido. Tal situação vai exigir, do pesquisador, uma leitura mais profunda, a fim de compreender e acompanhar os vários deslocamentos da FEB com seus Regimentos. A partir de outubro de 1944, são dadas evidências grandiosas aos soldados brasileiros, criando uma atmosfera de infalibilidade com manchetes de capa como: "Crescente e ininterrupta a pressão dos brasileiros".²⁸ Ou, no mesmo jornal: "Brasileiros em Violentos Combates", referindo-se às ações no Vale do Rio Serchio, na Linha Gótica.

Após a ênfase dada pela conquista de Camaione²⁹ – considerada, pelos soldados brasileiros, o "local onde se deu uma das mais belas manobras do Exército" –, "não houve, por certo, jornal do Brasil que deixasse de estampar em títulos garrafais esse nome, porque foi a primeira cidade a ser conquistada pelas tropas brasileiras".³⁰ Tal acontecimento é mérito, sem dúvida, dos combatentes do 6º Regimento de Infantaria, mas que, em seu prosseguimento, esbarra na experimentada 232ª Divisão de Infantaria Alemã e na Divisão Italiana Monterosa, que constituía forte presença nessa região.

Durante as primeiras manobras da FEB em território italiano, os correspondentes estrangeiros acompanhavam de perto os feitos realizados, e a euforia tomava conta de todos. A correspondente brasileira Silvia de Bittencourt, que usava o pseudônimo de Majoi, nessa ocasião, quando se encontrava na sede da United Press, em Roma, recebeu a missão de cobrir a atuação da frente brasileira. Ao visitar um dos acampamentos, segundo seu relato, lá estava muito frio e a "cobra fumava". Era no Hotel della Città, localizado na praça Trinità dei Monti, onde ficavam concentrados os correspondentes que recebiam as diretrizes da imprensa americana. O Public Relation era o quartel general da informação e ficava no Palácio Marguerita.

Segundo Majoi, desse célebre hotel saíam as narrativas da guerra para o mundo. "De lá, partíamos, caçadores de sombras ou de realidades por essas batalhas, onde o feltro bordado a ouro com *War Correspondent*, passado na ombreira da camisa, é a senha para os lugares secretos."³¹

²⁸ EDITORIAL. *A Noite*. Rio de Janeiro: 19 de outubro de 1944.

²⁹ A cidade de Camaione está localizada ao pé dos Apeninos. Constituía um centro de abastecimento a 10 quilômetros da costa e, na época, foi a primeira cidade a ser libertada pelos brasileiros.

³⁰ ARRUDA, Demócrito. *Depoimentos dos Oficiais da Reserva sobre a FEB*. Rio de Janeiro: Cobraci, 1956.

³¹ BITTENCOURT, Silvia de. *apud* MAJOI. *Seguindo a Primavera*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1951.

Próximo a Somocolonia, que havia sido conquistada no dia 24 de outubro, deu-se o primeiro recuo da tropa brasileira a 31 de outubro de 1944, situação não aceita pelo comandante da Infantaria, general Zenóbio da Costa, com cujos procedimentos e discursos aos soldados do Regimento, nessa e em outras missões de grandes fragilidades da FEB, mostrou-se irredutível e desqualificado.

A imprensa não noticiou os problemas ocorridos durante o recuo em Garfagnana, em que o 6º Regimento de Infantaria teve muitas baixas, entre mortos, feridos e prisioneiros. São várias as interpretações para o primeiro revés das tropas brasileiras em território italiano. O Exército silenciou a respeito dessa campanha, e a imprensa nada registrou, passando a destacar apenas episódios isolados ou fatos menos expressivos da frente italiana.

Para se entender o episódio, há que se localizar essa região no mapa da guerra e seus desdobramentos. Trata-se do Vale do Rio Serchio, situado ao norte de Pisa. Os grupamentos alemães e as divisões italianas defendiam a região com muita obstinação. Tinham esperanças de que, se a guerra continuasse por mais tempo, com a nova tecnologia alemã e a criação de superarmas, as tropas poderiam reverter o processo a seu favor, ganhando espaço e recuperando os objetivos que haviam perdido.

No mapa, Castenuovo di Garfagnana e vários pequenos povoados constituíam missões da FEB. O comando brasileiro sabia da forte presença da 232ª Divisão de Infantaria Alemã. Uma frente difícil, montanhosa, e que dificultava a movimentação de tropas. Coube a um batalhão do 6º Regimento de Infantaria da FEB, com 871 homens, fazer o enfrentamento.

Não houve sensibilidade do comando em avaliar as condições do 6º Regimento de Infantaria que combatia em território italiano desde agosto de 1944 sem nenhum descanso. Durante o combate, os soldados estavam à beira da exaustão. Somando-se a essa situação, outros tantos graves problemas contribuíram para o recuo dos brasileiros: as dificuldades de comunicação com o comando e a falta de munição. A neblina e a chuva intermitente proporcionaram um contra-ataque violento por parte dos alemães, em uma refrega de quase corpo a corpo com os brasileiros.

Muitos enfatizaram a questão do revés, relacionado ao otimismo exacerbado por parte da tropa brasileira, mas tal fato foi veementemente negado pelos participantes do grupamento. Cabe lembrar que a retirada do 6º Regimento de Infantaria da FEB dessa região proporcionou a entrada de uma Divisão Americana como substituta, mas que também não foi vitoriosa. Somente no fim da guerra, em abril de 1945, a 232ª Divisão de Infantaria Alemã rendeu-se, juntamente a outras.

Entre novembro e dezembro de 1944, a imprensa disfarçou seu noticiário, divulgando as conquistas das primeiras cidades do Vale do Rio Serchio, com manchetes episódicas destacando os combates ocorridos ainda em agosto de 1944. “Os brasileiros levaram de roldão tropas nazifascistas.” O destaque era em relação à cidade de São Quirico, onde tinham sido feitos prisioneiros vários soldados italianos fiéis a Mussolini.³²

A imprensa, no seu discurso grandiloquente, continuou com suas manchetes de capa. *O Globo* noticiou, no dia 4 de dezembro: “As tropas brasileiras impõem severas baixas aos alemães”, ou então: “Avançando consideravelmente, as nossas tropas, comandadas pelo general Zenóbio da Costa, conservaram o inimigo em choque durante doze horas”.³³ Nenhuma menção foi feita ao episódio de Garfagnana.

Na análise da atuação da FEB em território italiano, a imprensa brasileira, orientada pelo DIP, acabou por expor feitos heroicos, em uma guerra que mal havia começado para os soldados brasileiros. Muito se esperava desses homens. De setembro a outubro de 1944, os jornais do Rio de Janeiro diariamente preencheram os espaços mais significativos de seus informativos com fatos já ocorridos, e sempre com grandiloquência. O supersoldado brasileiro era fruto da interpretação jornalística, que não condizia com a realidade da tropa e sua atuação. Era o discurso movido pela perspectiva da infalibilidade dos homens.

Até que ponto essa situação criou expectativas para a tropa é algo que pode redundar em questionamentos por parte do pesquisador. Essa avaliação diz respeito à ação do comando brasileiro e à atuação dos soldados no campo de batalha. Episódios de avanços e recuos estão registrados na história da FEB. Nas cinco tentativas de tomada de Monte Castello e, mais tarde, pela conquista de Montese, em missões que se apresentaram árduas, a FEB se fez combatente no próprio campo de batalha, sem a necessidade de usar o estereótipo de heroísmo tão propalado pela imprensa nacional.

Acompanhar os avanços da FEB em território italiano, na voz da imprensa e no contraponto dos soldados que participaram da guerra, é algo extremamente importante para compreender a participação brasileira na 2ª Guerra Mundial. A visão dos participantes coloca por terra muitos mitos pelos quais os combatentes não tiveram o menor interesse.

À medida que se avalia o discurso grandiloquente movido pela imprensa nacional, ao descrever a campanha, os homens, as armas e os equipamentos, percebe-se a difusão de uma imagem heroica dos feitos brasileiros, que não condiz com a realidade vivenciada pelos soldados, e que tinha objetivo único de reafirmar o discurso estado-novista.

³² EDITORIAL. *Jornal O Globo Expedicionário*. Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1944.

³³ *Jornal O Globo*, 6 de dezembro de 1944.

Na representação dos soldados, buscava-se destacar a sólida convicção da superioridade e do espírito guerreiro do soldado brasileiro, do homem cordial e sensato, mas pronto a puxar seu fuzil em nome da defesa da paz e da democracia. Em nossos dias, as pesquisas sobre a participação da FEB buscam pontuar melhor a posição dos soldados brasileiros. Em grande parte, não diminuem em nenhum momento a ação dos combatentes nos campos da Itália, mas ressaltam o “bom combate” contra um inimigo aguerrido e preparado.

Nesse aspecto, a historiografia rebate os argumentos frouxos na avaliação muitas vezes frágil e inconsequente da campanha da FEB como um todo, por conta de uma análise que olha os diferentes campos da pesquisa histórica. No resgate das experiências individuais e coletivas dos homens da FEB, em seus aspectos mais singulares, está o registro da participação brasileira no maior conflito mundial ocorrido na contemporaneidade.

Abordagens teórico-metodológicas para o estudo histórico da dança: o balé e a corte na Europa seiscentista

Clara Rodrigues Couto¹

Guilherme Amaral Luz²

Resumo: Neste estudo desenvolvemos uma rápida introdução a um debate sobre a historiografia da dança, em que identificamos certo descompasso entre as obras que se dedicam a descrever uma história da dança e as perspectivas historiográficas que vêm sendo desenvolvidas desde o início do século XX, herdeiras da escola dos Annales. Nessa linha, fazemos um breve panorama sobre a trajetória histórica da dança na Europa ocidental desde o medievo até a consolidação do *Ballet de Cour* no século XVII – foco principal do estudo –, indicando o suporte metodológico que o fundamenta. Buscamos, com isso, entender os diferentes usos e concepções da dança no período moderno (especialmente no século XVII europeu), dispensando atenção especial à formação e à caracterização da sociedade de corte e à dança, especificamente o balé de corte, como forma historicamente circunscrita.

Palavras-chave: História da dança. Balé de corte. Sociedade de corte.

Theoretical and methodological approaches to the historical study of dance: ballet and the court in seventeenth-century Europe

Abstract: In this study we develop a quick introduction to the historiography debate of dance, where we noticed certain incoherence between the studies devoted to describe a dance history and historiographical perspectives that have been developed since the early twentieth century, in line with to the scope of Annales school. So, we did a brief overview of the historical trajectory of dance in western Europe since the Medieval period until the consolidation of the *Ballet de Cour* in the seventeenth century – the main focus of this study – indicating the methodological support that based it. Our effort was, therefore, to understand the different usages and conceptions of dance in the modern period (especially in the seventeenth century Europe), putting special attention in the formation and characterization of the Court Society and in the scope of dance, specifically ballet, as a historically circumscribed manifestation of culture.

Key-words: History of dance. Ballet de cour. Court society.

No presente estudo desenvolvemos uma rápida introdução ao debate sobre a historiografia da dança, em que identificamos certo descompasso entre as obras que se dedicam a descrever uma história da dança e as perspectivas historiográficas que vêm sendo desenvolvidas desde o início do século XX, herdeiras da escola dos Annales. A partir daí, fazemos um breve panorama sobre a trajetória histórica da dança na Europa

¹ Graduada em História pelo Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia; claracouto@yahoo.com.br

² Professor Doutor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia; galuz@uol.com.br (professor orientador)

ocidental desde o medievo até a consolidação do *Ballet de Cour* no século XVII – foco principal do estudo –, indicando o suporte metodológico que o fundamenta. Buscamos, com isso, entender os diferentes usos e concepções da dança no período moderno (especialmente no século XVII europeu), dispensando atenção especial à formação e à caracterização da sociedade de corte e à dança, especificamente o balé de corte, como forma historicamente circunscrita.

História da dança: perspectivas historiográficas

Embora não sejam poucas as obras que se dedicam a reconstituir historicamente a trajetória da dança, constata-se ainda hoje pouco diálogo entre o estudo da história da dança e o conhecimento histórico, principalmente no que se refere às abordagens e perspectivas historiográficas que têm sido desenvolvidas desde o início do século XX. Sem qualquer intenção depreciativa, esta colocação não vem de maneira alguma desmerecer o conteúdo, o trabalho de pesquisa, a pertinência ou a competência desses estudos, contudo não se pode negar que lhes falta certo rigor historiográfico.

Ainda que essa bibliografia sobre a história da dança apresente limitações do ponto de vista teórico e metodológico, há que se admitir que são esses estudos que nos permitem entrar em contato com a temática da dança, suas formas e usos ao longo da história, uma vez que a dança como tema e objeto de investigação histórica configura-se um campo ainda pouco explorado, mesmo em abordagens como a história cultural ou a micro-história. Percebemos, enfim, que tais obras,³ à revelia de seus títulos, não parecem realmente considerar a dança em sua historicidade nem atentam efetivamente a toda a complexidade teórico-metodológica que o estudo histórico supõe, de maneira que a dimensão histórica é compreendida, na maioria das vezes, simplesmente como dimensão cronológica.

De modo geral, o que se percebe é muito mais uma história da técnica da dança, ou ainda uma narrativa da evolução das técnicas, dos estilos e dos “passos” de dança, limitando-se a uma análise estética quase sempre descolada da realidade social, política,

³ Destacamos aqui algumas obras que se propõe a escrever uma história geral da dança ocidental. Cf. CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural*. São Paulo: Sprint, 1999; SALAZAR, Adolfo. *História da dança e do ballet*. Lisboa: Artis Realizações, 1962; KIRSTEIN, Lincoln. *Dance – A Short History of Classical Theatrical Dancing*. Nova York: Dance Horizons Republication, 1977; BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente* (2ª ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2001. Sobre a história da dança no Brasil, ver: SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / Funarte, 1989; KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994; PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

econômica. A “história da dança” parece correr paralelamente ao processo histórico, este que surge ou como “pano de fundo”, distante e frio, ou como um “contexto histórico” pressuposto e determinista, de modo que as manifestações culturais e artísticas aparecem sob uma relação causal, isto é, como meros efeitos das causas “maiores” – políticas e econômicas –, condicionantes a priori. Trata-se de uma história meramente descritiva e pouco analítica, que se ocupa de registrar acontecimentos marcantes, bailarinos e mestres de dança renomados e os elementos técnicos e formais de diferentes estilos de dança.

Sob esse formato, tais estilos e técnicas de dança não se comunicam entre si, ou, se existe ali alguma relação, esta parte sempre de uma perspectiva evolutiva em que predominam juízos de valor. É o caso quando se analisa uma manifestação de dança a partir de outra já conhecida de antemão como aquela que mais tarde a sucederá, e disto é exemplo o estudo das formas de dança anteriores ao século XVIII. Estas são comumente analisadas em comparação com o balé clássico na medida em que sinalizam avanços ou retrocessos técnicos, aproximações ou distanciamentos estilísticos ao referido gênero. Ou ainda, quando se comparam formas de dança distantes no tempo ou no espaço apenas por seus elementos formais e daí conclui-se ser uma mais elaborada que outra. Não raro toda a história da dança, em suas diferentes temporalidades e sociedades, é analisada como um processo unívoco e evolutivo, cujo *telos* se localiza frequentemente em cânones ocidentais como o balé clássico ou a dança contemporânea.

A história da dança, tal como tem sido produzida, pauta-se pela enumeração de grandes acontecimentos, espetáculos, coreografias e peças cênicas numa sequência de obras e marcos que se sucedem quase naturalmente, como se a produção dos mesmos não fosse fruto de um processo possível e contextualizado no interior de um processo histórico assimétrico, conflituoso, conduzido por sujeitos humanos e a partir de concepções de dança historicamente datadas. Nesse modelo, a história da dança confunde-se com as biografias de grandes personalidades da dança, coreógrafos, bailarinos e renomadas companhias, notadamente aqueles expoentes das formas de dança socialmente mais aceitas e reconhecidas como “arte” no processo histórico ocidental.

Constrói-se, assim, uma narrativa linear, cronológica e evolutiva, pautada pelos grandes personagens e grandes acontecimentos da dança, numa concepção histórica bastante alinhada à concepção e ao método positivista, já em muito criticado desde as proposições historiográficas da chamada escola dos Annales, no início do século XX.

Outra questão problemática relativa à metodologia é a relação do pesquisador com o documento histórico, que vem, no caso, informar sobre a dança. Geralmente nessa bibliografia, verifica-se uma quase total ausência de referência à documentação utilizada, ou ainda a escolha das fontes se mostra muitas vezes arbitrária e desprovida de metodologia. Quando se recorre a alguma documentação, o pesquisador, numa pretensa imparcialidade, lida com as fontes como se estas falassem por si, sem questioná-las e limitando-se a utilizá-las como evidências que vêm simplesmente “provar” o que se afirma. Nesse sentido, a obra do historiador da dança Paul Bourcier⁴ mostra-se mais criteriosa com o uso de fontes e, se seu estudo narra a evolução da técnica da dança numa linha de exposição cronológica, não se lhe pode negar o mérito de mapear e apresentar uma documentação consistente.

Apesar da escassez de estudos que orientem reflexões teóricas e metodológicas sobre a história e a historiografia da dança, tal constatação já é alvo de análises e críticas, o que podemos verificar em estudos recentes como os de Fabiana Dultra Britto.⁵ Para a autora, a matriz da historiografia da dança “ainda procede como mera listagem cronológica de autores e obras dispostas em ordem de melhoria progressiva, sugerindo um processo evolutivo por acumulação”.⁶ Em estudo recente,⁷ Britto faz uma reflexão sobre a dimensão da temporalidade nos estudos sobre a dança, defendendo uma compreensão que considere toda a complexidade histórica e social que permeia os processos de produção artística. Assim, a história da dança não se deve ocupar de enumerar “eventos locais que ocorrem num ponto dado do espaço e num instante dado da história”,⁸ mas há que se compreender a trajetória histórica como um processo não linear e não evolutivo, como processo contínuo e difuso, num tempo assimétrico.

Também nessa direção, os estudos de Daniela de Sousa Reis⁹ e Rafael Guarato¹⁰

⁴ BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente* (2ª ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2001. Entre as obras sobre história da dança citadas, a de Bourcier será a mais utilizada nesta pesquisa justamente por sua riqueza de informações e referências documentais.

⁵ BRITTO, Fabiana Dultra. Uma saída historiográfica para a dança. In: *Repertório Teatro & Dança*. Salvador, ano 2, n. 2, 1999.

⁶ BRITTO, Op. cit., p. 32.

⁷ BRITTO, Fabiana Dultra. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

⁸ BRITTO, Op. cit., p. 52.

⁹ REIS, Daniela de Sousa. *Representações de brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo: (des) construção da obra coreográfica 21*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

se dedicam à reflexão historiográfica e metodológica a fim de compreender a relação entre história e dança a partir de outros referenciais que não os da narrativa cronológica, linear e evolutiva baseada na análise meramente estética e nas biografias de personagens de destaque.

No que concerne à temática específica do balé de corte, muitas são as obras¹¹ que se dedicam a esse estudo, principalmente na França, sob perspectivas históricas e estéticas. Deve-se salientar a importância de recorrer a obras sobre a história do teatro, uma vez que o balé de corte é entendido, à época, como um gênero representativo e, portanto, teatral, ainda mais se considerarmos a ausência de fronteiras tão fixas e rígidas entre dança e teatro neste contexto ou entre as diversas linguagens que são mobilizadas conjunta e complementarmente num espetáculo. Por vezes as obras que tratam da história do teatro¹² apresentam análises mais abrangentes do balé de corte que as próprias obras de história da dança, justamente por considerarem o balé como uma composição teatral, um gênero representativo, enquanto na história da dança tenta-se separar dança e teatro num esforço de tornar a dança uma arte autônoma – esforço que seria válido para melhor compreender a dança na atualidade (ou a partir do século XVIII), mas que se torna anacrônico para pensar o contexto dos séculos XVI e XVII.

Quando nos propomos estudar o balé de corte enquanto forma de dança datada dos séculos XVI e XVII, é importante não entendê-lo a partir de parâmetros contemporâneos de análise, ou incorreremos em grave anacronismo. Isso porque na passagem do século XVIII para o XIX, com o declínio do absolutismo europeu e o advento das ideias iluministas, a concepção de dança – assim como da música, da literatura, das artes em geral e da própria História – passa por transformações radicais

¹⁰ GUARATO, Rafael. *História e dança: um olhar sobre a cultura popular urbana* – Uberlândia 1990/2009. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, 2010.

¹¹ Entre as principais obras sobre o Ballet de Cour na França, destacamos os estudos fundamentais de Christout, McGowan e Prunières, que buscam definir o gênero em questão a partir de considerações históricas, poéticas e estéticas. Cf: CHRISTOUT, Marie-Françoise. *Le Ballet de cour de Louis XIV (1643-1672)*. Paris, Picard, 1967; e *Le merveilleux et le "théâtre du silence" en France à partir du XVII siècle*. Editions Mouton, 1965; MCGOWAN, Margaret. *L'Art du ballet de cour en France (1581-1643)*. Paris, CNRS, 1963; e PRUNIÈRES, Henry. *Le ballet de cour en France : avant Benserade et Lully : suivi du ballet de la délivrance de Renard / Éditions d'aujourd'hui*, 1984. Destacam-se também: LACROIX, Paul. *Ballets et mascarades de cour de Henri III à Louis XIV, 1581-1652, recueillis et publiés d'après les éditions originales*. Genève, J. Gay et fils, 1868-1870, 6 vol; APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *Le roi-machine : spectacle et politique au temps de Louis XIV*. Paris, Éditions de Minuit, 1981; MOUREY, Marie-Thérèse. *L'art du ballet de cour au XVIIe siècle : poétique de l'image animée*. Colloque École Doctorale IV – Université Paris IV Sorbonne, 2009; FRANKO, Mark. *La danse comme texte : idéologies du corps baroque*. Kargo: l'Éclat, 2005.

¹² Ver: BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro* (3ª ed.). São Paulo: Perspectiva, 2006.

quanto à sua definição, à sua finalidade, ao lugar a ser ocupado na sociedade, à sua configuração e à sua sistematização enquanto “arte”, bem como também há mudanças nas formas dos espetáculos e nas condições de criação e apreciação dos balés.¹³ Assim, a percepção da dança como uma arte autônoma e como expressão individualizada de sentimentos por meio do virtuosismo técnico ou da pantomima definitivamente não cabe ao contexto da dança de corte, quando, segundo Mourey:

(...) l'éloquence du corps, l'expression éventuelle de passions ou d'affects par des mouvements ou une gestuelle appropriée était encore soumise aux règles de la rhétorique, inspirées de l'*actio* valable pour l'orateur et dont Quintilien avait fixé le fonctionnement.¹⁴

Feitas as devidas considerações teóricas e localizados alguns problemas historiográficos na bibliografia especializada da história da dança, vale aqui evidenciar as abordagens a partir das quais se propõe convergir os domínios da história e da dança. O presente estudo tem o intuito de compreender a dança, em especial o balé de corte, não a partir da própria dança, restringindo-se à descrição de seus elementos formais e coreográficos numa suposta “evolução” da arte. Há que se considerar os sentidos políticos e culturais da dança inserida em uma determinada estrutura social e política, qual seja, neste caso, a sociedade de corte.

A dança se coloca, então, como um problema a ser investigado, tal qual nos propõe o historiador Marc Bloch,¹⁵ uma evidência de uma determinada sociedade – sua estrutura, organização, relações sociais, simbólicas e de poder. Assim, trata-se de partir da dança para questionar um passado, e daí pensá-la como fenômeno cultural e político de uma sociedade, ou seja, não a dança em si, como mera forma estética, mas a dança como forma dotada de conteúdos e como linguagem historicamente circunscrita.

Evidentemente, não se trata de ignorar ou menosprezar as características formais da dança, mesmo porque a escolha de tais formas não se dá de maneira aleatória, mas é uma construção, um desenho orientado por preceitos e usos histórica e culturalmente possíveis. Trata-se de se compreender que o objetivo do estudo não se encerra na questão estética, na descrição da técnica, dos movimentos e gestos. É preciso entender as formas de pensamento que definem a concepção de dança, sua função social e que,

¹³ Essa transformação na concepção da dança e a contribuição do pensador e coreógrafo Jean-Georges Noverre no século XVIII são objetos de estudo de Marianna Monteiro em sua obra: MONTEIRO, Marianna F. M. *Noverre: cartas sobre a dança*. São Paulo: Edusp, 1998.

¹⁴ “(...) a eloquência do corpo, a expressão eventual de paixões ou de afetos por meio de movimentos ou de um gestual apropriado era ainda submissa às regras da retórica, inspiradas na *actio* válida para o orador e cujo funcionamento fora fixado por Quintiliano.” MOUREY, Op. cit., p. 4.

¹⁵ Sobre a noção de história-problema, ver: BLOCH, Marc, *Apologia da História* ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

no caso aqui abordado, possibilitam o uso do balé de corte como peça de representação política.

Os elementos formais constituintes do ballet são aqui importantes evidências que possibilitam a análise da dança enquanto forma poética – por ser um gênero imitativo, de representação – e enquanto imagem significativa em movimento. A partir daí, compreende-se a dança como “imagem animada”, composta e disposta segundo preceitos datados, o que potencializa a leitura de sua representação política enquanto “alegoria”.

Trajetória histórica da dança

Faremos aqui um breve panorama da trajetória da dança, em especial na França e na Itália, durante o período que abrange desde o medievo até a consolidação do *Ballet de Cour* no século XVII, a fim de informar o leitor, de maneira geral, sobre as formas e concepções de dança que vigoravam nos referidos contextos histórico-artísticos. Evidentemente, esse panorama não tem pretensões de totalizar e muito menos de esgotar o tema, uma vez que os recortes espaciais e temporais são bastante extensos.

Tal recorte espacial se justifica a partir de critérios de origem e formação tanto do modo de vida nobiliárquico centralizado na estrutura de corte quanto das formas de dança desenvolvidas nesse contexto. Considerando que o florescimento de uma sociedade cortesã, e conseqüentemente as origens da dança de corte, são geralmente identificados ao ambiente italiano do século XV, e que é no reino da França que este modelo de sociedade de corte e suas formas de danças alcançam seu apogeu no século XVII, tornando-se modelo excelente para as demais cortes europeias, compreendemos ser importante centralizar os olhares sobre esses dois contextos. O foco deste breve estudo recairá ainda mais sobre a sociedade e a cultura francesa, uma vez que é aí que o balé se desenvolve e se sistematiza enquanto gênero poético, espetáculo e divertimento principal da corte, segundo nos informa o tratado do jesuíta Claude-François Ménéstrier sobre os balés.¹⁶

Também nos parece importante traçar – ainda que de forma rápida e generalizada – essa trajetória ocidental da dança remontando ao medievo a fim de propiciar ao leitor uma observação de longo prazo e uma perspectiva processual do desenvolvimento da dança. Longe de querer buscar um “embrião medieval” para a

¹⁶ MÉNESTRIER, Claude-François. *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* (1682). Genebra: Éditions Minkoff, 1972.

dança de corte, como num processo evolutivo, esse retorno ao medievo visa evidenciar certas transformações essenciais nas formas de se conceber e praticar a dança, transformações estas que tornam possível o advento da dança e do balé tais como estes são percebidos na sociedade europeia do chamado “Antigo Regime”. Destacamos aqui, entre as mais importantes mudanças, o processo de dessacralização da dança que dá lugar à sua dimensão predominantemente representativa.

As pesquisas na área nos informam pouco sobre as práticas e concepções de dança durante o vasto período medieval, mas é possível traçar algumas considerações a respeito. De fato, o processo de cristianização da Europa ocidental, sobretudo a partir da Reforma Gregoriana no século IX, com seu esforço de enquadramento dos fiéis e combate à heresia, implicou a sistemática negação do paganismo. Uma vez que na antiguidade e entre as culturas pagãs a dança sempre esteve estreitamente relacionada ao culto às divindades – como forma mística de comunicação com o divino e frequentemente privilégio sacerdotal –, a dança ritual foi excluída da liturgia cristã a fim de evitar confusões e a heresia. As poucas informações e testemunhos sobre a dança religiosa nesse período são, em sua maioria, as veementes condenações e proibições da dança dentro das igrejas, o que se pode verificar em decretos e homilias papais, decisões de concílios e constituições sinodais.

O mais antigo desses interditos data do século V e se encontra nas atas do concílio de Vannes, de 465. São consideráveis também o decretal do papa Zacarias em 774 contra “os movimentos indecentes da dança ou carola”, a condenação dos *choreae* nas igrejas, cemitérios e nas procissões, que se encontra nas constituições sinodais do bispo de Paris,¹⁷ no final do século XII, e a proibição que consta no decreto de 1209 do concílio de Avignon (*Atos*, V), em que “durante a vigília dos santos, não deve haver nas igrejas espetáculos de dança ou de carolas”. A reiteração dessas proibições em documentos normativos importantes da Igreja e durante tanto tempo – na verdade, a dança dentro da igreja será condenada mesmo após o concílio de Trento, em 1562 – mostra-se, contudo, como uma evidência da persistência dessas práticas, o que se pode constatar em não poucos casos de *chorea* ou carolas¹⁸ conduzidas por leigos e por

¹⁷ Há referências desta condenação no tratado de Ménestrier sobre os balés, quando este trata das ordenanças da Igreja contra as danças e segundo o qual “(...) Odon evêque de Paris en ses Constitutions Synodales, commande expressément aux prêtres de son diocese d’en abolir l’usage, et d’en empêcher la pratique dans les églises, dans les cemetieres e aux processions publiques”. Cf. MÉNESTRIER, Op. cit., p. 13.

¹⁸ *Chorea* e *carola* são termos equivalentes que indicam uma dança que se conduz em roda, aberta ou fechada, e que supõe o contato, o toque entre os participantes, pois estes se seguravam pelas mãos ou

padres em diversas localidades da França, da Espanha¹⁹ e de Portugal, por exemplo.

Podemos verificar a presença notável de celebrações cênicas nos altares, como representações religiosas e, em sua maioria, autos de Páscoa e Natal; porém, no que concerne à dança, esta definitivamente não foi integrada à liturgia católica e não o será mesmo na modernidade. O historiador da dança Paul Bourcier nos chama a atenção ao fato de que essa recusa da dança não se deve apenas à sua alusão ao paganismo, já que nesse processo de cristianização ocidental alguns elementos do paganismo, como trajes e lugares de culto, por exemplo, foram assimilados sem muita dificuldade. É interessante perceber que, sendo o corpo um recurso obrigatório da dança, aceitá-la como ritual sagrado ou como prática integrada à liturgia cristã significaria dar vazão a poderes pouco controláveis e a sensações moralmente reprováveis provocadas pelos movimentos do corpo, que ameaçariam tanto aquele que executa quanto aquele que contempla a dança.

Assim, negada a sua possibilidade mística e religiosa, a dança passa a assumir exclusivamente o caráter de representação, sendo tomada como matéria para espetáculos e divertimentos (sejam eles honestos ou não). Obviamente, o fato de a dança não ser religiosa ou litúrgica não significa que ela não seja regida, controlada e determinada por princípios teológicos e pelos valores religiosos e morais católicos que, afinal, condicionavam a cultura e a sociedade cristã medieval e moderna em suas várias dimensões. É no sentido de um processo de dessacralização da dança que podemos afirmar, concordando com José Sasportes,²⁰ que formas teatrais (de representação) virão substituir práticas rituais (místicas), o que se torna ainda mais evidente do século XV em diante.

A partir do século XII, presencia-se um processo de crescente “metrificação” da dança enquanto exercício e divertimento da nobreza que começa a aparecer em meio aos salões aristocráticos na Europa. Essa metrificação diz respeito, sobretudo, à estruturação das formas (movimentos do corpo, gestos, figuras espaciais) em estreita relação com uma métrica musical, que, por sua vez, também se estruturava a partir do

pelos antebraços. Cf. BOURCIER. Op. cit., p. 48.

¹⁹ Na Espanha, porém, há exceções a esses anátemas contra a utilização de danças no ritual eclesiástico, de maneira que, em alguns casos, a dança não apenas não é condenada como é até sugerida e normatizada, como se pode perceber no ritual de Santo Isidoro, adotado pelo concílio de Toledo no século VII, em que danças ritmadas por tambores e tamborins eram executadas durante os ofícios. Cf. BOURCIER, Op. cit., p. 50.

²⁰ SASPORTES, José. *Trajectoria da dança teatral em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

desenvolvimento da métrica, da polifonia e do contrapontismo. Assim, perseguindo a beleza e a harmonia das formas, a dança passa por uma sistematização que intenciona refinar e equilibrar formalmente os movimentos e figuras, adequando-os e limitando-os à métrica da música e da poesia, elementos essenciais sobre os quais a dança era composta. São exemplos destas danças o *trotto* e o *saltarello*, danças em tempo vivo e movimentos saltados, e danças em tempo moderado, como a *ductia*, a *nota* e a *estampie*,²¹ que são mais estruturadas – não tanto no domínio coreográfico, mas sobretudo quanto ao número e à forma das estrofes a serem dançadas. Essa metrificacão e formalizaçao também nos informa de um momento importante em que a dança começa a ser fator que permite marcar, pelo refinamento de gestos e movimentos, a distinçao social.

Para além do contexto litúrgico católico e do ambiente refinado da nobreza, não se pode desconsiderar a dança, no período entre os séculos XII e XIV, enquanto prática voltada à sociabilidade e frequentemente ligada a festas. Nessa categoria incluem-se danças camponesas, fortemente enraizadas nos costumes pagãos, formas de dança como o rondel, a carola e danças em fileiras. Mesmo entre as camadas populares, a dança não deixou de receber influências metrificadoras; no entanto, pode-se afirmar – a partir de relatos escritos, imagens e censuras da Igreja, embora estes sejam majoritariamente uma produção dos segmentos sociais privilegiados – que nesse contexto os movimentos parecem ser menos regrados, com mais espontaneidade e maior contato físico entre participantes.

Já no fim do século XIII e início do XIV, sobretudo na França, na Itália e na Espanha, começam a aparecer gêneros de dança que se apresentam mais “teatrais”, isto é, que através de figurinos, aparatos cênicos e movimentos característicos buscam representar e evocar algo. É o caso do momo e da mascarada – formas de dança caracterizadas pelo disfarce, pelo uso de máscaras – e da mourisca, muito em voga no século XIV, em que os participantes vestiam-se como mouros, faziam movimentos que lembravam as danças árabes e evocavam o combate entre mouros e cristãos nas cruzadas. Pouco a pouco, essas formas, sobretudo o momo, passaram a ser apresentadas como atrações, notadamente como entremezes em banquetes palacianos, o que nos indica que a dança vai se inserindo gradativamente entre as formas de espetáculo.

²¹ Sobre as características formais das modalidades de dança citadas, cf. BOURCIER, Op. cit., pp. 54 e 55.

Mas é no contexto da Renascença, no *Quattrocento* italiano, quando se inicia a formação de uma sociedade e de uma etiqueta cortesã, que a dança “metrificada” se transforma verdadeiramente em uma dança erudita: propriedade e símbolo de uma camada social que busca definir sua superioridade hierárquica pelo refinamento intelectual e estético-artístico – baseado nos cânones da cultura antiga clássica – e pela elegância e distinção do comportamento e do gestual. Adentrando pelo século XVI, podemos verificar a recorrência de diversas danças que se tornam parte essencial e imprescindível dos bailes de corte. As danças de corte passam a ser cada vez mais formais e codificadas em seus movimentos, de maneira a diferenciar tanto quanto possível a conduta da nobreza no ambiente dos bailes da conduta do vulgo em suas danças “desregradas”.

Cabe dizer que a dança do vulgo, também chamada “dança alta”, mostra-se menos codificada: há mais espaço à improvisação, levantam-se e batem-se mais os pés no chão, os gestos e movimentos são mais impetuosos e o andamento é frequentemente mais rápido. Diferente é a “dança baixa”, mais arrastada e de passos baixos predeterminados e encadeados, com estrita observância do ritmo e da cadência musical (mais lenta e solene), a serem executados por casais ou em grupo nos salões palacianos. Mesmo em modalidades de dança como o *saltarello* ou o *pas-de-brabant*, que se definem como danças com saltos, os saltos devem ser tão contidos que quase não se tiram os pés do chão.

Dança e sociedade de corte

Seria impossível compreender profundamente as formas e os sentidos das danças e do balé de corte sem antes compreender a estrutura social e política moderna da qual estas emergem e na qual elas se inserem, qual seja, a sociedade do Antigo Regime, ou, na definição de Norbert Elias, a sociedade de corte. Antes de tudo, é necessário compreender que a formação social, a estrutura de poder e a estrutura de pensamento que configuram a sociedade de corte são radicalmente diferentes daquelas que constituem a sociedade burguesa liberal, individualista e burocrática, que alcança sua supremacia no ocidente a partir do século XIX. É preciso entender a sociedade de corte, sua estrutura social e política, bem como suas formas de representação, a partir das próprias categorias que lhe dão sentido, ou seja, considerando-a como forma historicamente circunscrita.

De acordo com Elias, a transformação de uma aristocracia guerreira em nobreza de corte é um processo que se dá no contexto da transformação dos princípios organizadores das relações sociais, que passam dos vínculos vassálicos feudais para a própria estrutura hierárquica de corte. Isto vem marcar o que ele denomina “processo civilizador”²² na Europa ocidental, entendido, como bem define Roger Chartier em seu prefácio à obra *A sociedade de corte*,²³ como “a pacificação das condutas e o controle dos afetos”.²⁴ E, se esse fator de controle dos afetos e condutas existe, é por um processo de interiorização individual das coerções sociais, responsáveis por moldar o caráter moral e as condutas sociais segundo as normas e os valores socioculturais. À medida que a coerção social deixa de ser algo externo, as proibições, condenações e regras tornam-se cada vez mais uma questão de autocoerção, que transfere a cada indivíduo o controle sobre suas próprias pulsões e emoções.

Essa necessidade de autocontrole das paixões, como forma de refinamento e distinção social, leva à extrema e minuciosa codificação de gestos e condutas bem como à cerimonialização do comportamento e das atividades cotidianas, o que constitui a etiqueta cortesã. Porém, muito mais que um simples gosto estético, como salienta Elias, a etiqueta tem uma função simbólica de extrema importância dentro da estrutura dessa sociedade, uma vez que demarca os privilégios e o *status* social de cada participante a partir de seu lugar hierárquico.

Por meio da etiqueta e das cerimônias, a sociedade de corte não só expressa como também constitui os valores estruturais que a legitimam, de modo a tornarem-se visíveis as posições e relações hierárquicas que fundamentam o próprio poder monárquico. Longe de significar um festival de frivolidades, a etiqueta é constituinte e necessária à sobrevivência dessa estrutura social e política, evidenciando a posição de poder, o nível e a dignidade de cada um dos cortesãos, os quais Elias define como “indivíduos cuja existência social (e, com bastante frequência, sua renda) depende de seu prestígio, de sua posição na corte e no seio da sociedade de corte”.²⁵

A sociedade europeia do Antigo Regime é toda organizada a partir da corte, que, por sua vez, aparece como uma formação social específica cujas relações entre os membros baseiam-se na interdependência e na reciprocidade mediadas por códigos e

²² A esse respeito, ver: ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.

²³ ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

²⁴ CHARTIER, R. Prefácio. In: ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 9.

²⁵ ELIAS, Op. cit., 2001, p. 98.

comportamentos originais. Trata-se, como afirma Chartier, da “fixação de uma ampla população em um lugar único, uma diferenciação e uma hierarquização rígidas das funções de corte, a constituição de uma cultura nobiliárquica específica”.²⁶ A substituição de uma nobreza guerreira (feudal) por uma nobreza de corte (moderna) não diz respeito apenas a uma mudança de nome ou de atividade, mas nos informa das transformações por que passa o próprio conceito de nobreza a partir do Renascimento.

Em sua obra clássica sobre o Renascimento na Itália,²⁷ o autor Jacob Burckhardt nos ajuda a localizar e compreender certas mudanças relevantes na organização social e na definição da nobreza num momento em que

no nível mais elevado de convívio social, não mais existem diferenças de castas, mas sim uma camada culta, no sentido moderno da expressão, sobre a qual o nascimento e origem só exercem alguma diferença quando aliados à riqueza herdada e à ociosidade garantida.²⁸

Percebemos que, diferentemente da organização social tipicamente medieval, a questão do sangue, da origem, embora não deixe de ter sua relevância, torna-se cada vez mais uma questão secundária para determinar a nobreza de uma pessoa. Assiste-se nesse período, sobretudo na Itália, a uma redefinição de valores que orientam o novo conceito de nobreza, o que se pode notar pela substituição da ideia de *eugeneia*, palavra grega para nobreza cujo significado é “bem-nascido”, pela palavra latina *nobilis*, ou seja, “notável”, o que subordina a noção de nobreza ao mérito e ao reconhecimento público do comportamento e das ações de uma pessoa tidos como valorosos e excelentes.

A nobreza renascentista se define a partir de valores outros e configura-se, segundo Burckhardt, como “uma fidalguia moderna, em que a erudição e a riqueza dão a medida do valor social – a última, aliás, apenas na medida em que torna possível ao indivíduo dedicar a vida à primeira, promovendo-lhe em alto grau os interesses”.²⁹ Nesse sentido, a nobreza é muito mais construída que herdada, de maneira que essa construção se dava sempre no espaço público de corte, a partir do cultivo de um modo de vida refinado, culto e decoroso e da busca por ações e condutas valorosas, virtuosas e

²⁶ ELIAS, Op. cit., p.22.

²⁷ BURCKHARDT, J. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

²⁸ BURCKHARDT, Op. cit., p. 324.

²⁹ BURCKHARDT, Op. cit., p. 332.

excelentes. Assim, “era o reconhecimento pelos outros da qualidade de membro dessa sociedade que, em última análise, determinava essa própria qualidade”.³⁰

Uma vez que a dança de corte vem marcar a distinção social de uma elite nobiliárquica, é importante entender quais são os valores constitutivos desse *ethos* nobre no início da modernidade e em que medida a dança se coloca simultaneamente como reflexo e como produtora do mesmo. Publicado em Veneza em 1528, o livro *O Cortesão*,³¹ do italiano Baldassare Castiglione, ao narrar as conversações que se desenrolam no palácio do Duque de Urbino em 1506, configura-se como um manual de conduta que estabelece as regras e os preceitos que definiriam o perfeito homem de corte. Testemunho precioso dessa nova concepção de nobreza, muito mais ligada à notabilidade das ações e virtudes que à questão do sangue, o livro destaca a importância da formação intelectual, do cultivo da virtude e da elegância de conduta e convívio como distinções que definiriam a nobreza do cortesão.

A isto acrescenta-se, como explicita Alcir Pécora, “a exigência de excelências que remetem ao domínio de certas faculdades de caráter”, de modo que “o cortesão deve exercitar virtudes políticas e intelectuais como a *prudência* e a *discrição*, ambas pressupostas na ideia de *dignidade*”, sendo que os espetáculos, os torneios e as danças configuram-se como algumas das “principais situações públicas de exercício dessas qualidades”.³²

Castiglione não se debruça sobre a arte da dança em si nem tece longas análises e comentários a esse respeito, porém cita situações e faz comentários que indicam a importância da postura e do gestual elegante e codificado para a discrição nobiliárquica. De fato, assim como o livro *O Cortesão*, há vários tratados e diálogos italianos do século XVI que, de acordo com Peter Burke em estudo sobre a linguagem do gestual na Itália moderna,³³ insistem na importância de gestos adequados e da eloquência do corpo na formação do homem (e da mulher) discreto. Segundo Castiglione, todas as ações, os gestos, as maneiras e os movimentos do cortesão deveriam ser executados de forma

³⁰ ELIAS, Op. cit., p. 113.

³¹ CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

³² PÉCORA, Alcir. *A cena da perfeição*: prefácio à obra CASTIGLIONE, Op. cit.

³³ De acordo com Peter Burke podem-se citar *La Raffaella* (1539), de Alessandro Piccolomini, e o diálogo *Delle bellezze delle donne* (1541), que tratam da educação feminina com destaque aos gestos, movimentos e porte, assim como *Galeteo* (1558), de Giovanni Della Casa, e *Civile conversatione* (1574), de Stefano Guazzo, que tratam da importância do gesto e da eloquência corporal. BURKE, Peter. A linguagem do gesto no início da Itália moderna. In: *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 91-112.

graciosa, graça esta que é obtida pelo exercício do corpo, ao que se pode incluir o exercício da dança. Assim, pode-se afirmar a importantíssima função da dança na formação da conduta regrada e harmônica, enfim, na educação da nobreza de corte. Tendo conhecido um sucesso imediato e duradouro, não somente na Itália do século XVI, mas em praticamente todas as cortes europeias até o século XVIII, o livro *O Cortesão* foi um dos principais sistematizadores e difusores desse espírito e da etiqueta de corte.

A partir daí, percebemos que a dança não pode ser apenas um reflexo da etiqueta de corte, mas é efetivamente um importante elemento constituinte da própria etiqueta, de maneira a colaborar fortemente com a educação da nobreza – para quem a dança é um dos três exercícios principais – na direção de produzir e marcar sua distinção social. Alternado em galhardas, branles, pavanas e minuets, o jogo de influências e posições hierárquicas da sociedade de corte se constrói e se atualiza nos salões: tanto a dança é um exercício da conduta cortesã quanto a conduta cortesã é exercitada nos bailes, onde, tal como fora deles, “tudo decorria em cortesias, reverências e obséquios”.³⁴

É ainda no *Quattrocento* que surgem os primeiros documentos escritos sobre a dança, na forma de manuais, códigos e tratados, que nos informam não apenas da situação formal da dança à época como também do valor, da notabilidade e da pertinência dessa arte tal qual ela era concebida e utilizada. Segundo a listagem proposta por Bourcier, o primeiro tratado sobre a dança teria sido o manuscrito de Domenico de Piacenza, *De arte saltendi et choreas ducendi*, por volta de 1435, mas o primeiro livro impresso, *L'Art et Instruction de bien danser*, teria sido editado somente entre 1496 e 1501, por Michel de Toulouze, em Paris.³⁵ Posteriores ao tratado de Piacenza são as obras de dois de seus alunos: *De pratica seu arte tripudii*, de Giovanni Ambrogio de Pesaro, e *Libro del arte de danzare*, de Antonio Cornazano, publicado por volta de 1455. Outros tratados italianos são o de Marco Fabrizio Caroso, *Il Ballerino*³⁶ (Veneza, 1591), e *La grazia d'amore* (Milão, 1602) e *Nouve Invenzione di balli* (Milão, 1604), ambos de Cesare Negri.

³⁴ SALAZAR, Adolfo. *História da dança e do ballet*. Lisboa: Artis Realizações, 1962, p. 81.

³⁵ Há um testemunho (não confirmado) de Gian Batista Dufort, em 1728 (na obra *Histoire du ballet*), segundo o qual o italiano Rinaldo Rigoni teria imprimido seu livro *Il Perfetto Ballerino* em Milão, em 1468. Cf.: BOURCIER, Op. cit., p.65.

³⁶ Segundo Peter Burke, o tratado *Il Ballerino* não aborda apenas os passos de dança, mas “também diz aos cavalheiros como lidar com a capa e a espada, como fazer a reverência correta, como pegar a mão de uma senhora e assim por diante”, ou seja, trata também do gestual e das maneiras que distinguem o cortesão. Cf.: BURKE. Op. cit., p. 101.

A sociedade e a vida de corte na França se organizam verdadeiramente a partir do reinado de François I (1494-1547), mas é sobretudo sob o reinado de Henry II (1547-1559) – cujo casamento com Catarina de Médici promoveu uma forte aproximação cultural e artística entre França e Itália – que a dança de corte francesa se aprimora e se consolida sob evidente influência italiana. Há dois documentos que nos informam com precisão a respeito do desenvolvimento da técnica da dança na França e suas características. São eles *L'Art et Instruction de bien danser*, já citado, do início do século XVI, e *Orchésographie – traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des danses*, do cônego Thoinot Arbeau, em 1589.

Pode-se dizer, no entanto, que esses escritos, bem como os italianos anteriormente citados, apresentam-se muito mais como manuais de dança que propriamente tratados: abrangem simplesmente as danças praticadas comumente nos bailes de corte, ou seja, formas coreográficas que serviam como exercício e divertimento, mas não como espetáculo. De acordo com Lincoln Kirstein,³⁷ somente a partir da segunda metade do século XVI, sob influência do humanismo francês, o termo *ballet* passou a designar divertimentos com uma unidade dramática, maior coerência e um enredo relativamente bem-elaborado, como é o caso do *Ballet de Cour* francês e do *Masque* inglês.

O termo *Balletti*, diminutivo de *Ballo*, é usado para designar danças que têm lugar no salão de baile. Inicialmente, *balletti* era um termo sem nenhum sentido teatral, significava a mera realização de algumas figuras de dança não muito deferentes da *Morris Dance* inglesa, bastante em voga na alta sociedade de Milão. Só adquiriu um sentido especificamente dramático depois que Maria de Médice estabeleceu os italianos na França.³⁸

Prática bastante expressiva na Renascença, os Festivais de Corte do século XV nos informam sobre as formas de espetáculo e a mobilização cênica pública da imagem da realeza e da corte, num momento em que a Antiguidade clássica, a mitologia greco-romana e os teóricos antigos eram recuperados e amplamente utilizados na elaboração e na composição desses festivais. Os *Trionfi* renascentistas, estilo italiano, revivem e atualizam a ideia da triunfal procissão romana em majestosas entradas públicas e espetaculares pela cidade, protagonizadas, agora, pela corte. Essas apresentações

³⁷ KIRSTEIN, Lincoln. *Dance – A Short History of Classical Theatrical Dancing*. Nova York: Dance Horizons Republication, 1977.

³⁸ KIRSTEIN, Op. Cit., citado por MONTEIRO. A dança na festa colonial. In: JANCSÓ, I. & KANTOR, I. (orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*, volume II. São Paulo: Imprensa Oficial/HUCITEC/EdUSP/FAPESP, 2001, p. 816.

alegóricas triunfais, cujo correspondente francês era a *Entrée Solennelle*, mobilizavam, em torno do tema e da ocasião em que eram apresentadas, um amplo e rico conjunto de decorações, fantasias, danças (momos, mouriscas, mascaradas) e carros temáticos que representavam personagens e eventos mitológicos fazendo analogias com a sociedade cortesã.

Desde a primeira metade do século XVI, o reino da França configurava-se como o maior e mais populoso da Europa, e foi nos chamados *Tours de France* (viagens do rei e da corte por todo o reino) que a monarquia francesa encontrou uma forma de governar e de afirmar seu poder sem perder o controle do vasto território de que dispunha. Quando, a partir de 1560, os conflitos civis entre católicos e protestantes se acirram e as chamadas “guerras de religião” tornam-se cada vez mais frequentes por toda a França, ameaçando a paz, a ordem e a própria monarquia francesa, esse caráter itinerante da corte torna-se ainda mais importante, aliás imprescindível, à restauração e à manutenção da unidade do reino em torno do rei. Nesse contexto, pode-se dizer que as *entrées solennelles* ou *entrées royales* cumpriam a importante função de visibilizar o poder monárquico de maneira grandiosa e espetacular, reafirmando constantemente sua legitimidade. É possível localizar nessas práticas espetaculares de divulgação do poder monárquico – festivais de corte, triunfos e entradas reais e principescas, que mobilizavam grande número e diversidade de meios visuais, sonoros, decorações, pinturas e figurinos –, aliadas à graça e à justeza da técnica de movimentos das danças de corte, alguns importantes elementos que possibilitaram o florescimento, no fim do século XVI, de um gênero de espetáculo cuja linguagem principal seria a dança, isto é, o *Ballet de Cour*.

Gênero dramático surgido na segunda metade do século XVI, o *Ballet de Cour* conhecerá seu apogeu na França sob o reinado de Luís XIV, tornando-se, desde o início do XVII, o divertimento favorito e o mais expressivo nas principais cortes europeias. Objeto da atenção da realeza, da corte e dos principais letrados da época, o balé foi teorizado e defendido sob a pena de vários homens de letras, entre eles o abade Michel de Pure – em seu *Idée des spectacles anciens et nouveaux*, de 1668 – e o jesuíta Claude-François Ménéstrier – em seu tratado *Des ballets anciens et modernes, selon les règles du théâtre*, de 1682. Também a obra *La Pratique du théâtre*, escrita pelo abade d’Aubignac em 1657, pode ser tomada como uma referência para o estudo do balé; embora não trate especificamente deste, seu tratado diz respeito ao gênero dramático, ao

qual o balé pertence, de forma que muitos preceitos e regras do teatro podem ser aplicados ao balé.

Para além dos tratados sobre a dança, sobre o balé e os espetáculos de corte, há outros tipos de documentos e fontes que permitem ao historiador conhecer e problematizar o balé de corte no século XVII, ainda que, várias vezes, de forma fragmentária. Muito comuns eram as relações de festas de corte, relatos e descrições minuciosas dos acontecimentos, dos divertimentos, das pessoas presentes, dos banquetes etc. Sendo o balé o principal divertimento da corte e um espetáculo destinado a maravilhar e surpreender a audiência, as descrições e os comentários sobre os balés mereceram ampla atenção dos redatores e numerosas páginas nessas relações. No domínio da iconografia, contamos com várias pinturas, gravuras, tapeçarias e também desenhos de figurinos teatrais.³⁹

Muito importantes são os libretos dos balés, que narram em forma de texto escrito a trama a ser representada (ou o “argumento” do balé) e a estrutura da obra (número de *entrées*). Porém, segundo Bourcier, o costume de publicar libretos só se torna uma constante sob Luís XIII, sendo que até 1611 apenas um libreto – dos cerca de duzentos e quinze balés representados antes disso – teria sido publicado, o do *Ballet comique de la reine*, em 1581. As partituras e os escritos sobre música para balés, uma vez que nos balés música e dança deveriam encaixar-se perfeitamente, servindo uma à composição da outra, mostram-se também como fontes interessantes, e algumas pesquisas já foram e vêm sendo desenvolvidas nessa direção.

Considerado o primeiro balé de corte, apesar de ter sido precedido por algumas obras de características semelhantes,⁴⁰ o *Ballet comique de la Reine* – apresentado em 1581, por ocasião do casamento do duque de Joyeuse e Marguerite de Lorraine-

³⁹ Em artigo de 1989, Margaret McGowan faz um estudo sobre a dimensão do fantástico no balé de corte a partir de mais de duzentos desenhos franceses originais, datados do início do século XVII (reinado de Luís XIII), e atribuídos ao especialista em trabalhos para festas de corte Daniel Rabel. Esses desenhos apresentam a caracterização dos personagens, seus figurinos e objetos cênicos, e teriam sido feitos para uma série de balés representados na corte francesa entre 1614 e 1634. Cf. MCGOWAN, Margaret. Théâtre oeuvre composite : le jeu du fantasque dans le ballet de cour. In: MAMCZARZ, Irène (org.). *Le théâtre européen face à l'invention : allégories, merveilles, fantasque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, pp. 53-62.

⁴⁰ Diferentemente de outros estudiosos, o historiador da dança Paul Bourcier, apesar de considerar o *Ballet comique de la reine* de 1581 como o mais característico exemplar do gênero, localiza o primeiro balé de corte num espetáculo dançado em Bar-le-Duc no ano de 1564, sob o reinado de Charles IX, cujo tema se refere aos conflitos entre os quatro planetas maiores e o apaziguamento trazido por Júpiter, numa clara alusão de Júpiter ao rei. Segundo Bourcier, também podem ser considerados como balés de corte, ainda que não tão bem-acabados, os espetáculos apresentados na celebração do casamento de Henri de Navarre e Margarida de Valois em 1572 e o “balé dos embaixadores poloneses” (1573), por já apresentarem certa coerência dramática.

Vaudémont – vem fixar o gênero por apresentar de maneira mais evidente uma ação dramática dançada e a junção de poesia, música, canto e dança numa mesma obra, cuja magnificência e fausto impactaram e encantaram a corte de Catarina de Médici. McGowan estabelece os traços principais do balé, caracterizando-o como uma obra composta, “resultado da colaboração entre pintores, coreógrafos, músicos e poetas sobre um tema melodramático ou burlesco com intenções filosóficas, políticas ou com a única preocupação de divertir”.⁴¹ Segundo Mourey, a princípio o balé se resumia a um jogo erudito de figuras geométricas traçadas no solo que se alternavam pela movimentação ritmada dos dançarinos compondo figuras nos salões de baile – não por acaso, os primeiros balés eram feitos para serem assistidos do alto. Tais figuras complexas se constituíam como reflexos na terra da geometria celeste, representando as proporções e medidas pelas quais o universo se mantém em equilíbrio.⁴² Com a utilização do palco italiano, o balé enquanto espetáculo ganha nova dimensão, passando de uma dança “planimétrica” a uma dança “estereométrica”, formato em que atuam as leis da perspectiva.

Nos balés, tanto participavam dançarinos especializados (seria precipitado falar em “profissionais” da dança nessa época) quanto membros da própria corte. Para além das participações individuais de nobres, príncipes e princesas, encarnando figuras mitológicas e alegóricas, e do próprio rei – sabe-se que notadamente Luís XIV participou de vários balés, assumindo papéis de Rei Sol e Apolo –, os balés frequentemente terminavam pelo chamado *grand ballet*, no qual todos os participantes da representação e a própria sociedade de corte ali presente dançavam em uníssono. Neste sentido, a linha que separa o balé do baile de corte é bastante tênue, revelando, ao contrário da rígida separação entre artista e plateia – que se efetivará pouco a pouco ainda no século XVII em gêneros como a ópera e as comédias/tragédias (e aqui o palco italiano marca bem essa distinção) –, uma coexistência entre a contemplação e a participação dos cortesãos, de modo que a corte é simultaneamente alvo, tema e sujeito desse grande espetáculo totalizante.

Por outro lado, o balé e o baile de corte se diferenciam sobremaneira no que concerne à estruturação dramática e ao caráter representativo, uma vez que o último configura-se prioritariamente como um exercício decoroso de sociabilidade cortesã,

⁴¹ MCGOWAN, Margaret. Op. cit., p.53.

⁴² MOUREY. Op. cit., p. 4.

enquanto o primeiro assume a forma de composição poética e dramática efetivamente espetacular.

De fato, não se pode negar que as danças executadas durante as festas e cerimônias de corte – cujas características como a metrificação, extrema codificação de gestos e movimentos e a formação de figuras espaciais já foram anteriormente descritas – mobilizavam sincronicamente todos os nobres participantes de maneira a produzir nos salões um efeito harmônico e espetacular. No baile de corte é possível encontrar, de forma ao mesmo tempo implícita e amplificada, a presentificação de noções constituintes e legitimadoras da própria sociedade de corte, tais como a noção de ordem e de harmonia do corpo político.

Contudo, embora não lhes falte uma dimensão alegórica e embora apresentem caráter imitativo muito maior se comparadas a outras danças, as danças que compõem o baile de corte não se referem a uma ação dramática específica, não remetem a um enredo coerentemente elaborado em torno de um tema particular, como o faz o balé.

Em seu tratado sobre os balés antigos e modernos segundo as regras do teatro, Ménestrier aponta uma distinção entre o balé e a simples dança fundamentando-se expressamente na *Poética* de Aristóteles, e com isso nos diz da própria definição do balé. De fato, ambas se fazem a partir de movimentos; porém, enquanto a dança observa somente a cadência musical e a precisão dos passos codificados, sem nada exprimir, no balé os movimentos evocam algo além deles próprios: “Le ballet exprime selon Aristote les actions des hommes, leurs moeurs, et leur passions”.⁴³

Segundo Ménestrier, o balé não é simples como as outras danças, mas é “dança figurada engenhosa e representativa das coisas naturais e filosóficas”,⁴⁴ como o movimento celeste e as evoluções do labirinto grego. Não se trata de uma dança religiosa como a dos pagãos, cujo objetivo é o culto e a experiência mística com o sagrado, mas sim uma dança representativa cujos movimentos estritamente regrados, mais que simples movimentação do corpo, imitam e evocam algo. É nesse sentido que Ménestrier afirma que o balé não é o baile dos astros, mas a sua imitação, a sua representação através de movimentos e artifícios humanos.

O balé de corte enquanto gênero representativo e espetacular da sociedade moderna suscita várias questões que nos permitem melhor analisar e compreender a

⁴³ “O ballet exprime, segundo Aristóteles, as ações dos homens, seus costumes e suas paixões.” MÉNESTRIER, Op. cit., p. 154.

⁴⁴ MÉNESTRIER, Op. cit., p. 38.

sociedade de corte europeia em sua estrutura, significados e sensibilidades peculiares. Um estudo mais minucioso das fontes apresentadas neste artigo indicam que o balé de corte pode ser compreendido como representação prescritiva do poder, na medida em que é alegoria política, colaborando para a manutenção da ordem social hierárquica vigente e da coesão do corpo político centralizado no rei.

A pesquisa histórica sobre a dança, na perspectiva que se buscou adotar, isto é, a dança como linguagem e representação historicamente circunscrita, configura-se um campo ainda pouco explorado. Certamente, o presente estudo não esgota as possibilidades de análise da temática em questão, buscando tão-somente apontar questões teórico-metodológicas, direções de pesquisa e um recorte analítico sumário sobre o balé de corte no Antigo Regime europeu. Ao longo da pesquisa pudemos visualizar, na temática mais ampla do balé de corte como representação prescritiva do poder, novas possibilidades que se abrem para estudos mais avançados.

**GAROTAS DO ALCEU:
uma representação feminina na revista *O Cruzeiro* (1950-1964)**

Daniela Queiroz Campos¹

Resumo: O presente artigo pretende tecer considerações sobre a coluna *Garotas do Alceu* da revista *O Cruzeiro* no período compreendido entre 1950 e 1964. Pretende, em especial, tecer suas tramas narrativas sobre a questão da representação da imagem feminina na coluna estudada. Assinada pelo ilustrador e figurinista mineiro Alceu de Paula Penna, a coluna circulou em uma das revistas brasileiras mais emblemáticas de meados do século XX. Foram duas páginas que ocuparam a revista semanal de Assis Chateaubriand por ininterruptos 28 anos, de 1938 a 1964. O presente estudo se propõe analisar como, através da coluna, viabiliza-se a circulação de normas e preceitos de civilidade para jovens mulheres consideradas urbanas, modernas e ousadas no Brasil das décadas de 1950 e 1960.

Palavras-chave: Revista, mulher, representação

**GAROTAS OF THE ALCEU:
Female representation in *O Cruzeiro* magazine (1950-1964)**

Abstract: This present thesis aims to present some considerations about the column *Garotas* in the magazine *O Cruzeiro*, from 1950 to 1964. It focuses, specially, on developing its narrative threads about some key questions, such as civility and image, contained in the studied column. This column, signed by Alceu de Paula Pena, costume designer and illustrator from Minas Gerais (Brazil), circulated in one of the most emblematic Brazilian magazines of the 20th century. These 2 pages were printed on the weekly magazine of Assis Chateaubriand for uninterrupted 28 years, from 1938 to 1964. This study proposes to analyze how through the graphic art of the column *Garotas* was made possible the circulation of norms and models of civility and manner to young ladies considered urban, modern and bold during the decades of 1950 e 1960 in Brazil.

Key-words: woman, magazine, representation

De las dos almas en el mundo que
habia unido Diós, dos almas que se
amaban, esto éramos um de nós e
una Garota do Alceu.

Nós éramos os namorados das Garotas do Alceu.
Nós as tínhamos under our skins.

Nós amávamos as Garotas do Alceu.

¹ Doutoranda em História do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista Capes. E.mail: camposdanielaqueiroz@gmail.com.

Durante anos, todas as moças bonitas deste País – dos fins de tarde nas calçadas da Praia de Icaraí, em Niterói, e das filas do Cine Metro, no Rio, aos footings das pracinhas do interior – se penteavam, se sentavam, gesticulavam, sorriam e se vestiam como as Garotas do Alceu.

E nos encantavam e nos faziam sonhar. Tanto que, muitos de nós – quase todos os que se casaram naquela época – nos tornamos, um pouco, genros do Alceu.

Nós conversávamos nos bancos das praças, passeávamos pelas calçadas, beijávamos no cinema e dançávamos nas nossas festinhas, ao som da nossa canção. E depois, ganhávamos de presente um caderno com todas as letras das músicas de sucesso, com a nossa canção abrindo a coleção, fosse ela um bolero de Gregório Barrios ou um fox de Nat King Cole.

Fazer o que a televisão faz hoje, em escala cósmica, era um trabalho quase impossível para um desenhista só, mesmo numa revista que, à época, significava para o Brasil o que a TV Globo, por exemplo, significa nos tempos de agora. Mesmo porque, a mensagem impressa não tem nem a velocidade nem o impacto da mensagem eletrônica. O que aumenta os méritos da obra de Alceu Penna como ilustrador e figurinista.

Suas meninas de olhos expressivos, de gestos delicados e cheios de graça, de cinturas finas, de longos cabelos e de saias rodadas, cujo tecido era informado com duas ou três pinceladas – a gente sabia se era seda ou algodão – eram tão fortes que, me parece, os leitores conviviam com elas como se convive com um ser vivo: ninguém fica perguntando quem é o pai da criança.

Elas tinham vida própria, e tanta que Alceu desaparecia por trás delas. De resto, Alceu Penna era um homem calmo e retraído, doce e sereno, doméstico, não gostava de aparecer. E, muito cedo, tão logo o sucesso da revista *O Cruzeiro* começou a se esvanecer, ele foi sendo esquecido.²

As *Garotas do Alceu* estamparam as páginas em formato tabloide de *O Cruzeiro* de 1938 a 1964 e foram editadas semanalmente por 28 anos no mesmo periódico. De acordo com a passagem citada, no texto escrito por Ziraldo, consistia em uma coluna ilustrada de mocinhas, sobre suas vidas cotidianas, naquele Rio de Janeiro dos meados do século XX. Os textos eram vinculados aos desenhos de Alceu Penna, e estes foram assinados por cinco diferentes escritores ao longo dos 28 anos de edição da coluna. No entanto, a titularidade da coluna sempre foi de Alceu Penna. Assim transformaram-se em *As Garotas do Alceu*, mas também o eram *As Garotas de O Cruzeiro*. Sem a revista não existiria a coluna. Por tal motivo, dedicarei algumas linhas sobre aquela que foi a grande revista brasileira de meados do século XX.

² ZIRALDO. Texto de apresentação do catálogo da exposição “*As garotas do Alceu*”. Belo Horizonte: Palácio das Artes, julho de 1983. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/modabrasil/biblioteca/grandesnomes/alceu/garotas.htm>

As Garotas de O Cruzeiro

Escrever sobre a coluna *Garotas* sem antes escrever sobre a revista da qual ela era parte integrante seria tarefa difícil. Não só pelo fato de a coluna ter feito parte do projeto editorial e gráfico da revista, mas também por *O Cruzeiro* ter sido o suporte impresso no qual ela circulou. Os leitores das *Garotas* eram também os leitores de *O Cruzeiro*. De certa maneira, como também o fui. Durante o período de pesquisa das fontes, deparei com a revista antes mesmo de chegar às colunas. A leitura das páginas assinadas por Alceu Penna foi por mim acompanhada pela leitura da revista com seus demais artigos, reportagens, novelas, colunas e anúncios. Muitos dos elementos utilizados nesta análise não estão necessariamente na coluna estudada, mas no conjunto de seu suporte, lugar onde era dado ler o objeto.

Segundo Roger Chartier, a leitura em diferentes tipos de suporte resignifica a própria leitura. Diferentes suportes constroem diferentes experiências, diferentes sentidos ao que é lido:

Ler um artigo em um banco de dados eletrônico, sem saber nada da revista na qual foi publicado, nem dos artigos que o acompanharam, e ler o “mesmo” artigo no número da revista na qual apareceu não é a mesma experiência. O sentido que o leitor constrói, no segundo caso, depende de elementos que não estão presentes no próprio artigo, mas que dependem do conjunto dos textos reunidos em um mesmo número e do projeto intelectual e editorial da revista ou do jornal. Às vezes, a proliferação do universo textual acabou por levar ao gesto da destruição, quando devia ser considerada a exigência da conservação.³

Justamente por este motivo acredito ser imprescindível dissertar sobre aquela que acompanhou minha leitura e pesquisa.

A primeira edição da revista *Cruzeiro*⁴ data de 10 de novembro de 1928. A revista fazia parte do “império de papel” criado por Assis Chateaubriand, naquele momento ainda não intitulado de *Diários Associados*. Chateaubriand soube, por meio de amigos, acerca do projeto do jornalista português Carlos Malheiros Dias de lançar uma revista de circulação nacional, *Cruzeiro*. Por falta de dinheiro, o português abandonou o

³ CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora Unesp, 1999. p.128.

⁴ Inicialmente a revista chamava-se *Cruzeiro*, sem o artigo “O”, que só é anexado ao título no número 31. Ver mais em: ABULQUERQUE, Juliana e OUROFINO, Carolina. *O Cruzeiro – o primeiro ano de um projeto moderno – 1928-1929*. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, RJ, 05-09 de setembro, 2005.

projeto, que foi retomado por Chatô após a indenização de Dias. Segundo Fernando Morais, no livro *Chatô: O rei do Brasil*,⁵ a *Empresa Gráfica Cruzeiro S.A.* tornou-se propriedade do jornalista paraibano, empresa esta que não tinha sequer um linotipo. Durante os primeiros anos de circulação, o periódico era impresso em Buenos Aires pelo sistema de rotogravura, já que o parque gráfico brasileiro na época era bastante limitado e de baixa qualidade técnica.

A primeira edição, que chegou às bancas em 10 de dezembro, esgotou seus 50 mil exemplares no primeiro dia. A revista foi vendida nas principais cidades brasileiras, de norte a sul do país, graças a caminhões, barcos, trens e até um bimotor. *Cruzeiro* foi pensado para ser uma revista grandiosa, no formato tabloide (26 x 33 cm), impressa em quatro cores em papel de alta qualidade. No final da década de 1920, ela era um verdadeiro sucesso editorial. Eram anos prósperos para *O Cruzeiro*, considerada a “melhor e mais moderna” revista de então. E seu sucesso não estava localizado na sua cidade sede, o Rio de Janeiro; chegava de fato a todos os estados, onde obtinha níveis de vendas bastante satisfatórios.

Todavia, no início de 1930, a tiragem da revista caiu assustadoramente, chegando a menos de 20 mil exemplares por edição. Com a queda das vendas ocorreu a queda dos anúncios publicitários. A revista, então, começa a passar por gradativas transformações, ao explorar atualidades políticas, sociais e artísticas, reportagens elaboradas com as “sobras” fotográficas e com matérias dos jornais dos *Diários Associados*. A revista foi tornando-se aos poucos mais atraente ao público feminino. *O Cruzeiro* passou a explorar a figura feminina em diversas situações, como em desfiles de moda, em festas da alta sociedade, no banho de sol e mar nas praias cariocas. Além do mais, fotos de famosas atrizes norte-americanas eram fornecidas gratuitamente pela agência de publicidade de Hollywood. A essas fotos eram anexadas crônicas, traduzidas ou mesmo escritas pelos redatores. O Carnaval passou a ser um tema bastante presente no impresso. *O Cruzeiro* tornava-se extremamente atraente para o público feminino, que aprovava encantado. É sempre bom pontuar que tanto as mulheres que estampavam as páginas da revista semanal quanto suas leitoras pertenciam às classes média e alta, alfabetizadas e urbanas, da sociedade brasileira das décadas centrais do século XX. As mudanças para revigorar a revista logo surtiram efeitos, logo os anúncios publicitários voltaram a engordar *O Cruzeiro*.

⁵ MORAIS, Fernando. *Chatô: O rei do Brasil*, vida de Assis Chateaubriand. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Segundo Leoni Serpa, aproximadamente 30% das páginas são referentes ao imaginário feminino, que não compunha apenas um perfil feminino, mas vários.

A revista foi uma das primeiras a se preocupar em mostrar o universo feminino de uma forma glamourosa e em dar à mulher espaços antes pouco vistos na imprensa brasileira. Esses espaços eram ocupados com belas faces, com moda e novas ideias, além da publicidade de diversos produtos domésticos e de beleza que reforçavam a ideia da modernização feminina. Foi uma revista que também se preocupou em implementar seções para as mulheres, semelhantes às que circulam hoje encartadas em todos os grandes jornais e revistas do país, nos cadernos especializados.⁶

Essas imagens femininas eram uma das marcas de *O Cruzeiro*. Ao longo dos 47 anos em que circulou em território nacional e no exterior, constava em seu sumário um sem-número de colunas voltadas para a mulher, a exemplo da coluna *Da mulher para a mulher*, da *Elegância e Beleza* e das exclusivamente de moda, entre outras. As capas da revista também sempre foram marcadas por rostos femininos, sendo raras as capas de *O Cruzeiro* que não ostentavam uma mulher. Nas páginas da revista não estava estabelecido apenas um padrão de mulher, e sim vários. A revista de variedades abrangia diversos públicos femininos: donas de casa, moças casadoiras, jovens modernas.

As transformações editoriais e gráficas ocorridas na revista de fato surtiram efeitos na tiragem, nas vendas e também nos anúncios. Suas seções de humor, fotorreportagens, contos ilustrados e páginas dedicadas à mulher transformaram *O Cruzeiro* na grande revista nacional de meados do século XX. O periódico tornou-se “...ao longo da década de 40 a maior revista de toda a América Latina, até viver seu apogeu absoluto no início dos anos 50”.⁷ Na década de 1950, o impresso destacava-se como um dos meios de comunicação mais importantes no âmbito nacional. Considerada uma revista de variedade de grande circulação nacional, fazia-se presente em inúmeros lares da classe média urbana e era direcionada à leitura de toda a família, apesar de continuar trazendo, a cada edição, várias páginas dedicadas às mulheres.

⁶ SERPA, Leoní. *A máscara da modernidade: A mulher na revista O Cruzeiro (1928-1945)*. Passo Fundo: Editora UPF, 2003. p.26.

⁷ NETO, Alccioly. *O Império de Papel – Os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1998. p.91.

Dentre as mais de 100 páginas da revista *O Cruzeiro*, duas eram sempre ocupadas pelas *Garotas* do Alceu. Elas não foram necessariamente lidas em todos os exemplares da tiragem semanal do impresso. Entretanto, pode-se considerar que tinham bastante aceitação. Tanto que circularam durante ininterruptos 28 anos naquela que era considerada a maior revista de variedades do Brasil de então.

As Garotas do Alceu

Ele não foi o mentor da criatura, mas foi seu “pai”. Alceu Penna⁸ era considerado o pai das *Garotas* e foi ele que deu forma e vida à ideia de Alccioly Neto.

Em razão das dificuldades financeiras encontradas por sua família, Alceu passou a procurar trabalho no Rio de Janeiro. Visitou muitos jornais e revistas e conseguiu publicar seu trabalho no suplemento infantil de *O Jornal*, de Assis Chateaubriand, em 1932. Na redação de *O Jornal*, parte do grupo *Diários Associados*, Alceu conheceu Antônio Alccioly Neto, então secretário de redação de *O Cruzeiro*, ele que se tornaria amigo pessoal e padrinho de Alceu na redação da revista. Alceu mostrou seu trabalho para Alccioly e começou a ilustrar para a revista semanal no ano de 1933, quando esta passava por uma fase de reestruturação.

A colaboração iniciada naquele ano por Alceu no periódico de Assis Chateaubriand duraria décadas. Alceu desenhava para a revista, fazendo algumas capas e também matérias. Naquele momento, o desenhista começou a frequentar regularmente a Cinelândia e também a trabalhar nos Cassinos da Urca, onde fazia ilustrações no menu, em cartazes e cenários. Após algum tempo, ele já começava a fazer fantasias e figurinos. No ano de 1935, uma fantasia criada por ele venceu o concurso de Carnaval realizado pelo Departamento de Turismo da cidade do Rio de Janeiro, o que o fez

⁸ O desenhista nasceu em 1º de janeiro de 1915, na pequena cidade mineira de Curvelo. Aos 11 anos, foi estudar no Colégio Interno Santo Antônio, em São João Del Rei. Segundo Gonçalo Junior em seu livro *Alceu Penna e as garotas do Brasil: moda e imprensa – 1933/1980*, desde pequeno Alceu apresentava o gosto pelo desenho. Com seus vizinhos em Curvelo, o dentista Amedet Peret e sua esposa, o menino aprendeu os primeiros rudimentos do manuseio de pincéis e de como combinar tintas para fazer aquarelas. São esses mesmos vizinhos que descobrem o daltonismo de Alceu. Aos 16 anos, Alceu perdeu o pai, e sua família começou a passar por uma crise financeira. Um ano após a morte do pai, ele chegou ao Rio de Janeiro, onde passou a morar com seu primo Alexandre e Maria Isabel, sua esposa. Alceu viveu por bastante tempo na casa de seus parentes, no início localizada na rua Voluntários da Pátria e, depois, na rua Visconde de Ouro Preto, ambas no bairro de Botafogo. Na cidade, iniciou o curso superior de Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, que abandonaria no ano de 1937. A escolha do curso foi um meio-termo encontrado por Alceu entre a vontade de seu pai e a sua. Durante cinco anos ele cursou Arquitetura, mas sempre frequentando como ouvinte o curso de Artes Plásticas.

reconhecido também como estilista. Na década de 1930, ele começou a desenhar muitas publicações de histórias em quadrinhos, principalmente no jornal *O Globo*. “Entre 1937 e 1938 ilustrou para *O Globo Juvenil*, propriedade de Roberto Marinho, adaptações de obras como *O Fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde, juntamente com Nelson Rodrigues, além de *Rei Arthur*, *Alice no País das Maravilhas*, entre outros.”⁹

No ano de 1938, Alccioly Neto encomendou a Alceu a criação de figuras femininas semelhantes às do *The Saturday Evening Post*, as *Gibson Grils*. Assim, Alceu Penna deu forma e vida à ideia de uma coluna *Pin-ups*¹⁰ de Alccioly.

Estávamos ainda no início dos anos 30 e eu, encantado com as figuras femininas de *The Saturday Evening Post*, chamadas Gibson Girls, fui certo dia procurá-lo em seu modesto apartamento da Rua das Marrecas na Lapa. Sugeriu que ele fizesse alguma coisa semelhante e duas semanas depois ele me procurou, mostrando-me um desenho muito original. Eram vários grupos de lindas mocinhas, vestidas na última moda, conversando. O texto na forma de diálogo e destinado ao público juvenil deveria ser escrito por um humorista malicioso. Fiquei encantado com o projeto.¹¹

As *Pin-ups* têm origem nos ousados cartões-postais franceses e alemães da segunda década do século XIX. Essas características começam a aparecer nos desenhos de Raphael Kirchner, na francesa *La vie parisienne*, e aos poucos começam a ilustrar calendários. Os cartazes de Toulouse Lautrec são um dos primeiros exemplos de *pin-ups*. Naqueles pôsteres impressos em litografia no século XIX já existe a imagem de uma mulher em pose sensual. Ainda no final do século XIX, elas chegam aos Estados Unidos da América e, nas primeiras décadas do século XX, começam a brilhar nas páginas de revistas americanas, transformando-se em um ícone do desenvolvimentismo americano. Tornaram-se muito populares principalmente após a Segunda Guerra Mundial, sendo consideradas um marco na imprensa do século XX. São muitos os ilustradores americanos que se consagraram com suas *pin-ups*, como Charles Dana Gibson e Gil Elvgren.

A pin-up é um pôster de mulher. Este tipo particular de ilustração pertence ao já volumoso grupo das artes-gráficas ainda não

⁹ PENNA, Gabriela Ordones. *Vamos Garotas!* Alceu Penna: moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957). Dissertação de Mestrado em Moda, Senac, São Paulo, 2007.

¹⁰ “Pin-ups” quer dizer literalmente “garota colada na parede”.

¹¹ NETO, Alccioly. Op. cit. p.125.

reconhecidas pela crítica oficial e por isso carente de definições objetivas e corretas.

Neste caso, veículo e imagens ainda são confundidos. O termo pin-up tanto serve para designar o cartaz propriamente dito, como para especificar o tipo de gravura por ele veiculado: a figura feminina. Não qualquer uma, mas, sim, uma garota com apreciáveis dotes físicos, apresentados com maior ou menor explicitação, numa pose intencional que visa incitar e excitar o espectador masculino.¹²

Rudolf Piper faz um estudo acerca das *pin-ups* brasileiras, que segundo o autor é uma “arte” importada e tardia no Brasil. Porém, segundo o estudioso, já a primeira capa da revista *O Cruzeiro* caracteriza-se por esse tipo de ilustração. Em seus estudos, as ilustrações de Alceu Penna não foram contempladas, mas constam na tabela elaborada por ele ao final de seu livro. A princípio as ditas *pin-ups* estavam mais presas ao seu suporte material preferencial, os cartazes. Ao longo de décadas começam a ganhar espaço em telas e em revistas. A revista *Life* foi a pioneira em presentear seus leitores com pôsteres desenhados pelo famoso Gibson. Já a revista *O Cruzeiro*, desde 1928, trouxe *pin-ups* em suas capas, as quais, a partir de 1933, já eram desenhadas por Alceu Penna. Mas apenas em 1938 tornaram-se personagens de uma coluna da revista semanal. No Brasil, a coluna *Garotas* pode ser considerada a primeira ilustrada exclusivamente com *pin-ups*.

Assim como o lançamento da revista *O Cruzeiro*, a primeira edição da coluna *Garotas* foi planejada e bastante divulgada na rede de comunicação de propriedade de Assis Chateaubriand. No dia 5 de abril de 1938, *As Garotas* saíram anunciadas nos jornais cariocas e paulistas da rede dos *Diários Associados*. Os anúncios diziam que a nova seção era a expressão da vida moderna no país.

As garotas são a expressão da vida moderna. As garotas endiabradas e irrequietas serão apresentadas todas as semanas em *O Cruzeiro*, desenhadas por Alceu Penna, o mais malicioso e jovem de nossos artistas. As garotas em duas páginas em cores constituem um dos *hits* de *O Cruzeiro*, a revista que acompanha o ritmo da vida moderna.¹³

Uma coluna, muitas personagens, algumas representações

¹² PIPER, Rudolf. *Garotas de papel: História da pin-up brasileira em 170 ilustrações*. São Paulo: Global editora, 1976. p. 9.

¹³ NETO. Alccioly. Op. cit. p.152.

A coluna *Garotas* circulou durante quase 30 anos nas páginas de *O Cruzeiro* e era considerada a “expressão da vida moderna no Brasil”,¹⁴ apresentava semanalmente grupos de belas mocinhas, vestidas segundo as últimas tendências da moda, conversando sobre os mais diversos assuntos. Desenhada por Alceu Penna e com textos de diversos autores, a coluna ditou modas e costumes, criou um imaginário acerca do feminino que acabou por influenciar o comportamento de gerações de homens e mulheres. *As Garotas* “endiabradas e irrequietas” foram ao Jockey Club, tomaram banho de mar, foram ao cinema, namoraram, leram. Eram Denises, Teresas, Carmens e Marias, muitas foram as personagens criadas pelo desenhista.

A coluna inaugura a disseminação de novos hábitos de pensamento e vida na educação de mulheres – agora modernas e urbanas. Apesar de a coluna estar inserida em uma revista de variedade voltada para toda a família, um tanto conservadora, podemos perceber uma grande diferença entre as normas difundidas e aceitas pelas *Garotas* e pelas demais colunas voltadas para a mulher de *O Cruzeiro* e os preceitos de outras revistas femininas da época. A construção do discurso tanto textual quanto iconográfico na coluna é no mínimo muito mais permissível. O conjunto de normas contido naquele impresso muitas vezes estava à frente não só de outras colunas e revistas, mas também das atitudes mostradas no cinema e pela moda da época. Pode-se considerá-la, por isso, um tanto ousada, tendo em vista os valores católicos no Brasil da década de 1950, que privilegiavam uma mulher recatada, submissa e pura.

As Garotas, sem sombra de dúvida, eram bastante ousadas e, apesar de não se enquadrarem exatamente nos padrões propostos pelas demais colunas da revista, segundo os ideais de “boa moça”, eram consideradas “moças de família”. Assim, cabe investigar quais normas de civilidade eram aquelas que permitiam a uma mulher, de certa maneira, ousar e, mesmo assim, permanecer dentro do padrão imposto por aquela sociedade.

Desenhadas com graça e elegância com legendas muito bem-humoradas, as mocinhas falavam dos temas mais variados, desde assuntos mundanos até científicos, políticos ou filosóficos... Em pouco tempo, “As garotas” se transformaram em verdadeira coqueluche, ditando modas e costumes para milhares e milhares de leitoras em todo o Brasil... O sucesso foi tamanho que “As garotas”

¹⁴ As garotas são definidas como a expressão da vida moderna no Brasil por Alccioly Neto, ex-diretor da revista *O Cruzeiro* e mentor da coluna. Ver: Ibid.

acabaram permanecendo nas páginas de *O Cruzeiro* durante nada menos que 28 anos.¹⁵

A partir do trecho retirado do livro *O Império de Papel*, de Alccioly Neto, podemos perceber o sucesso das *Garotas* do Alceu. A coluna destaca-se entre as demais da revista *O Cruzeiro*. O ideal de mulher moderna se faz presente nela como nas demais colunas, entretanto as *Garotas* são meninas/mulheres muito mais ousadas.

Lesley Bombanatto e Carla Bassanezi, no artigo *O Cruzeiro e as Garotas*,¹⁶ observam que as garotas não se enquadravam nos padrões propostos pelas demais revistas femininas, ou pelas outras colunas de *O Cruzeiro*. Semanalmente, nas páginas coloridas do impresso, as *Garotas* saíam para jantar, iam às compras, à costureira, estudavam, liam romances, passeavam no Jockey Club, dançavam em bailes, tomavam sol, enfim, levavam uma vida de meninas/mulheres solteiras de classe média alta no Rio de Janeiro. E, apesar de serem mais ousadas, preservavam o mesmo imaginário acerca do casamento. O casamento com um “bom partido” era um dos principais objetivos da vida daquelas mulheres.

As personagens da coluna eram mulheres da década de 1950. Dessa maneira, suas ações eram consideradas bastante ousadas para a época.

Por um lado, as garotas, por vezes, ignoravam ou escapavam de certo padrões de recato e pudor e brincavam com as expectativas sociais com relação às “moças de família”. Podiam tomar a iniciativa da conquista ou do beijo na boca, cometer pequenas infidelidades, optar por roupas mais indecentes, despertar ciúmes em esposas, desprezar homens maduros (considerados bons partidos pelo mundo adulto, mas velho pelas moças) preferindo jovens animados. Eram capazes de ir a bailes desacompanhadas, de ser vulneráveis a paquera (capazes de “aderir”, de “dar pelota” às cantadas dos rapazes), de sair com vários rapazes ou manter compromissos com dois ou três ao mesmo tempo, de acompanhar os desfiles militares apenas para paquerar os cadetes, de assumir que preferiam os rapazes que têm carro, de desprezar as prendas domésticas em favor das diversões, de esquecer os estudos pensando nos namoros.¹⁷

¹⁵ NETO, Alccioly. Op cit. p. 126.

¹⁶ BASSANEZI, Carla. e URSINI, Lesley Bombanatto. Op.cit.

¹⁷ BASSANEZI, Carla. e URSINI, Lesley Bombanatto. Op. cit. p.249

Enfim, novos valores foram aos poucos propagados, começando a surgir um imaginário acerca de uma mulher moderna, principalmente durante o período recortado pela pesquisa efetuada, a saber: de 1950 a 1964, os chamados *anos dourados*.¹⁸

Um das mais marcantes características da coluna estudada são esses novos hábitos ditos “modernos”, que, no mínimo, eram muito mais permissíveis do que nas demais colunas e revistas que circulavam no cenário de então. Questões referentes às normas difundidas pela coluna e ao padrão social feminino imposto na época serão mais bem-elaboradas no capítulo seguinte, bem como no subsequente. Outra importante característica da coluna é a titularidade por seu ilustrador Alceu Penna.

A coluna e seus textos

Ao todo foram cinco jornalistas que assinaram os textos que narraram as historietas vividas por aquelas bonecas. De início, o texto era assinado pelo próprio Alceu Penna. Alccioly Neto, então secretário de *O Cruzeiro*, também assinou muitas quadrilhas iniciais da coluna sob o pseudônimo de Lyto. Num segundo momento, de 1942 a 1946, as assinaturas foram divididas entre Millôr Fernandes e Alceu, Millôr assinou primeiramente como apenas Millôr, e em seguida como Vão Gôgo. Edgar Alencar é quem assume a coluna por um maior número de anos, a assinatura de A. Ladino vai de 1946 a 1957. A partir de 1957 os textos passam para mão de uma mulher, Lia Castelo Branco, sob o pseudônimo de Maria Luiza.

Ao longo do período aqui estudado, de 1950 a 1964, a coluna teve textos de A. Ladino e Maria Luiza. A forma como o texto era escrito e seu conteúdo se alteram substancialmente com a troca de assinaturas, apesar de as imagens não sofrerem alteração alguma. Enquanto a participação de A. Ladino era marcada por um texto leve em forma de versos rimados, Maria Luiza escrevia em prosa, de forma um pouco mais

¹⁸ A expressão “anos dourados” é utilizada aqui para se falar dos anos entre 1950 e 1964. É empregada também por um sem-número de autores e autoras para fazer referência ao segundo pós-guerra mundial; entretanto, não consegui localizar “mentor” da nomenclatura. Segundo Luciana Fornazari, a expressão refere-se a um período de grande prosperidade econômica vivida no Brasil após a Segunda Grande Guerra: eram anos de ouro. Cf. FORNAZARI, Luciana. *Gênero em Revista – Imagens modernas de homens e mulheres na revista O Cruzeiro do segundo pós-guerra*. Florianópolis, UFSC, 2001 (dissertação de mestrado). A terminologia está ligada ao nacional desenvolvimentismo, o desenvolvimento econômico e a estabilidade política, somados a aspectos sociais e culturais igualmente relevantes no dado período, considerados anos de utopia e progresso. Cf. KORNIS, Mônica Almeida. *A era da Bossa Nova: Anos Dourados?* Revista Nossa História. São Paulo, n°23, ano II, p.26-29, set. 2005. No entanto, podemos sinalizar que essa nomenclatura é romântica, uma vez que traz uma ideia de desenvolvimentismo e de utopia.

seca. A primeira e única mulher a assumir a coluna é também responsável pelo tom mais conservador que lhe é dado no mesmo ano de 1957.

A mudança nos textos das *Garotas*, segundo Alccioly Neto, se deu em virtude da interferência de Amélia Whitaker nas páginas. Amélia Whitaker era filha do banqueiro paulista José Maria Whitaker e mulher de Leão Gondim, primo de Chatô: “casamento que fora alcovitado pelo dono dos Associados. Este oferecendo à noiva um singular presente de casamento: a presidência de *O Cruzeiro*”.¹⁹ Lili Whitaker era considerada extremamente conservadora, o que gerou muitas mudanças nas páginas da revista ilustrada. Para Alccioly, as *Garotas* “passaram a só falar coisas chatas, sempre em tom de conselho, até que, por sugestão do próprio desenhista, as páginas foram substituídas por outras dedicadas exclusivamente a moda, onde as figuras, felizmente, não abriam a boca...”.²⁰ A partir do livro do jornalista Alccioly Neto, é notório que este não simpatizava com a figura de Amélia Whitaker, nem com suas medidas em *O Cruzeiro*. Ele atribui à sua figura e às suas medidas o desaparecimento da coluna. Todavia, inúmeros são os fatores que ocasionaram o fim da coluna assinada por Alceu. Talvez a mudança nos textos possa ser considerada uma das razões.

A coluna cessa suas publicações no periódico no ano de 1964. São muitas as versões acerca de seu fim. Acima, a de Alccioly Neto, em virtude da mudança nos textos:

Pouco antes de falecer, Alceu se contradiz. As garotas pararam de sair porque estavam fora de moda e haviam sido substituídas por outras de carne e osso, dançarinas, calistênicas de discotecas, com tendências nudistas, dos programas de televisão. “Além do mais usavam um linguajar incompatível com as minhas garotas, bem mais cultas e inteligentes.” Não é verdade. Ele omite que fora forçado a sair de *O Cruzeiro* porque a revista estava num processo de quase falência. Por outro lado ele sempre desafiou o moralismo para dar liberdade às formas de seus desenhos e das próprias mulheres, e só não foi mais ousado porque a censura não permitiu.²¹

Segundo Gonçalves Junior, as *Garotas* desaparecem das páginas de *O Cruzeiro* devido ao processo de falência sofrido pelo periódico, já em 1964. E de fato esse processo existia: na década de 1960, a revista ilustrada já não era mais “a maior e melhor revista da

¹⁹ MORAIS, Fernando. Op.cit. p.460.

²⁰ NETO. Alccioly. Op.cit. 82.

²¹ JUNIOR, Gonçalves. Op.cit. p.138.

América Latina”. Entretanto, as *Garotas* param de circular nas páginas do periódico antes de Alceu encerrar sua colaboração no impresso. Mesmo após o ano de 1964 ele continuou a assinar as colunas de moda de *O Cruzeiro*. Na citação acima descrita, Gonçalo Júnior escreve um relato de Alceu pouco antes de seu falecimento. Devemos problematizar que o relato o ilustrador afirma não pode ser considerado de um todo. Mesmo porque, ao contrário do que o mesmo afirma, suas bonecas jamais foram consideradas conservadoras ou moralistas, mas foram, sim, substituídas pelas mulheres de carne e osso.

A antiga imagem ilustrada

A substituição da ilustração pela fotografia é fato na imprensa periódica na segunda metade do século XX. Tal substituição é marcante principalmente no que tange à moda. A imagem fotográfica é considerada mais real, mais possível. Tanto que em 1963 as colunas de moda de Alceu Penna não são mais ilustradas, elas vinculam fotografias a textos seus. Não devemos atrelar o fim da circulação de uma coluna tão renomada no cenário da imprensa do Brasil da época a um único e simples motivo. Vários foram os fatores que favoreceram o desaparecimento da publicação, alguns deles já apresentados aqui.

Muitas são as referências hoje feitas à coluna mencionada: exposições, desfiles, textos como o de Ziraldo e o de Alberto Villas:

“No dia dos namorados, Silvino dá a Cláudia a primeira prestação de uma máquina de costura. Todo mundo estranha o presente, mas Cláudia acha a ideia genial.” Era assim que começava um dos textos que ilustravam “As garotas do Alceu”. Nunca soube quem era Alceu Penna, mas era apaixonado por aquelas garotas que apareciam nas páginas de *O Cruzeiro* toda semana. Sonhava com elas, viajava com elas em piqueniques nas montanhas de Minas Gerais. As garotas do Alceu eram tudo. Tinham a cintura de pilão e usavam vestidos de alpaca rodados e coloridos. As garotas do Alceu andavam com óculos de gatinho e rabo de cavalo. Eram loiras e morenas, todas elas muito alegres. Viviam rindo da vida boa que levavam aquelas Polianas. Um dia sonhei que estava me casando com uma garota do Alceu. Ela vestia um vestido branco com uma calda

enorme e segurava um buquê de flores cor-de-rosa e verde. De repente acordei.²²

As bonecas de Alceu são lembradas por sua fisionomia magra, olhos expressivos e roupas que sempre seguiam as tendências de moda da época, e também pelo bom humor e a “vida mansa” que levavam, além de sua doçura sempre ressaltada. Este trabalho não pretende abranger a recepção que obteve a coluna; entretanto, é de grande relevância pincelar as memórias que elas produziram. Inúmeras vezes, em conversas informais, homens e mulheres com hoje 70, 80 anos me relataram que liam as páginas assinadas pelo ilustrador e que eram apaixonados por aquelas figuras. Uma dessas pessoas com quem conversei me chamou bastante atenção, uma mineira de Belo Horizonte de 77 anos que viveu parte de sua juventude na cidade do Rio de Janeiro. Com cabelos curtos e oxigenados, e vestindo uma roupa um tanto colorida e “moderna” para uma mulher de sua idade, aquela jovem senhora me olhou e falou: “Eu era uma *Garota* do Alceu” .

Não é por acaso que suas garotas são comparadas com a geração de meninas/mulheres das décadas de 50 e 60 do século XX. Alice Alccioly, esposa de Alccioly Neto, fala que as *Garotas* tornaram-se uma atração à parte na revista e que suas atitudes e figurinos eram copiados pelas jovens contemporâneas. Os desenhos saíram das páginas da revista e passaram a representar toda uma imagem de jovem moderna; não são só os vestidos, shorts, calças, cabelos, comportamentos que passeiam nas ruas, mas os próprios desenhos vão aos poucos sendo recortados e colados em outros materiais, como diários, cadernos de costuras e outros. E as *Garotas* do Alceu, as garotas de papel, iam sendo apropriadas e se transformando em *Garotas* de carne e osso.

Colunas e revistas; arquivos e acervos

Nesta pesquisa, meu contato com essas *Garotas* de papel ocorreu nos arquivos. Durante a pesquisa, foram lidas as colunas em seu suporte material, a revista *O Cruzeiro*, e, em seguida, as colunas foram digitalizadas. A partir dos dados recolhidos na Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, na cidade de Florianópolis; no Museu de Comunicação Social Hipólito da Costa, na cidade de Porto Alegre; e no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, na cidade de São Paulo, elaborou-se um catálogo constando as datas, as páginas e os nomes das referidas colunas.²³

²² VILLAS, Alberto. *O mundo acabou!* São Paulo: Editora Globo, 2006. p.260 e 261.

²³ Ver anexo 1

Nos acervos pesquisados, Seção de Obras Raras da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa e acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, foram catalogadas 710 colunas do período de 1950 a 1964, ou seja, conseguiu-se localizar, ler, digitalizar e catalogar todas as colunas que circularam no período estudado. O montante possibilita perceber a existência de certa permanência temática nas colunas. Por exemplo, todos os anos foram publicadas colunas referentes a datas comemorativas como Natal, Ano-Novo, festa junina, Carnaval. A temática da coluna é cíclica e não linear. Em todos os meses de fevereiro era editada pelo menos uma coluna sobre o Carnaval, constando historietas sobre bailes, fantasias, bebidas, namoros. A Páscoa ilustrava colunas do mês de abril, quando as *Garotas* recebiam, presenteavam e comiam ovos de chocolate, sempre com o cuidado de não comer demais a fim de manter o peso. No mês de junho, as páginas eram estampadas por bandeirinhas, balões, quadrinhas e fogueiras das tradicionais festas juninas. As festas de final de ano, o Natal e o Ano-Novo, fecham o ano com regras de presentear, desenhos de fogos de artifícios, árvores de Natal e Papais Noel. Durante os 15 anos de colunas pesquisadas, 45 abordaram essas festas cristãs, mostrando que, apesar de a coluna ser bastante inovadora em muitos aspectos, era muito ligada às festas tradicionais cristãs, mantendo antigos costumes tradicionais.

Nos meses de verão, saíam muitas colunas sobre praia, banho de sol e mar. A praia e o banho de sol e mar passam a ter novos significados e se transformam em práticas sociais, tornando-se um símbolo do homem civilizado já na primeira década do século XX.²⁴ As colunas referentes ao casamento eram principalmente editadas no mês de maio; já em junho o namoro era mais explorado pelos autores e pelo desenhista das *Garotas*. Nas colunas sobre namoros e casamento pode-se perceber que, se solteira, a mulher poderia se comportar como moderna, inovadora e ousada; casando-se, essa realidade mudaria. A etapa máxima da vida de uma *Garota* do Alceu era o casamento, pois, a partir do momento em que uma *Garota* se casava, ela não mais ilustraria a coluna de Alceu Penna. As mulheres casadas e sua vida de “rainha do lar” estampavam as colunas consideradas mais tradicionais da revista, *Da mulher para a mulher, Lar Doce Lar*. Provavelmente a diferença de padrões e condutas entre as colunas femininas de *O Cruzeiro* se baseava principalmente na faixa etária e no estado civil de suas leitoras e de suas personagens.

²⁴ Ver mais em: FORNAZARI, Luciana. Op.cit. p. 44.

As famosas folhinhas, calendários, presentes nos meses de dezembro e janeiro, apresentam um número inexpressivo. Por esse motivo, não se encontram discriminadas na tabela citada. Durante os 15 anos pesquisados (1950-1964) foram apenas localizadas seis folhinhas. Acredito que, por serem uma parte destacável da revista, essas não se conservaram com seu suporte material. Os demais subitens eram publicados alternadamente entre essas edições mais datadas. As colunas que abordavam como tema central o comportamento são as mais numerosas no intervalo temporal estudado. Logo situo as *Garotas* como uma coluna de humor. Dentro desses subitens encontramos *Garotas* falando de *Garotas*, de garotos, fazendo compras, arrumando a bolsa, enfim, vivendo o dia a dia de uma jovem de classe média e alta, urbana e alfabetizada. No mais, as colunas apresentam os subitens de festas, que eram geralmente bailes, aos quais elas muitas vezes iam desacompanhadas de adultos, o que era condenado por muitas revistas femininas. Temas políticos foram discutidos, como a mudança da capital federal para Brasília, eleições, entre outros. Um dos subitens mais interessantes e divertidos abordava os conflitos geracionais; nesses casos, as *Garotas* das décadas de 1950 e 1960 comparavam seu comportamento e sua conduta com a geração de suas avós, de suas mães e até com a geração de “*Garotas* de 2 mil anos atrás”.

As *Garotas* também viajavam, e muito. Foram para a fazenda, para Petrópolis, à Europa, aos Estados Unidos, compraram suvenires, sempre deixando uma legião de homens apaixonados por onde passavam, vestindo roupas de acordo com as últimas tendências da moda. Sapatos, calças compridas, vestidos de baile, rabos de cavalo, maquiagens, unhas e bolsas coloriram todas as colunas, mas de forma específica as *Garotas* comentaram sobre moda.

Enfim, entre Natais e Páscoas as *Garotas* do Alceu viajaram, fizeram compras, foram ao cinema. Aquelas personagens criadas por Alceu Penna entretiveram e fizeram rir homens e mulheres daquele Brasil de meados do século XX. Mais do que isso, elas talvez construíram um imaginário do ser mulher urbana e jovem daquele país de então. Circularam por 28 anos numa das grandes revistas brasileiras. Foram vistas e lidas, criaram imaginários, tornaram-se personagens. Hoje não habitam mais aquele Rio de Janeiro dos anos dourados. Outrora aquelas bonecas, quase reais, passeavam nas praias, nos teatros, nas confeitarias do velho Rio. No agora, as bonecas cuidadosamente traçadas por Alceu Penna fazem parte de um mundo cheio de páginas amareladas e empoeiradas. Pertencem, hoje, ao mundo do acervo, ao mundo do arquivo. Ao mundo do que já não é mais. Ao mundo que já foi. Entretanto, ao serem lembradas por aqueles

homens e por aquelas mulheres que tanto se divertiram com elas, ganham cor e forma novamente. Ao terem as páginas de sua antiga revista folheadas, ao serem vistas e lidas por pesquisadores, recebem quase um sopro de vida, um sopro de lembrança, um sopro de memória, um sopro de história.

NOTÍCIAS SOBRE A EXPERIÊNCIA DO TEMPO: A ESCRITA DA HISTÓRIA EM GUSTAVO BARROSO

Erika Morais Cerqueira¹

Resumo

O presente artigo analisa algumas das ideias do intelectual Gustavo Barroso referentes à historiografia. O objetivo é recuperar observações relativas a exercício de escrita da história em sua obra historiográfica. A abordagem focaliza a tensão em seu discurso entre a permanência de fragmentos da concepção de *historia magistra vitae* e a vigência de uma visão moderna de história.

PALAVRAS-CHAVE: Gustavo Barroso; historiografia; conceito de história.

Abstract

News about the Time's Experience: Historiographical Exercise in Gustavo Barroso

This article examines Gustavo Barroso's intellectual ideas regarding historiography. The objective is to recover some aspects about the historiographical exercise in his work. This approach focuses on the tension in his discourse between the remaining fragments of conception of *historia magistra vitae* and the existence of a modern view of history.

KEY-WORDS: Gustavo Barroso; historiography; history concept.

Destaca-se entre a intelectualidade das primeiras décadas do século XX o nome de Gustavo Barroso (1888-1959), e, atualmente, essa proeminência se estende às letras e à política. Durante sua vida profissional atuou como advogado, professor e escritor. Também foi membro de instituições consagradas tanto no campo das letras, como na Academia Brasileira de Letras, quanto na área da história, como no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, na Royal Society of Culture, de Londres, e na Academia Portuguesa de História. Tais participações, além de serem provas concretas da abrangência de sua obra em diversas áreas do conhecimento, também são indicativos da distinção social e da importância de que o autor gozava na época.

Envolvido com questões ligadas ao folclore nacional e partícipe de grupos ligados ao integralismo, alcançou visibilidade no cenário político e intelectual do período, o que pode ser percebido em suas inúmeras publicações, tanto sob a forma de livros quanto sob a forma de artigos. Considerado um intelectual de prestígio, esteve à frente de jornais e revistas respeitados em âmbito nacional, atuando como diretor e redator em alguns deles, como, por

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal de Ouro Preto, sob orientação da Prof^a Dr^a Helena Miranda Mollo, financiada pelo REUNI. E-mail: erika_mcerqueira@hotmail.com.

exemplo, a *Revista Fon-Fon*, o *Jornal do Commercio* e o *Jornal do Ceará*. Verifica-se em sua trajetória um envolvimento com correntes diversas de pensamento, que acabaram por motivar ações concretas no Museu Histórico Nacional e na Academia Brasileira de Letras. O escritor foi incansável na produção bibliográfica, de forma que se verifica ao fim de sua vida a publicação de aproximadamente 128 livros, versando sobre temas variados como a história, o folclore e a política.

A análise que ora se empreenderá procura refletir sobre a concepção de história presente na obra desse importante intelectual do início do século XX. O estudo está dividido em duas partes: a primeira apresenta o artigo “O culto da Saudade”, que, acreditamos, resume a experiência do tempo; e a segunda parte, por sua vez, intenta discutir as nuances que compõem tal concepção, sobretudo no que se refere à suposta permanência de uma visão da história como *magistra vitae* relacionada aos elementos da moderna crítica histórica. Por fim, esperamos comprovar que a recorrência ao aspecto educativo da história não significa a vigência do antigo *topos* da *historia magistra* na obra barroseana e tampouco a existência dessa experiência antiga de história, mas sim de que elementos dessa realidade continuam vigentes como fragmentos, convivendo, de certa forma, com uma prática moderna de investigação histórica.

O vício do amor ao passado

O descaso pelas nossas tradições vai se tornando um crime imperdoável (...).²

“O Culto da Saudade”, artigo publicado por Gustavo Barroso no *Jornal do Commercio* em 1912,³ é um projeto político e historiográfico que propõe uma relação afetiva com o passado, por meio da valorização do patrimônio histórico e da memória nacional. A preocupação com a tradição, conforme se observa na epígrafe acima, é o mote primordial do artigo e reflete sua proposta romântica.

A preservação do patrimônio material e imaterial é constante. Para o autor, tanto os objetos quanto os hábitos são constitutivos da história nacional e, portanto, devem ser

² BARROSO, Gustavo. “O Culto da Saudade”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 29. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1997, p. 32.

³ 1ª edição: *Jornal do Commercio*, 22 de dezembro de 1912; 2ª edição: BARROSO, Gustavo. *Ideias e Palavras*. Rio de Janeiro, Leite, Ribeiro e Maurílio, 1917, pp. 33-36; 3ª edição: BARROSO, Gustavo. “O Culto da Saudade”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 29. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1997.

protegidos das alterações inerentes ao transcurso do tempo. A valorização do patrimônio se associa à questão da identidade nacional na obra barroseana por duas vias; se por um lado é visto como fundamental para garantir um sentimento de pertencimento a uma coletividade, por outro, a vigência de costumes estrangeiros é um indício da sua pouca importância para os contemporâneos do autor:

Nunca se viu tanto desamor. O que se dá com os objetos históricos verifica-se com os costumes tradicionais das regiões, das cidades e dos bairros. Só uma coisa se mantém perpétua e imutável: o carnaval, que não é autóctone. O mais morre a pouco e pouco. Até os cordões desaparecem.⁴

A defesa do nacional se mantém ao longo do texto, entremeada com a denúncia do descaso para com nosso patrimônio. No afã de restabelecer as “festas que os ascendentes nos legaram”,⁵ Barroso cita as cidades europeias como exemplos de locais que vivificam seu passado, promovem cortejos históricos e, portanto, realizam o culto à saudade.

A evocação do pretérito naquelas ruas (...) é completa e magnífica. (...) onde as ruínas dos castelos se conservam como monumentos nacionais. É a história da terra mãe, que desfila aos seus olhos, escrita e revivida no ferro do soldado, no veludo dos gibões fidalgos, nos arneses dos cavaleiros e no cajado nodoso dos pastores. (...) A multidão respeitosa olha o passado desfilar.⁶

A fixação pelos objetos, pela capacidade que possuem de simbolizar o ocorrido, e, ainda, pela pretensa possibilidade de trazerem o acontecido de volta à vida, é uma constante em Barroso. A citação anterior é reveladora de sua importância como vestígios materiais do pretérito e nela verifica-se também que história é definida menos como um campo do conhecimento do que como possibilidade de reviver o passado. O ponto-chave na citação é a aproximação que o autor faz entre a história e relíquia,⁷ sendo que a segunda possui a

⁴ BARROSO, Gustavo. *O Culto da Saudade*, op. cit., p. 32.

⁵ Idem, *Ibidem*.

⁶ Idem, *Ibidem*, p. 33.

⁷ O termo “relíquia” é empregado no presente estudo a partir da perspectiva exposta por David Lowenthal em *The past is a foreign Country*; no entanto, há outros trabalhos que também investigam o tema e possuem certa relação com a proposta desta pesquisa. Neste aspecto é interessante analisar a categoria coleção definida por Krzysztof Pomian, em seu verbete *coleção*, publicado na enciclopédia Einaudi. Pomian define coleção como conjunto de objetos semióforos, desprovidos de seu valor de utilidade e voltados para mediar a relação entre o visível, vestígios materiais, e o invisível, o passado morto. Segundo o autor, relíquia é um objeto que se crê que tenha estado em contato com um deus ou um herói, ou que seja tomado como vestígio de qualquer grande acontecimento do passado mítico ou simplesmente longínquo. Portanto, tais relíquias são possuidoras de uma aura sagrada por terem tido alguma função específica num determinado passado e, assim, são escolhidas para a

capacidade de descortinar a primeira; em outras palavras, as relíquias oferecem um acesso direto ao passado. Nesse sentido, por serem fragmentos do passado, as relíquias – melhor do que a história e a memória – podem fazer “o passado desfilar”.⁸

A insistência pela manutenção das comemorações cívicas também pode ser percebida como um mecanismo para manter o passado mais próximo, pois traduz a ideia de que, em tais momentos, é como se a história fosse “(...) se repetindo com essas festas, nas cores, nos costumes, nos aspectos (...)”.⁹ Assim, o passado e todos os artifícios que poderiam ser empregados para conectá-lo ao presente deveriam ser estimulados e, no caso brasileiro, essa prática parecia estar distante do esperado pelo autor, pois, após listar cidades e comemorações cívicas europeias, Barroso apresenta seu lamento diante da realidade brasileira, destaca a ausência de políticas voltadas para a preservação do patrimônio e denuncia o abandono das cidades históricas:

Nada disto temos. Oiro Preto, ninho de tradições e glórias, derroca-se, esboroa-se. (...) A festa que ali se realizou, relembrando a conjura mineira, quase ninguém compareceu. Olinda enche-se de capim. Na remodelação da Bahia, nada se poupou. No Rio, todas as tradições se apagaram. O passado não merece consideração.¹⁰

Na visão do museólogo, o descaso para com o passado nacional parece ser indício do caráter espúrio do povo brasileiro, de uma completa desobrigação para com aqueles que construíram a nação. Observa-se, em sua exposição, não apenas certa preocupação em relação à preservação do patrimônio, como também um receio diante do desenvolvimento das cidades. Verifica-se que, para o autor, os monumentos deveriam ser mantidos inalterados, embora a industrialização parecesse exigir modificações na estrutura urbana que acabariam por alterar ou mesmo eliminar as construções originais. O novo ritmo das cidades impedia o apego aos rituais do passado, e Barroso parecia querer deter o tempo ao impor regras de conservação do passado material e imaterial.

Mais do que uma tentativa de salvar as “velhas usanças”,¹¹ *O Culto da Saudade* deve ser compreendido como a expressão da experiência de tempo para o autor, ou seja, o conceito

eterna lembrança. Cf: POMIAN, K. *Coleção*. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, V. I, 1984.

⁸ BARROSO, Gustavo. *O Culto da Saudade*, op. cit., p. 33.

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 34.

¹⁰ Idem, *Ibidem*.

¹¹ Idem, *Ibidem*, p.32.

que perpassa sua produção histórica, museológica e literária. O artigo pode ser lido como um projeto em que são apresentadas as iniciativas destinadas a trazer o passado para perto do presente, materializá-lo e experienciá-lo como se estivesse ainda ocorrendo. Segundo tal proposta, o passado se colocaria na textura da vida contemporânea, se tornaria mais real que o próprio presente, estaria onipresente por meio de relíquias, histórias e memórias que inundariam a experiência dos espectadores.

O Culto da Saudade informa sobre um indivíduo que se sentia exilado de seu próprio tempo, revela um autor desesperado para escapar do presente que, a fim de proteger-se da devastadora mudança trazida pela modernidade, refugiou-se nas lembranças e imagens dos tempos anteriores. A fuga da realidade em busca de um passado idílico foi temática orientadora de uma produção que perdurou por décadas. A concepção de história, presente nessas diversas atividades empreendidas por Barroso, é o que será discutido adiante.

História: fonte de ensinamento – rigorosamente conduzida

“A história de nossas guerras externas é uma floresta de exemplos e um inesgotável manancial de ensinamentos que ainda não exploramos como devíamos. Campanhas variadas ao Norte e ao Sul, implicando no uso de recursos diversos em meios deferentes. Concentração e preparo de elementos. Transportes por água e por terra. Manutenção de difíceis e longas linhas de comunicação e abastecimento. Improvisações extraordinárias. Exploração hábil de vantagens. Luta contra forças irregulares e regulares. Guerras de usura e de posição, de movimento, de recursos. Retiradas estratégicas. Marchas de flanco. Desdobramentos. Rompimentos. Envolvimentos. Todas as modalidades da tática e da estratégia.”¹²

Como se observa na citação, a história, para Barroso, possui a capacidade de ensinar. Trata-se de um conjunto de exemplos capaz de orientar as gerações futuras a partir do relato das atividades de seus antecessores. Alguns aspectos dessa observação podem situá-la junto à concepção antiga da história como *mestra da vida*. Para desenvolver essa questão utilizaremos as análises de Reinhart Koselleck¹³ sobre esse antigo *topos*, sua natureza e características essenciais.

A fim de dar sequência à investigação, vamos introduzir dois livros de autoria de Gustavo Barroso: *Nos Bastidores da História do Brasil*¹⁴ e *História Militar do Brasil*.¹⁵

¹² BARROSO, Gustavo. *Esquematização da história militar do Brasil. Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 3. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942, p. 427. (grifo nosso)

¹³ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. De W. P. Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Editora PUCRio: Contratempo, 2006.

Acreditamos que a análise se tornará mais profícua se ampliarmos o número de fontes, de forma a incluir um maior número de obras do autor, na expectativa de que, assim, possamos produzir um estudo mais completo e abrangente sobre a concepção de história na obra barroseana.

Na primeira parte do presente estudo, verificamos que o *Culto da Saudade* pode ser percebido como o conceito orientador da proposta historiográfica, museológica e política de Gustavo Barroso. Agora pretendemos avançar nessa questão de forma a compreender como Barroso percebeu o seu próprio tempo, como o qualificou e como se posicionou frente às suas demandas. Esperamos entender, principalmente, as raízes do método empregado pelo historiador na elaboração de sua obra.

Por uma história pedagógica

Observamos, em Barroso, uma visão ética e pedagógica da história que, à primeira vista, o aproxima de uma concepção antiga de história, expressa por Cícero como *historia magistra vitae*, em que os exemplos do passado serviam como fonte de orientação para os homens do presente.¹⁶ Esse antigo *topos*, extensamente discutido por Reinhart Koselleck, se caracterizou principalmente por um tempo homogêneo, circular, em que a possibilidade de repetição dos eventos passados tornava a história fonte de exemplaridade.

A história, para Barroso, é concebida como fonte de ensinamento e orientação para aqueles que dela se aproximam. A crença de que os eventos passados podem levar os homens do presente a um aperfeiçoamento moral é tema recorrente nas publicações do autor, presente, principalmente, nas biografias, nas quais os relatos edificantes das grandes personalidades da história forneciam modelos de conduta. A importância do passado parecia notória:

¹⁴ BARROSO, Gustavo. *Nos Bastidores da História do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

¹⁵ BARROSO, Gustavo. *História Militar do Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1938.

¹⁶ “A concepção antiga de história é aquela (...) onde podem ser reunidos exemplos, histórias excepcionais, extraordinárias, exemplares, em suma, capazes de fornecer orientação e sabedoria a todos os que dele venham a se aproximar.” (p. 29) E ainda: “Esta formulação supõe uma crença na unidade essencial do gênero humano, único argumento capaz de validar a organização da história como se ela fosse um palco no qual um conjunto aberto, mas altamente selecionado de cenas, sem uma articulação necessária entre si, seria continuamente representado em prol do aperfeiçoamento político e moral dos seus espectadores. Um procedimento como este vai envolver indubitavelmente a história com a tradição e com a memória coletiva, numa associação que praticamente desconhece a diferença entre o passado e o presente e mantém o futuro sob o mais estrito controle.” Cf: ARAUJO, Ricardo Benzaquen de. *Ronda Noturna: Narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. N. 1. 1988, p.29

Nossa geração é a que até agora mais tem pousado os olhos no passado, batalhando por ele, estudando-o, ressurgindo-o, tornando-o interessante e estimado. Modéstia à parte é um título de orgulho legítimo. **E não é saudosismo doentio, mas amor do que foi como conquista do espírito nacional e lição para o que há de vir.**¹⁷

Se a capacidade de aprender com a história o situa junto à concepção antiga, outros aspectos de sua obra, no entanto, o distanciam desse postulado. Acreditamos que a principal divergência entre a obra barroseana e o velho *topos* esteja ligada à ideia de repetição. Para a *historia magistra*, a repetição dos fatos é o que torna possível o aprendizado com a história; em outras palavras, é somente dentro da perspectiva de um tempo circular, em que os fatos se repetem continuamente, que o aprendizado torna-se possível.

Em Barroso, entretanto, não percebemos a circularidade do tempo e tampouco a ideia de repetição. Nosso historiador, ao contrário dos antigos, percebe o tempo como profundamente dinâmico, e o futuro é compreendido como diferente do presente e do passado. Observa-se uma concepção de tempo como processo, caracterizado por uma constante diferenciação entre o passado, o presente e o futuro, em que a mudança é percebida como causa de sofrimento. A nostalgia barroseana, ao que tudo indica, está relacionada à compreensão da impossibilidade do retorno do passado.

O futuro – enquanto categoria histórica – pode ser apontado como outro ponto discrepante, e não menos importante, entre a escrita barroseana e a concepção *magistra* da história, pois, enquanto o antigo *topos* pretendia manter o futuro sob o mais estrito controle, em Barroso ele é imprevisível.

O ponto que investigaremos a seguir diz respeito à forma como Barroso experimentou o tempo, o que poderá ser um indício de como e quanto ele teria aderido à concepção antiga (se é que realmente aderiu a ela) e se houve outros postulados teóricos presentes em sua obra. Avançaremos na expectativa de compreender como o autor *harmonizou* concepções diferentes de história.

Uma experiência moderna do tempo

Na análise sobre *O Culto da Saudade* percebemos o descontentamento do autor frente aos seus contemporâneos. Enquanto o passado lhe parecia um tempo idílico, o presente, em contraponto, era visto com profundo incômodo. O pessimismo em relação ao presente é apresentado sob quatro aspectos distintos, mas complementares, a saber: o presente como um

¹⁷ BARROSO, Gustavo. *História Militar do Brasil*, op. cit., p. 125. (grifo nosso)

tempo de mudança; o presente como um tempo curto que nos escapa; o presente como um tempo de transição; o presente como o tempo do esquecimento.

Tais elementos podem ser associados ao processo de modernização que, ao provocar mudanças aceleradas na estrutura das cidades e na escala de valores, fez com que Barroso se sentisse temeroso em relação à contemporaneidade e se refugiasse em um passado idealizado. Essa forma de experimentar o tempo é um indicador de que o autor percebia o tempo como moderno e, embora fizesse objeção às mudanças, não renunciava a essa realidade. A modernidade seria, portanto, o elemento de seu desconforto e, para entendermos melhor essa questão, vamos analisar cada um dos aspectos supracitados.

A percepção do presente como um tempo de mudança pode ser apontada como um indicativo do afastamento em relação à concepção antiga de história. Segundo Hans Ulrich Gumbrecht,¹⁸ a compreensão do tempo como um agente de mudança “dá à inovação o rigor de uma lei compulsória. Doravante, nenhum indivíduo, nenhum grupo e nenhum momento ‘histórico’ têm condições de ser visto como uma repetição de seus predecessores (...)”.¹⁹ Ora, se a noção de repetição seria um fator fundamental para o aprendizado com a *historia magistra*, poderíamos considerar que a presença de um coeficiente de mudança associado ao tempo histórico não implicaria uma espécie de ambiguidade no pensamento barroseano? Antes de fazermos qualquer afirmação mais severa sobre o modelo adotado por Barroso, analisaremos os demais pontos que compõem seu pensamento acerca do tempo histórico.

Ao que tudo indica, não foi apenas a percepção do presente como distinto em relação ao passado a causa do desconforto sentido por Barroso, e tampouco a visão de que as coisas se modificavam com o passar do tempo, mas principalmente a velocidade com que ocorriam tais alterações. A ideia de que se vivia em um período que avançava, em proporção crescente, parecia encurtar o presente, pois as transformações eram tantas e ocorriam com tamanha intensidade, que se podia dizer que ele se tornava saturado de novidades. A sensação era de que o presente era como um tempo curto que nos escapava. Tal sensação, típica do período da Alta Modernidade, foi expressa por Gumbrecht da seguinte forma:

(...) À medida que o tempo histórico parece ser posto em movimento por tantos impulsos convergentes, não é mais possível pensar o presente com um intervalo de

¹⁸ GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Cascatas de Modernidade”. In: *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

¹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 15-16.

continuidade. (...) o presente transforma-se naquele ‘instante imperceptivelmente curto’, naquele lugar estrutural em que cada passado se torna futuro.²⁰

O estreitamento do presente nos remete ao próximo ponto do ideário barroseano, ou seja, a identificação do presente como um tempo de transição, em que o autor verificou o abandono das antigas instituições, a relatividade dos valores e o advento de novas maneiras de pensar e agir. A respeito dessa questão, Koselleck verifica no avanço da modernidade a rapidez com que o presente se separa do passado:

A nova experiência da transição se caracteriza por duas noções especificamente temporais: a diferença de qualidade que se espera para o futuro, e, associada a isto, a mudança dos ritmos temporais da experiência: a maior rapidez com que o tempo presente se diferencia do passado. (...) E o critério dessa mudança encontra-se em um tempo histórico que produz prazos cada vez mais breves (...).²¹

Na obra barroseana, especialmente em *O Culto da Saudade*, que aqui consideramos como o texto síntese da concepção de história para seu autor, o presente é visto como o tempo do esquecimento: “No Rio, todas as tradições se apagaram. O passado não merece consideração.”²² Ao esboçar uma espécie de lamento em relação ao seu próprio tempo, Barroso se mostra, por um lado, nostálgico em relação ao passado e, por outro, assume uma postura agressiva de ataque àqueles que supostamente teriam se esquecido das lembranças de seus predecessores. Em *Nos Bastidores da História do Brasil*, ele acusa seus contemporâneos: “criminosamente vivemos deslembados dum passado honroso e brilhante”.²³

O incômodo diante da perda da memória, ou melhor, de sua substituição pelo esquecimento, pode ser considerado um lugar-comum em um período de avanço da modernidade. Tal sensação pode ser tomada como um efeito provocado por uma característica básica dos tempos modernos, a saber, o desvio do passado e a concentração no futuro. A associação do tempo ao progresso provoca não apenas uma imensidade de alterações, como também, e principalmente, uma concentração no futuro, que por sua vez passa a dispensar a tradição.²⁴ Seria nesse ponto que poderíamos situar a obra barroseana, como uma espécie de

²⁰ Idem, *Ibidem*.

²¹ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*, op. cit., p. 288-289.

²² BARROSO, Gustavo. *O Culto da Saudade*, op. cit., p. 34.

²³ BARRORO, Gustavo. *Nos Bastidores...*, op. cit., p. 168.

²⁴ A crença no progresso como característica inerente ao transcurso do tempo e a identificação do futuro como um tempo melhor que o presente nos levam a crer que Gustavo Barroso corroborava a ideia de progresso

trabalho que sofre as mudanças de seu tempo, lamenta a ausência do passado, denuncia o abandono da tradição e propõe soluções a essa situação.

Consciente de que vivia em um tempo acelerado, o autor se colocou na contramarcha dos acontecimentos, ou seja, procurou retardar as mudanças. A criação do Museu Histórico Nacional e a política de aquisição de objetos – em que a antiguidade era um critério para a historicidade dos fragmentos²⁵ – podem ser consideradas como exemplos dessa postura. A produção escrita e a atuação política também podem ser compreendidas como facetas dessa mesma atitude perante o tempo e sua dinâmica que pareciam fazer a história acelerar. Nesse sentido, acreditamos que o conjunto da obra barroseana pode ser tomado como uma tentativa de desacelerar as transformações e reconciliar o presente com o passado.

Os referidos pontos podem ser considerados, em seu conjunto, como formas de experimentar o tempo, pois, ao exprimir impressões que se deram no campo sensível, eles denotam uma forma específica de perceber o tempo. No entanto, a consciência de que vivia em um período que avançava, típica do mundo moderno, não ficou restrita à experiência sensível, mas influenciou também aspectos da vida prática cujos efeitos podem ser observados em toda a dimensão de sua obra. A vigência de um modelo moderno de investigação e escrita da história em Barroso constitui o ponto central da discussão que se segue, em que procuraremos reconstituir as etapas do trabalho historiográfico barroseano e especificar os influxos de sua escrita.

A busca pelo método científico: lugar-comum ou uso efetivo?

No item anterior deste trabalho investigamos a forma como Gustavo Barroso se relacionou com o tempo, como qualificou as categorias históricas de passado, presente e futuro e, enfim, como experimentou o seu próprio tempo. Identificamos uma relação com o tempo que se deu em duas vias: a amargura em relação à contemporaneidade e a busca por

enquanto possibilidade para o aperfeiçoamento humano no tempo, nos moldes da historiografia do século XIX, que atribuía um valor substancial a essa questão.

²⁵ Daryle Willians explica que a lógica da aquisição de objetos no Museu Histórico Nacional obedecia a dois critérios. Em primeiro lugar, os objetos relacionados com o Império e o início da República eram identificados devido à idade como históricos. Tais objetos pertenciam ao passado histórico e, desta forma, o tempo tornava-se critério de sua historicidade. Em um segundo plano, os objetos relacionados com esses períodos evocavam, geralmente, a aura de proeminentes personalidades e importantes eventos do passado brasileiro e eram definidos como históricos por se referirem aos capítulos da história brasileira. Cf: WILLIANS, Daryle. *Sobre patronos, heróis e visitantes: o Museu Histórico Nacional, 1930-1960*. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 29. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1997, p. 155.

manter o passado vivo no presente. A partir dos elementos que ora apresentamos, vamos avançar na problematização do que seja o tempo e a escrita da história para seu autor. A hipótese a ser trabalhada nos itens seguintes é de que Barroso utilizasse preceitos da *historia magistra* com o objetivo de conferir autoridade a seu trabalho, o que, no entanto, não significa uma vigência real do *topos* em sua obra, mas sim de que o autor estivesse produzindo a partir de um modelo moderno de escrita da história, aqui esboçado de forma bastante ampla. A seguir procuraremos identificar os possíveis pontos que possam ser associados a esse modelo de investigação e escrita da história.

Acreditamos que a atitude com o futuro seja o principal indício de um afastamento do modelo de história como *magistra vitae* em direção a um modelo moderno na obra barroseana. Para compreendermos essa questão vamos analisar dois dos principais postulados da concepção antiga: as noções de repetição e circularidade do tempo. Tais noções são fundamentais para o modelo antigo, pois, ao pressuporem um futuro em que a história se repete, ao menos estruturalmente, elas acabam por justificar o recurso aos exemplos do passado e, por fim, produzir uma ideia de futuro segundo a qual esse tempo encontra-se atrelado ao passado.

Na obra barroseana, no entanto, não verificamos esses elementos. O futuro, segundo o autor, “resulta dos materiais que nós e todos os que nos antecederam reuniram”,²⁶ o que nos permite inferir que o futuro, para o historiador, é, primeiramente, um tempo que pode ser planejado a partir das realizações do presente; em outras palavras, os feitos de hoje moldam o amanhã. Assim, para Barroso, o futuro não está inexoravelmente atado ao passado; ao contrário, é visto como algo planejável e jamais idêntico ao pretérito. Tais pressupostos nos permitem afirmar que Barroso se aproxima menos de uma concepção antiga que de uma visão moderna da história, afinal na história moderna o futuro é visto como um tempo aberto. Em *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*, Koselleck afirma que a capacidade de influenciar o futuro seria a principal característica do homem moderno.²⁷ A citação que utilizaremos a seguir, embora um tanto longa, é imprescindível para analisarmos as questões propostas:

²⁶ BARROSO, Gustavo. *A cidade sagrada*, op. cit., p. 12.

²⁷ Esta questão também é discutida por Hans Ulrich Gumbrecht, que, em seu livro *Modernização dos Sentidos*, caracteriza a Modernidade por duas vias: primeiro por apresentar um presente que se torna progressivamente curto e por um futuro que se mostra como um horizonte aberto, que podemos modelar e escolher em cada presente.

Na efervescência das ideias e lutas modernas, no corre-corre, na lufa-lufa, no vaim desta prodigiosa época de aviões e radiotelegrafia, a palavra passado provoca quase sempre um risinho de mofa. Mas a pressa dos dias atuais, as necessidades decorrentes da existência moderna não matarão nunca o passado, porque ele é a essência das coisas humanas. É o saber acumulado, é a experiência ganha, é o caminho feito é o que há-de verdadeiramente conquistado. O presente escapa à relatividade do nosso conhecimento. Ainda bem não é e já deixa de ser. E o futuro resulta dos materiais que nós e todos os que nos antecederam reuniram. O desprezo do passado seria mais do que ingratidão, porque seria inconsciência. Por ele é que, na premissa positivista, os mortos governam os vivos. E por isso um luminoso espírito francês aconselha guardar carinhosamente as tradições, porquanto elas, parece, nos prolongam a nós mesmos, como que nos ligando mais intimamente, tanto aos homens que morreram como aos que ainda hão-de vir.²⁸

Podemos identificar, nesse fragmento, definições do autor a respeito de cinco questões sobre as quais ora nos debruçamos, a saber: o passado, o presente, o futuro, a noção de tradição e, com menor evidência, a questão da identidade. Em primeiro lugar, o autor reitera a importância do passado frente às demandas da vida moderna; em outras palavras, o pretérito é a fonte de orientação para a vida e a história. Novamente, o presente é desqualificado como um tempo curto e impossível de ser apreendido em sua totalidade, pois, devido à constante mutação da vida moderna, ele se torna efêmero e instável. O futuro, por sua vez, é apresentado como uma continuidade do passado, que pode ser esculpido pelas ações pretéritas, tornando-se um território conhecido e seguro. A categoria tradição é definida como o elo entre o passado e o futuro, algo que demarca as particularidades de um povo e o prolonga no tempo, associando-se, em última instância, à problemática da identidade nacional.

Ainda na esteira das reflexões propostas por Koselleck e Gumbrecht, empreenderemos a seguir uma análise sobre as particularidades do método investigativo adotado por Barroso, bem como sobre as especificidades de sua escrita histórica. O critério que norteia sua produção, e eventualmente de boa parte dos historiadores, é o da verdade histórica, que na sua obra relaciona-se ao número e à natureza dos documentos, conforme se observa na citação a seguir:

A **verdade verdadeira** é que não se pode afirmar qual a data da fundação da cidade em face dos **documentos** até agora conhecidos e publicados. O mistério permanecerá enquanto se não encontrar um **testemunho sério** que autorize uma afirmação definitiva, categórica.²⁹

²⁸ BARROSO, Gustavo. *A cidade sagrada*, op. cit., p. 12–13.

²⁹ BARROSO, Gustavo. *Nos Bastidores da História do Brasil*, op. cit., p. 39. (grifo nosso)

O fragmento citado é parte de uma investigação empreendida pelo autor sobre a fundação da cidade de Salvador e pode ser considerado valioso para este estudo por três vias. Em primeiro lugar, porque ele é apresentado ao final de uma explanação sobre as diversas hipóteses a respeito da data de fundação da cidade e, nesse caso, leva a crer que, embora tenha pesquisado em minúcias o assunto, o rigor de seu trabalho como historiador o impede de aderir a qualquer uma das correntes, pois as informações não podem ser comprovadas mediante a documentação encontrada. Dessa forma, a citação é empregada como um *grand finale*, espécie de ápice da investigação, o que insinua uma preocupação em conferir credibilidade a seu trabalho mediante uma crítica severa. Em um segundo plano, mas não menos importante, considera-se que, por ter sido introduzida na primeira parte do livro, a citação indica um método de trabalho que orienta toda a obra. Por último, o fragmento nos leva a questionar qual seria esse testemunho sério a que o historiador se refere, pois ele representa o acesso à “verdade verdadeira”.

A busca da verdade histórica, segundo Barroso, nos conduz ao próximo ponto de seu método, que também pode ser identificado na obra *Nos Bastidores da História do Brasil*: a imparcialidade e a objetividade no tratamento dos documentos. Segundo o autor: “A história, felizmente, não se faz com calúnias e graçolas, mas sim com fatos, documentação e depoimentos sinceros.”³⁰ A citação nos permite inferir que, para Barroso, a verdade dos fatos, para ser alcançada, necessita, em primeiro lugar, de uma postura do historiador, que para encontrá-la deve recorrer à documentação e a depoimentos verídicos. Novamente, deparamos com a questão do testemunho como chave de acesso à verdade.

Se os aspectos analisados anteriormente situam nosso autor junto ao modelo moderno de história, a organização de seus textos e a escrita em forma de narrativa corroboram a afirmação. A discussão que se segue busca compreender a relação entre a escrita narrativa e o modelo moderno de história. Para tanto, utilizaremos como principal referência o trabalho de Ricardo Benzaquen de Araújo intitulado *Ronda Noturna*,³¹ em que o autor explora essas questões na obra do historiador Capistrano de Abreu.

Em Gustavo Barroso observamos a tendência à narrativização de forma mais contundente nas biografias,³² pois nelas as personagens são apresentadas desde o nascimento,

³⁰ Idem, p. 217.

³¹ ARAUJO, Ricardo Benzaquen de. *Ronda Noturna: Narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. N. 1. 1988. p. 28-54.

passando pelas importantes etapas de iniciação e aprendizado, culminando nas cenas de batalha em que são consagradas e encerrando suas trajetórias com a morte. Essa última é descrita não como o fim da história, mas sim como uma abertura para a eternidade, de forma que a narrativa se prolonga imaginariamente. Na mesma linha, verificamos nos textos históricos a preocupação em estabelecer uma cronologia, de forma que possam ser lidos como uma narrativa. Nos trabalhos sobre história militar, por exemplo, as etapas que antecedem a guerra, a preparação para as batalhas, o desenrolar dos combates e as derrotas e vitórias são apresentados de forma encadeada objetivando não apenas fazer sentido como também promover certa previsibilidade dos fatos. A proposta é apresentar fatos concatenados com noções e juízos morais.

Segundo Ricardo Benzaquen de Araújo, a narrativa é a forma pela qual os livros escritos a partir de uma concepção moderna de história habitualmente costumam se expressar, forma essa que explicita e dá um relevo ao tempo linear, confirmando sua importância para tal concepção.³³ Ainda segundo o autor de *Ronda Noturna*, uma das características principais da narrativa é a de que ela possui um começo e um fim definidos e articulados entre si, um como que pressupondo a existência do outro:

Se isto é verdade, se o princípio e o fim possuem efetivamente esta importância, é evidente então que o tempo que transcorre entre eles terá que levá-la em consideração, movimentando-se numa direção determinada, para frente, para o futuro, para o final, exatamente como o tempo iluminista (...).³⁴

De fato, a narrativa e o tempo linear que a envolve permitem não só acolher e abrigar os mais distintos eventos, como também os articulam entre si, construindo e associando um conjunto significativo onde havia apenas fatos dispersos. A ideia que permeia a proposta narrativa barroense parece ser a de que seja possível “domesticar” os fatos, em outras palavras, tornar o que antes era um conjunto desordenado de informações em uma sequência de episódios que não apenas fazem sentido, como também conduzem a trama histórica em direção a um final previsível.³⁵ A conclusão do texto, ao assumir um predomínio sobre as

³² Embora o objeto de estudo no presente capítulo não seja a biografia, acreditamos ser válido fazer a distinção – ainda que breve – entre essa modalidade de escrita e os textos históricos de caráter mais investigativo.

³³ Cf. ARAUJO, Ricardo Benzaquen de. *Ronda Noturna...*, Op. cit., p. 42 – 43.

³⁴ Idem, p. 47.

³⁵ Nas palavras de Ricardo Benzaquen de Araújo: “[o discurso narrativo] se move para a frente de maneira absolutamente consistente e ordenada culmina com uma ‘disciplinarização’ do real, direcionando todos os

demais partes, confere uma espécie de tranquilidade ao leitor, pois, ao término da narrativa, todos os elementos parecem fazer sentido e a realidade torna-se completa e ordenada.

Esse ponto nos permite avançar de modo a investigar mais atentamente as relações entre a narrativa e o método crítico; afinal, essa aproximação se dá para além da *vocação disciplinarizadora* da primeira. Se explorarmos um pouco mais a supremacia da conclusão, percebermos que ela complementa, de certo modo, uma das características básicas do método crítico, qual seja, o tempo linear. A narrativa, aqui entendida de forma bastante ampla, também segue o critério de linearidade do tempo, em que os eventos são apresentados em sequência lógica. No entanto, a sucessão de eventos nessa modalidade de escrita tem um fim, o tempo acelerado tem que parar e promover um final com sentido. Nessa perspectiva, a narrativa pode ser considerada uma forma especial de trabalhar o tempo histórico, pois a ideia de produzir um final significativo acaba por afastar o terror que a sensação de imprevisibilidade causa.

Outro ponto a ser analisado na escrita barroseana diz respeito à proposta de escrever a história do tempo presente. Para Barroso, o distanciamento temporal é elemento primordial para a pesquisa histórica, o que pode ser verificado na afirmação que se segue: “a perspectiva do tempo que adoça e azula as asperezas das opiniões, das paixões e dos fatos”.³⁶ Segundo Koselleck, a história só se manifesta depois de um tempo:

(...) constitui um paradoxo aparente que, no horizonte de um tempo de transições aceleradas, a historiografia tradicional do presente tenha-se deparado com crescentes dificuldades, chegando a cair em descrédito entre os historiadores profissionais. Se o distanciamento crescente no tempo aumentava as oportunidades de conhecimento do passado, a história dos eventos do dia a dia perdeu sua dignidade metodológica. A superioridade das testemunhas oculares, antes vista como incontestável (...) passa a ser questionada, porque a história ‘real’ só se manifesta depois de um certo período de tempo: graças à crítica histórica ela se apresenta *de forma inteiramente diferente* daquela que os contemporâneos conseguiram enxergar.³⁷

O distanciamento temporal associado aos elementos que apresentamos anteriormente nos permite caminhar na direção de um projeto moderno de história para a obra barroseana, o que será discutido adiante.

episódios, sequências e configurações da narrativa no rumo do seu final”. (ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Ronda Noturna...*, Op. cit., p. 48)

³⁶ BARROSO, Gustavo. *Nos Bastidores da História do Brasil*, op. cit., p. 145.

³⁷ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*, op. cit., p. 290. (grifo do autor)

O encontro entre antigos e modernos

As reflexões empreendidas até aqui nos permitem verificar que, embora o autor se relacione de forma profundamente emotiva com o passado e, por essa razão, pareça se distanciar da objetividade científica, ele entremeia seus textos com citações vivazes sobre o recurso ao método crítico, o que parece indicar uma busca por conferir credibilidade e autoridade ao seu trabalho. Observamos em sua obra uma visão pedagógica da história, com a qual é possível aprender, mas não necessariamente pelo exemplo e pela possibilidade de repetição. Ao que parece, trata-se, sim, de uma história que, apesar de propor um apelo educativo, precisa aderir aos mesmos padrões de produção de seus contemporâneos.

Após a investigação permanece a dúvida de que a recorrência ao aspecto educativo da história não seria apenas um artifício retórico, mas encerraria também outras propostas que porventura teriam passado despercebido. Nesse caso, a *historia magistra vitae* seria apenas a repetição de um lugar comum ou indicaria um uso estruturante? Os pontos a que aludimos anteriormente não deixam dúvida de que é possível verificar tanto elementos de uma concepção antiga de história quanto de uma visão moderna, seja no que diz respeito à experiência individual do autor, seja na forma como trabalha o objeto e constrói a narrativa.

Quando investigamos os textos, percebemos que, apesar das incitações ao aspecto educativo da história, notadamente na composição de biografias, conhecidas por sua função exemplar, não há de fato uma efetividade do *topos*. Pois mesmo nesses casos verificamos procedimentos de crítica documental e individualização, característicos de um regime moderno de escrita.

Valdei Araújo, em seu estudo sobre a permanência da expressão *historia magistra vitae* no século XIX brasileiro,³⁸ empreende uma análise que pode ser útil para a compreensão de nosso objeto de estudo. Embora a reflexão proposta por Araújo diga respeito à experiência do século XIX, a forma como o autor conduz a investigação e a conclusão a que chega podem elucidar nossas indagações. O autor propõe dois usos para a expressão *historia magistra vitae*: o primeiro está relacionado a toda concepção de história que reivindica ensinar pela experiência e pela repetição; o outro, por sua vez, relaciona-se a toda história que reivindica ensinar e moralizar. O aspecto amplo da segunda concepção parece se aproximar daquilo que Barroso vinha propondo, ou seja, uma história que é fonte de ensinamento, com a qual é

³⁸ ARAÚJO, Valdei Lopes. *A experiência do tempo: conceitos e narrativas na formação nacional brasileira (1813-1845)*. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2008. v. 1. 180 p.

possível aprender, mesmo que não pela repetição. Dessa forma, o passado, para Barroso, ilumina o futuro, mas não o molda; o autor se mostra consciente de que o futuro é um tempo distinto, que pode ser construído, mas jamais repetido.

Por fim, a análise empreendida nos permite afirmar que a simples recorrência ao aspecto educativo da história não significa a vigência do antigo *topos* da *historia magistra* na obra barroseana, e tampouco a existência dessa experiência antiga de história, mas sim de que elementos dessa realidade continuam vigentes como fragmentos. Nesse caso, o caráter de ensinamento da história significaria menos um uso efetivo dos postulados do velho *topos* que uma estratégia retórica a conferir autoridade ao discurso. E, ainda, podemos afirmar que aspectos de um método moderno de investigação da história assinalam também a tentativa de alcançar credibilidade para a produção e, principalmente, a aceitação de um modelo que não parecia estranho ao autor, mas sim prática recorrente tanto em sua atividade quanto no convívio com os demais historiadores de seu contexto.

À guisa de conclusão, propomos que a vigência de diferentes concepções de história na obra barroseana não pode ser considerada um paradoxo, mas, antes, sugerimos que houve, de fato, a abertura de um espaço comum a partir da negociação entre diferentes temporalidades. Dessa forma, o antagonismo entre tais concepções se dissolveu no encontro entre antigos e modernos.

MODERNIDADE E VOGA SERTANEJA NO BRASIL (1902-1930)

Kleiton de Sousa Moraes¹

RESUMO: O artigo pretende analisar tensões nas representações de “sertão” e “cidade” que se fizeram expressar na virada do século XIX para o XX no Brasil, a partir das produções literárias que escolheram como tema o “sertão”.

Palavras-chave: sertão; literatura; representação

MODERNITY AND BACKLAND’S VOGUE IN BRAZIL (1902-1930)

ABSTRACT: The article analyzes tensions in representations of “backland” and “city” that did were expressed in the turn of the nineteenth century to the twentieth century in Brazil, as of literary productions that choose the theme as “backland”.

Key-words: backland; literature; representation.

Ladeada por equipamentos modernos que criavam novos espaços de sociabilidades – arregimentando e aguçando o lazer e a curiosidade dos seus moradores – e armada das “palpitantes” obras literárias que atracavam nos portos das grandes cidades, a elite letrada brasileira de inícios do século XX convivia com o dilema cotidiano de ver-se como parte importante do desejo de civilizar-se da elite citadina, ao passo que enxergava à sua volta a sobrevivência – e, por que não, a ameaça – da existência de coisas ditas “bárbaras”. À pretensa busca de um ideal civilizatório que fosse corporificado pela sede de progresso – palavra de ordem daqueles tempos –, juntou-se, a essa elite letrada, uma vontade de encontrar algo que singularizasse o Brasil diante do mundo. Ambos os movimentos – o de buscar inserir-se e o de singularizar-se – faziam parte da mesma vontade de representar-se diante do mundo. Parte constitutiva desse paradoxo, e aquela na qual mais se expressou esse dilema, foi a sede por temas sertanejos que se disseminou nas produções de grande parte do universo letrado das capitais.

No Rio de Janeiro, a capital federal de então, onde desde fins do século XIX se processava, além de rápidas mudanças de natureza sociopolítica, uma rápida racionalização espacial que culminaria na gestão de Pereira Passos (1902-1906) – cujo maior símbolo foram as obras de construção da Avenida Central –, essa “voga sertaneja” se expressava como “um lugar comum alambicado, um exercício de cariocas deslumbrados por Paris”, e tal “voga”

¹ Doutorando em História Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob a orientação da prof^a. Dra. Marieta de Moraes Ferreira. E-mail: Kleiton_angra@yahoo.com.br

então “persistiria por duas ou três décadas”, disseminando-se por diversas produções de natureza literária, musical, teatral e mesmo historiográfica.²

Quando Euclides da Cunha publicou *Os sertões*, em dezembro de 1902, a produção em torno do “sertão” podia ser reivindicada por uma gama de autores e estudiosos que, desde meados do século XIX, escolheram falar das “coisas do interior”. Tal temática tornou-se terreno fértil para construir uma representação singular do brasileiro e, na esteira disso, um índice de definição do que seria uma literatura nacional.

Essa sede de “sertão” exemplifica-se nas viagens promovidas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) por todo o século XIX e que respondiam à demanda de conhecer o vasto território do país como parte de um projeto nacional do Estado imperial. Concomitante a isso, José de Alencar, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay, entre outros autores do século XIX, mobilizavam artifícios literários para contar sobre o país, encontrando no sertão o berço idílico de uma nacionalidade que se forjava no Brasil. No sertão esses homens comumente fincavam o passado e as origens da nação na sua marcha irreversível para a civilização, num gesto que, muitas vezes, parecia colocar nos trilhos um país de passado colonial. O sertão autorizava a marcha do presente por guardar as raízes do país. Ele – o sertão – deveria ser conhecido para que pudéssemos vislumbrar uma identidade que, se no presente precisava ser construída, no passado – que o sertão guardava – ela pudesse ser reconhecida. Isso explicava a motivação de Taunay ao desembarcar em Santos e ver-se feliz com “a perspectiva de percorrer grandes extensões e varar até sertões pouco conhecidos”³ ou a lamentação de Alencar pela chegada da civilização nos sertões dizendo: “Quando te tornarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há muitos anos na aurora serena e feliz de minha infância?”, pois “a civilização que penetra pelo interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações”.⁴ A geração do final do século XIX, porém, passaria a conviver com um dilema diferente.

O novo maquinismo, que se expressava de maneira veloz nas grandes cidades, ao mesmo tempo demandava uma inserção dos cidadãos naquilo que se convencionou chamar de “modernidade”. Hábitos foram (re)fundados e velhas práticas eram rechaçadas pelos apologistas do moderno. O regozijo fúnebre do passado era exortado em textos que cantavam os novos prazeres das ruas, que triunfavam nos espaços urbanizados. As cidades, com suas ruas modernamente retilíneas, impulsionavam uma nova percepção de tempo e espaço. Ao

² GALVÃO, Walnice Nogueira. Metamorfoses do sertão. IN: *Revista de Estudos Avançados*, São Paulo, Vol. 18. Nº 52, s/p, Set/Dez. 2004.

³ TAUNAY, Visconde de. *Dias de Guerra e de Sertão*. São Paulo: Revista do Brasil, 1920. P.11.

⁴ ALENCAR, José. *O sertanejo*. Ed. Melhoramentos: São Paulo, 6ª ed, s/d. P. 9-10. (1ª Ed. 1875)

espaço citadino introduz-se uma qualificação temporal: à “antiga” cidade veio sobrepor-se a “moderna” cidade.

Nesse contexto, sertões e cidades tornaram-se temas fundamentais para se pensar a nação. Espaços apartados por profundas contradições entre si e que, por isso mesmo, provocavam a vertigem de viajantes desavisados, como se expressava nas impressões sintomáticas de Isaías Caminha – personagem criado por Lima Barreto –, quando adentrava a baía de Guanabara às portas da cidade do Rio de Janeiro, vindo do sertão capixaba:

O espetáculo chocou-me. Repentinamente senti-me outro. Os meus sentidos aguçaram-se; a minha inteligência, entorpecida durante a viagem, despertou com força, alegre e cantante... Eu via nitidamente as coisas e elas penetraram em mim até o âmago. Convergi todo o meu aparelho de exame para o espetáculo que me surpreendia. Estive por uns instantes espasmodicamente arrebatado, para um outro mundo, adivinhado além das coisas sensíveis e materiais. Voluptuosamente, cerrei os olhos; depois, aos poucos, descerrei as pálpebras para olhar embaixo o mar espelento e misterioso(...).⁵

Essa sensação de estar num espaço onde as mutações se corporificam quase como um encantamento se fazia aparecer, como bem salientava o cronista João do Rio, inclusive nas formas com que os “modernos artistas” davam à luz suas obras:

Os artistas modernos já não se limitam a exprimir os aspectos proteiformes da rua, a analisar traço por traço o perfil físico e moral de cada rua. Vão mais longe, sonham a rua ideal, como sonharam um mundo melhor.⁶

E, na dramática espera por esse “mundo melhor”, onde a rua domesticada pudesse desaguar por todos os espaços e onde as novidades triunfariam diante da relutância do velho, foi que os limites do moderno se figuraram diante do rechaço do sertão. A cidade modernizada descobria o sertão. O sertão era o “outro geográfico”, incontornável diante do arrivismo moderno. Mas um “outro” que, segundo as lições dos românticos, era o guardador das raízes do país e, portanto, o sertão era um “outro” que era, concomitantemente, um “mesmo”. O discurso nacionalista o aproximava das cidades, enquanto o discurso cosmopolita da modernidade o repelia.

Essa dualidade na forma de tratar o sertão se manifestou num imenso debate acerca do papel do sertão nos novos tempos, de forma que falar do sertão era uma operação que

⁵ BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Publifolha, 1997. p.50.

⁶ RIO, João. *A Alma Encantadora das Ruas*. Ed.Crisálida: Belo Horizonte, 2007. P.33 (1ª Ed. 1910)

consumia toda tensão expressa em dualidades qualificadoras tais como bárbaro, porém abandonado; berço da nacionalidade, porém espaço do atraso; doente, porém forte. Dicotomias expressas, sem dúvida, de maneira dramática na obra de Euclides da Cunha, mas que aparecia em diversas outras que surgiram na febre de sertão que ela própria secundou e que a ela se seguiu.

O escritor Coelho Neto, ainda em 1893, se aventurava na temática sertaneja publicando *Capital Federal, impressões de um sertanejo*, no qual o autor criava um narrador oriundo do sertão que contava seu estranhamento ao deparar com o ambiente citadino. Entre estranhamentos, sustos com novos hábitos e lições morais, o distanciamento do sertanejo diante da sociedade carioca é a tônica do romance. Em 1896, Coelho Neto lançava seu livro de contos sertanejos denominado *Sertão*, marcadamente construído numa tentativa de reprodução do linguajar do morador do sertão, distinguindo assim expressões e palavras do dizer sertanejo, acentuando exotismos de comportamentos do homem do sertão bem como marcando sua diferença em relação ao modo de falar das cidades.

No ano seguinte, o teatrólogo Arthur Azevedo encenava no Teatro Recreio Dramático sua peça *A Conquista*, cujo enredo girava em torno de uma família mineira que vinha à capital federal e, depois de um deslumbramento inicial, acabava descobrindo o vício e a corrupção das cidades. A negativização das cidades era uma postura que desconcertava os cidadãos regozijantes diante da modernidade urbana e aproximava o sertão de adjetivações positivas e até mesmo do progresso. Na mesma peça citada, Azevedo, por exemplo, terminava demonstrando o desencantamento de um dos personagens sertanejos, Eusébio, que desabafava em voz alta: “(...) A vida da capitá não se fez para nós... E que tem isso?... É na roça, é no campo, é no sertão, é na lavoura que está a vida e o *progresso da nossa querida pátria* [Grifos meus]”.⁷

Tais autores escolhiam enredos que se, por um lado, giravam em torno do sertão, por outro, não se restringiam somente a isso. Coelho Neto, Arthur Azevedo, Afonso Arinos, Franklin Távora, Rodolfo Teóphilo e Antônio Sales – alguns dos primeiros autores dessa safra de “autores sertanejos” – traziam no bojo do sertão de suas histórias não somente elementos para contar sobre ele, mas para servir-se de sua presença a fim de comparar com as cidades. A comparação sertão-cidade se fez presente nas obras de diversos autores do período, tornando o sertão um índice comparativo importante no processo civilizador das cidades. O sertão deixava de ser simplesmente o “passado”, um vigilante guardador das raízes que autorizaria o

⁷ AZEVEDO, Arthur. *A Conquista*. Ediouro: Rio de Janeiro, s/d. P.245. (1ª Ed. 1897)

presente e passava a ser, ele mesmo, uma presença constante na comparação com as cidades. Assim seria por toda as três primeiras décadas do século XX. A voga sertaneja, que se seguiu na esteira das modernidades que se faziam aparecer e sentir nas cidades, fez com que o escritor Lima Barreto, já em 1919, através de seu personagem Gonzaga de Sá, afirmasse, extasiado: “A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações”.⁸ Um pouco mais louvado ou um pouco menos, o certo é que o sertão tornou-se um (sub)tema absolutamente incontornável quando o assunto era, por exemplo: cidades, nação, civilização, progresso, modernidade e até mesmo literatura nacional.

Ademais, na produção literária do período, sertão virou quase um metatema, uma vez que escolhê-lo como tema central ou, um pouco menos, fazê-lo simplesmente aparecer na narrativa em breves comentários era afirmar fazer parte de uma tradição de literatura que cantava sua terra, ou seja, uma literatura tipicamente nacional. Porém, se descrever o sertão e seus costumes era a tônica na literatura anterior a essa geração – comumente na denominada “geração romântica” –, para essa geração moderna o sertão comparecia ao mesmo tempo como embaraçoso e inspirador. A chegada dos anos de 1900 veria aparecer o livro que mais impulsionou tal voga: *Os sertões*.

O SERTÃO COMO MAL-ESTAR DA CIVILIZAÇÃO

O embaraço nas representações de campo e cidade é que, não raro, ambos se mesclam e se complementam. Essa relação de complementaridade é, comumente, fruto das relações afetivas que o sujeito mantém com esses espaços, bem como de maniqueísmos que os aproximam como forma de defini-los em pares opostos. Publicado em fins de 1902, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, expressava, contudo, um entrelaçamento embaraçoso entre afeto e razão, entre maniqueísmos classificatórios e paixões identitárias que, à primeira vista contraditoriamente, aproximavam a simpatia do autor mais em relação ao sertão que às cidades, na sua tentativa de vislumbrar a desejada “civilização” por meio da comparação crítica entre sertões e cidades brasileiras.

Para Euclides, o sertanejo era ele próprio a singularização do Brasil no mundo e a negação da racionalização arrivista do progresso cosmopolita – progresso do qual, de resto, Euclides da Cunha era um apologista, sendo, ele mesmo, um engenheiro. Contestando o famoso historiador Thomas Buckle, leitura bastante consumida pela elite letrada de então, e

⁸ Apud: BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Publifolha, 1997. P. 16. (1ª Ed. 1919)

que falava em apequenamento do homem brasileiro diante da natureza, Euclides não teve dúvidas em contradizer o inglês:

Mas o nosso sertanejo faz exceção à regra. A seca não o apavora. É um complemento à sua vida tormentosa, emoldurando-se em cenários tremendos. Enfrenta-a estoico. Apesar das dolorosas tradições que conhece através de um sem-número de terríveis episódios, alimenta a todo o transe esperanças de uma resistência impossível.⁹

Ao passo que o mesmo Euclides chamava a vida do sertanejo de “vida monótona e primitiva”¹⁰, afirmava-o ser “antes de tudo, um forte”, e, apesar de não ter o “raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral”, ainda é “desgracioso, desengonçado e torto”¹¹. A hesitação de Euclides em definir o sertanejo era, na verdade, a hesitação de definir-se, uma vez que positivá-lo era fazer apologia do não civilizado (e Euclides acreditava na civilização), e negativizar os sertões em definitivo, por outro lado, era excluir o “forte sertanejo” na construção de uma nação moderna e, portanto, civilizada no Brasil. Por isso mesmo, para o autor, o sertanejo só podia ser definido pela imagem dúbia do Hércules-Quasímodo. Tensão semântica que aparece em toda a obra de Euclides da Cunha e que foi seminal para reintroduzir de maneira cabal o sertão no discurso literário.

Após o sucesso de *Os sertões*, um excesso de sertão se fez presente em publicações do período, sejam elas literárias, científicas ou musicais. Foi nessa época, também, que o Estado republicano brasileiro enviou cientistas e engenheiros aos sertões não mais apenas com o intuito de conhecê-los, mas para intervir neles com as ferramentas do progresso.¹² A corporificação do ideal euclidiano de intervenção nos sertões pelas armas do progresso, bem como as implicações da sua obra maior nas formas e significados que os sertões do país teriam dali pra frente, são dois pontos fulcrais que criaram uma avidez pela temática. Contudo, o que avultou na literatura sertaneja após *Os sertões* foi uma tensão expressa em paradoxos semânticos que, se por um lado, inviabilizavam qualquer qualificação em definitivo do sertão/sertanejo na narrativa, por outro, sugeriam a existência de uma vontade frustrada de representá-los, uma vez que o que era narrado era simplesmente indefinível.

⁹ CUNHA, Euclides. *Os sertões*. IN: CUNHA, Euclides. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1966. P. 182.

¹⁰ *Idem*. P. 182

¹¹ *Ibidem*. P.170

¹² É desse período que data a criação de projetos de intervenção científicos no interior do país, tais como o Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil (1907), as Comissões Rondon (1910), a Superintendência Nacional de Desenvolvimento da Amazônia (1910) e a Inspetoria de Obras Contra as Secas (1909). Sobre esta última, há de se atentar que Euclides da Cunha ajudou no projeto de criação junto ao Ministério da Viação. Cf: MORAES, Kleiton de Sousa. *O sertão descoberto aos olhos do progresso: a Inspetoria de Obras Contra as Secas (1909-1918)*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2010.

Essa indefinição na representação do sertão era produto, ainda, de uma percepção espacial cujos referenciais eram tomados a partir de um olhar citadino e, portanto, que julgavam a espacialidade com base em valores tais como civilização, modernidade e progresso. Referenciais que garantiriam ao sertão epítetos, sem dúvida, antônimos a estes. Isso só seria possível, no entanto, se muitos dessas representações não fossem construídas por sujeitos que herdaram toda uma forma de dizer o sertão que o via como o berço da nacionalidade, em oposição ao cosmopolitismo das cidades. Mas não foi bem isso que aconteceu. Daí, na “voga sertaneja” que se seguiu em inícios do século XX, um verdadeiro contorcionismo intelectual tentaria abarcar o sertão na esteira de representações positivas de forma que o “essencialmente nacional” – o sertão – não ficasse comprometido diante das ondas modernizantes que o estigmatizaria como negação do novo. A literatura euclidiana caminharia sobre esses dois planos de forma tal que essa tensão seria a marca registrada de seu estilo, ele mesmo construído sob os alicerces de uma narrativa que dramatizava essa tensão.

Alberto Rangel, escritor dos “sertões amazônicos”, proporia, como saída, uma complementação entre sertão e litoral que assegurasse ao país uma representação una e sadia. Sadia, pois, na análise de Rangel, o país seria como um corpo humano:

São semelhantes a pontos medulares as cidades do litoral, porém o músculo póde ser considerado o sertão. Aquellas representarão centros sensitivos e motores, recebendo as impressões primeiras da cultura universal e dos interesses de alta ou de baixa extracção de política nacional; o seu reflexo será equilibrado e medido nas fibras resistentes das entranhas de nossa terra.¹³

Se, para Rangel, no litoral recebia-se, sem filtros, cultura universal, o sertão comparecia no equilíbrio desses reflexos. Em tal complementaridade, o literato buscava, inclusive, explicar a existência de elementos condenáveis do sertão relacionando-o à postura do litoral, ligando, assim, sertão e litoral pelo viés do negativo. Porém, o mesmo movimento que buscava complementaridades vacilava ao vitimizar o sertão diante do litoral: “banditismo é uma moléstia do sertão, mas é a hypertrophia da coragem, provocada pela conflagração permanente e depravante do littoral”.¹⁴

A vitimização era uma característica constante da “voga sertaneja” e era um artifício que buscava uma saída para o desconforto causado pela existência de um sertão através da

¹³ RANGEL, Alberto. Os sertões brasileiros. IN: *Annaes da Bibliotheca Nacional*. Rio de Janeiro: Officinas Graphicas da Bibliotheca Nacional, Vol.XXXV, p. 115. 1916.

¹⁴ Idem

criação, na literatura, de personagens sertanejos que sofriam as agruras das cidades e dos cidadãos. Uma vitimização que nem sempre heroificava o sertanejo. Monteiro Lobato exemplifica esse movimento. Num primeiro momento representando o caipira Jeca como um degenerado, Lobato logo seguiria a pista da vitimização do seu personagem. Na literatura lobatiana, à tensão na definição do sertanejo veio juntar-se um difuso ponto de vista em relação ao estado de Jeca, que logo se tornou vítima de uma ausência causada por seu abandono: a ausência de salubridade.

Uma das expressões de “vitimização” do sertanejo mais famosas em seu tempo, e, a par disso, de todas as antinomias construídas para se falar de sertão, se fez notar nas obras literárias do poeta Catullo da Paixão Cearense.

A PAIXÃO DE CATULO PELO SERTÃO

O crítico e ensaísta Antonio Candido, ao tecer reflexões acerca do papel do que ele denominou de “regionalismo” na literatura brasileira, observou aproximações nos discursos de uma literatura “regional” produzida no século XIX – e Candido cita autores tais como Franklin Távora e Bernardo Guimarães – e aquela produzida no início do século XX. Explica o estudioso:

Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava na sua vocação cosmopolita um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Esse meio foi o “tonto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. É a banalidade dessorada de Catullo da Paixão Cearense, a ingenuidade de Cornélio Pires, o pretensioso exotismo de Valdomiro Silveira ou o do Coelho Neto do Sertão; é toda a aluvião sertaneja que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 e ainda perdura na subliteratura e no rádio.¹⁵

A bem da verdade, estudar estas múltiplas obras e tratá-las como sendo produtos que elegiam, unicamente, narrar o “rural” do ponto de vista do “pitoresco”, “sentimental” e “jocoso” – como salienta Candido – é uma atitude que não pode ser sustentada diante da complexidade das representações dadas ao mundo rural pelos autores citados por Candido. Como procurei demonstrar, o século XX trouxe elementos difusos e novos para se pensar e

¹⁵ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 119.

falar sobre espacialidades no Brasil. Essas formas tiveram ecos, se não gritantes, pelo menos sutis na literatura produzida no Brasil no início do século XX, que as diferiu daquela produzida pela geração anterior, mesmo que ambas elegessem o “sertão” como temática –, e isso é o que pode ter impulsionado Candido a aproximar narrativas tão díspares do ponto de vista do tratamento e do significado dados ao sertão. A tensão expressa em narrativas que teimavam em definir o sertão com “olhares civilizados” pode ser uma “chave” prudente pra se entender essa produção “sertaneja” de inícios do século XX, bem como ajuda a fugir de definições fáceis, como a que comumente tacha essa literatura de “regionalista”.

A obra poética de Catullo da Paixão Cearense, representante de um veio dos chamados “autores sertanejos” que pululavam no Brasil desde meados do século XIX, foi sintomática dessas implicações narrativas. Se, por um lado, a literatura de Catullo foi perpassada por temáticas e formulações recorrentes na obra euclidiana, ela também foi continuadora de imagens cunhadas pelo grupo de autores que se convencionou chamar de “românticos” – do qual José de Alencar é um dos exemplos emblemáticos. Assim foi que essa construção narrativa implicou uma constante tensão na definição do sertão que se valia de elementos oriundos de múltiplas tradições no tratamento dado ao sertão e ao sertanejo. Tensão esta que se expressou de maneira patente no livro de poemas *Meu sertão*, de 1918, o primeiro publicado por Catullo e ao qual nos deteremos.

Catullo da Paixão Cearense nasceu em São Luís, capital do Maranhão, em 1863. Ao completar dez anos, foi morar no sertão do Ceará, na casa de seus avós paternos, onde passou sete anos de sua vida. Essa experiência marcou profundamente sua obra e o tornou, em seu tempo, conhecido como um dos maiores entendedores do universo “sertanejo”. Em 1880, aos dezessete anos, mudou-se com a família para a cidade do Rio de Janeiro, que engatinhava nas grandes transformações modernizantes que, no limiar do século XX, ganhariam ritmos mais acelerados. No ambiente citadino, o jovem Catullo se embrenhou nas rodas boêmias e se tornou, em alguns anos, um conhecido autor de modinhas. Foi o primeiro a levar o violão, instrumento maldito pelo menos para parte do público versado em música de então, ao palco do Teatro Lyrico, sob as bênçãos do compositor Alberto Nepomuceno, em um recital ocorrido em julho de 1908. Nesse ínterim, Catullo já era um autor saudado e venerado por grande parte dessa mesma elite urbana carioca que se regozijava nos recitais em que aquele apresentava canções como “*Cabocla di Caxangá*”, “Luar do Sertão” e “Ontem ao Luar”, acompanhado de músicos tais como João Pernambuco e o “lendário” Quincas Laranjeiras.

Foi nesse contexto que, já laureado nos recitais e presença constante nas rodas boêmias, Catullo da Paixão Cearense passou a flertar com o mundo literário e, apoiado por

letrados como João do Rio, Capistrano de Abreu e Roquette Pinto, publicou em 1918 seu primeiro livro de poesias, intitulado *Meu Sertão*.

Se, por um lado, *Meu Sertão* representou a chegada de mais um artefato cultural que elegia o “sertão” como tema, por outro, na narrativa construída por Catullo se expressava grande parte das tensões, das temáticas e das ambiguidades com que o tema era tratado.

Meu sertão é composto por nove histórias contadas em versos nas quais o ambiente rural aparece como cenário principal e em que o sertanejo é alçado a grande herói do enredo. A esse respeito, assinalar que o autor era um homem que vivia na cidade do Rio de Janeiro num tempo de rápidas transformações esclarece muitas das denominações que o sertanejo ganhava em sua obra, tais como “ignorante”, “bárbaro” e “alma pura”, em contraposição ao mundo “civilizado” das cidades, seu oposto. Esses limites definidores do que seria o “sertão”, para Catullo, constituem um importante tópico para a compreensão do lugar em que *Meu Sertão* foi produzido, uma vez que Catullo, em constante diálogo com o público leitor da então capital federal de seu tempo, fez aparecer em seu texto adjetivações do sertão que foram colocadas comumente como a antítese das cidades.

Antes de lançar mão da descrição do espaço sertanejo, *Meu sertão* começa com um convite de viagem lançado pelo autor ao seu público, sabidamente cidadão. Assim foi que o autor iniciou seu primeiro poema – na verdade um prefácio do livro –, intitulado convenientemente “A Caminho do Sertão”, com um convite aos poetas para deixarem a “Avenida” e irem rumo aos “mattos sombrios” e com uma alerta para as “gentis senhoritas” tomarem cuidado com “a língua bárbara” dos sertões do norte que ele iria apresentar.¹⁶ Foi por meio desse convite – ao modo como Euclides da Cunha havia feito no primeiro capítulo de *Os sertões* – que Catullo se fazia aparecer como o cicerone de uma viagem a um “outro geográfico” que, para o autor, era abandonado pelo país: o sertão.

A forma como Catullo apresentava-se como autor de poemas em *Meu sertão* obedecia a dois movimentos: em primeiro lugar, pela afirmação de sua poesia como autêntica, como o inverso daquilo que considerava estrangeiro (daí os pedidos que o autor faz aos leitores em “A caminho do sertão”, tais como: “Deixa a Grécia! Deixa a Itália!...Deixa a fonte de Castália”)¹⁷; e o segundo – na esteira do primeiro – pela afirmação de sua posição como poeta da terra, a expressão profunda daquilo que o autor chamava de a “terra em que nasci”. De resto, essa delimitação de seu lugar como “poeta” respondia a uma percepção aguda que o autor tinha do seu espaço no mundo literário. A poesia de Catullo aparecia no meio letrado

¹⁶ CEARENSE, Catullo da Paixão. *Meu Sertão*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1918. p. 25-36.

¹⁷ Idem p.27

com uma pretenciosa mudança na forma: a escrita *ipsis litteris* de falas sertanejas, assim como a inclusão de um enorme número de termos e coisas do sertão. Para atingir seu objetivo, todos os poemas vinham acompanhados, ao fim do texto, de uma seção denominada de “vocabulário”. Essa ousada forma de mostrar o sertão lhe renderia, posteriormente, severas críticas, tais como as de Monteiro Lobato, que, em 1918, escrevia na *Revista do Brasil*:

A publicação das poesias de Catullo Cearense põe de pé uma interessante questão: é possível aceitar, como língua, no qual se vazem versos, o modo de falar do caboclo? Cremos que não, porque tal modo de falar não é sequer um dialeto e sim mera corrupção do dialeto brasileiro.(...) Pensando assim, lamentamos o grande, o maior poeta deste país, o poeta-poeta, o poeta cujas composições feitas em músicas vivem de Norte a Sul cantadas por todas as bocas, despertando em todos os peitos as mais suaves emoções, não tenha escrito seu livro em nossa língua, a língua brasileira, filha da portuguesa.(...) Se Catullo traduzir seus versos em nossa língua, não receamos em afirmá-lo, fará uma obra que marcará época, criará escola, determinará correntes. Está em suas mãos ser apenas um poeta caipira ou ser o maior poeta popular do Brasil.¹⁸

E essa crítica, feita no mesmo ano em que Lobato publicava seu não menos controverso *Urupês* – aliás, mais um produto literário tematizando o sertão –, demonstra, de um lado, o quanto havia de distintas – e conflitantes – representações do sertão que circulavam no período, e por outro, como o uso da língua também era uma tópica importante para definir-se “literatura nacional”. Para Lobato, Catullo errara ao escolher expressar-se através de uma língua do sertão, pois “língua do sertão” não podia ser confundida com “língua brasileira”. O linguajar sertanejo era apenas uma “corrupção” do dialeto brasileiro falado talvez, para Lobato, apenas pelos letrados citadinos, ou que, pelo menos, estes letrados deveriam cultivar. Mas Catullo ficaria, por um tempo, avesso a essas críticas.

Assim foi que Catullo se fazia aparecer no livro como um autor exilado do sertão, e por isso, em “A Caminho do Sertão” apresentava-se como um homem sem aspiração literária. Do seu ponto de vista, por conta de suas escolhas de só cantar “saudades”, não seria reconhecido por um país que se interessava somente por “Orpheus” e “divindades”, cujos poetas recitavam em rodas onde só se dizia “em francez”.¹⁹

A história contada por Catullo no primeiro poema de *Meu Sertão*, intitulado “Quinca Micuá (o gaiteiro do sertão)”, é emblemática e expressava as formas com as quais o

¹⁸ Apud: VASCONCELOS, Ary. *Panorama da Música Popular Brasileira na “Belle Époque”*. Rio de Janeiro: Livraria Sant’Anna, 1977. p. 130.

¹⁹ CEARENSE, Catullo da Paixão. Op. Cit. p.28

sertão seria tratado dentro da proposta elencada pelo poeta. É emblemática a história de amor impossível entre o herói – o sertanejo Quinca Micuá, um apaixonado por sua gaita – e Cunceição – a filha de um rico fazendeiro que estudara na capital federal desde pequena, e agora retornava ao sertão. Enamorada por Quinca Micuá, Cunceição o encontrava às escondidas do pai, até que um dia propõe a Quinca beijá-la, algo que o sertanejo refuta imediatamente por considerar uma atitude desrespeitosa. Descobertos pelo pai da moça, esta última acaba jogando a culpa em Quinca, insinuando que este lhe havia proposto fugir. Quinca acaba tendo sua gaita quebrada pelo fazendeiro, tendo que fugir do sertão para a cidade, onde conta sua história para o primeiro que encontra. No poema escrito em primeira pessoa, o narrador Quinca Micuá traz impressões do sertão definindo-o como “atrasado” em relação às cidades, porém não contaminado pela “Indução”, da qual a personagem de Cunceição é a expressão. Em uma longa passagem, em que confronta a personalidade de Cunceição – moça da cidade – com a de sua antítese Tudinha – uma moça do sertão –, aparecem muitas definições do que seriam a cidade e o sertão para o narrador, definições estas cujas tensões e antinomias são elencadas como forma de traçar as distâncias que separavam duas realidades distintas.

Tudinha era uma muié
inguinorante, sarvage!...
Todo que vancê quizé!!
era burra, mas porém,
auilo, sim, meu patrão, aquilo é que era muié!
(...)
A Tudinha não prendeu
A batê língua, ispiritada,
cumo essa moça inducada,
que tinha o tempo vadio.
Mas porém a Cunceição
não sabia batê roupa
como a Tudinha, a cabôca,
lavando a bêra do rio!!²⁰

Nos poemas seguintes, todos eles com histórias em torno de um personagem ou de um costume entendido como sendo do sertão (“O Marroeiro”, “O Lenhador”, “A Promessa”, “O Passador de Gado”, “A Vaquejada”, “O Cangaceiro” e “Terra Cahida”), Catullo esboçou imagens dos espaços sertanejos embasado, em grande parte, na leitura de narrativas consagradas, tais como as de Gustavo Barroso (citado em “O Cangaceiro”) e Alberto Rangel

²⁰ Idem. p. 65-68

(citado em “Terra Cahida”). Ademais, neste último poema, o autor assume que se “inspirara” num conto homônimo de Rangel, já um conhecido autor de contos sertanejos e um estudioso das “coisas do sertão”.²¹ A propósito, Rangel travou estreitas relações com Euclides da Cunha, que o ajudou a tornar-se conhecido no mundo letrado.

O sexto poema de *Meu sertão*, sob o título de “O Passador de Gado”, é aquele em que o autor tece mais claramente críticas ao mundo citadino, aparecendo de forma mais clara algumas definições do que seriam o “homem da cidade” e o “homem do sertão”. A história gira em torno do passador de gado e morador dos sertões do norte Chico Mironga, que, a convite de seu compadre Devidério, vai visitar a capital federal. O narrador – que é o próprio Chico –, de volta à sua terra, começa a contar sua visita à “Avenida Cintrá” e, a partir dessa experiência, se inicia uma série de impressões do narrador sobre o espaço citadino, nas quais pululam adjetivações e comparações entre sertão e cidade. Entre os sustos e passagens cômicas narrados pelo personagem-narrador Chico Mironga, Catullo parece responder à definição, tão comum em seu tempo, do sertão como lugar do “atraso”, quando afirma, através de Chico, o progresso das cidades como sendo meramente “prú fora” mas “prú dentro...Nada!!”, desembocando, no último verso, numa crítica direta à chamada civilização: “vale mais que essa porquêra da tá Civilização – um carro de boi, cantando pulos matos do sertão”.²²

Ora, se Catullo manifesta em seus poemas uma “dessorada” paixão pelo rural, construindo representações do espaço sertanejo que o dignificam e o enobrecem em relação às cidades, o mesmo autor também está impregnado de referenciais oriundos de sua posição de citadino, que ele utiliza nos poemas para tecer significados como o do referido “sertão bárbaro”.

Assim, a compreensão das representações dadas às cidades, construídas numa narrativa – sendo o texto de Catullo um exemplo –, é compreensível se, e somente se, entendemo-las como produto de um ambiente ele mesmo citadino e, por isso mesmo, referenciadas por definições oriundas de uma percepção do “novo” que se expressava na cidade, bem como tangenciadas pelas discussões do lugar “sertão” num discurso nacional. *Meu Sertão*, de Catullo da Paixão Cearense, participa desse (re)encontro com o sertão, tão comum na literatura de inícios do século XX, em que os referenciais definidores desse espaço sofreram mudanças a partir do contato com o novo que surgia nas cidades. Esse movimento, que pode parecer à primeira vista paradoxal, introduzia o “atrasado” sertão nas cidades para

²¹ Ibidem. p.232

²² Ibidem. p 162

defini-las para si, mas também incluía referenciais citadinos para afirmar os sertões como potencialidade e como devir da nação, reconstruindo-o para um mundo que almejava ser “moderno”. O que nos levaria, pretensiosamente, a arriscar a dizer que a paixão de Catullo pelo “atrasado” sertão é também paixão por uma forma de expressar o sertão... para “modernos”.

CONCLUSÃO

Promovido a assunto maior na literatura brasileira desde meados do século XIX, e mesmo um indicador fulcral na definição do nacional na literatura, o sertão já era um tema incontornável em fins do século XIX. Porém, a tradição de documentar o real eleita por diversos críticos da literatura brasileira, desde aquele período, como tradição que determinaria a construção de um cânone, faz com que comumente seja desdenhada a existência de algo que poucos autores destacam como sendo uma “voga sertaneja” no início do século XX por ser por demais “imaginosa” e “pitoresca”.

A “voga sertaneja”, há de se salientar, não foi exclusividade da literatura, uma vez que perpassou diversas produções culturais no período, tais como a música – com uma febre por temas sertanejos nas modinhas e uma descoberta do samba e da moda caipira pelo elite citadina –, a ciência – com, por exemplo, a criação de órgãos para “modernizar” os sertões – e mesmo a historiografia – com Capistrano de Abreu e João Ribeiro, por exemplo, tematizando o sertão e a “alma interna”, respectivamente.

O que chama a atenção, na produção desses autores, é uma vontade apaixonada de “mostrar” o sertão para citadinos, o que demandou um exercício de tradução e convencimento em narrativas que buscavam referendar-se por meio de uma tentativa de *abarcas os referenciais europeus de civilização com um nacionalismo que elegia o sertão como essência*.

Na literatura da virada do século XIX para o XX, letrados hoje tão reconhecidos – tais como Coelho Neto, Afonso Arinos, Arthur Azevedo, Euclides da Cunha e Monteiro Lobato – rivalizavam ou confirmavam representações dos sertões com autores cujos nomes são praticamente hoje desconhecidos, mas que no período foram consagrados por suas produções sertanejas, como Alberto Rangel, Valdomiro Silveira, Cornélio Pires e Catullo da Paixão Cearense.

Sobre este último, cujo desconhecimento posterior da consagração de sua obra por seus contemporâneos reservou-lhe o papel de subliteratura – diagnóstico, por exemplo, de um

Dante Moreira Leite²³ –, pesam, até hoje, epítetos de autor menor, exatamente por sua vasta obra musical, na qual sobressaem as modinhas e que faziam sucesso entre os menos letrados. Ou como dizia João do Rio:

Catullo, hiperestesia da musa urbana, é, apesar de tanta trapalhada, capaz de fazer célebres vários poetas, quase desconhecido e vive à margem da poesia, poeta da musa anônima, poeta da calçada. Porque a musa não se rala com a interpretação de partituras.²⁴

Esse esquecimento se processou a partir de um cânone que foi estabelecido pela geração de 22 e foi referendado, continuamente, por uma crítica literária ávida de estabelecer estéticas dentro de uma continuidade, relegando a um plano secundário a análise contextualizada das regras que orientavam a produção literária em cada obra estudada.

Mais do que isso, o singular no interstício entre 1902 e 1930, que viu surgir essa “voga sertaneja”, foi a introdução, de maneira difusa, de uma modernidade que viria apaixonadamente se expressar numa ressignificação na produção da literatura no país ocorrida no período.²⁵ Isso demandou novos questionamentos sobre velhos temas – como já era o “sertão” –, forjando representações literárias outras que, a partir de um olhar moderno sobre os espaços, ansiaram por construir também um novo significado para o “sertão”.

²³ LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: UNESP, 2002.

²⁴ RIO, João do. Op. Cit. p. 222.

²⁵ SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Entre a *campagna* vêneta e os palácios patrícios, entre *Allegrezza* e sobriedade: O sentido da *existência* na obra do “homem de teatro” Angelo Beolco, o Ruzante

Maria de Nazareth Eichler Sant'Angelo¹

RESUMO: A proposta do presente artigo é revelar o quanto as vivências e atividades cotidianas do comediógrafo Angelo Beolco, o Ruzante (c.1494-1542), enquanto integrante da corte do patrício veneziano Alvise Cornaro (1477-1566) e frequentador da *campagna* vêneta, integram o repertório de práticas a partir do qual ele articula os sentidos de suas experiências e confere significado ao seu mundo. A disposição sensível que nos interessa conhecer, manifesta pelo autor na sua última peça, *Littera a messier Marco Alvarotto* (1536), tida pelos críticos como o seu “testamento espiritual”, compreende o sentido atribuído pelo paduano ao significado da vida e a pertinência da busca por sua longevidade.

Palavras-chave: Teatro italiano; Humanismo renascentista vêneta; História Cultural/História das Sensibilidades

Amid the *campagna veneta* and the noble palaces, amid the *Allegrezza* and the frugality: The existence meaning in the work of the “theater man” Angelo Beolco, aka Ruzante

ABSTRACT: This paper proposition consists in revealing how much the experience and daily activities of comedia writer Angelo Beolco, aka Ruzante (c.1494-1542), as a member of venetian noble's Alvise Cornaro (1477-1566) court and a regular visitor of the *campagna veneta*, are part of the practices repertoire from which he articulates his experiences meanings. The sensitive disposition that concerns us, manifested in his last play, *Littera a messier Marco Alvarotto* (1536), considered by the critics as his “spiritual testament”, comprises the meaning imputed by the paduan to the meaning of life and the search for its longevity pertinence.

Key-words: Italian theater; Venetian renaissance humanism; cultural history/sensibilities history

I - Introdução

A análise desenvolvida no presente artigo integra o estudo de um problema de pesquisa maior, qual seja, a compreensão do modo como o comediógrafo paduano Angelo Beolco, o Ruzante (c.1494-1542), responde – a partir de uma concepção particular da natureza enquanto princípio organizador do *cosmos* e referência ética e sensível da conduta humana – à questão da *existência*. Referimo-nos ao problema da “existência” no século XVI a partir de uma chave de leitura muito particular: tal como formulada pelo historiador e crítico de arte italiano Giulio Carlo Argan. Segundo Argan, a importante contribuição do

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / Orientação Prof. Dr. Antonio Edmilson Martins Rodrigues / CAPES / mariaeichlerfgv@gmail.com

renascimento vêneto para a concepção do mundo do século XVI foi ter “superado a distinção, isto é, a ideia de uma natureza distinta da história, e em ter intuído e fixado o valor absoluto, indivisível, da existência como experiência completa do real”.² Diferentemente do que ocorreu em Florença e em Roma na mesma época, no ambiente intelectual e artístico vêneto o sentido concreto das coisas presentes foi valorizado mais intensamente, e mesmo nas mais profundas reflexões acerca do fim último da experiência de vida produzidas em seu âmbito permanece a convicção de que “a vida é a experiência que se faz vivendo”.³

A análise da compreensão da existência de Ruzante estará centrada na *Littera a messier Marco Alvarotto*, datada em 6 de janeiro de 1536. Trata-se da última peça do comediógrafo paduano, na qual se acumula e irrompe toda sua experiência teatral. A *Littera* é considerada pelos críticos de sua obra o seu “testamento espiritual”⁴, pois nela Ruzante se determinou a descrever de modo eloquente uma acabada compreensão do mundo, construída ao longo de sua vida e carreira como comediógrafo. O estudo das questões fundamentais do pensamento a partir das imagens poéticas de um autor teatral é bastante pertinente quando a época a que nos referimos é a renascentista. Buckhardt foi quem primeiro nos indicou o quanto poderíamos conhecer das questões do espírito, caso deslocássemos nosso olhar do pensamento abstrato e conceitual para a trama dos jogos e festividades que compõem parte da vida em sociedade no Renascimento.⁵

Concentrar-nos-emos no mapeamento e no estudo das redes de interação do comediógrafo de Pádua e dos circuitos artísticos frequentados por ele, pois tanto sua poética da natureza quanto sua compreensão da existência, desenvolvidas em estreita sintonia, dependem de uma reelaboração original das estruturas de sensibilidade e dos sistemas de pensamento com os quais o paduano estabeleceu relações em sua vivência cotidiana, através dos contatos travados com outros artistas, filósofos e intelectuais, e dos lugares onde esteve. Entendemos que foi a partir das experiências comuns de vida produzidas nesses encontros e lugares que Ruzante amadureceu ideias e valores compartilhados, negociados ou rejeitados e que acabariam por orientar sua concepção a respeito do significado da vida. Assim procedemos em razão da compreensão que temos da dinâmica própria de formação de toda e qualquer cultura. Concordamos com Thompson quanto ao que há de “situacional” nas formações culturais, pois tais formações respondem a contextos específicos e são produto

² ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana. De Michelangelo ao futurismo*. 3º volume São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 77

³ Idem.

⁴ ZORZI, Ludovico. *Ruzante Teatro*. Torino: Einaudi, 1967, p. 1578

⁵ CASSIRER, Ernst. *Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 124, 125

tanto da bagagem cultural quanto das experiências e vivências cotidianas dos sujeitos históricos. Assim, a cultura, para o historiador inglês, se apresenta como o resultado das ações dos indivíduos, ou como o campo simbólico produzido pelos sujeitos no momento mesmo em que agem e articulam os sentidos de suas experiências, sendo, portanto, ativamente construída por eles.⁶

O primeiro sujeito considerado foi o patrício veneziano Alvisè Cornaro (1477-1566), protetor e mecenas de Ruzante. Já os lugares são, primeiramente, o palácio e a vila do patrício, e, segundo, os jardins e salas de recepção de outros patrícios venezianos e os pátios das cortes de outras cidades, frequentados por Ruzante na condição de artista convidado.

Ruzante manteve durante toda a vida uma relação próxima com Alvisè Cornaro: “complexa figura de humanista e homem de negócios”.⁷ Ruzante exerceu funções de procurador do patrício em negócios de aquisição de terras e se tornou o seu consultor teatral exclusivo. Cornaro amargava certos desacordos no seu trato com o grupo dirigente da aristocracia veneziana. Decidiu deixar Veneza, optando por uma espécie de “exílio voluntário” em Pádua, onde construiu para si um palácio que reproduzia, em miniatura, uma pequena “corte” renascentista. O patrício tornou o seu palácio um *locus* referencial para a cultura humanística e universitária da época, promovendo em suas dependências encontros entre estudiosos das ciências e filósofos da Universidade de Pádua, e importantes literatos e artistas, expoentes da “fina flor” do renascimento vêneto.⁸

O estudo das referências cultas de Ruzante, provenientes de um patrimônio de cultura humanista renascentista difundida em seu meio de convívio, qual seja, a corte cornariana, não dá conta de explicar a original concepção de mundo do comediógrafo paduano, concebida a partir da intrigante alegoria de *Madonna Allegrezza*, sem igual na literatura do período. Propomos a ideia de que tanto a compreensão cosmológica quanto a poética da natureza de Ruzante, fundadas em uma eloquente apreensão sensível e corporal do mundo e inscritas na referida alegoria, dependem, em grande medida, de sua leitura particular de um substrato profundo de cultura camponesa. Assim, partiremos, em primeiro lugar, para a questão de saber com que frequência Ruzante esteve presente nos campos do Vêneto, e quais atividades desempenhou nele. Importa-nos, ainda, conhecer a natureza da afetividade estabelecida com as paisagens e com os camponeses da região. Somente após responder a essas questões será possível supor uma dívida do comediógrafo de Pádua à cultura oral dos

⁶ THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 9-14

⁷ BONINO, Guido Davico. *Il teatro italiano - II. La Commedia del Cinquecento Tomo primo*. Torino: Einaudi, 1977, p. LXIII

⁸ Idem.

camponeses do Vêneto.

Na terceira e última parte do presente artigo iremos caracterizar a cena teatral veneziana do século XVI assiduamente frequentada por Ruzante, atentando especialmente para o sentido e a finalidade das práticas culturais a ela relacionadas. Em primeiro lugar, caracterizaremos as moradas patrícias, convertidas nos novos e seletivos espaços destinados à legitimação dos patrícios enquanto elite cultural urbana proveniente da nascente rica burguesia, ávida por estabelecer a supremacia do seu modo de vida e importância social e política.⁹ Em segundo, apresentaremos as bases da política territorial veneziana em relação à *campagna* vêneta, da qual suspeitamos opor-se energeticamente o comediógrafo de Pádua. A caracterização tanto dos palácios patrícios quanto da política territorial empreendida por Veneza responde ao objetivo de situar historicamente o campo de conflito social e disputa simbólica a partir do qual diferentes configurações culturais, respeitando regras e instituições bem definidas, interagiram e se constituíram mutuamente. Suspeitamos que as tensões decorrentes de um contexto histórico de estruturas sociais em mudança tenham atingido a sensibilidade do comediógrafo paduano, o qual desenvolveu uma postura crítica em relação ao estilo de vida austero e de aparato dos patrícios e ao modo como representavam para si mesmos a natureza e se relacionavam com a *campagna* vêneta, com sua paisagem rústica e habitantes locais, os camponeses.

II - *A Littera a messier Marco Alvarotto*: um monumento da corte cornariana

Em um primeiro momento, iremos caracterizar a disposição sensível relativa ao problema da existência manifesta por Angelo Beolco em sua *Littera*. Em seguida, buscaremos compreender o quanto as convicções do comediógrafo paduano a respeito do sentido da vida dependem de sua experiência junto à corte cornariana. Desejamos tornar claro que o movimento de atribuição de sentido por parte de Ruzante ao *significato del vivere*¹⁰ se relaciona vivamente com o terreno de suas experiências, e que são as suas vivências as responsáveis por revestir seu mundo de sentido, assim como por atualizá-lo. A cultura em si,

⁹ ALONGE, Roberto. *Storia del teatro moderno e contemporaneo*. Coordinato da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino. vol. I Torino: Einaudi, 2000, p. 6

¹⁰ OLIVIERI, Achille. Ruzante e i “temperamenti” dell’uomo naturale. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 72

desvinculada da prática dos sujeitos, como bem sustentou Thompson, não nos explica coisa alguma.¹¹

Na introdução da *Littera*, Ruzante expõe o dilema em torno do qual gravitam suas convicções a respeito do significado da vida: a escolha entre uma vida longa ou uma vida intensamente vivida.¹² Posto o dilema, o comediógrafo paduano inicia sua reflexão, e parte disposto a buscar uma receita de longa vida. Ainda que algumas convicções de Ruzante configuradas por essa atitude inicial venham a ser abaladas, é possível dizer que o tema da *longevidade* e, principalmente, do modo como obtê-la é o problema que perpassa toda a extensão do texto. Os temas correlatos da longevidade e da *sobriedade* são caros a Alvise Cornaro. Não há dúvidas de que o principal interlocutor do comediógrafo seja o próprio patrício, a quem é feita uma discreta reverência no final, ainda que o destinatário textualmente citado seja *messier* Marco Alvarotto, seu companheiro artístico e igualmente integrante do círculo cornariano.¹³ Duas décadas após Ruzante conceber sua *Littera*, Cornaro expõe sua fixação mental pelas práticas corporais higiênico-alimentares no seu *Trattato de la vita sóbria* (1558). Nele o patrício ostensivamente recomenda uma rigorosa continência nos usos do corpo, visando em ultima instância à fruição de uma vida longa e feliz.¹⁴

Vejamos o seguinte trecho no qual Ruzante é tocado pelas questões fundamentais do significado da existência e da pertinência da busca pela longevidade:

“Deveis saber que eu, vendo ser essa região a mais bela do mundo, comecei um dia a querer estar nela para sempre, ou ao menos ser um dos últimos a partir. Mas sabendo que assim não podia ser, senão por meio de uma vida, tivesse eu mais vida que não possam ter os homens de bem mais do que os outros homens, a fim de encontrá-la conversei longamente com os meus *compagni libretti*¹⁵ que me afirmaram ser possível viver longo tempo, e mesmo eternamente. Mas antes precisava encontrar uma certa mulher, chamada *Madonna Sophorosina* por alguns e *Madonna Temperanza* por outros” (tradução livre)¹⁶

Nesse trecho inicial do percurso reflexivo de Ruzante, os ideais de sabedoria e temperança, transmitidos pelos livros da antiguidade clássica e reapropriados pelo programa de sobriedade cornariano, são invocados e alegorizados nas formas das madonas *Sophorosina* e *Temperanza*. Ao término de uma frustrante busca pelas duas madonas, o comediógrafo

¹¹ THOMPSON, E. P. Op. Cit., p. 9-14

¹² ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1226

¹³ DANIELE, Antonio. La *Littera* a messier Marco Alvarotto Del Ruzante. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 246, 249

¹⁴ Cornaro, Alvise. *Trattato de la vita sobria*. A cura di Rigoni Stern M. Milano: Il Polifilo, 2004.

¹⁵ Seu modo de referir-se aos livros, *compagni libretti*, um diminutivo afetuoso, indica familiaridade e apreço por eles.

¹⁶ ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1226

paduano, através dos seus *buoni compagni*, diz: “*Libri Fratelli*,¹⁷ esses são como *baie* [uma canção jocosa]. Eles são como aquela erva que possui a capacidade de fazer ir invisível aquele que leva às costas, mas que não se encontra no mundo”(tradução livre).¹⁸ Com isso Ruzante busca revelar que a sabedoria contida nos livros antigos não satisfaz a ânsia e a expectativa de conhecer as questões prementes que se debatem em torno do *significato del vivere*,¹⁹ pois o que os livros prometem aos homens, a imortalidade ou uma vida infinitamente longa, tal como aquela “erva”, não existe no mundo e, portanto, não pode ser a eles oferecida.

Imediatamente após expor suas convicções e críticas a respeito da sabedoria contida nos livros da tradição clássica, o comediógrafo de Pádua preenche com enorme exuberância dialetal a fala de seu personagem Barba Polo, para bem marcar sua conversão a *Madonna Allegrezza*, horizonte tangível de sua filosofia de vida e meta do seu percurso reflexivo na *Littera*. *Allegrezza* encarna os sentimentos de satisfação e completude existencial propiciados pela descoberta filosófica da qual é a alegoria. Diferentemente dos livros antigos, ela reduz o angustiante dilema ruzantiano entre uma vida longa e uma vida intensamente vivida à “intuição de uma elementar, mas luminosa verdade”: “a completude existencial não depende do tempo que a vida dura, mas da *coscienza della vita stessa*, e se conquista e se exalta através da prática de *Allegrezza*” (tradução livre).²⁰ Em sua elegia a *Madonna Allegrezza*, Ruzante exorta seus interlocutores a redescobrir sua *naturale armonia*, pois, de acordo com sua compreensão do sentido da vida, a verdadeira beatitude se conquista quando o homem satisfaz o corpo, gerando seu contentamento.²¹ Ora, no momento em que a exuberante soberana *Allgrezza*, vestida com seu “manto de Epicuro”, restitui aos homens o sentido da *ora vissuta*²² e os exorta a contentar o corpo e viver intensamente, as regras de mortificação corporal de Cornaro tornam-se indesejáveis e mesmo prejudiciais àqueles desejosos de reencontrar sua *naturale armonia*. O percurso reflexivo de Ruzante na *Littera*, portanto, alcança a relativização da sobriedade cornariana como fórmula adequada para se obter uma vida longa, e se conclui com a eleição de *Madonna Allegrezza*, aquela capaz de oferecer ao homem uma muito específica condição de “imortalidade”, usufruída por aquele que opta por uma vida intensamente vivida.

¹⁷ Novamente o autor demonstra familiaridade e apreço pelos livros ao chamá-los carinhosamente de “irmãos”.

¹⁸ Idem.

¹⁹ DANIELE, Antonio. p. 252

²⁰ ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1583

²¹ DANIELE, Antonio. Op. Cit, p. 260

²² OLIVIERI, Achille. Op. Cit, p. 73

Vejamos em que momento da peça é possível perceber o quanto a compreensão da existência do comediógrafo paduano, compreensão perpassada pela *coscienza della vita stessa* despertada pela prática de *Allgrezza*, deve à sua experiência de vida enquanto “*fattore cornariano*” [a serviço do patrício] e “*uomo di teatro*”.²³ Em primeiro lugar, é preciso dizer que a *Littera* fora composta por Ruzante para ser lida dramaticamente diante dos particulares de Cornaro, durante uma campanha de caça nas imediações da vila do patrício na região de Loreo, Baixo Polesine. O neto de Cornaro, Giacomo Alvisè, diz em seu *Elogio* possuir o avô “uma estância de caça”, e acrescenta que “todo ano, durante muitos anos, nela esteve para praticar a caça” (tradução livre).²⁴ As campanhas de caça realizadas sob os auspícios de Cornaro ocorriam todo ano, e a Ruzante, com suas comédias e atos cênicos, era confiado o entretenimento dos homens durante a estada na vila do grande patrício.

Não podemos perder de vista as condições históricas a partir das quais os artistas produziam suas obras. Havia a demanda do patronato, aristocratas ou eclesiásticos. Havia o gosto da corte, dos círculos da nobreza e do patriciado burguês urbano. Os artistas deviam, sobretudo, garantir o entretenimento e a sociabilidade dos seus senhores. A imaginação do artista, portanto, a princípio e em alguma medida, bastante variável a depender dos casos, devia corresponder ao gosto do patronato do qual dependia.²⁵ Bernardino Prosperi, chanceler da corte do duque Alfonso I de Ferrara, comenta, em uma carta endereçada a Isabella d’Este no ano de 1508, a encenação de *La Cassaria* de Ludovico Ariosto, no carnaval do mesmo ano, organizado pelo cardinal Ippolito d’Este, irmão do duque. Na carta, Ariosto, que nesse momento estava a serviço do cardinal, é lembrado como “*suo familiare*”. Outros informantes de Isabella nem sequer fazem referência a ele, sendo o comentário dirigido às “*commedie del cardinale*”. Não há, portanto, qualquer menção que apresente Ariosto como um comediógrafo no sentido moderno do termo. A concepção é outra: o talento e a habilidade de um *familglio* do senhor são atribuídos ao próprio senhor, já que a *cerchia* do mesmo (ou seja, o corpo de seus servidores e mais próximos) é considerada sua propriedade.²⁶

Uma vez que a *Littera* fora concebida por Ruzante com o intuito de entreter um público realmente *scelto*, selecionadíssimo, formado pelos amigos e servidores do patrício Cornaro, e de ser, ainda, um monumento da corte cornariana, o elogio à *Madonna Allegrezza*

²³ VESCOVO, Primário. Il villano in scena. In: *Il villano in scena. Altri Saggi su Ruzante*. Padova: Esedra, 2006, p. 30

²⁴ MILANI, Marisa. *Dalla trascrizione dell’Elogio. Scritti sulla vita sobria. Elogio e lettere*. Venezia: Corbo e Fiore, 1983, p. 131, 132

²⁵ ELIAS, Nobert. *Mozart, Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 17, 18, 47

²⁶ ALONGE, Roberto. *Storia del teatro moderno e contemporaneo*. Coordinato da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino. vol. I Torino: Einaudi, 2000, p. 14

e a uma vida repleta de prazeres não podia deixar de pautar-se pelos rituais e jogos mais estimados por esses senhores, incluindo o próprio comediógrafo.

O sonho no qual Ruzante, através do seu personagem Barba Polo, concebe o ideal de *Allegrezza* tem início em um momento de descanso de uma campanha de caça. O fundamental para nossa análise, atenta aos indícios das disposições sensíveis de um autor teatral mobilizado pelo dilema da existência, é que o mesmo faz coincidir o estado de euforia e regozijo propiciado pelo tão esperado encontro com *Allegrezza* em sonho, interrompido pelo seu despertar, com aquela vigorosa e extasiada disposição que toma conta dos homens nos instantes decisivos do desenrolar da caça. Ao evocar o paraíso no qual reina *Allegrezza*, Ruzante diz: “(...) o *Spasso* [ou seja, o divertimento, o *passatempo* prazeroso] salta em pé com um *cornio* [corneta de caça] na mão e se manda: *Tuli, tuli, tuli!*, e todos o acompanham e juntos vão caçar os inimigos da vida” (tradução livre).²⁷ Ruzante significativamente funde o ideal de vida regido por *Allegrezza* com a caça, a ocupação mais apaixonadamente praticada por ele e por seus companheiros. A descrição de uma campanha de caça real, realizada em Este pelos companheiros de Cornaro, e a descrição de uma campanha de caça alegórica em sonho, cujo prêmio é a captura de uma lepre simbólica, nada mais nada menos do que a captura da própria *Allegrezza*, se confundem a ponto de se tornarem uma mesma e única descrição, regida por um mesmo e único sentimento.²⁸ A transição da condição de sonho para aquela efetiva é quase imperceptível, uma vez que Ruzante não só a apresenta como resultado de seu estado psíquico, ou seja, na simultaneidade das suas sensações mais imediatas, como também enlaça com notável sincronia suas ainda precárias impressões do mundo exterior e suas sensações produzidas por sua alucinação:

“(...) recordava-me que o som vindo dos cães a caçar se parecia muito com a música que eu havia ouvido em sonho. Antes, pareciam ser uma mesma coisa. E aquela visão das presas a passar tantas vezes diante de mim, e os cães a segui-las, parecia ter alguma semelhança com aquela tão bela coisa com que eu sonhava, e que foi o motivo pelo qual eu abri os olhos” (tradução livre)²⁹

O instante em que o sonho com *Allegrezza* é interrompido prolonga-se, ou melhor, aprofunda-se na satisfação advinda da prática da caça. Nesse mesmo instante o personagem ruzantiano experimenta um sentimento de *pienezza di vita* (ou seja, de completude existencial) logo que atinge o *sommo del piacere* (a condição máxima de

²⁷ ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1238

²⁸ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 248

²⁹ ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1242

prazer).³⁰ O comediógrafo paduano exprime uma sensação de completude existencial, ou se quisermos de “imortalidade”, que irá durar a brevidade de um instante, mas que é profundamente vivido com o mais intenso prazer. E tudo isso porque somente *Allegrezza*, enquanto prática e princípio organizador a partir do qual o personagem estrutura e realiza sua existência, é capaz de restituir-lhe o sentido do “tempo vivido”, a profundidade da *ora vissuta* com sabedoria – prática, certamente. Assim, não é o passado longínquo nem o futuro transcendente que orientam a reflexão existencial de Ruzante: o sentido da vida se esclarece quando remetido para a dimensão vivida do instante. E o paduano busca dar a ver a profundidade e a intensidade do prazer e das emoções que podem ser experienciadas e imediatamente consumadas em seu âmbito.

III - A poética ruzantiana da natureza à luz da tradição oral dos camponeses da região do Vêneto

Se quisermos conhecer a dívida de Ruzante à cultura oral dos camponeses do Vêneto, antes precisamos ter em consideração que a *campagna* da região foi para o comediógrafo de Pádua o lugar de *solazzi*, ou seja, de descanso, divertimentos, jogos e expedições de caça.³¹ Como nos lembra Primario Vescovo, Ruzante foi “homem e poeta do *teratuorio* [do campo] pela sua prática do mesmo” (tradução livre).³² O comediógrafo nos remete, em suas peças, a pormenores da paisagem da *campagna* e da convivência de seus habitantes, sobretudo os das regiões de *Pernumia* e *Este*, onde se concentravam propriedades de sua família. O avô de Ruzante, Lazzaro Beolco, mercador de tecidos milaneses, se mudou para Pádua por volta da metade do século XV, e em pouco tempo tornou-se ativo nas praças das cidades do Vêneto. Conforme se estabelecem e passam a enriquecer, os Beolco começam a adquirir terras. Entrevemos nessas aquisições um dos motivos da ligação próxima e afetuosa de Ruzante por essas regiões, com as quais o comediógrafo travou um contato doméstico. O estudo da documentação referente às aquisições de terras dos Beolco nos permite “reconhecer como Ruzante, homem e artista, esteve solidamente inserido na *campagna* paduana,

³⁰ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 260

³¹ FAVARETTO, Lorena. La richiesta di uguaglianza tra città e condado nell'opera di Ruzante. La storia e la rappresentazione teatrale. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 40

³² VESCOVO, Primário. Op. Cit., p. 34

conquistada palmo a palmo pela infatigável atividade dos seus descendentes: avô, pai e tio” (tradução livre).³³

O comediógrafo paduano reuniu, em sua poética e fazer teatral, referências culturais provenientes tanto da alta classe artística e intelectual quanto das categorias sociais populares. Críticos da obra ruzantiana interpretaram o vigoroso sincronismo cultural presente nela a partir de uma linha progressiva de elaboração e sofisticação de temas e estilo. Tal leitura implica estabelecer uma distância arbitrária, e mesmo inexistente, entre o comediógrafo refinado e culto e aquele dos diálogos e peças em dialeto paduano, nos quais abundam elementos e referências provenientes da tradição cultural dos camponeses do Vêneto. Esse é o caso do *mariazzo*, farsa matrimonial de raízes profundas em Pádua, motivo recorrente nas peças de Ruzante.³⁴ Quando tais referências populares ganham densidade ou simplesmente os indicadores de cena apontam para uma peça despojada dos cânones de espaço e tempo estabelecidos pela *commedia moderna*, os referidos críticos apressam-se em imputar ao comediógrafo de Pádua *sensibilità retrospectiva*, supostamente cultivada pela sua remissão aos valores, sentidos e experiência teatral medievais.³⁵ Assim, as diferentes referências culturais e artísticas de Ruzante, cultas e populares, são distribuídas em um arco cronológico que forçosamente os críticos buscam fazer coincidir com a curta trajetória biográfica do comediógrafo. Tais referências, conforme se aproximam de uma experiência de vida mais comprometida ora com os valores e atitudes “medievais” ora com os “modernos”, são interpretadas como gêneros mais ou menos evoluídos no tempo. Pensamos, contudo, que esses elementos culturais, provenientes de categorias sociais diversas, devem ser considerados como eventos contemporâneos à experiência de vida do comediógrafo paduano, frequentador de espaços culturais distintos – a *campagna* vêneta e os palácios de Veneza.³⁶ Ao longo de todo o século XVI, as tradições culturais populares e os produtos artísticos da alta cultura mantiveram-se ligados por influências recíprocas e trocas subterrâneas, cujas implicações os estudos e pesquisas voltados para o período começam a revelar. Buscaremos avançar na compreensão da complexa configuração cultural resultante desse entrecruzamento de referências trazendo para nossa análise a obra do historiador italiano Carlo Ginzburg.

Ginzburg em sua obra explora, de um ponto de vista histórico, a relação entre cultura popular e cultura erudita. O historiador italiano entende a cultura como um campo de

³³ SAMBIN, Paolo. *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro*. Filologia Veneta – Testi e Studi. Padova: Esedra Editrice, 2002, p. 25

³⁴ BONINO, Guido Davico. Op. Cit. p. LXIII

³⁵ VESCOVO, Primario. Op. Cit., p.28

³⁶ *Ibidem*, p. 32; VESCOVO, Primario. Lo spazio e il tempo nel teatro di Ruzante. In: *Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 53-56

conflito social, dando a ver como o diálogo entre diferentes culturas está permeado por tensões e conflitos. Se no livro *Andarilhos do bem* a relação cultural conflituosa analisada permanece confinada a um fosso intransponível entre as lógicas excludentes dos “benandanti” e dos inquisidores,³⁷ levando a cultura dos primeiros à agonia, no livro *O queijo e os vermes* a ênfase da relação recai na possibilidade de influências recíprocas entre a cultura popular e a cultura erudita no século XVI.³⁸ A referida mudança de perspectiva está fortemente relacionada à retomada por Ginzburg do conceito de circularidade de Bakhtin. A “impressionante convergência entre as posições de um desconhecido moleiro friulano e as de grupos de intelectuais dos mais refinados”³⁹ convenceu o historiador italiano da pertinência do problema da circularidade cultural. De acordo com Ginzburg, o movimento de influências recíprocas entre cultura popular e erudita ocorre tanto de baixo para cima, como de cima para baixo. Ainda segundo o historiador italiano, a resistência dos historiadores a uma concepção circular da cultura provém da persistência de uma visão “aristocrática”, a partir da qual ideias ou crenças originais são comumente consideradas como produtos das classes superiores. E acrescenta que a difusão dessas ideias e crenças originais entre as classes inferiores seria marcada, ainda de acordo com essa visão, por um processo de “deterioração” ou “deformação”.⁴⁰

A compreensão de Ginzburg das trocas culturais nos é cara, pois caso a cultura camponesa se revele uma das referências genuínas de Ruzante, para além daquelas cultas, humanística e filosófica, é preciso estar de acordo a respeito do seu materialismo. O materialismo dos camponeses não se reduz à assimilação “deformada” e “empobrecedora” do materialismo científico ou filosófico. Somos tentados a concordar com Ginzburg, embora não seja possível provar, que os próprios camponeses já possuíam uma visão de mundo materialista que atravessou os séculos e se precipitou como tradição. E essa tradição pôde, inclusive, ter influenciado a evolução do pensamento científico ou filosófico dos eruditos. Citemos um exemplo: Em 1605 começou a circular em Pádua um texto atribuído a Galileu Galilei, conhecido por *Dialogo de'Cecco*. Trata-se de um diálogo escrito no dialeto paduano, o mesmo de Ruzante, no qual o camponês Matteo, a partir “de exemplos tirados do incontrovertível raciocínio camponês”, busca entender a aparição de uma estrela nunca antes vista no céu. É possível supor que Galileu, tendo começado a observar a nova estrela em

³⁷ GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

³⁸ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 19

³⁹ Idem.

⁴⁰ Ibidem, p. 10, 12

outubro de 1605, tenha feito circular sua descoberta no “dialeto agreste”, temendo perseguição por heresia.⁴¹ Notemos que nesses mesmos anos se concluiu o processo de Giordano Bruno, em breve levado à fogueira, e, conforme nos informa Ginzburg, o papa Clemente VIII se manifestava a respeito do caso de Menocchio, recomendando sua morte.⁴²

A análise do historiador italiano a respeito das influências recíprocas entre cultura popular e cultura erudita na região do Friuli do século XVI se aprofunda de tal modo a dar a ver, a partir do exemplo de Menocchio, como diferentes manifestações culturais de diferentes grupos são vividas por um único indivíduo. Ginzburg faz incidir os conflitos decorrentes das contradições e incoerências produzidas pelos encontros culturais na dimensão individual. Menocchio desponta na análise do historiador como sujeito ativo da comunicação cultural, pois se apropria de elementos provenientes de universos culturais diversos para dar forma à sua própria visão de mundo.⁴³ Uma consequência feliz dessa ênfase na capacidade criativa do sujeito é a atenção dada por Ginzburg à “agressiva originalidade”⁴⁴ da chave de leitura do moleiro friulano. O historiador italiano sugere que Menocchio interpôs entre ele e a página impressa um “filtro”, um crivo que interferia na fruição do texto, chegando mesmo a modificá-lo. Tal filtro dizia respeito a uma cultura diversa daquela dos textos, pressupunha, antes, uma cultura oral que agia sobre a memória de Menocchio. Ginzburg remeteu essa cultura oral a um substrato de crenças populares e de “obscuras” mitologias camponesas que vieram à tona quando da ruptura da unidade religiosa precipitada pela Reforma.⁴⁵

Suspeitamos que a memória afetiva de Ruzante de suas vivências e experiências na *campagna* vêneta, nas quais é possível incluir a impressão provocada pela cultura oral dos camponeses, tenha fomentado um crivo que passou a interferir na sua fruição dos textos humanísticos e filosóficos, o que explicaria a originalidade de sua leitura e concepção de mundo, concebida a partir da alegoria de *Madonna Allegrezza*. Cabe perguntarmos se Ruzante, a exemplo de Menocchio, empregou uma terminologia conceitual de derivação humanística e filosófica para exprimir o “materialismo elementar, instintivo”⁴⁶ da cultura camponesa ou se esse substrato cultural, em algum momento, emerge com vitalidade da memória afetiva do comediógrafo. Se atentarmos, conforme faz Ginzburg em relação a Menocchio, para a densidade metafórica contida nos textos de Ruzante,

⁴¹ VANNUCCI, Alessandra. *Diálogo de Cecco de Ronchitti sobre a estrela nova*. Rio de Janeiro: Comunità, 2005

⁴² GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 191

⁴³ Ibidem, p. 72, 93

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Ibidem, p. 10, 19, 22, 25, 56, 72, 104

⁴⁶ Ibidem, p. 107

encontramos indícios de uma cultura oral irreduzível a terminologia culta. Na peça *Vaccària*, escrita antes da *Littera*, o personagem Truffo, um camponês, identifica o *pensare* com as unhas, os dentes e os cornos dos outros animais.⁴⁷

O comediógrafo paduano, reconhecido pelo seu personagem *contadino* em todos os pátios de corte e palácios das cidades da região do Vêneto, levou para os palcos do *cinquecento* a linguagem “gesticulada, murmurada, gritada, da cultura oral”⁴⁸ de gerações de camponeses e, assim como Menocchio, viveu pessoalmente o “salto histórico de peso incalculável”⁴⁹ que vai da linguagem da cultura oral à linguagem da cultura escrita. Vejamos os relatos presentes nos *Diarii* do cronista e homem de estado veneziano Marin Sanudo. Sanudo registra que no dia treze de fevereiro de 1520 Ruzante se encontra em Veneza, hospedado no palácio da família nobre Foscari, no Canal Grande. O comediógrafo paduano é convidado a apresentar uma “*commedia a la vilanesca*”.⁵⁰ De acordo com Sanudo: “(...) após a ceia, foi encenada outra comédia ‘*a la vilanesca*’, dessa vez por um ‘*nominato Ruzante*’, paduano, que fala muito bem no dialeto do vilão” (tradução livre).⁵¹ A expressão corporal e dialetal do personagem de Beolco, o *contadino Ruzante*, não corresponde aos modos imitativos adotados pelos jovens nobres de Veneza, quando de suas diletantes encenações de comédias “*a la vilanesca*”. Aos nobres que desejarem encenar esse gênero de espetáculo teatral, Baldassare Castiglione recomenda todo o cuidado: devem executar a imitação “de passagem e dissimuladamente, conservando sempre a dignidade do gentil-homem, sem dizer palavrões ou praticar atos pouco honestos, sem distorcer o rosto ou o corpo sem compostura”.⁵² Ruzante, ao contrário, não incorporou essas recomendações na composição de seu personagem vilão, pois, ainda de acordo com Sanudo, em duas de suas récitas, realizadas em Veneza em momentos distintos, o comediógrafo pareceu agredir o senso de moralidade dos nobres da cidade. A respeito da encenação feita no dia cinco de maio de 1523, Sanudo registra a seguinte impressão: “coisa muito indecente e indigna de se fazer diante da *Signoria*” (tradução livre).⁵³ E sobre a comédia representada no dia nove de fevereiro de 1525 comenta: “uma comédia vilanesca toda lasciva e cheia de palavras muito sujas (...)” (tradução livre).⁵⁴ É possível supor que Ruzante tenha incorporado, e mesmo expandido e potencializado, nas falas

⁴⁷ ZORZI, Ludovico. Op. Cit., p. 1042-1179

⁴⁸ GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 104

⁴⁹ *Ibidem*, p. 104

⁵⁰ PACCAGNELLA, Ivano. Disponível em: http://www.maldura.unipd.it/romanistica/paccagnella/aa2006_2007, p. 1

⁵¹ *Idem*.

⁵² CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 140

⁵³ PACCAGNELLA, Ivano. Op. Cit., p. 2

⁵⁴ *Idem*.

e nos gestos de seu personagem vilão, a eloquente apreensão corporal do mundo característica da cultura oral dos camponeses. Os patrícios, embebidos daquele “platonismo fácil”⁵⁵ da obra *Gli Asolani* (1505) de Pietro Bembo, espécie de filosofia platônica convertida em “capricho passageiro”,⁵⁶ já não detinham as categorias e os códigos sensíveis adequados para interpretar o materialismo camponês em seus termos.

A hipótese explicativa a ser desenvolvida segue, contudo, outra direção. Um caminho possível para compreendermos o motivo pelo qual a recepção da representação de vilão proposta por Ruzante tenha sido marcada por um mal-estar, sentido como uma afronta moral, abre-se se atentarmos para duas mudanças de natureza política e ideológica, responsáveis por desencadear uma reestruturação das práticas culturais dos patrícios venezianos. Uma delas diz respeito à conversão dos palácios patrícios em espaços teatrais privados, palcos de sociabilidades orientadas para a legitimação de uma ordem social em ascensão. A outra se refere à política territorial de Veneza em relação aos territórios da *campagna* vêneta.

IV – A cena teatral de Veneza na primeira metade do século XVI

A República de Veneza exercia influência considerável na cena teatral, ao distribuir concessões aos jovens nobres interessados em participar da organização de espetáculos na cidade. O efeito dessa política foi a proliferação – isolada no conjunto das cidades da península itálica – de organizações teatrais privadas dirigidas pela elite aristocrática jovem. A existência consolidada dessas organizações, conhecidas como *Compagnie Della Calza*, marcou a cena teatral veneziana da primeira metade do século XVI com um elevado padrão estético e gosto aristocráticos. Em um primeiro momento, tais companhias foram responsáveis pela realização de cerimônias, festas e recepções oficiais na cidade. Passaram, em seguida, a financiar representações de comédias, apresentadas de início no original em latim, e depois em traduções dialetizadas. Plauto e Terêncio são dois mestres latinos cujas peças foram representadas pelas *Compagnie*,⁵⁷ e também por Ruzante. *Piovana*, representada em Ferrara pelo comediógrafo paduano no dia dez de fevereiro de 1532, diante do conde Ercole d’Este, foi inspirada em *Rudens* de Plauto. E a peça *Vaccaria*, representada

⁵⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico e Anticlássico O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 358

⁵⁶ KRISTELLER Paul. *Tradição Clássica e Pensamento do Renascimento*. Lisboa: Edições 70, 1995, p. 68

⁵⁷ BONINO, Guido Davico. Op. Cit, p. LXIII, LX

pela primeira vez no palácio de Cornaro no dia vinte e cinco de fevereiro de 1533, recupera *Asinaria* do mesmo autor romano.⁵⁸

As representações teatrais organizadas pelas *Compagnie Della Calza* ocorriam nas salas internas e jardins dos palácios dos patrícios. Ainda não havia em Veneza teatros estáveis. Ruzante frequentou assiduamente esses seletivos espaços teatrais, nos quais entrevemos uma experiência social ligada ao teatro fundamentalmente diversa daquela encontrada na Idade Média. De fato, o teatro em Veneza, durante o Renascimento, deixa em parte de atender à comunidade reunida na *piazza*, ao público *mescolato* de poderosos e humildes, e torna-se um evento privado, patrocinado por nobres senhores e senhoras e realizado em suas luxuosas dependências, às quais comparecem convidados selecionados, pertencentes, no mais, à *cerchia* íntima de nobres e leais servidores. Assim, o teatro em Veneza, nessa época, passa por uma mudança significativa em sua função social: tendo deixado de pertencer à comunidade ampla e irrestrita da cidade reunida na praça, e tornando-se evento privado, desponta como parte significativa de um projeto levado a cabo por uma elite cidadina interessada em subjugar uma aristocracia feudal decadente, e, assim, redefinir e estabelecer uma nova ordem social e um novo programa cultural, compatíveis com os seus poderes, riqueza e novas atribuições.⁵⁹

O primeiro teatro estável – o Teatro Olímpico de Vicenza – é inaugurado somente em 1585. E, em 1588, é inaugurado o Teatro Olímpico de Sabbioneta. As representações, por quase todo o século XVI e não somente em Veneza, teriam lugar nas dependências reais e nobres, e, eventualmente, em ocasiões festivas e recepções, em teatros provisórios montados exclusivamente para esses fins.⁶⁰

Tendo em consideração o monopólio da cena teatral exercida pela elite urbana, é significativa a mudança sem precedentes na cenografia do teatro renascentista. As cenas passam a indicar uma cidade indeterminada, em representação prospetiva, conforme a nova sensibilidade espacial desenvolvida no Renascimento. Na tela a servir de cena é projetado um modelo de cidade ideal, perfeitamente organizada em torno de um ponto central, que coincide com o centro do poder, ou seja, com a morada e os olhos do “príncipe”. O que a nobreza cidadina vê nessa cidade ideal das peças representadas em suas dependências é a ordem e a estabilidade da cidade real que cabe a ela dominar e reger.⁶¹ O contraponto que se pretende marcar entre essa cidade ideal, simétrica, proporcional, de inspiração geométrica, tal como

⁵⁸ Ibidem, p. LXV

⁵⁹ ALONGE, Roberto. Op. Cit, p. 6,7

⁶⁰ Ibidem, p. 10

⁶¹ Ibidem, p. 7, 8, 9

representada por Piero della Francesca (1470), e as cidades medievais, feitas de uma confusão de vielas que desembocam na Igreja com centro, é bastante evidente.

As apresentações teatrais que tiveram lugar nos palácios patrícios faziam parte de uma experiência maior, a *festa*. As peças eram momentos, articulações de um complexo festivo que previa, ainda, banquetes, danças, bailes, apresentações musicais, mímicas, mascaradas, torneios etc. As próprias peças, aliás, não eram representadas sem a interrupção de uma série de *intermezzi* – breves performances que ocupam os intervalos entre duas cenas e também entre duas peças. Os temas dos *intermezzi* eram variadíssimos: os *innamorati* latinos, monstros e magos, animais e caçadores etc. Neles encontramos mímicos e bufões ricamente caracterizados de mouros, turcos, divindades pagãs etc. Tais performances fantasiosas acabavam por se tornar o centro da atenção dos espectadores devido à visão espetacular que ofereciam, graças a uma capacidade icástica e cenotécnica altamente desenvolvida.⁶²

Devemos lembrar que esses seletivos espaços de convívio social que são os palácios dos patrícios venezianos podem ser amplamente caracterizados como “cortes” ou *figurações* de corte. Neles o ser social do indivíduo, a sua posição em uma hierarquia de condições, se identifica e mesmo coincide com a forma pública de sua representação. Essa “representação da posição pela forma” acaba por instituir formas de competição social fundamentadas na aparência e na ostentação. As *figurações* de corte são esses seletivos espaços permeados de uma expressividade performática mímico-gestual regulada pelo cerimonial e pelas hierarquias de etiqueta,⁶³ e nas quais as modalidades de espetáculos mencionadas são imensamente favorecidas.

A característica principal das festas dos palácios cujo padrão de interação é aquele da figuração de corte é a mais exigente exibição de todo o luxo possível, ou seja, do “desperdício”, da afirmação da “potência de dissipação”.⁶⁴ Marcel Mauss depara com uma atitude semelhante ao estudar o *potlach*, uma das formas do sistema de prestações totais, praticado por duas tribos – Tlingit e Haïda – da região do noroeste americano. As prestações totais são um sistema de prestações e contraprestações de regalos e presentes. Apesar de possuírem um aspecto de ato voluntário, são rigorosamente obrigatórias. Através do sistema de prestações e de contraprestações são produzidas e reproduzidas relações sociais, tais como vínculos de dependência, e laços de outra natureza. Segundo Mauss, no *potlach*, que significa “nutrir”, “consumir”, as riquezas acumuladas são suntuariamente destruídas pelo chefe. O

⁶² Ibidem, p. 8, 14, 15

⁶³ ELIAS, Nobert. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 21

⁶⁴ ALONGE, Roberto. Op. Cit, p. 16

ritual assume um forte caráter agonístico, pois é através da destruição das riquezas que os chefes em disputa medem-se e estabelecem uma hierarquia entre eles.⁶⁵ Os patrícios, tendo por objetivo manter suas prerrogativas de *status*, agiam de acordo com a mesma lógica. A festa era convertida em lugar social privilegiado, no qual se buscava consumir ostensiva e dignamente de acordo com a sua classe.⁶⁶

A descrição das moradas patrícias, espaços culturais exclusivos marcados por um gosto e estilo acentuadamente aristocrático-cortesãos, nos ajuda a perceber o quanto a sensibilidade daqueles que neles circulavam havia se tornado pouco receptiva às comédias “*a la vilanesca*”. O princípio cômico desse gênero de comédia se funda na cultura popular e no riso da praça pública carnavalesca. Tal cultura e riso fizeram parte da vida cotidiana de homens e mulheres ao longo de toda a Idade Média, e de tal modo que as imagens, símbolos e valores que evocam estão intimamente relacionados à cosmologia e ordem social medievais. No século XVI essa cultura e esse riso podiam ainda ser encontrados com uma vivacidade incomum nas metáforas rabelaisianas.⁶⁷

Bakhtin foi imensamente responsável pela consagração do francês François Rabelais como o autor erudito do século XVI a trazer para sua obra a cultura cômica e o riso popular da praça pública. Tal cultura e riso, segundo o crítico russo, se nutriam da visão carnavalesca do mundo, una e indivisível. A paródia carnavalesca contém o princípio da renovação. O riso carnavalesco é ambivalente: “alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente”.⁶⁸ A cultura cômica e o riso popular se manifestavam em uma diversidade de formas: as festas públicas carnavalescas, a atuação dos bufões, a literatura paródica etc. Bakhtin sustenta que os ritos e espetáculos organizados de acordo com essa cultura cômica das ruas ofereciam uma visão do homem e do mundo deliberadamente não oficial. Nesses momentos festivos os indivíduos estavam autorizados a viver uma “segunda vida”. Diferentemente do que ocorria nas festas oficiais, onde as distinções hierárquicas eram intencionalmente destacadas, aos indivíduos era permitido abolir provisoriamente todas as hierarquias, privilégios, regras e tabus.⁶⁹

⁶⁵ MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 185-294

⁶⁶ ALONGE, Roberto. Op. Cit, p. 16

⁶⁷ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 10

⁶⁹ *Ibidem*, p. 4

Devemos estar atentos para as condições de possibilidade do riso ambivalente e da visão carnavalesca do mundo nesses novos e seletivos espaços teatrais renascentistas que são as moradas dos patrícios de Veneza. A presença constante do comediógrafo de Pádua nas salas de recepção e jardins dos palácios da cidade, e mesmo a estreita relação de amizade e patronato com o patrício Cornaro, são elementos que tornam um desafio a identificação desse mesmo riso em suas metáforas. Afinal, a comicidade do tipo de vilão ruzantiano despertou, no público para o qual fora destinado, a visão alegre e festiva da renovação desse corpo social uno, carnavalesco?

Bakhtin chama atenção para a diferença entre a natureza específica do riso carnavalesco, ligado à experiência de vida medieval, e a cultura e estética burguesas dos tempos modernos. A paródia carnavalesca contém o princípio da renovação e da ambivalência. Já a paródia moderna e seu riso são puramente formais e negativos. De acordo com Bakhtin, o riso popular, quando vem à tona, inclui todos os que riem, pois o princípio ao qual se está ligado, o princípio carnavalesco do mundo, é uno e indivisível. Já aquele que faz uso do riso puramente negativo da época moderna se coloca à parte do objeto aludido, e mesmo se opõe a ele. Tal atitude corrompe a integridade do aspecto carnavalesco do mundo, e o riso negativo incide senão sobre um fenômeno particular, circunscrito.⁷⁰

Os patrícios de Veneza eram orgulhosos de sua cultura urbana e burguesa altamente desenvolvida e particularizada, e estavam conscientes da diferença, e mesmo da superioridade de sua cultura em relação àquela dos enfraquecidos nobres de ascendência feudal que ainda detinham algum poder na *campagna veneta*.⁷¹ As cidades-Estado do norte da península itálica superaram mais rapidamente do que toda a Europa ocidental a crise do sistema feudal, e sustaram das suas regiões tentativas de reagrupamento territorial de base feudal-rural.⁷² Em finais do século XIII boa parte da península sucumbiu ao domínio de pequenos senhores e chefes militares. Gênova e Veneza, as duas repúblicas marítimas, resistiram. Já nas primeiras décadas do século XV, essas cidades-Estado setentrionais, dotadas de uma economia urbana flexível e desenvolvida, recuperaram sua atividade econômica. Ainda assim, para os anos que se seguiram ao incremento econômico, observamos um maior direcionamento de capitais e investimentos para a terra. O século XVI, para a Europa ocidental como um todo, foi um século de crise, despovoamento e depressão econômica. O refluxo comercial e a falência dos bancos reduzem o ritmo da produção manufatureira, sendo

⁷⁰ Ibidem, p. 30, 45, 53, 54

⁷¹ GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 46

⁷² ANDERSON, Perry. *Linhagens do estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 148, 149

perceptível a fuga de capitais para a terra e gastos suntuários.⁷³ Nesse mesmo século, a vida cultural nas cortes e palácios das cidades do norte e centro da península, conforme vimos para o caso veneziano, esteve marcada pelo luxo e por gastos dispendiosos. Os nobres e patrícios se esforçavam por manter, apesar da crise, suas prerrogativas de *status*, sendo a festa eleita espaço social privilegiado para esses fins. Devemos, contudo, atentar para a delicada e especial situação econômica de Veneza no século XVI. Apesar da crise que afetou as trocas comerciais e transferiu os investimentos para a terra, o número de patrícios venezianos ocupados no comércio e na marinha não deixou de ser preponderante. Veneza adentra o século com uma sofisticada produção manufatureira voltada para o mercado dos produtos de elite. No que diz respeito à produção de lã, por exemplo, Veneza desenvolve na época a mais competitiva indústria, abarcando os mercados de Florença e Milão.⁷⁴ É preciso relativizar o declínio de sua liderança econômica ao longo do século, apesar das enormes perdas infligidas pelas mais variadas adversidades.

O ímpeto com que se investe em propriedades no campo a partir do século XV assume, para o caso de Veneza, contornos diferenciados, quando da formação dos Estados Regionais, extensas faixas territoriais da *campagna* vêneta sob jurisdição da cidade lagunar. Havíamos anunciado que a política territorial veneziana para a região do Vêneto seria o segundo eixo de nossa análise histórica do campo de conflito social e disputa simbólica no qual esteve inserida a produção do comediógrafo Ruzante. Tal campo importa na medida em que oferece o espaço de experiência em que diferentes representações dos vilões foram formuladas.

V - A política territorial de Veneza na *campagna* vêneta

O argumento a ser desenvolvido se divide em duas partes. Em primeiro lugar, nos interessa compreender de que modo o “conflito estrutural” entre cidade e campo no Vêneto, ao atingir um ponto crítico na primeira metade do século XVI, levou inesperadamente à aproximação e ao apoio mútuo entre patrícios de Veneza e camponeses dos territórios sob jurisdição da cidade lagunar.⁷⁵ Uma vez compreendido o processo histórico que gerou essa inusitada colaboração, o passo seguinte será conhecer, mediante o estudo de um quadro consagrado a essa mesma colaboração, os valores e sentimentos que deram corpo às representações dos vilões da região. A lógica a ser primeiramente conhecida é a dos patrícios

⁷³ Ibidem, p. 156, 157

⁷⁴ SPINI, Giorgio. *Storia dell'età moderna*. Torino: Einaudi, 1965, p. 41, 42

⁷⁵ FAVARETTO, Lorena. Op. Cit., p. 46, 48

venezianos, com os quais Ruzante mantinha relações de patronagem. O entendimento do sentimento de natureza e representação do vilão dos patrícios nos permite conhecer, mais a fundo e em sua devida proporção, a enérgica reação do paduano ao sistema de imagens dominante nos palácios de Veneza.

Começemos por revelar o quão terrível era a condição dos condados da *terraferma*⁷⁶ sob jurisdição das cidades-Estado do Vêneto. As cidades da região faziam recair pesadamente sobre os aldeões duas medidas jurídicas: as leis *annorarie* e os privilégios fiscais. As leis *annorarie* obrigavam os camponeses a direcionar a produção agrícola para os mercados da cidade, garantindo assim o seu abastecimento. Havia poucos mercados no distrito, sendo rigidamente controlados, e a cidade impunha medidas restritivas ao estabelecimento de novos. Os privilégios fiscais, por sua vez, protegiam os direitos dos cidadãos proprietários de terras no condado.⁷⁷

Nos anos vinte do século XVI os condados sob jurisdição de Pádua conquistam uma autonomia sem precedentes. Vejamos a dinâmica política e institucional por trás desse ganho de autonomia. A extensão do domínio das cidades sobre o campo enfraquece sensivelmente a partir da formação dos estados regionais do século XV: no momento em que a jurisdição de Veneza sobre a *terraferma* alcança maior estabilidade, os condados afastam-se da esfera de influência do *capoluogo* de Pádua, e conquistam um peso crescente no diálogo direto com o poder central veneziano.⁷⁸ Em termos institucionais, o diálogo entre Veneza e os condados paduanos se estruturava em torno de dois eixos principais. Por um lado, havia a figura do *podestà*, patrício veneziano eleito pelo *Maggior Consiglio*, cuja incumbência era presidir as atividades das assembleias do condado. Por outro, havia os *Corpi Territoriali*, instituições rurais com funções de administração e representação. A contrapartida do empreendimento veneziano de se consolidar na *terraferma* foi o protagonismo dos componentes mais ativos e dinâmicos do território rural.⁷⁹ Tendo sido aberto um canal viável de mediação e diálogo entre os *Corpi Territoriali* e os *podestà*, os aldeões avançaram em inúmeras requisições: maior ou plena autonomia jurisdicional, deliberação nos registros das listas das taxas fiscais, reformas nas repartições de impostos e participação no recolhimento dos mesmos etc.⁸⁰ É interessante observar que os patrícios venezianos, ao se posicionarem como mediadores entre os camponeses e os proprietários de terra da *terraferma* – parte

⁷⁶ A *terraferma* vêneta compreende a faixa de território continental mais próxima de Veneza

⁷⁷ FAVARETTO, Lorena. Op. Cit., p. 46

⁷⁸ Ibidem, p. 47

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Idem.

constituída pela nobreza feudal decadente –, acabaram por mostrar-se aos primeiros como “os portadores da ordem, da justiça imparcial e da proteção”⁸¹ quando buscavam impor aos segundos o domínio do Estado veneziano. Não podemos perder de vista o objetivo fundamental da política veneziana de apoio aos camponeses da *terraferma*: manter um equilíbrio de forças no Vêneto favorável à manutenção de sua dominação⁸²

A referida conjuntura política do Vêneto, com seu delicado equilíbrio de poderes, favoreceu o arranjo de uma relação de fato singular entre patriciado veneziano e campesinato da região, sem igual nas outras cidades da península itálica. Desse arranjo político complexo se destaca a *Contadinanza*,⁸³ aparelhada à rede institucional formada por *Corpi Territoriali* e *podestà*. À *Contadinanza* era permitido organizar milícias camponesas. Enquanto Florença e Milão não ousam pôr armas nas mãos dos seus súditos dos condados para que os defendam, Veneza assiste à “fidelidade” dos camponeses da *terraferma* que lutam pelo Estado veneziano contra a Liga de Cambraia.⁸⁴ Buckhardt, por sua vez, traduz essa “fidelidade” como uma preferência dos camponeses da região pela “branda” dominação veneziana.⁸⁵

A complexa rede de alianças que aproximou patrícios e aldeões na primeira metade do século XVI nos fornece ao menos parte das condições históricas implicadas nos contatos culturais travados entre esses dois segmentos da sociedade. Trazemos essa rede de alianças *sui generis* para o centro de nossa análise com o intuito de lançar uma luz sobre a representação presente no *Concerto Campestre*, misterioso quadro atribuído a Giorgione, que o deixou inacabado em 1510. Supõe-se que Ticiano o tenha concluído em 1511. Luis Marques chama atenção para a interpretação que “enxerga nos dois personagens masculinos, o cidadão e o camponês, um elogio de Veneza, iniciando no mundo das Musas o homem rústico dos territórios do ‘retrotterra’, sob seu domínio (...)”.⁸⁶ Vejamos como irrompe nesse quadro, mediante a invocação de uma paisagem, o desejo de expressar as virtudes de uma comunidade política.

⁸¹ SPINI, Giorgio. Op. Cit., p. 40

⁸² GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 46

⁸³ Ibidem, p. 47

⁸⁴ Liga firmada em 10 de dezembro de 1508 sob os auspícios do papa Julio II. O objetivo principal era reunir forças contra a ânsia expansionista de Veneza. Aderiram à liga, além do pontífice, o rei Luís XII da França, Maximiliano I do Sacro Império Romano, Fernando II d’Aragão, rei de Nápoles e Sicília, e Alfonso I d’Este, duque de Ferrara.

⁸⁵ BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 93

⁸⁶ Luis Marques é professor da Unicamp e organizou a revista – da qual o trecho foi retirado – *História Viva. O tempo do Renascimento – 1500 a 1520. A idade de ouro*. Volume 4. São Paulo: Duetto Editorial, 2010.

A provável referência clássica presente no quadro é Virgílio e sua Arcádia “drasticamente reinventada”⁸⁷, na qual as notas rudes da siringe, que ressoavam na Arcádia original, deram lugar à melodia da flauta. Tal referência se sustenta tendo sido o seu pintor Giorgione ou Ticiano, pois ambos pertenceram aquele campo cultural renascentista vêneta no qual irrompe com vitalidade a poesia dos antigos, principalmente de Virgílio e Lucrécio⁸⁸.

A paisagem concebida aproxima-se, assim, do ideal da Arcádia idílica virgiliana, cujo signo indelével de pertencimento ao imaginário urbano repousa no som sofisticado e melodioso da flauta. As paisagens pastoris do Renascimento, e a invocada no *Concerto* é um exemplo eloqüente, devem muito às *Éclogas* e às *Geórgicas* de Virgílio, as quais pressupõem a presença vigilante do Estado e da cidade⁸⁹, assim como do seu ideal de organização social, gosto e padrão de conduta. Se nas *Éclogas* Virgílio saúda o retorno da “idade de ouro” e anuncia uma época de “prosperidade rural sem esforço algum”, nas *Geórgicas* a visão do poeta é mais “austera e realista”, conforme as descrições dos diferentes solos e dos cultivos adequados a cada um, e das estações propícias a cada etapa do trabalho agrícola⁹⁰. Ainda que as imagens do campo oferecidas por Virgílio sejam diversas, ocioso, no caso das *Éclogas*, e árduo, no caso das *Geórgicas*, em ambas as representações o poeta rompeu definitivamente com quaisquer traços de “bestialidade”⁹¹ e “primitivismo”⁹², característicos da Arcádia original, na qual compareciam sem provocar repulsa. Pã é a divindade maior dessa Arcádia de tradição arcaica, copulava não apenas com cabras, mas “com tudo que lhe aparecesse pela frente”⁹³, sendo a sua imagem associada à fecundidade da natureza. Já os árcades, seus habitantes, viviam em choupanas rudes e, de acordo com a antiga tradição, brotaram da terra⁹⁴.

A *campagna* vêneta do século XVI, com suas aldeias e vilas, foi um território invadido. Ao invocar o “estado pastoral perfeito”⁹⁵ da Arcádia idílica virgiliana, o pintor do *Concerto Campestre* banuiu da representação quaisquer comportamentos tidos pelos patrícios comitentes da cidade como “bestial” ou “selvagem”, atribuídos às “hordas” de aldeões que

⁸⁷ SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 523

⁸⁸ ARGAN, Giulio Carlo. Op. Cit., 1999, p. 358-372; ARGAN, Giulio Carlo. Op. Cit., 2003, p. 77-87

⁸⁹ SCHAMA, Simon. Op. Cit., p. 523

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Ibidem, p. 521

⁹² Ibidem, p. 522

⁹³ Ibidem, p. 521

⁹⁴ Idem.

⁹⁵ Ibidem, p. 523

brigam, bebem e fornicam pela charneca, “sem alaúde nem lira”.⁹⁶ Nas *Geórgicas* entrevemos com maior clareza e determinação os sentidos de ordem e organização social tão caros aos patrícios, empenhados em estabelecer e aprofundar o domínio do Estado veneziano sobre a *campagna* vêneta. O cenário geórgico louvado por Virgílio é povoado de diligentes lavradores que se submetem às horas ingratas no campo esperando, ao final do dia, a recompensa na forma da felicidade doméstica. Ainda em um dos livros das *Geórgicas*, Virgílio elogia a vaca e a abelha como criaturas rústicas ideais: se a primeira é mencionada por ser tranquila e obediente, a última, por sua vez, comparece na condição de modelo de virtude social e política por excelência.⁹⁷

Devemos nos perguntar se as representações da *campagna* vêneta e de seus habitantes presentes na obra teatral de Ruzante compartilham do ideal arcádico idílico de inspiração virgiliana, recuperado e reinventado pelos patrícios venezianos. Temos bons motivos para crer que não. Vejamos quais são eles. Já comentamos que o patrício Alvise Cornaro, protetor do comediógrafo, resolveu mudar-se para Pádua justamente porque amargava relações conflituosas com a elite política da cidade lagunar. Há outro elemento digno de atenção: Battista Castagnola, o intérprete para o qual foi criado o personagem *Bilora*, esteve preso em Veneza de 1509 a 1515, quando da reconquista de Pádua pelos venezianos, após o assalto da cidade empreendido pela Liga de Cambraia. E Battista, assim como Ruzante, frequentava o palácio de Cornaro.⁹⁸ *Bilora* (1530), o diálogo ruzantiano inspirado no personagem homônimo, significa, no dialeto paduano, “deslealdade”, “intriga fatal”. Nesse diálogo, o camponês Bilora empreende uma trágica tentativa de regatar sua esposa, fugida para Veneza, onde vivia com um velho e rico mercador. O desfecho da estória sugere a impossibilidade de entendimento entre os rivais: Bilora assassina o mercador veneziano. Bonino diz que esse pode ter sido o único homicídio ocorrido nas comédias do século XVI.⁹⁹

Ruzante produziu outro diálogo no qual as referências à política de dominação territorial de Veneza sobre a *terraferma* são revestidas de um tom crítico bastante contundente. Em *Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo*, um vilão dos arredores de Pádua, tornado soldado, regressa assolado da guerra na qual esteve disposto a prestar auxílio a Veneza, a cuja jurisdição seu condado estava submetido. O diálogo se baseia no *fatatório* do

⁹⁶ Ibidem, p. 519. Devo o argumento contido nessa passagem às sugestões presentes na análise de Schama dos conflitos e disputas entre nobres e aldeões que dividiam as terras de Hampstead. Schama leva em consideração o estado dessas relações ao analisar, nos quadros da época, representações da arcádica Hampstead.

⁹⁷ Ibidem, p. 524

⁹⁸ VESCOVO, Primário. Op. Cit., p. 31

⁹⁹ BONINO, Guido Davico. Op. Cit, p. LXV

vilão a respeito de sua trágica experiência no campo de batalha.¹⁰⁰ Ruzante se inspirou deliberadamente no colóquio *Confessio militis* de Erasmo de Rotterdam, no qual o personagem Trasimaco, esgotado, abatido e reduzido a trapos, testemunha a Annone a tensão e a desordem que invadem o campo de batalha. Identificamos no dilacerado vilão ruzantiano tornado soldado o Trasimaco de Erasmo.¹⁰¹ *Parlamento*, seguramente representado pelo comediógrafo na vila do patricio Cornaro em Fosson,¹⁰² no ano de 1528, traz referências à dolorosa experiência do cerco e tomada de Pádua pela Liga de Cambraia, em 1508.¹⁰³ Ruzante não deixa dúvidas quanto ao propósito manifesto no *Parlamento*: expressar, mediante uma linguagem intensa e explosiva, a experiência limite, de dilaceramento moral, espiritual e psicológico, sofrida por aqueles camponeses do Vêneto envolvidos na sequência de guerras territoriais entre a República veneziana e a Liga, cujo balanço final pendeu desfavoravelmente para a cidade lagunar. O comediógrafo paduano atira contra a plateia com uma *feroce obietività* os estilhaços do que resta de um cotidiano de fome, epidemias e humilhações tirânicas, ao qual o camponês retornado da guerra deve fazer frente.¹⁰⁴

Críticos da obra teatral de Ruzante argumentam que os dois diálogos maiores, *Parlamento* e *Bilora*, teriam sido encenados em Veneza para um seletto e refinado público. Uma eventual récita em um palácio veneziano de dois diálogos como esses, repletos de elementos “antivenezianos”, poderia suscitar hostilidades e ressentimentos, o que abre a possibilidade de haver neles um efetivo conteúdo político a ser considerado.¹⁰⁵

VI – Considerações finais

Mediante o estudo do horizonte sensível e do conjunto de experiências que integram o fazer teatral de Ruzante, o presente artigo se esforçou em alertar para a importância de se considerar criticamente a especificidade e o alcance da natureza na construção das visões de mundo de artistas e intelectuais do Renascimento. Tais sujeitos, no Vêneto, evocaram, na imediatez de um presente ainda em aberto, a poesia dos antigos e seu sentimento de natureza movidos pelo desejo de problematizar os fundamentos da existência não de um homem abstrato, mas do homem real de seu tempo, para quem, segundo E. Garin, “a natureza, as coisas, as estrelas e o mundo inteiro convertem-se em algo vivo, pessoal e

¹⁰⁰ Ibidem, p. LXIV

¹⁰¹ VESCOVO, Primário. Op. Cit, p. 31

¹⁰² SEMENZATO, Camillo. La teatralità dell'architettura e da Loggia Cornaro. In *Convegno Internazionale di Studi sul Ruzante*. Venezia: Corbo e Fiore, 1987, p. 15-19

¹⁰³ BONINO, Guido Davico. Op. Cit, p. LXIV

¹⁰⁴ VANNUCCI, Alessandra. *Rustici & Buffoni : Il teatro de Ruzante*. Comunità Italiana, v. 19, 2002, p. 21-21

¹⁰⁵ VESCOVO, Primário. Op. Cit., p. 30, 31

humano”.¹⁰⁶ A intuição direta e profunda da natureza que esses artistas e intelectuais acreditaram ter encontrado nos textos dos antigos foi mobilizada contra o “averroísmo, logicismo e filologismo gramatical da Universidade paduana”,¹⁰⁷ ou, dito de outro modo, a natureza poética dos antigos assumiu para eles o lugar da filosofia natural. Tais mudanças de tomada de posição convulsionavam não apenas o ambiente intelectual e cultural vêneta, pois o fenômeno descrito é, na verdade, apenas um exemplo da vigorosa crise de transformação da cultura e do pensamento verificada em finais do século XV e início do XVI. Tratou-se de uma crise motivada principalmente pelo questionamento sistemático dos paradigmas e modelos de interpretação do mundo derivados dos sistemas fechados do pensamento escolástico, levando a cultura e o pensamento a uma crise em seus fundamentos. Popkin a considera uma “crise cética” – o que explicaria a vigorosa retomada do “ceticismo antigo” no período moderno. Sendo uma crise de natureza cética, o problema é o do critério, ou melhor, de sua ausência.¹⁰⁸ A mesma crise, no entanto, fomentou uma busca por novos critérios, e pode ser indicada como uma laboriosa transposição do dogmatismo para a *problematização*, da obediência aos princípios da autoridade para a vontade de *experiência direta*.¹⁰⁹ O humanismo renascentista é considerado por Popkin um dos fatores que precipitaram a referida crise.¹¹⁰

É interessante observar que a “aflição contida e permanente”¹¹¹ e o “presságio lutuoso da vida e da arte”¹¹² percebidos por Zorzi no estado de ânimo manifesto pelo comediógrafo na *Littera* em nenhum momento entram em contradição com o “alegórico hino à alegria”¹¹³ que é *Allegrezza*, disposição conquistada por aquele que reencontra sua *naturale armonia*. O mesmo “inequívoco acento fúnebre”¹¹⁴ presente na *Littera* se manifestou, com diferentes intensidades, nas obras de outros artistas e intelectuais que viveram a referida crise cética. É possível dizer que ao buscar, ou melhor, “caçar” – para sermos fiéis à terminologia do nosso autor – um novo critério, movido pela vontade de experiência direta, e elegê-lo o fundamento de sua cultura e visão de mundo, Ruzante encontrou pela frente o horizonte rústico da *campagna* vêneta e a cultura oral de seus camponeses.

¹⁰⁶ GARIN, Eugenio. *Idade Media e Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1994, p. 42

¹⁰⁷ ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Op. Cit., p. 359

¹⁰⁸ POPKIN, Richard. *História do ceticismo, de Erasmo a Spinoza*. Rio de Janeiro: F. Alves, 2000, p. 13-24

¹⁰⁹ ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit., p. 77-87

¹¹⁰ POPKIN, Richard. Op. Cit., p. 13-24

¹¹¹ ZORZI, Ludovico. Op. Cit., p. 1583

¹¹² Idem

¹¹³ Idem

¹¹⁴ Idem

Artes do ferro entre escravos e libertos: as práticas e a aprendizagem – Minas Gerais, século XIX

Maura Silveira Gonçalves de Britto¹

RESUMO: A proposta deste artigo é discutir os elementos que fazem parte da prática do ofício de ferreiro entre escravos e libertos em Minas Gerais, no decorrer do século XIX. Serão abordados aqui temas ligados ao universo da prática desses artífices, como a origem dos trabalhos em metalurgia nas Minas, a introdução das atividades de manufatura nessa região pelos africanos, a relação com os mestres europeus, o aprendizado do ofício e as relações criadas entre esses homens de cor ligados a um ofício mecânico na sociedade escravista mineira oitocentista. Para tanto, analisamos os inventários *post-mortem* referentes ao período de 1813 a 1888 do Arquivo Municipal de Itabira, uma das áreas em que a produção de ferro teve mais destaque na Província de Minas durante o Oitocentos.

Palavras-chave: Ferreiros; práticas e aprendizagem; Minas Gerais.

Arts of iron between slaves and freemen, and learning practices - Minas Gerais, the nineteenth century

ABSTRACT: The purpose of this paper is to discuss the elements that make up the craft practice of blacksmith among slaves and freeborn in Minas Gerais during the nineteenth century. Issues related to the practice of these craftsmen, as the origin of the work in metallurgy in Minas Gerais, the introduction of manufacturing activities in this region by the Africans, their relations with the European masters learning the craft and the relationship between these colored men connected to a mechanical craft in nineteenth-century slave society, will be discussed here. Therefore, we analyzed the postmortem inventories related to the period from 1813 to 1888 of the Municipal Archives of Itabira, one of the areas where the production of iron had more prominence in the state of Minas Gerais in nineteenth century.

Keys-word: Metallurgy; practice and learning; Minas Gerais.

A análise das atividades de produção e transformação do ferro nas Minas Gerais, que constituem a prática de um oficial ferreiro, nos leva a problematizar o exercício dos ofícios mecânicos no âmbito da América Portuguesa. Nesse sentido, em se tratando de oficiais ferreiros presentes entre a população de cor, isto é, entre escravos e libertos, tal atividade assume dimensões que resvalam na lógica do próprio sistema escravista no Brasil.

A prática de ofícios mecânicos na América Portuguesa, em alguns aspectos, seguirá as estruturas existentes na metrópole portuguesa para a regulamentação dos ofícios. Na América Portuguesa, pode-se afirmar que o processo de transmissão de saberes e a aprendizagem se

¹ Mestranda em História e Especialista em Cultura e Arte Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto. Bolsista da FAPEMIG.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Eduardo de Andrade. Doutor em História Econômica pela Universidade de São Paulo.

deram de modo semelhante ao que ocorria na metrópole europeia. Contudo, algumas considerações devem ser feitas.

A prática de ofícios na Colônia, a princípio, teria uma regulamentação camarária que, muitas vezes, assumia características distintas conforme as espacialidades e temporalidades analisadas. Em um dos primeiros trabalhos referentes a este tema, Flexor constatou, por meio dos arquivos da Câmara de São Salvador da Baía de Todos os Santos, referentes aos séculos XVI e XVII, que diversos artífices atuavam e se organizaram na capital desde 1630.² Eles se organizaram sob a forma de corporações e tinham representação no Senado, em moldes muito semelhantes às agremiações de oficiais presentes na metrópole. Contudo, a partir de 1713, a Câmara de Salvador desvincula de sua representação os assentos ligados aos ofícios e passa a tratar exclusivamente dos exames de entrada nos ofícios, licenças para atuar no espaço público e regulamentação de preços e taxas a serem pagas pelos mestres e oficiais. A autora ainda observa, em trabalhos posteriores, que a estrutura encontrada em Salvador não se verificou em outras áreas. Nestas, as Câmaras tinham a responsabilidade apenas de regulamentar os preços e os exames de entrada no ofício. O que nos mostra que, de modo geral, os artífices no Brasil Colônia estiveram, na maioria das vezes, sem um meio de comunicação formal com as autoridades.³

Libby observa que o quadro encontrado por Flexor em Salvador não se repete em outras regiões da América Portuguesa, como São Paulo:

Em suas pesquisas posteriores sobre São Paulo no período colonial, Flexor (1984,1996) descobre que os artífices paulistanos nunca se organizaram na mesma escala que os companheiros de Salvador no seiscentos e que muito menos tiveram qualquer tipo de representação política no Senado da Câmara. Daí que, nos arquivos municipais paulistanos da época, a documentação majoritariamente trata dos exames de entrada, de licenças e das procissões. De um lado, tais achados parecem indicar que a emergência, em Salvador do século XVII, de uma estrutura corporativa em conjunto com representação política formal tenha constituído uma exceção que provavelmente refletisse o *status* da cidade como sede do vice-reinado do Brasil e Capital da colônia. De outro lado, a ausência nas fontes paulistanas de evidências apontando para uma estrutura agremiadora formal sugere que a organização existente emanava do próprio Senado da Câmara.⁴

Quanto à regulamentação da aprendizagem, as Ordenações Filipinas determinam que os órfãos filhos de oficiais mecânicos deveriam ser introduzidos nas técnicas do ofício praticado por seu pai ou de outros ofícios:

² FLEXOR, Maria H. Occhi. *Ofícios mecânicos na cidade de Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1974.

³ FLEXOR. *O trabalho livre em São Paulo – século XVIII*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 1984.

⁴ LIBBY, Douglas Cole. *Habilidades, artífices e ofícios na sociedade escravista do Brasil colonial*. In: LIBBY, Douglas Cole e Furtado, Junia Ferreira (orgs.). *Trabalho Livre, Trabalho Escravo: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*, Belo Horizonte: Annablume, 2006. p.61

E se forem filhos de oficiais mecânicos, serão postos a aprender os ofícios de seus pais, ou outros, para que mais pertencentes sejam, ou mais proveitosos, segundo sua disposição e inclinação, fazendo escrituras públicas com os Mestres, em que se obriguem a os dar ensinados em aqueles ofícios em certo tempo arrazoado, obrigando para isso seus bens. E o Tutor ou Curador com autoridade do Juiz obrigará os bens dos Órfãos e suas pessoas a servirem os ditos Mestres por aquele tempo no serviço, que tais aprendizes costumam fazer. E o Juiz que isto não cumprir, pagará ao Órfão toda a perda e dano, que por isso se lhe causar (ALMEIDA Apud MENESES, *op.cit.*, p.182).⁵

Em trabalho acerca dos oficiais mecânicos em Vila Rica Setecentista, Silva Filho⁶ aponta que a prática desses ofícios era regulamentada pelas Câmaras Municipais, sendo exigidos a realização de exames e o registro de licença nestes órgãos de justiça para se ter permissão de atuar no espaço público. Em caso de escravos oficiais mecânicos, seus senhores teriam que levá-los à Câmara para realizar o exame de ofício. O que nem sempre acontecia, pois, muitas vezes, esses escravos atuavam somente no espaço privado, servindo apenas aos interesses e necessidades de seus senhores, que, por isso, não se dispunham a registrá-los como oficiais junto às Câmaras. Havia um regimento de cada ofício, no qual constavam os serviços e preços praticados por esses oficiais mecânicos. Essa regulamentação teria permanecido até a primeira década do século XIX. Silva Filho observa que

Em Minas Gerais dos setecentos, a organização do oficialato mecânico se dava da seguinte forma: todos os oficiais mecânicos eram convocados anualmente para, junto às câmaras municipais de cada vila e seu termo, elegerem os juízes e escrivães de seus respectivos ofícios mecânicos.

As convocações eram deliberadas nas vereações das câmaras municipais de cada vila e registradas nos livros de “acórdãos” daquelas instituições públicas. Ficava a encargo dos alcaides a notificação de todos os oficiais mecânicos para o dia, o mês e hora do escrutínio.⁷

Mais uma vez, não se verifica uma organização política dos artífices como a identificada por Flexor em Salvador. Em Minas, a atuação das Câmaras teria se limitado a regular preços de produtos e serviços, assim como conceder licenças para exercício dos ofícios e os exames de entrada.

Essa ausência de organização formal dos artífices na maior parte da América Portuguesa pode indicar algumas questões. Para Libby⁸

⁵ ALMEIDA, Carla Maria Carvalho. *Minas Gerais de 1750 a 1850: bases da economia e tentativa de periodização*. Revista de História, LPH n. 5, 1995. p. 88-111.

⁶ . SILVA FILHO, Geraldo. *Oficialato Mecânico e Escravidão Urbana em Minas Gerais no Século XVIII*. São Paulo: Scortecci, 2008.

⁷ *Idem*. P. 71-2.

⁸ LIBBY, Douglas Cole. *Metalurgia*. 2003. p. 12.

Pode-se apenas especular acerca desta aparente falta de preocupação do estado português em relação à estruturação das corporações de ofício. É possível que alguns administradores mais esclarecidos já as mirassem sob a ótica de um incipiente pensamento liberal, considerando-as um sério obstáculo à livre circulação de mão de obra e outras mercadorias. O mais provável, não obstante, é que a formação das corporações não tenha sido estimulada por autoridades que temiam a coesão e consequente pressão política que tais coletividades poderiam exercer em eventuais situações de carestia e de desordem social ou política. No caso de Minas parece óbvio que o Estado deu preferência às irmandades e ordens terceiras e, neste caso, seria interessante pesquisar se os artífices de determinados ofícios teriam se agregado em torno desta ou daquela irmandade.

Contudo, para a América Portuguesa, a prática de ofícios não se restringiu ao trabalho livre. Também escravos e libertos se envolveram nessas atividades. O processo de aprendizagem dessas práticas muitas vezes se dava pela convivência com outros oficiais, fossem estes os senhores, outros escravos – da mesma ou de outra unidade produtiva – ou homens livres. Uma aprendizagem associada ao modo de vida dessas populações, às suas vivências cotidianas, estando ligada a um saber fazer em que a capacitação se dá principalmente pelo tempo que se dedica à sua práxis.

Neste aspecto, outra análise a ser considerada, também referente aos ofícios mecânicos de Minas Gerais, é a de José Newton Menezes.⁹ Menezes discute a questão do trabalho manual nessa sociedade escravista. Com esse intuito, o autor aponta para a criação de laços entre esses oficiais mecânicos, considerando também as relações surgidas entre senhores e seus escravos praticantes do mesmo ofício. Sua proposta considera que, embora em situação aparentemente contraditória, uns senhores, outros escravos, entre esses homens unidos pelo fato de possuírem uma especialização profissional haveria uma relação menos desnivelada e mais solidária que entre outros senhores e escravos que não tinham nenhuma especialização. Mais que isso, Menezes apresenta alguns elementos que nos levam a refletir sobre a aplicação da ideia – vigente nas sociedades europeias do Antigo Regime – de que as atividades manuais eram vistas como práticas inferiores realizadas por gente inferior, também na América Portuguesa:

O trabalho mecânico ou os mesteres, como eram chamadas as atividades manuais no ambiente do Antigo Regime português, (...) construiu, no exercício de seus homens e de suas mulheres, forma de inserção e de representação no nível do poder local pouco consideradas pela interpretação historiográfica no Brasil. (...) A condição mecânica, evidente obstáculo à nobilitação dos indivíduos no Antigo Regime, não impossibilitou que as categorias ocupacionais dos diversos trabalhos manuais se posicionassem

Disponível em: http://mao.org.br/fotos/pdf/biblioteca/libbi_01.pdf. Acesso em 22/03/2009

⁹ MENEZES, José Newton Coelho. *Saberes, Petrechos e Escravos: Mecânicos e senhores no corpo social das Minas Setecentistas*. In: PAIVA, Eduardo França e Ivo, Isnara Pereira (orgs.). *Escravidão, Mestiçagem e Histórias Comparadas*. Belo Horizonte: Annablume, 2006.

socialmente de forma a reservar para as suas atividades um status que não se limitava à importância econômica de seus afazeres. (...) Nas Minas Gerais ou nas vilas e cidades do Reino, os artesãos buscaram participação na vida política de cada urbe, evidenciada por farta documentação, em alguns casos, e presumida, devido à ausência documental, em outros. Além de tudo, forma indivíduos importantes na configuração do tecido social e na sustentação da vida dos aglomerados urbanos e seus entornos rurais. Nessa busca participativa, enfrentaram resistências, conciliaram interesses e forjaram identidades.¹⁰

Verifica-se aqui que as atividades manuais nas sociedades escravistas eram realizadas por homens brancos, por escravos e por libertos. O argumento de Menezes, de que existiria uma solidariedade maior entre os senhores e seus escravos praticantes do mesmo ofício do que entre ele e os outros escravos, demonstra outra questão. O trabalho manual, a prática de um ofício, poderia representar para um escravo uma forma de se distinguir dos demais.

As considerações de Libby¹¹ para Minas escravistas, a partir das Listas Nominativas de Vila Rica em 1804, nos conduzem a conclusões semelhantes. O autor observa que a maioria dos oficiais mecânicos eram homens de cor e que a ampla indistinção quanto à origem/raça de um grande número de artífices nessa documentação pode ter subnegado o número de forros envolvidos nesses ofícios. Nas listas, os brancos eram cerca de 1/5 dos ofícios descritos. Muitos artesãos eram proprietários de escravos, entre os quais alguns praticavam o mesmo ofício de seus senhores. Os ofícios poderiam representar também um negócio de família. Assim, Libby considera que não haveria entre esses homens brancos livres uma aversão ao trabalho manual.

A situação descrita poderá ser melhor compreendida na medida em que discutirmos algumas questões ligadas à dicotomia comumente apresentada na historiografia entre escravidão e liberdade. Deve-se abordar aqui as considerações de John French.¹² O autor analisa a maneira como a historiografia vem inserindo a questão da escravidão nas discussões sobre história social do trabalho no Brasil. Observa que dicotomias como “escravidão como violência x trabalho livre determinado pelo mercado”; escravidão como “não livre x livre” em termos legais, mesmo que dependente, muitas vezes deixam ocultas os reais significados da abolição de 1888. French argumenta que houve continuidades significativas em termos de escravidão antes e depois de 1888:

¹⁰ MENEZES, *Op. Cit.*, P.212

¹¹ LIBBY, *Op. Cit.* 2006. P.66-70

¹² FRENCH, Jonh. *As Falsas Dicotomias entre escravidão e liberdade: continuidades e rupturas na formação política e social do Brasil Moderno*. In: LIBBY, Douglas Cole e Furtado, Junia Ferreira (orgs.). *Trabalho Livre, Trabalho Escravo: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*, Belo Horizonte: Annablume, 2006. A esse respeito, ver também: CASTRO, Hebe Maria de. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista, Brasil, século XX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

A dicotomia entre escravo e livre derivou de um entendimento da escravidão como *status* legal de não livre, embora tal definição possa frequentemente mostrar-se de relevância duvidosa. Pode-se apontar para os estudos de escravidão urbana (...) que continuamente vem nos lembrando que o caminho para a liberdade individual para a alforria, não raras vezes, se mostrava cheio de obstáculos, tais como cláusulas que tornavam a liberdade condicional e mesmo, em alguns casos, revogável pelo testamento do antigo proprietário. (...) Assim, livre e não livre são categorias ambíguas na sociedade brasileira, na qual as delimitações não são fixas e os pequenos retrocessos em direção ao estigmatizado *status* de não livre são constantes.¹³

Nesse sentido, podemos considerar que a passagem da escravidão para a liberdade foi um caminho longo a ser percorrido pelos trabalhadores rurais e urbanos. Estes últimos, porém, pelas necessidades de produtos e serviços que a vida nas cidades exigia, tinham a seu favor a possibilidade de, por meio da prática de um ofício, criar novas oportunidades em seu caminho.

A inserção de escravos nos ofícios mecânicos poderia ser um meio de estes acumularem pecúlio para, com o tempo, comprar sua alforria. O aprendizado, como vimos, podia ser norteado pela especialização de seu senhor ou pela convivência com outros oficiais mecânicos, escravos, forros ou livres. E poderia garantir-lhes uma forma de conquistar a liberdade, a partir da compra da carta de alforria. Assim, poderiam viver de seu trabalho após se tornarem libertos.

É importante ressaltar que a liberdade é vista aqui como

(...) um processo de conquistas, que podem ou não ser alcançadas durante o correr de uma vida. É o desdobramento de um conjunto de direitos que podem ser adquiridos, ou perdidos, um a um, com o tempo. É, portanto, um caminho a ser percorrido, e não uma situação estática e definitiva.¹⁴

Nota-se que, em sociedades escravistas como o Brasil, especialmente nas Minas, o trabalho manual foi exercido por diferentes grupos sociais. Na mesma medida, representou para cada um deles uma forma de adquirir ganhos econômicos e, muitas vezes, *status* social. Observa-se também, com base nos trabalhos aqui discutidos, que mesmo sendo praticado por homens de cor, fossem escravos ou forros, o trabalho manual não era visto pelos brancos oficiais mecânicos de forma pejorativa, verificando-se também a criação de laços entre os senhores e seus escravos oficiais.

Há aqui um problema teórico que precisa ser investigado nos trabalhos que se dedicam ao universo dos artífices: *se não é a escravidão, como abstração jurídica, que condiciona o trabalho manual, então é o trabalho manual que condiciona formas de trabalho escravo?*

¹³ FRENCH, *Op. Cit.*, P.81

¹⁴ CARVALHO, Marcus J. M. de. *Liberdade: rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1882-1850*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2001. P.214

Seria o trabalho manual um elemento que conferiria novos contornos à escravidão nas sociedades escravistas aqui analisadas?

As propostas de Sennett nos oferecem caminhos para tentar responder a essa questão. Ligado à tradição filosófica do pragmatismo, Sennett desenvolve uma reflexão sobre o pensamento material.¹⁵

O autor apresenta duas teses centrais. A primeira é de que todas as habilidades, mesmo aquelas mais abstratas, principiam de práticas corporais, isto é, relacionam-se de alguma maneira a práticas manuais. A segunda é de que todo desenvolvimento técnico procede da força da imaginação. Dessa forma, a linguagem seria responsável por orientar e direcionar a habilidade corporal.

A partir de uma nova concepção de artesanato, o autor parte do pressuposto de que *fazer é pensar*. Para ele, o trabalho manual deve ser visto como uma maneira de identificar as reações de satisfação e frustração provocadas pela vontade de fazer as coisas da melhor forma possível. Parte de três exemplos aparentemente distintos de artífices – o carpinteiro, a técnica de laboratório e o músico – para mostrar como as atividades manuais estariam comprometidas com valores éticos, e não se restringiriam a simples reprodução mecânica de determinados procedimentos.

Sua proposta considera que, em todo o período que se queira considerar, o trabalho manual sempre esteve conectado a valores éticos. Assim, seria possível aprender sobre si mesmo através do ato de produzir. Deve-se entender como as coisas são feitas, porque o processo de feitura das coisas concretas sempre revela algo a nosso respeito. Na perspectiva de Sennett, a técnica precisa ser vista como uma questão cultural e não como um simples procedimento maquinal. Todo artífice tem o desejo de fazer alguma coisa bem feita pelo simples prazer da coisa bem feita. É a partir dessa premissa que se pode compreender a reação da técnica de laboratório de tentar compreender por que o procedimento realizado não atingiu o resultado esperado, em vez de transferir o problema para seu superior. Ou do regente que afina sua orquestra à perfeição, mesmo que para isso exceda o número de horas pelo qual foi contratado. Ou do carpinteiro que poderia vender mais móveis se trabalhasse mais rápido; mas a preocupação primeira de todos esses artífices é com a qualidade daquilo que fazem. “Com certeza é possível se virar na vida sem dedicação. O artífice representa uma condição humana especial: a do engajamento.” (p. 30)

¹⁵ SENNETT, Richard. *O Artífice*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.

O autor sustenta que existe uma relação íntima entre a mão e a cabeça, e que o artífice realiza um diálogo entre as práticas concretas e a ideia. Daí estabelecem-se hábitos prolongados que criam um ritmo entre a detecção de problemas e a solução de problemas. Assim, para Sennett, haveria uma lógica inerente ao processo de trabalho dos artífices que não se modifica sendo este oficial mecânico um homem livre, escravo ou forro. A busca por fazer bem feito pelo prazer da coisa bem feita, pela detecção e a solução de problemas é característica do trabalho dos artífices, sejam quais forem as condições em que estes trabalham. Há uma ética do mundo prático que deve ser considerada independentemente da condição jurídica do artífice. “De qualquer maneira, os artífices sempre encontraram maneiras de deixar sua marca no trabalho.”¹⁶

O ofício de ferreiro

A utilização do ferro nas sociedades humanas remonta aos primeiros tempos do desenvolvimento de nossa espécie. A flexibilidade e a resistência do material contribuíram para a utilização do ferro em vários setores da vida social: construção de instrumentos produtivos, de armas, e nas artes.

O profissional envolvido nessa atividade, o ferreiro, também vai ter destacada sua importância, que pode variar de sociedade para sociedade. Eliade afirma que o trabalho dos ferreiros terá características distintas de região para região, mas que, ainda assim, apresenta semelhanças, especialmente no que concerne aos elementos simbólicos referentes às ferramentas utilizadas e ao próprio processo de transformação do metal.¹⁷

No intuito de identificar o que esse ofício representou para os escravos e libertos que nele se envolveram nas Minas Gerais do Oitocentos, é preciso retornarmos à maneira como os ferreiros eram vistos entre aqueles que foram os responsáveis por introduzir as técnicas da metalurgia na região mineradora: os africanos.

I. Origens africanas:

A utilização do ferro em sociedades africanas também segue os benefícios que o material pode oferecer nas práticas cotidianas (como a caça, a pesca, o preparo dos alimentos, a arte da

¹⁶ SENNETT, *Op. Cit.*, p.153.

¹⁷ ELIADE, Mircea. Lisboa: Relógio d'água, s/d.

guerra), mas também é determinada por questões simbólicas. A grande abundância dessas minas no continente africano também contribuiu para a criação de uma mitologia em torno dos ferreiros entre algumas sociedades africanas.

A criação desse imaginário em torno dos ferreiros se deve à visão de mundo vigente entre essas sociedades. Há entre eles uma concepção de que deve haver um equilíbrio entre os diversos mundos: o animal, o vegetal e o mineral. Da manutenção deste equilíbrio é que se podem garantir a existência e o êxito dos grupos humanos. Assim, a extração do ferro pelos homens, por ser uma interação entre os mundos animal e mineral, é cercada de uma aura mítica. Da mesma forma, a transformação do ferro, isto é, o trabalho dos ferreiros, resulta de um conhecimento adquirido em esferas não humanas. Um conhecimento ligado a um saber mágico e que, por isso mesmo, é um conhecimento destinado a homens privilegiados e distintos dos demais.

Em trabalho recente, Silva¹⁸ discute acerca das práticas e significados que envolvem a figura dos ferreiros na África Central no século XIX. Aponta uma série de referências de trabalhos anteriores que se dedicaram ao tema, afirmando a existência de uma ligação mítica entre a prática de transformação do ferro, as relações sociais e a legitimação da autoridade do chefe entre essas sociedades:

Certamente, a importância mítica do ferreiro só pode ser compreendida através do reconhecimento de sua importância econômica e das modificações que a introdução da metalurgia trouxe para as sociedades. Jan Vansina afirma que logo que novos depósitos de ferro e cobre eram descobertos, esses lugares começavam a atrair pessoas muitas vezes ao longe para obter tanto minério de ferro quanto o metal bruto que era fundido no mesmo local. Esses locais reformularam a percepção que as pessoas tinham sobre regiões inteiras, possibilitando novos focos e novas rotas de viagem. Isso alterou os padrões de mobilidade espacial até então correntes na região. A nova atividade criou novos contatos entre diferentes comunidades por causa da nova interação necessária entre fundidores e forjadores. (...)

É fato que alguns sobas [*nome dado aos reis*] controlavam minas de ferro e o trabalho de ferreiros, tanto que muitas regiões da África Central passaram a ser povoadas por causa da existência dessas minas. Afinal, controlar uma mina significava agregar pessoas, não só os súditos em si, mas povos que não sabiam trabalhar o ferro. É preciso lembrar que a ideia de poder na África não está ligada à extensão do território dominado, e sim à quantidade de pessoas submetidas à figura do chefe. Assim, fica clara a associação entre o ferro e a legitimação do poder. Além disso, o ferro, ao contrário da madeira e da pedra, por exemplo, pode ter sua produção controlada de forma mais sistemática.¹⁹

¹⁸ SILVA, Juliana Ribeiro da. *Homens de Ferro*. Os ferreiros na África Central no Século XIX. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03092009-145620/>. Acesso em 23/09/2009

¹⁹ SILVA, *Op. Cit.* p.34-36.

Pode-se perceber que, entre essas sociedades da África Central, muitas vezes a figura do ferreiro esteve associada à imagem do chefe. Essa ligação simbólica acabou dando origem ao mito do *rei-ferreiro* em tais sociedades. A ideia deriva justamente da visão do trabalho dos ferreiros como algo distinto, como um conhecimento ligado a esferas não humanas.

Contudo, a aura criada em torno dos ferreiros poderia fazer com que sua figura fosse mais valorizada que a do próprio chefe. A criação de uma imagem de um rei-ferreiro atribuiria ao chefe esse conhecimento mágico que somente alguns homens da sociedade poderiam adquirir. O poder, nessas sociedades africanas, está ligado a certas capacidades de pessoas ímpares em exercer controle sobre os demais e garantir o domínio de processos de transformação capazes de proporcionar bem-estar ao grupo. O domínio da metalurgia poderia permitir isso. Dessa forma, o chefe estaria legitimando seu poder em esferas não humanas. Teria, assim, autoridade para governar de maneira absoluta.

Silva afirma ainda que, embora o mito do rei-ferreiro seja recorrente entre várias populações da África Central, a bibliografia a respeito não reconhece que essa tenha sido a regra. Houve casos em que os chefes realmente tinham conhecimentos de metalurgia, mas isso não se verificou sempre. Observa que essa estreita ligação entre os chefes e os ferreiros fez com que o processo de trabalho desses fosse carregado de simbologia e rituais.

Durante os trabalhos de fundição (que era um trabalho exclusivamente masculino), os ferreiros não poderiam manter relações sexuais, devendo manter seu estado de “pureza”. Da mesma forma, as mulheres em idade reprodutiva não podiam se aproximar dos locais de fundição. Não era um conhecimento necessariamente hereditário na África Central – ao contrário do que se verificava nas sociedades da África Ocidental. O trabalho das forjas era realizado em locais isolados, acompanhado de músicas e rituais. Neste também a mulher era excluída e também os ferreiros forjadores deviam fazer abstinência sexual. Muitas vezes, os trabalhos de fundidor e forjador eram realizados pelo mesmo indivíduo.

Em toda a África, os ofícios que lidam com a transformação da natureza tem um status diferenciado e possuem formas de organização compatíveis com essa especificidade. É possível afirmar que ser ferreiro na África Central é muito mais que uma profissão, é um estilo de vida, ou seja, um modo de ser e viver bastante peculiar. Por isso, o trabalho de ferreiro envolvia uma série de regras e proibições que, se rigorosamente respeitadas, contribuíam para o sucesso do trabalho. Isto é, a realização do ofício do ferreiro não dependia apenas de colocar em prática os conhecimentos técnicos ligados especificamente à metalurgia do ferro.²⁰

²⁰ SILVA, *Op. Cit.*, p. 97.

É importante lembrar que todos esses rituais retomam a questão do equilíbrio que deve existir entre os mundos animal, vegetal e mineral para essas sociedades africanas.

A respeito do processo de fundição propriamente dito, Eduardo Spiller Sena²¹, em análise do desenvolvimento das artes do ferro nas Áfricas Central e Ocidental, aponta que a fundição artesanal compunha-se de seis etapas: garimpo; preparação do arenito; manufatura do carvão e outros combustíveis; construção do forno de fundição; refino e tratamento do ferro florado para a forja e a forja dos utensílios. Essas etapas também se dividiam de acordo com as estações do ano. Enquanto a forja podia ser feita em todo o ano, o garimpo e a fundição não podiam ser feitos em períodos de grande umidade, ficando restritos à estação da seca. O garimpo e a produção de carvão ficavam a cargo de assistentes escolhidos pelo mestre forjador, o que mostra seu grau de especialização e autoridade sobre os demais envolvidos no processo de fundição.

A visão que os africanos tinham acerca do ferro e do trabalho dos ferreiros será determinante também nas relações que vão se criar entre esses e os portugueses, a partir do desenvolvimento das relações comerciais entre eles. Haveria, por parte dos africanos, uma tentativa – que se mostrará bem-sucedida até a segunda metade do século XIX – de evitar o acesso dos portugueses às minas de ferro e aos locais onde ficavam as forjas nos quais ele era fundido. Nessa postura, vemos os choques culturais que vão estar presentes nas relações entre portugueses e africanos. Enquanto a visão que os africanos tinham do ferro e das atividades ligadas a sua transformação era repleta de simbologia, configurando inclusive processos e rituais de legitimação do poder do chefe, para os portugueses as mesmas atividades apresentavam um valor econômico. Somente a partir do século XVIII, com as medidas pombalinas, a resistência dos africanos em apresentar aos portugueses as riquezas de seu território começa a ser vencida. Nesse período, será também importante a ação dos ferreiros, enquanto produtores de mercadorias solicitadas pelos europeus, como intermediários na ampliação do comércio entre portugueses e africanos.

As informações acerca do processo de produção do ferro na África, assim como o papel dado aos ferreiros naquelas sociedades, podem nos fornecer alguns aspectos a serem verificados sobre essa prática também em Minas Gerais no século XIX. É importante destacarmos que muitos dos ferreiros que atuaram nas minas eram, se não de origem africana,

²¹ . SENA, Eduardo Spiller. Notas sobre a historiografia da arte do ferro nas Áfricas Central e Ocidental. *Do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História*. ANPUH/SPUNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. Cd-rom.

pelo menos descendentes desses. De modo que se torna necessário, ao nos confrontarmos com as fontes da pesquisa, observar se os aspectos simbólicos que envolvem o trabalho dos ferreiros na África também se repetem nas Minas. Ou se assumem outros elementos em terras coloniais.

II. Experiências de produção e transformação do ferro em Minas Gerais:

A introdução das atividades de produção e transformação do ferro em Minas Gerais está intimamente ligada ao desenvolvimento das atividades mineradoras nessa região durante o período colonial. Os núcleos populacionais que surgiram ao redor das minas no século XVIII, com as notícias das descobertas que se tornavam cada vez mais frequentes, foram se tornando mais povoados. E esse contingente populacional abrigava indivíduos de vários segmentos: mineradores, agricultores, clérigos, artesãos, representantes da administração portuguesa, suas famílias e seus escravos. Uma população que passa a ter uma demanda de produtos e serviços. Entre esses, os produtos de ferro – e os serviços daqueles que o sabiam produzir.

Essa complexa organização social da sociedade mineradora reflete também as características ímpares da região em relação aos núcleos urbanos do litoral, de povoamento mais antigo. A esse respeito, Libby observa que

Deixando de lado por um momento a separação fundamental entre livres e escravos, é preciso reconhecer que a sociedade mineira era profundamente marcada pela interdependência econômica entre seus diversos segmentos. Grosso modo, isto quer dizer que, se os mineradores dependiam dos comerciantes e artesãos e vice-versa, ambos os segmentos dependiam dos produtores de alimentos os quais, por sua vez, sem a demanda urbana e do setor de mineração, deixariam de existir enquanto participantes desse grande jogo de trocas. Da mesma forma, todos dependiam, em maior ou menor grau, dos transportadores de mercadorias. Em suma, desenvolveu-se de forma singular no contexto da América Portuguesa aquilo que a Sociologia chama de divisão social do trabalho, expressão precisamente da interdependência dos membros da sociedade entre si e dos progressos materiais que têm origem na especialização cada vez maior dos agentes econômicos. De certa forma, foi graças ao estágio relativamente desenvolvido da divisão social do trabalho que Minas Gerais atravessou a chamada crise da mineração na segunda metade do século XVIII com bastante tranquilidade. Por esta razão, os estudiosos de hoje enfatizam as continuidades entre o auge aurífero e o período posterior em vez de supostos contrastes.²²

Essa interdependência provocou uma demanda de objetos do metal para diversos fins. Seja para a produção de ferramentas para mineração, agricultura e demais ofícios, utensílios

²² LIBBY, *Op. Cit.*, 2003. p.04

domésticos, seja para artigos de ornamentação dos templos religiosos e edificações que estavam sendo construídos.

Todavia, a proibição da produção de manufaturas no Brasil Colonial decretada no Alvará de 1775 em certa medida inibirá a prática de tais atividades de transformação do ferro. Contudo, a partir das primeiras décadas do Oitocentos, a vinda da Corte portuguesa para o Brasil abre novas demandas para a produção de transformação do ferro em Minas Gerais.

Os primeiros trabalhos de fundição do ferro em Minas Gerais, a historiografia tende a concordar, resultaram dos conhecimentos técnicos trazidos pelos escravos africanos. Isso se deve também ao fato de que os portugueses não eram grandes conhecedores de tais processos, importando dos suecos e biscainhos praticamente todo o ferro utilizado em seu país.²³ Embora rudimentares, os métodos trazidos pelos africanos foram utilizados em diversas áreas da região mineradora. O processo mais primitivo consistia em abrir um buraco no chão, ou fazer um forno aberto, no qual são introduzidos o minério e o carvão para queimar. Produzia-se o vento com um abano rudimentar.²⁴

Mas o método mais comum era o chamado *cadinho*.

Os cadinhos são orifícios cilíndricos com cerca de 0,30 cm de diâmetro e 1,0 metro de altura, feitos com paredes de alvenaria, muitas vezes em séries até seis. O fundo é alargado. O ar é soprado com um fole tocado a mão ou por uma trompa hidráulica. O orifício contrário à entrada do ar é tapado com moinha de carvão e areia. Esta mesma mistura se coloca no fundo do cadinho. Ateia-se fogo, sopra-se, e depois se introduz o carvão e em seguida o minério pulverizado, em pequena proporção, da ordem de dois quilogramas. A ganga que se forma em estado pastoso vai sendo acumulada no fundo, abaixo da chegada de ar.²⁵

Durante esse processo, de duas em duas horas deve-se retirar a escória e a bola de ferro pelo orifício da frente. O ferro batido gera uma lupa de 10 a 15 quilos. O autor afirma

²³ Silva já havia observado a resistência dos povos da África Central em permitir que os portugueses se aproximassem dos locais onde estavam as forjas, limitando-se a comercializar apenas os produtos de ferro com eles. Essa postura teria permanecido até o século XIX, e teria contribuído para os poucos resultados alcançados pelas tentativas portuguesas de estabelecer fábricas de ferro nessa região africana. Ao que tudo indica, a situação se repete nas experiências portuguesas de produção de ferro na América, onde tais atividades serão marcadas pelos conhecimentos dos africanos e pelas inovações trazidas por engenheiros europeus. Cf: SILVA, *Op. Cit.*, 2008, p.13-41.

²⁴ GOMES, Francisco Magalhães. *História da Siderurgia no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1983, p. 24. Há uma extensa literatura acerca do início dos trabalhos de produção e transformação do ferro no Brasil. Ver também: BAETA, Nilton. *A Indústria Siderúrgica em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973. CALÓGERAS, João Pandiá. *As Minas do Brasil e Sua Legislação*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. II, 1905. ESCHWEGE, Luding von Wilhelm. *Pluto Brasiliense*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 1978, vol. 1 e 02. SENA, Joaquim Cândido da Costa. *Viagem de Estudos Metalúrgicos no centro da província de Minas Gerais*. In: *Annaes da Escola de Minas*. Ouro Preto, 1881.

²⁵ *Idem*, p. 25.

que para cada tonelada de ferro, consumiam-se de 2 a 2,5 toneladas de carvão.²⁶ O que era um problema desse método. Embora fosse simples e não exigisse muitos recursos, o consumo de carvão no processo dos cadinhos era muito alto. Nesse sistema, para a produção de tais quantidades de ferro, eram necessários dez dias de trabalhos de um fundidor, um malhador e seus serventes.

Com o tempo, o aumento das necessidades de produção e a introdução de técnicas de fundição trazidas por estrangeiros, o processo de produção e transformação do ferro em Minas Gerais foi assimilando novas características. O processo dos cadinhos foi aos poucos modificado para se adaptar aos modelos das forjas italianas e catalãs, principalmente. O século XIX presencia o desenvolvimento de diversas forjas nessa região, fato evidenciado pelos relatórios encomendados pelos estudiosos da Escola de Minas de Ouro Preto.²⁷ Em um desses relatórios, Bovet e Ferrand salientam os benefícios da utilização da forja catalã, que consumia uma quantidade menor de carvão para uma produção maior de ferro, em comparação com as outras. Definem o consumo de carvão e o consumo de ferro para cada uma das técnicas empregadas.

	<i>Produção em 12 horas</i>	<i>Consumo por 1.000kg de carvão</i>	
		<i>Carvão</i>	<i>Mão de Obra</i>
<i>Cadinhos</i>	100 Kg	700%	27 dias
<i>Forja Italiana</i>	120 Kg	500%	18 dias
<i>Forja Catalã</i>	320 Kg	309%	13 dias

Citado em : GOMES (*Op. Cit.*,1983. p. 107)

O engenheiro alemão Eschewege também escreve sobre as forjas utilizadas para fundição de ferro em Minas Gerais na primeira metade do século XIX. O engenheiro é também responsável pela introdução na região do malho hidráulico, que acelerava o processo de fundição, representando uma importante melhoria técnica para a metalurgia local.

Desde esse tempo [século XVIII], muitos lavradores e ferreiros passaram a produzir ferro só em quantidade suficiente para as suas necessidades, não só porque antes da

²⁶ Havia dois sistemas de obtenção de carvão, o de *covas* e o de *medas*. O sistema de *medas* consiste na obtenção de carvão no qual a madeira é empilhada, coberta por folhas e ramos e queimada na superfície do solo. Já representava uma inovação frente a outro sistema, o de *covas*, no qual se abriam covas onde a madeira era queimada. Este último processo causava danos às raízes das árvores próximas, razão pela qual foi sendo abandonado.

²⁷ Esses relatórios foram publicados em forma de Anais da Escola de Minas, e tinham o objetivo de descrever e sintetizar as práticas ligadas à mineração e à metalurgia desenvolvidas na Província de Minas. Alguns desses relatórios pesquisados neste trabalho são de Joaquim Cândido da Costa Sena, Francisco de Paula Oliveira, A. de Bouvet e Paul Ferrand. Certos aspectos desses relatórios também foram citados por GOMES (*Op. Cit.*,1983. p. 91-129).

chegada da Família Real era proibido fabricar o ferro industrialmente, como também se desconhecia o processo de produzi-lo em grande escala. Por ocasião de minha chegada em 1811, era comum esse processo bárbaro de produção. A maioria dos ferreiros e fazendeiros que possuíam ferraria também tinha seu fornelho de fundição, sempre diferente um do outro, pois cada proprietário. Na construção, seguia suas próprias ideias. Alguns fundiam simplesmente nas invariáveis forjas de ferreiro, fazendo a carga de minério com suas usuais colheres, outros levantavam um pouco a forja dos lados. Encontrei ainda fornos cônicos e cilíndricos, de três a quatro palmos de altura, e também os de seção quadrada, nos quais, na parte dianteira, havia um orifício, que após a extração das lupas era fechado logo.²⁸

As observações anteriores nos fazem perceber que as atividades de produção do ferro em Minas seguiam conhecimentos de várias vertentes culturais. O método dos cadinhos, de origem africana, foi sofrendo modificações para se adequar aos métodos trazidos por técnicos europeus, e essas forjas também eram construídas a partir de intervenções de criação dos proprietários, como observou Eschwege. Trata-se, então, de uma técnica que contou com conhecimentos provenientes de vários grupos étnicos; de uma técnica que, em sua aplicação nas Minas, adquire uma configuração *mestiça*.

Sobre essas técnicas, Eschwege aponta que a produção das forjas atendia a uma demanda local da Província por ferro, e que deveria permanecer assim. Afirmava que o isolamento das Minas fazia com que o preço do produto na região fosse muito alto. Contudo, assim que se implantasse um sistema de transporte mais eficaz para o interior das Minas – o que provocaria uma redução no preço das mercadorias –, a produção dessas forjas locais não resistiria à concorrência imposta pelo ferro produzido em outras regiões, que era de melhor qualidade. Dessa forma, o engenheiro alemão não recomendava a instalação de uma grande fábrica na Província. Para ele, o mercado mineiro seria melhor abastecido do metal com a existência de diversas pequenas instalações com um limite de produção anual, já que, por seus cálculos, o consumo de ferro anual em Minas não ultrapassaria a quantidade de 14.678 arrobas.²⁹

A região da Itabira do Mato Dentro também vivenciou a experiência das referidas forjas. De acordo com os parâmetros da época, contou com duas significativas instalações: a Fábrica do Girau e a Fábrica do Onça, sendo a primeira de maior destaque. A respeito delas Gomes observa que

A primeira fábrica descrita nessa região é a do Girau, muito conhecida pela sua boa organização e por ter sido uma das que maior duração tiveram. Ela estava situada a 6 km da cidade. O ferro era preparado em 4 cadinhos, que davam oito lupas de 10kg cada uma. Estavam estalados dois malhos movidos por uma roda de calhas cada um,

²⁸ ESCHWEGE, *Op. Cit.* 1978, vol. 01. p. 203.

²⁹ GOMES, *Op. Cit.*,1983. p. 89.

um com 90kg, outro com 120kg. O carvão era preparado em medas. A uma distância de pouco mais de 1km, existia a forja do Onça, que empregava o sistema italiano. Sua produção era de 135kg diários, com um consumo de carvão de 720kg. Os dois malhos existentes, movidos por uma roda de Ariège, tinham respectivamente 105kg e 165kg. O carvão era preparado em medas. Como minério se empregava o mesmo que o do Girau, isto é, o itabirito friável.³⁰

Quanto à mão de obra empregada nessas fábricas, Saint-Hilaire e Eschewege destacam a presença de escravos, embora também o emprego de homens livres.

(...) As forjas do Girau compunham-se de oito fornos, construídos como o do Coronel Antônio Tomás, e nos quais se podia fundir, de cada vez, uma arroba de metal (32 libras). O fogo era entretido nas forjas por foles movidos a água. Como o minério se encontra em Girau em massas muito compactas, começava-se a triturá-lo com auxílio de pilão movido por uma roda hidráulica. Outra roda do mesmo gênero fazia mover o martelo destinado a malhar o ferro. As forjas do Girau davam trabalho a cerca de vinte e cinco operários, cuja metade se compunha de escravos. Os outros, livres, e quase todos brancos, recebiam alimentação e cerca de meia pataca de salários. Essa forja, como vemos, possuía elementos de prosperidade; o governo concedera ao proprietário, para a fabricação de carvão, quatro sesmarias de matas; o ferro se encontra, por toda parte, nos arredores, e as águas, em abundância, fornecem os meios de movimentar a máquina de fundição; finalmente, as terras da vizinhança, vermelhas e argilosas, parecem ser férteis, e podem fornecer víveres aos operários. O estabelecimento do Girau é ainda um dos que atestam a indústria de mineiros. O Capitão Paulo, seu proprietário, jamais vira nada de semelhante, e não teve outra guia para suas construções senão um pequeno número de desenhos deixados aos habitantes da região pelo viajante Mawe.³¹

As informações sobre essas instalações maiores servem a nosso propósito, no sentido de verificar as características da atividade de fundição de ferro na região trabalhada. Contudo, as pesquisas nos inventários nos apresentam outro quadro que se insere na perspectiva do “espaço vivido”.³² As atividades de ferraria estariam tão difundidas na região das Minas que verificamos a presença de *tendas de ferreiro* ou *máquina da ferraria* em grande parte das unidades produtivas pesquisadas, sejam elas de roceiros ou fazendeiros³³, evidenciando o quanto essas atividades de ferraria estavam integradas ao sistema de produção das unidades produtivas. É fato que algumas instalações terão investimento e produção maiores, mas as forjas, pela simplicidade de sua confecção, podiam estar presentes tanto em uma grande fazenda quanto em uma roça.

³⁰ *Idem*, 96-97

³¹ SAINT-HILARIE, Auguste. *Itabira do Mato Dentro – Jornada de Itabira a Vila do Príncipe*. In: Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. Livraria Itatiaia. Ed. Belo Horizonte: 1974. p. 128.

³² Ver: MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: Uma nova política pela espacialidade*. Bertrand Brasil, 2008.

³³ Estamos considerando aqui a definição feita por Andrade entre *roceiros* e *fazendeiros* para classificar os proprietários de terras e escravos. ANDRADE, Francisco Eduardo de. *Entre a Roça e a Enxada: roceiros e fazendeiros em Minas Gerais na primeira metade do século XIX*. Viçosa, MG: Ed. UFRV, 2008, P. 209-210. Trataremos como roceiros aqueles indivíduos que nos inventários possuem de 0 a 10 escravos, e como fazendeiros os que possuem um plantel superior a 10 cativos, o que indica uma propriedade agrícola com maior potencial produtivo.

É importante destacar que tais informações sobre o modo como se deu o processo de produção e transformação do ferro em Minas Gerais podem nos auxiliar no objetivo de desvendar o universo da prática dos ferreiros de cor. Africanos, crioulos, escravos e libertos que se envolveram nesse ofício. Conhecer as técnicas nos permite fazer algumas considerações acerca do que esse ofício, um trabalho manual, poderia ter representado para eles.

No caso específico do espaço em que analisaremos as atividades desses oficiais ferreiros, a Itabira do Mato Dentro, cabe fazer algumas considerações.³⁴ O povoado que deu origem à Vila de Itabira surge como resultado das intensas e frequentes viagens de bandeirantes, especialmente paulistas, ao interior da Província de Minas Gerais, em busca de jazidas minerais, sobretudo o ouro. O desejo e a esperança do enriquecimento fácil era o que motivava um número cada vez maior de pessoas a se aventurarem em direção a uma terra inóspita, cujos perigos representados pela natureza e por aqueles que haviam chegado antes não eram fortes o bastante para interromper as levadas e mais levadas de homens que chegavam às Minas. Na região que viria a ser a Itabira do Mato Dentro, as informações históricas a respeito do núcleo de povoamento inicial apresentam duas vertentes. Há uma versão que considera a fundação do povoado em 1705, a partir da construção de uma capela por João Teixeira Ramos e pelo padre Manoel do Rosário. Outra vertente defende que o povoado só teria se organizado em 1720, com a chegada de Francisco de Albernaz, acompanhado de outros paulistas em busca de ouro.³⁵

³⁴ Alguns dados acerca da evolução administrativa desses espaços ao longo do século XIX: A povoação de Itabira do Mato Dentro data das primeiras décadas do século XVIII. Alguns atribuem a 1705 a instalação da Capela filial de Nossa Senhora do Rosário, pertencente ainda a Santa Bárbara. A freguesia de Itabira é criada em 1825, com criação da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário de Itabira, já desmembrada de Santa Bárbara. O município, desmembrado de Caeté por resolução de 30 de junho de 1833, tem a posse de sua primeira Câmara em 30 de outubro de 1833. A elevação à Cidade de Itabira ocorre em 09 de outubro de 1848, pela Lei Provincial Nº 374. Ver: FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Itabira e política de recursos minerais*. Ed. FJP, 1981; FRANÇA, Jussara. *No tempo do Mato Dentro*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, s/d. *O Recriador Mineiro*, 1845, p. 146-147. APMI, Documentos Avulsos.

³⁵ “Os estudos referentes à descoberta do território de Itabira são controvertidos. Enquanto alguns autores afirmam que bandeirantes paulistas descobriram ouro na região em princípios do século XVIII, outros sustentam que tal fato só ocorreu em 1720. Segundo o Cônego Raimundo Trindade [TRINDADE, R., Cônego. *Instituições de Igrejas do Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro. Serviço do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, 1945. p. 122], o povoamento de Itabira data de 1705, quando o Padre Manoel do Rosário e João Teixeira Ramos ali descobriram ouro de aluvião e construíram uma capela, atraindo aventureiros para o local. Já o viajante Saint-Hilaire [SAINT-HILAIRE, A. de. *Itabira do Mato Dentro, Jornada de Itabira a Vila do Príncipe*. In: *Viagens às Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938, v.1, p.121.] afirma que o povoado só surgiu a partir de 1720, quando Francisco Faria de Albernaz e outros paulistas estabelecidos em Itambé chegaram ao morro onde hoje está edificada a cidade e encontraram grande quantidade de ouro. Levantaram uma casa e uma capela coberta de colmo, sob a invocação de Nossa Senhora do Rosário e, em pouco tempo, outras pessoas a eles se reuniram, dando origem à povoação.” Cf: FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *O Recriador Mineiro*, s/d. p.146.

Seja qual for a data a ser considerada como a de seu surgimento, o povoado teria surgido em função da descoberta de veios auríferos na região e se desenvolvido no decorrer do século XVIII. Nesse primeiro momento, teria se desenvolvido lentamente, devido às dificuldades de extração do ouro que não fosse de aluvião. Os veios auríferos que se encontravam agregados às jazidas de minério de ferro nas Serras de Itabira, de Santana e de Conceição só viriam a ser explorados em fins do século XVIII por companhias de mineradores, uma vez que sua extração exigia uma gama de recursos e de tecnologias que eram indisponíveis a esses primeiros povoadores da região.

Em viagem pela Província de Minas nas primeiras décadas do século XIX (1816-1822), Auguste de Saint-Hilaire nos apresenta um instigante quadro dos aspectos naturais, da população, das principais atividades econômicas e dos costumes que os habitantes das Minas tinham então. Certamente devemos realizar sobre suas impressões uma crítica documental, uma vez que o olhar do viajante francês estava carregado de valores próprios do mundo europeu. De modo que algumas das suas observações sobre o que via nas Minas podem estar embebidas de certos preconceitos.³⁶ Ao se aproximar de Itabira do Mato Dentro, o viajante depara mais uma vez com os impactos da mineração aurífera. Relata o aspecto das margens do córrego que costeava a estrada e os morros revolvidos pela escavação. Contudo, ao contrário do quadro que apresentou para as vilas encontradas no caminho, Vila Rica, Mariana, Catas Altas, nas quais a atividade mineradora já se apresentava desgastada, deixando poucas possibilidades aos habitantes da região, segundo Saint-Hilaire, a povoação com a qual depara é *flourescente*. A mineração do ouro ainda é ativa e lucrativa e nela, após a permissão dada pela Coroa para a produção de manufaturas, encontravam-se também diversas forjas que fundiam o ferro e produziam deles instrumentos agrícolas e espingardas. Trata-se de uma área de economia diversificada, na qual a manutenção da extração mineral, de ouro e ferro, ainda oferece lucros a sua economia. Nesse sentido, as atividades de produção e transformação do ferro têm aí um campo fértil para seu desenvolvimento. Os artigos de ferro produzidos nas fábricas e fabriquetas da região atendem ao mesmo tempo às necessidades da lavoura e da mineração, que durante o século XIX atinge os veios subterrâneos, exigindo a aplicação de novas tecnologias para sua exploração.

A análise das características dos oficiais ferreiros encontrados nos inventários *post-mortem* nos permite estabelecer padrões para esses artífices. Do mesmo modo, possibilita a identificação das formas de aprendizagem em um ambiente marcado pelas relações

³⁶ SAINT-HILAIRE, Auguste.: *Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais*. Livraria Itatiaia. Ed. Belo Horizonte: 1974. p.69-139.

escravistas como as Minas Gerais do Oitocentos. O quadro a seguir apresenta oficiais ferreiros encontrados nos inventários *post-mortem* de Itabira, entre os anos de 1813 e 1888:

Relação de escravos ferreiros – Itabira/ 1813-1888

Nº	Nome	Proprietário	Nº Inv.	Cx	Ano	Descrição (“cor”)	Idade	Estado Civil	Filho	Valor	Defeitos	Descrição do ofício
1	Eufrazio	Alferes Manoel Fernandes Nunes	21	2	1822	Crioulo	22	Solteiro		240\$000		Ferreiro
2	Manoel Sabará	Idem	21	2		Crioulo	19	Solteiro		220\$000		“com luz de ferreiro”
3	João	Idem	21	2		Crioulo	26	Solteiro		200\$000		“com luz de ferreiro”
4	Florentino	Idem	21	2		Pardo	36	Solteiro		160\$000	Com papo	“com luz de ferreiro”
5	José	Idem	21	2		Cassange	20	Solteiro		240\$000		“com luz de ferreiro”
6	Joaquim	Idem	21	2		Crioulo	60	Solteiro		70\$000		Ferreiro
7	Francisco	Joaquim Coelho Vieira	22	2	1823	Crioulo	35	Casado		350\$000		Oficial de ferreiro
8	João	Maria Joaquina Dias de Freitas	49	4	1826	Crioulo	20	Solteiro		210\$000		Ferreiro
9	Felipe	Maria Antonia Cândida de Jesus	74	5	1828	Pardo	21	Solteiro		350\$000		Ferreiro
10	João	Manoel Barros de Araújo	94	5	1828	Pardo	26	Solteiro		300\$000		Ferreiro
11	Miguel	Alexandre José Fróes	127	7	1832	Crioulo	54	Solteiro		480\$000		Ferreiro
12	Cláudio	Manoel Gonçalves de Oliveira	133	8	1834	Pardo	42	Casado		520\$000	Quebrado da virília	Ferreiro e carapina
13	Manoel	José Carlos Marques	195	10	1837	Crioulo	38	Solteiro		700\$000		Oficial de ferreiro
14	Custódio		195	10		Crioulo	31	Solteiro		600\$000		Oficial de ferreiro
15	Bento	Baronesa de Catas Altas	223	12	1839	Crioulo	61	Casado		300\$000		Ferreiro
16	Francisco	Antonio Marques Pereira	231	13	1840	Crioulo	49	Casado		400\$000		Ferreiro
17	João	Dona Senhorinha Maria Clara de Andrade	232	13	1840	Crioulo	64	Solteiro		150\$000	Alejado dos pés	Ferreiro
18	Izidoro	D. Maria Tereza de Jesus	235	13	1841	Crioulo	28	Solteiro		700\$000		Bom ferrador
19	Severino	Capitão Francisco Rodrigues da Rocha	258	15	1843	Crioulo	70	Solteiro		100\$000		Paneleiro
20	Lauriano	Alferes Manoel da Costa Lage	390	24	1853	Crioulo	28	Casado		800\$000		Ferreiro
21	José	Manoel Dias Fernandes	441	27	1856	Cabra	32	Solteiro		1:600\$000		Bom ferrador
22	João	Antonio Luiz de Lacerda Pinto	454	28	1857	Pardo	38	Solteiro		2:400\$000		Carpinteiro, ferreiro, entende alguma coisa de caldeiro
23	Gabriel	Francisca de Assis Pinto de Figueredo	527	32	1862	Cabra	47	Solteiro		300\$000		
24	Pedro	Ana Maria do Sacramento	537	33			70	Casado		200\$000	Quebrado	
25	Joaquim	Catharina Mendes de Jesus	577	35		Crioulo	37	Solteiro		1:200\$000		
26	Quirino	Coronel João Marcelino da Costa Lage	680	44		Fula		Casado		400\$000		

27	Tomé	Gaspar José de Morais	707	45	1878	Preto	56	Solteiro		50\$000	Aleijado	
----	------	-----------------------	-----	----	------	-------	----	----------	--	---------	----------	--

Fonte: Arquivo Público Municipal de Itabira. Inventários *Post-Mortem*. 1813-1888. Cxs. 01 a 51.

Entre os 27 ferreiros descritos nos inventários, nota-se haver um predomínio de escravos nascidos no Brasil (16 crioulos, 5 pardos, 2 cabras, 1 fula) e apenas dois africanos (um de nação Cassange e outro descrito apenas como “preto”). Embora devamos considerar o aspecto limitado de uma documentação camarária como os inventários *post-mortem*, uma vez que eles retratam apenas uma parcela da população que apresenta à justiça seus bens para fins de partilha da herança, a presença maciça de crioulos é significativa. Essas informações nos levam a problematizar uma associação feita entre os trabalhos de produção do ferro em Minas Gerais e a população escrava de origem africana.³⁷ Se é este o quadro que se identifica para o período colonial, não é esta a situação recorrente durante o século XIX.

O inventário do Alferes Manoel Fernandes Nunes nos fornece informações importantes. Esse proprietário foi um dos primeiros cidadãos da Vila a investir na construção de uma pequena fábrica de ferro, como nos informa Saint-Hilaire:

Domingos Barbosa foi o primeiro que, tendo visto fabricar o ferro perto de Mariana, ensaiou o de Itabira, e seu exemplo foi em pouco seguido pelos homens ricos e os ferreiros da povoação. Manoel Fernandes Nunes, homem muito industrioso, mandou construir fornos e criou uma manufatura de espingardas. Suas forjas foram o modelo de doze outras depois estabelecidas na região. Pessoas que outrora passavam a vida a mendigar trabalham atualmente nessas fábricas, e aí encontram abrigo contra a ociosidade, o vício e a miséria.³⁸

Seu inventário data de 1822 e entre os bens descritos constam: uma roça de duas sesmarias no Ribeirão da Chapada em matas virgens; terras em pastos e capoeiras avaliadas em 1:750\$000; gado muar, cavalar e suíno; 20 praças em sociedade com outros na Serra da Conceição avaliadas em 2:000\$000 (onde explorava ouro e ferro); 10 praças em sociedade com outros nas terras minerais da Fazenda de Santana avaliada em 600\$000; malhos, martelos, forno, bigornas e cinco foles de ferreiro.³⁹

Entre seus 50 escravos, o Alferes Manoel Nunes tinha 6 escravos com o ofício definido de “ferreiro”. São eles: Eufrázio, crioulo, de 22 anos, solteiro, descrito como

³⁷ PAIVA, Eduardo França Paiva. *Escravidão e Universo Cultural na Colônia: Minas Gerais, 1716-1789*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001

³⁸ SAINT-HILAIRE, *Op. Cit.*, P. 122.

³⁹ Arquivo Público Municipal de Itabira, *Inventários* – 1813/1888. Cx 02. 1822

“ferreiro”, avaliado em 240\$000; Manoel Sabará, crioulo, de 19 anos, solteiro, descrito como “com luz de ferreiro”, avaliado em 220\$000; João, crioulo, de 26 anos, solteiro, descrito como “com luz de ferreiro”, avaliado em 200\$000; Florentino, pardo, de 36 anos, solteiro, com papo, descrito como “com luz de ferreiro”, avaliado em 160\$000; José, africano de nação Cassange, de 20 anos, solteiro, descrito como “com luz de ferreiro”, avaliado em 240\$000; Joaquim, crioulo, de 60 anos, solteiro, descrito como “ferreiro”, avaliado em 70\$000. Seu inventário tem um Monte-Mor de 13:118\$800.

O trabalho em sua fazenda gerava a necessidade de instrumentos de ferro para a lide agrícola, e, por ter sociedade em praças em áreas de mineração de ouro e ferro, na Serra da Conceição, o acesso a tal matéria-prima não era difícil para ele. O fato de essas praças serem em sociedade com outros homens indica que outros indivíduos da região também dispensassem seus investimentos da mesma maneira que o Alferes Manoel Nunes Fernandes. A presença de grande quantidade de terras em matas virgens nos mostra que era indispensável para a produção de ferro a existência de fontes de madeira para ser queimada e o carvão para o processo da fundição. Da mesma forma, auxilia no escoramento de minas internas subterrâneas ou internas, caso da mineração na Serra de Conceição.

A questão da aprendizagem também pode ser identificada nesses dados. A expressão “com luz de ferreiro” deixa clara a transmissão desses saberes, especialmente no inventário do Alferes Manoel Fernandes Nunes. Sua unidade produtiva contava como o maior número de ferreiros encontrados, entre dois ferreiros e cinco aprendizes. Trata-se de uma unidade produtiva de potencial considerável, na qual a produção do ferro é estimulada pelo próprio senhor. Não podemos afirmar se o proprietário era também ferreiro, e se teria sido ele a transmitir o ofício para seus escravos. Mas nota-se que a transmissão desse saber e sua aprendizagem se davam pela convivência com outros oficiais ferreiros, neste caso, dentro da mesma unidade produtiva. Uma aprendizagem ligada a um modo de vida, presente nas práticas cotidianas desses indivíduos, como afirma Sennett.

Da mesma forma, não se pode afirmar que laços de parentesco eram os principais critérios de transmissão desse saber na região, durante o século XIX. Nos inventários não encontramos essa situação, embora ela tenha sido identificada, em pequena escala, no Censo Provincial de Itabira para o ano de 1840.⁴⁰

O fato de, na maioria das unidades produtivas descritas no quadro, haver um número pequeno de ferreiros nos sugere a existência de formas de locação de trabalho entre esses

⁴⁰ Arquivo Público Mineiro, *Relação Nominal dos Habitantes da Vila de Itabira – 1840*. (MP – Cx 08. Doc 17)

artífices. É provável que esses escravos ferreiros trabalhassem por jornal em várias unidades produtivas, o que é evidenciado pelo fato de haver muitos inventários em que foram descritos tendas de ferreiro e objetos ligados a essa atividade, mas o inventariado não era ferreiro e também não possuía nenhum escravo ferreiro.

A lista de habitantes de Itabira para o ano de 1840 sugere uma situação condizente com isto. Na referida documentação, observa-se uma concentração dos oficiais ferreiros entre os 10º e 11º quarteirões da Vila de Itabira.⁴¹ Área próxima às saídas da cidade que, ao mesmo tempo, estavam no caminho das fábricas do Girau e do Onça e de algumas lavras de mineração aurífera e ferrífera. Proximidade da fonte de matéria-prima. Dos 110 profissionais do ferro descritos para esse ano, 42 deles residiam nesses quarteirões. Mais uma vez, há o predomínio de homens de cor (4 brancos, 12 crioulos e 26 pardos), sendo 7 deles cativos, 30 livres e 1 descrito como liberto.

Esses dados demonstram a marcante presença da população de cor entre as atividades de produção e transformação de ferro. O fato de os domicílios controlados por esses oficiais serem geralmente formados por poucos indivíduos, também de cor, entre livres e cativos, demonstra que o ofício de ferreiro era transmitido pelos próprios integrantes do domicílio e dos domicílios vizinhos. A concentração desses artífices nesses dois quarteirões nos permite afirmar que havia uma “rua dos ferreiros” na Itabira oitocentista. Nesse sentido, os trabalhos poderiam ser realizados gerando integração entre esses artífices tanto na prestação de serviços, trabalhando por jornal, como na transmissão desse conhecimento entre eles, gerando formas de associação.

Tais dados nos permitem considerar que a prática do ofício de ferreiro na população de cor, na Itabira do século XIX, seria uma forma de associação comunitária entre esses escravos e libertos ferreiros. Uma forma de sobrevivência à exploração imposta pelo regime escravista e de adaptação ao universo dos livres em uma sociedade em que a cor da pele traz associações indesejadas com o passado do cativo. E permitia a esses artífices uma experiência de vida relacionada ao ritmo de sua produção. Os escravos ferreiros teriam sua rotina de atividades direcionada pelo tempo e pelo processo dos trabalhos de fundição e forja. Isso lhes permitia mais autonomia em sua vivência cotidiana. Trabalhando por jornal, estariam em contato com outros artesãos, entre eles livres e libertos, de modo que o horizonte da liberdade estava inerente à prática de seu ofício. Poderiam, através dele, acumular pecúlio para comprar sua

⁴¹ ARQUIVO PUBLICO MINEIRO, *Relação Nominal ...*

alforria, prestando serviços a seu senhor ainda por um período, ou mesmo criar relações pessoais que lhes permitissem alcançar a liberdade por outros meios.

É o caso do ferreiro Manoel, listado no processo de inventário entre os bens do falecido Capitão José Carlos Marques, em 1837. O Capitão Marques era também proprietário de uma parte na fazenda de cultura em Socorro, avaliada em 120\$000; da metade da fazenda Galega, no valor de 500\$000; de outra fazenda chamada Christina, na quantia de 150\$000; de uma morada de casas de sobrado em São Gonçalo do Rio Acima, avaliada em 200\$0003. Em terras minerais, declara a posse de 3 praças na Fazenda Paiol no valor de 100\$000.

No processo de inventário Antonio Jorge Marques, inventariante de seu pai, concede a alforria a Manoel, pagando de seu quinhão na partilha o valor do escravo a seus irmãos para que esses não contestassem a liberdade do ferreiro:

Diz Antonio Jorge Marques e Vicente Ferreira Marques, herdeiros do casal dos falecidos seus pais Capitão José Carlos Marques e D. Antonia Maria de Jesus, que procedendo-se o inventário dos bens do mesmo casal foi avaliado o escravo Manoel crioulo, na quantia de setecentos mil réis, para que os suplentes tem motivos o beneficiar lícita a quantia cem réis sobre essa avaliação dele para forro, imputando-se o seu valor nos quinhões da herança dos suplentes, e não duvida assinar o termo em que desde já o declaram forro e liberto. E para que assim se verifique.⁴²

Podemos especular sobre as razões que os herdeiros Antonio e Vicente teriam para conceder a liberdade ao ferreiro Manoel. Nenhum dos outros 12 escravos inventariados foram agraciados dessa forma. É possível que os serviços prestados por Manoel por meio de seu ofício tivessem permitido a ele negociar sua liberdade com tais herdeiros. Não há indicações da existência de tenda de ferreiro entre os bens listados no inventário do Capitão Marques, o que nos permite considerar que Manoel exercia seu trabalho fora da unidade produtiva de seu proprietário. Possivelmente, trabalhava por jornal para outros senhores, homens livres, convivendo no exercício de sua prática com diversos outros artífices do ferro, entre brancos, crioulos, livres, pardos e africanos, escravos e libertos. A experiência da liberdade, que já era algo vivenciado enquanto expectativa e pela autonomia de trabalho que seu ofício de ferreiro permitia – estando intimamente ligada ao seu modo de vida –, dava-lhe possibilidades que não estavam disponíveis para todos os outros escravos de seu senhor. E consolida-se a partir da alforria declarada pelos herdeiros Antonio Jorge e Vicente no referido processo de inventário.

Analisando as características dos escravos artesãos no Rio de Janeiro a partir dos inventários de artífices, Lima tece uma crítica a tendências que consideram a prática do

⁴² APMI, *Inventário de José Carlos Marques*. Inventários. 1837. Cx. 10. P. 35.

trabalho artesanal entre eles como uma forma de criação de uma elite cativa.⁴³ Para ele, o fato de os escravos artífices se concentrarem entre os africanos recém-chegados e de quase não haver oficiais mecânicos entre os escravos mais velhos demonstra que “o que se tem é um foco direcionado para a abundância de escravos, para sua força física, mais que para sua perícia, e para a provisoriedade da relação que lhes era imposta com os ofícios artesanais”.⁴⁴ Comparando preços de homens e mulheres artesãos e de escravos sem ofícios, argumenta que a diferenciação dos valores seguia mais as flutuações de mercado e as práticas especulativas dos senhores, uma vez que o artesanato escravo era lucrativo para seus proprietários. Quanto às relações de parentesco criadas entre os cativos, Lima aponta para o fato de que a maioria dos escravos artesãos não era casada e estava praticamente excluída de relações familiares. Haveria então uma associação negativa entre a prática de um ofício e a constituição de laços de parentesco entre os cativos. Lima atribui essa tendência ao período de aprendizado, que afasta o escravo aprendiz da convivência com os demais, e à especulação do mercado.

A partir desses elementos, o autor afirma que os ofícios mecânicos entre escravos não só não criavam nenhum tipo de elite cativa, como também afastava o escravo artesão de seus companheiros de cativeiro. Desarticulava-o da vida em comunidade com os outros escravos. Para Lima, dessa forma o escravo artesão tornava-se refém de seus mestres e das oscilações do mercado para aquilo que produzia.

De acordo com as proposições de Lima, no que se refere à perspectiva de nosso trabalho, cabe fazer algumas inferências. Consideramos que o ofício de ferreiro entre escravos e libertos nas Minas Gerais oitocentistas poderia propiciar formas de distinção entre esses homens de cor, mas não se está falando em formação de uma elite cativa. Tratamos por distinção a possibilidade de se diferenciar dos demais, como forma de alcançar o universo da liberdade. E, uma vez alcançada essa liberdade, não retornar ao mundo da escravidão. Nesse sentido, o próprio argumento de Lima nos oferece alguns elementos. Nos inventários investigados em nossa pesquisa – referentes à região da Itabira do Mato Dentro –, encontramos entre os escravos artífices do ferro um número de escravos ferreiros solteiros maior do que o número de casados (dos 27 escravos ferreiros encontrados, apenas 7 eram casados). De acordo com a perspectiva de Lima, isso aconteceria porque o escravo artesão, pelas próprias exigências do processo de aprendizagem de um saber mecânico, é afastado da vida em comunidade com os demais cativos da unidade produtiva. A consequência disso é sua desarticulação junto à comunidade cativa e a dificuldade de estabelecimento de laços

⁴³ LIMA, Carlos Alberto Medeiros. *Artífices no Rio de Janeiro (1790-1808)*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

⁴⁴ *Idem*. P. 149.

conjugais. Considerando que a prática de ofícios, devido ao tempo de aprendizado, afastaria esses escravos artesãos da comunidade cativa, enfraquecendo suas possibilidades de articulação entre a escravaria – como conclui Lima –, o ofício passa a ser então sua única forma de estabelecer relações sociais no âmbito da sociedade escravista. É então o seu ofício que o aproxima da realidade vivenciada por outros escravos artesãos. Mais ainda: se o período de aprendizado o afasta dos demais cativos, dificultando a criação de laços de parentesco, esse aprendizado o aproxima do mundo dos livres, como algo a ser buscado. Mesmo que o tempo de aprendizado de um ofício por um escravo não seja o mesmo da formação de um artesão livre, esse aprendizado passa a se integrar ao modo de vida do cativo. Pode proporcionar-lhe mais autonomia no exercício de suas práticas, pois o ritmo de seu trabalho passa a seguir o ritmo da produção artesanal. Permite-lhe vivenciar outras experiências pela convivência com seu mestre, que pode ser um artesão livre, seu senhor, ou outros escravos artesãos. Enfim, é a partir do ofício que esse escravo ou forro artesão irá se inserir nas redes hierárquicas da sociedade escravista da América Portuguesa.

**A tinta invisível:
Prova, narrativa e a perspectiva do estranhamento na obra ensaística de Carlo
Ginzburg (1991-2007)**

Pedro Telles da Silveira¹

Resumo: O presente artigo procura problematizar as concepções discutidas e utilizadas pelo historiador italiano Carlo Ginzburg em alguns de seus ensaios mais recentes, principalmente aqueles publicados em coletâneas de ensaios entre 1991 e 2007. Ao levar em consideração as noções de *estranhamento*, *prova* e *narrativa*, procura-se entender como Carlo Ginzburg concebe o trabalho do historiador. Partindo do conceito de estranhamento, este artigo se endereça ao frequente paralelo feito em suas obras entre as figuras do juiz e do historiador, buscando mostrar os limites e as possibilidades da leitura histórica que o historiador italiano faz das fontes que constituem seu material de trabalho. A problematização dessa leitura – centrada numa percepção bastante particular de prova e realidade históricas – leva ao reconhecimento de um impasse em suas teorizações, impasse esse que é explicitado pela conexão entre pesquisa e narrativa histórica em seus ensaios mais recentes.

Palavras-chave: Prova – Narrativa – Retórica

**The invisible ink:
Proof, narrative, and the perspective of estrangemet in Carlo Ginzburg's essayistic
oeuvre (1991-2007)**

Abstract: The present article intends to question the conceptions discussed and utilized by the Italian historian Carlo Ginzburg in some of his recent essays, especially those published in anthologies between the years of 1991 and 2007. By taking into consideration the notions of *estrangement*, *proof*, its objective is to comprehend how Carlo Ginzburg conceives the historian's craft. Beginning with the concept of estrangement, this article addresses itself to the frequent parallel present in Ginzburg's works between the judge and the historian, trying to locate the limits and possibilities of the historical reading that the Italian historian makes of his sources, which constitute his working material. The questioning of this reading activity – which is itself centered on very particular notions of historical proof and historical reality – leads to recognize the existence of a deadlock in his theorizations, one that is made explicit through the connection between research and historical narrative in his most recent essays.

Keywords: Proof – Narrative – Rhetorics

Propôs-se um único problema: como narrar os fatos reais?
Ricardo Piglia²

Henrique Espada Lima abre a seção de seu livro em que trata do historiador italiano Carlo Ginzburg com a referência a uma carta escrita em 1994 pelo “Subcomandante Marcos”, do

¹ Bolsista CAPES e mestrando pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP); este trabalho foi desenvolvido para a disciplina “Estado, Identidade e Região”, ministrada pelo Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi. E-mail para contato: doca.silveira@gmail.com

² PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 15.

movimento de Chiapas, no México. Na carta, o líder guerrilheiro se pergunta, referindo-se ao *paradigma indiciário* de Ginzburg:

Qué pasaría, por ejemplo, si las orejas, los dedos, o las uñas (que tanto aterraban a los teóricos de la estética de finales del XIX, Morelli dixit) no corresponden a nadie, es decir, pueden ser de cualquiera?³

Interpretada por Espada Lima como atestado da fama e do reconhecimento do historiador, a passagem citada também pode ser usada para pensar a ligação e a relação entre os pressupostos teóricos e epistemológicos de Ginzburg e sua aplicação prática tal como aparecem em seus escritos: e se os sinais indicassem *tudo, nada* ou *qualquer coisa*? O que torna possível que os tomemos como indícios de algo do qual não temos certeza mas mesmo assim *provamos*?

Em escrita que assume a forma de ensaios, muitas vezes de tom polêmico, com afirmações fortes e uma expressa preocupação ética, os ensaios recentes de Carlo Ginzburg extrapolam em muito as dimensões ordinárias do trabalho de historiador. Não obstante, em sua mais recente coletânea de ensaios, ele diz que “Há muito tempo trabalho como historiador”, isto é, “procuro contar, servindo-me dos rastros, histórias verdadeiras”.⁴

Em busca do *historiador* Carlo Ginzburg, o objetivo deste trabalho é examinar as noções de prova e narrativa em alguns de seus ensaios publicados entre 1991 e 2007, assim como o entrelaçamento dos conceitos de prova e de narrativa numa concepção de realidade que assume suas características específicas através da concepção de *estranhamento*. O percurso deste estudo, portanto, partirá da indagação do que é essa noção de estranhamento que aparece de forma tão frequente nos textos do autor. A segunda e principal seção deste trabalho abordará a noção de prova entendendo-a entre dois termos que, na argumentação de Ginzburg, por vezes são vizinhos: *indício* e *testemunho*. Ao distanciar – e não, como faz o autor, aproximar – ambos os conceitos, será aberta a possibilidade de questionar a abrangência e a validade da comparação também ela frequente em suas obras entre as figuras do juiz e do historiador. Para os objetivos deste trabalho, tem-se que é uma determinada concepção de prova que garante a pertinência do paralelo, concepção essa que se apoia sobre uma restrição das possibilidades da narrativa – muito embora o autor tenha ampliado em anos recentes o escopo desta categoria. Os limites e as possibilidades da narrativa na obra

³ LIMA, Henrique Espada. *A micro-história italiana: escalas, indícios, singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 279.

⁴ GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 7.

ensaística de Ginzburg compõem a preocupação central da terceira e última seção deste trabalho.

A procura pelo historiador Carlo Ginzburg será, portanto, também uma busca pela *tinta invisível*⁵ que corre, como um rastro, por entre seus trabalhos e acaba, através de seus próprios pressupostos epistemológicas, por conectar sua preocupação ética com seus interesses historiográficos. Ao invés de ressaltar o visível, essa tintura destaca o imperceptível, o escondido na obra de um historiador cujas aporias e contradições não desmentem seus méritos e sua enorme importância.

O próximo e o distante

Em artigo de *O fio e os rastros* dedicado à micro-história, Carlo Ginzburg lança-se a uma metáfora para explicar o jogo de escalas que caracteriza esse enfoque metodológico. Refletindo sobre o acontecimento de uma batalha – espécie de evento que a leitura de *Guerra e Paz*, de Leon Tolstói, fez com que ficasse gravada em sua memória –, o historiador refere-se brevemente ao quadro *Batalha entre Alexandre e Dario à beira do Isso*, de autoria de Albrecht Altdorfer. Nela, o pintor

escolheu um ponto de vista altíssimo e distante, comparável ao de uma águia voando. Com a agudeza do olhar da águia, pintou os reflexos da luz nas armaduras, os arreios, as couraças dos cavalos, as cores gritantes das bandeiras, as cândidas plumas esvoaçantes sobre os elmos, o emaranhamento dos cavaleiros armados de lanças, como um enorme porco-espinho, depois (cada vez mais distantes) as montanhas atrás do campo de batalha, os acampamentos, as águas, os vapores, o horizonte curvo que sugere a forma da esfera terrestre, o céu imenso em que fulguram o sol que se põe e a lua que surge.⁶

O “olhar da águia” é metáfora de potencial explicativo o bastante para tornar compreensível a simultaneidade de um olhar que se posiciona longinquamente com relação ao objeto que vê (ou, no caso, representa) e, mesmo assim, é capaz de apreender, tal como faz a viva descrição do autor, os menores e mais significativos detalhes. A simultaneidade dessas duas operações é o que permite ao autor concluir que o mesmo procedimento, ainda que invertido, alcançaria resultados semelhantes: “o olhar aproximado nos permite captar algo que escapa da visão de

⁵ A expressão aparece, pelo que consegui perceber, duas vezes na obra de Carlo Ginzburg, e essas duas menções são feitas em *Relações de força*. É nesse sentido que ele diz, na introdução ao volume, que “O uso inteligente do contexto faz emergir o anacronismo, escrito com tinta invisível”; depois, no capítulo “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez”, ele diz que o prêmio dos jogos olímpicos – desconhecido ou ridicularizado pelos bárbaros – “era só uma das inúmeras regras escritas com tinta invisível no tecido da vida cotidiana da sociedade grega”. Percebe-se que, para Carlo Ginzburg, a tinta invisível é o que marca o que nos é dado como certo, o que tem muito a ver com a discussão sobre o estranhamento. GINZBURG, Carlo. *Relações de força*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 41; 53.

⁶ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 267.

conjunto e vice-versa”.⁷ A metáfora do olhar da águia, ao mesmo tempo longínquo e detalhado, tem muito a dizer também sobre as concepções teóricas do historiador italiano.

Distância e proximidade estão conjugadas num dos procedimentos mais referidos pelo autor, o do *estranhamento*. Primeiramente teorizado em *Olhos de madeira* – conjunto de nove estudos dedicados sobretudo ao problema da distância –, é, porém, nos ensaios que compõem *O fio e os rastros*, escritos ao longo de mais de vinte anos, que as referências ao estranhamento são mais frequentes. O estranhamento, primeiramente identificado por Viktor Chklovski (1893-1984), participa do conjunto de concepções desse autor segundo as quais “a arte seria um instrumento para reavivar nossas percepções, que o hábito torna inertes”⁸ e cujo uso permite identificar o fenômeno artístico toda vez que um “procedimento (...) foi intencionalmente removido do âmbito da percepção automatizada”.⁹ O olhar distante, portanto, é também um olhar *desacostumado*, que observa e interroga de fora de nossas concepções comuns e que permite “cancelar a representação”, tarefa que, nas palavras de Ginzburg, é “um passo necessário para alcançar uma percepção exata das coisas”.¹⁰

O que embasa o estranhamento e o torna eficaz, portanto, é uma concepção da realidade como subjacente à representação e, por conseguinte, realmente existente. Como a citação anterior mostrou, cancelada a representação, utilizado o estranhamento, o que sobra é um ganho, uma “percepção exata das coisas”. Exemplos dessa concepção abundam nos dois livros ora trabalhados de Carlo Ginzburg: no mesmo artigo em que introduz as ideias de Chklovski, o historiador italiano analisa o conto de autoria de Tolstói no qual o narrador é um cavalo¹¹ e chega à conclusão de que “De um ponto de vista subjetivo, a inocência dos animais *revela a realidade oculta* das relações sociais”.¹² Algumas páginas depois, explica que, para Tolstói, o estranhamento não era “mera técnica literária”, pois

Para ele, tratava-se de um modo de atingir, como escrevera Marco Aurélio, “as coisas mesmas e penetrá-las totalmente, até discernir qual seja a sua verdadeira

⁷ Idem, *ibidem*.

⁸ GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 16.

⁹ Idem, p. 19; Ginzburg pergunta-se se “o ‘estranhamento’ deve ser considerado sinônimo de arte em geral (como sugeria Chklovski) ou como um procedimento relacionado a uma tradição literária específica”, *Ibid*. Embora no decorrer do capítulo se incline pela segunda, revelando as origens do estranhamento nas adivinhas populares, alguns aspectos da apropriação por Ginzburg da noção mostram que ele também considera o estranhamento algo mais amplo – como veremos no decorrer do trabalho e como destacamos na nota seguinte. Não se torna descabido, dessa forma, perguntar se o próprio Ginzburg não pensa sua obra historiográfica como uma forma de arte; a pergunta adquire sentido caso se lembre que Ginzburg constantemente menciona a impossibilidade de separar aspectos estilísticos e cognitivos – como no próprio fim do capítulo aqui analisado. Idem, p. 41

¹⁰ *Ibid.*, p. 19

¹¹ Trata-se do conto “Kholstomer: a história de um cavalo”, publicado em 1886.

¹² GINZBURG, op. cit., 2001, p. 27; *grifo meu*.

natureza”, até “pô-las a nu, observar a fundo sua pouquidão e suprimir a busca por meio da qual adquirem tanta importância”.¹³

As palavras são de Marco Aurélio, mas poderiam ter saído da própria pena de Ginzburg.

Em *O fio e os rastros*, o autor diz que o encontro dos europeus com outras culturas tem sido compreendido recentemente pela categoria – que considera metafísica – do “encontro com o Outro”. Pesando os prós e os contras desta categoria, Ginzburg avalia que ela ao menos tem a “vantagem de mostrar a ligação entre estranheza *natural* e cultural”;¹⁴ em outro ensaio, afirma que, “Para exprimir a irrelevância das diferenças religiosas”,

Voltaire serviu-se do estranhamento, isto é, do processo literário que transforma uma coisa familiar – um objeto, um comportamento, uma instituição – numa coisa estranha, insensata, ridícula.¹⁵

Essas e outras passagens revelam que a noção de *estranhamento* está ligada a uma concepção que compreende a realidade como emanção *subjacente* às representações sociais, dissociando sub-repticiamente representação – a qual é vista junto aos fenômenos superficiais – e realidade, que é vista como um elemento interior e, porque interior, mais verdadeiro. Essa mesma dissociação está por trás do discurso correlato acerca da profundidade.

Em passagem de *Olhos de madeira*, Ginzburg analisa o fascínio que os indígenas brasileiros exerceram sobre Michel de Montaigne. Para o historiador italiano,

Os índios brasileiros, incapazes de perceber o óbvio, tinham visto algo que costuma ser ocultado pelo hábito e pela convenção. Essa incapacidade de tomar a realidade como ponto pacífico deliciou Montaigne. Ele estava pronto a se interrogar sobre tudo, incessantemente, dos fundamentos da vida em sociedade aos mínimos detalhes da existência cotidiana (...) “*Naij*”, *nativus*: o amor de Montaigne por essa palavra e sua respectiva aversão pela artificialidade nos levam ao âmago da noção de estranhamento. *Compreender menos, ser ingênuos, espantar-se, são reações que podem nos levar a enxergar mais, a apreender algo mais profundo, mais próximo da natureza.*¹⁶

A apreensão profunda da realidade significa sua compreensão por debaixo das representações, em direção à própria natureza, a seus significados intrínsecos. Porém, para Ginzburg, assim como para Tolstói, o estranhamento não é mero instrumento, pois “o confronto entre tradições culturais diferentes (...) podia gerar um olhar *profundo* e inesperado sobre a realidade”,¹⁷ ou seja, o estranhamento é uma operação, disponível a todos que queiram ser ingênuos e perceber as coisas como *realmente são*. Pode-se perguntar em que medida o estranhamento,

¹³ Ibid., p. 34.

¹⁴ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 27.

¹⁵ Ibid, p. 34; *grifo meu*.

¹⁶ Ibid., p. 29; *grifo meu*.

¹⁷ Ibid., p. 60.

na visão de Ginzburg, não faria parte do arsenal de instrumentos que compõem a própria atividade cognitiva humana, encontrando seu lugar numa renovada concepção de natureza humana – conceito que o autor reafirma existir em seus trabalhos por volta da mesma época.¹⁸ Não estranha, portanto, que seja difícil ao próprio autor historicizar tal categoria.¹⁹

De qualquer forma, o discurso sobre a profundidade incide diretamente sobre a compreensão da tarefa do historiador. Nesse sentido, Ginzburg parte do *estranhamento* para propor um raciocínio “mais próximo de meu ofício”:

Parece-me que o estranhamento é um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (inclusive nós mesmos). As implicações antipositivistas dessa observação são óbvias. Mas, ao salientar as implicações cognitivas do estranhamento, eu gostaria também de me opor com a máxima clareza possível às teorias da moda que tendem a esfumar, até torná-los indistintos, os limites entre história e ficção.²⁰

Vista assim, torna-se significativa a apropriação de Marc Bloch feita por Ginzburg. Em sua opinião, Bloch contrariava o “ceticismo positivista”, afirmando que este não “toca naquilo que *existe por baixo* do acontecimento”, ou seja,

Contra o ceticismo positivista que punha em dúvida o caráter fidedigno deste ou daquele documento, Bloch fazia valer, de um lado, os testemunhos involuntários; de outro, a possibilidade de isolar nos testemunhos voluntários *um núcleo involuntário, portanto mais profundo*.²¹

Da mesma maneira Ginzburg, “contra o ceticismo radicalmente antipositivista”, também considera possível utilizar os testemunhos involuntários, pois “*Escavando os meandros dos*

¹⁸ Na introdução a *História Noturna*, Carlo Ginzburg afirma que “Há muito tempo, eu me propusera a demonstrar experimentalmente, de um ponto de vista histórico, a inexistência da natureza humana; 25 anos depois, acabei por sustentar uma tese exatamente oposta”, lembrando que a edição original em italiano deste livro data de 1989. GINZBURG, *Historia noturna: decifrando o Sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 36.

¹⁹ A atenção aos termos que circundam o estranhamento na escrita de Ginzburg demonstra que, mesmo que critique Viktor Chklovski por ter uma apropriação formalista que despreza o papel da história, não obstante a própria forma pela qual o historiador se refere ao estranhamento demonstra, contra suas próprias palavras, um certo funcionalismo, ou seja, uma apreensão da categoria em termos meta ou trans-históricos (desprezando, é claro, o fato de que todo conceito é uma ferramenta operacional cujo funcionamento se dá através da interpretação). Um exemplo, entre outros, do mesmo capítulo é o seguinte: “(...) uma perspectiva puramente formalista não pode captar o que Tolstói aprendeu com Voltaire: o uso do estranhamento como expediente deslegitimador em todos os níveis, político, social, religioso”; Idem, pp. 19; 33. Percebe-se que a crítica ao formalismo é acompanhada por uma compreensão do próprio estranhamento como um instrumento ou, no limite, um mecanismo que tem sempre o mesmo valor, independentemente do período histórico no qual é “utilizado”, seja seu sujeito Voltaire, Marco Aurélio ou Tolstói. Um único exemplo de contra-argumento a esse procedimento é dado por referência a Erich Auerbach, autor que, segundo Ginzburg, suspeitava do estranhamento. GINZBURG, op. cit., 2007, p. 120.

²⁰ Ibid., p. 41.

²¹ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 10; *grifo meu*.

textos, *contra as intenções de quem os produziu*, podemos fazer *emergir* vozes incontroladas”.²²

Distância e proximidade, profundidade e, por conseguinte, também superficialidade, são todos elementos que convergem na caracterização de um procedimento específico de leitura das fontes, que Ginzburg espousa como seu. A contrapartida metodológica de seu discurso teórico,²³ o qual orbita em grande parte em torno do *estranhamento*, é uma leitura das fontes que tem a superfície dos textos como material de trabalho, embora nela não possa fixar seu foco analítico. Retornando à citação que abriu este texto, compreende-se que, se talvez seja demasiado dizer que os *indícios* possam pertencer a ninguém, percebe-se, entretanto, que todos os indícios apontam sempre para algo que não eles mesmos.²⁴ A fonte histórica passa a ser o local de existência de um *outro*, o qual a análise tem o dever de trazer à vista, reiterando sua existência.²⁵ É interessante, nesse sentido, que uma das repetidas críticas feitas por Ginzburg tenha sido à ênfase no conceito de *representação*. Para o historiador italiano, ao enfatizar sobretudo o que as fontes têm de representativo, os historiadores acabam por lê-las *por elas mesmas* e não *pelo que falam*,²⁶ esquecendo-se de que “a análise das representações não pode fazer abstração do princípio de realidade”.²⁷

Concepções semelhantes também são perceptíveis no vocabulário utilizado por Ginzburg em sua reflexão sobre o paralelo entre o historiador e o inquisidor; para ele, as

²² Ibid., p. 11; *grifos meus*.

²³ Neste ponto a continuidade entre teoria e prática torna Carlo Ginzburg coerente; ele também critica frequentemente a separação entre esses dois aspectos, como pela apropriação da expressão “história da historiografia sem historiografia”, formulada por Arnaldo Momigliano, para criticar Hayden White ou em *Relações de força*, quando diz que a distância entre teoria e prática nunca foi tão grande e em outros inúmeros casos. Ibid, p. 43; GINZBURG, op. cit., 2002, p. 14.

²⁴ Essa tendência parece ser uma das características do próprio *paradigma indiciário* proposto pelo autor. Ao diferenciar a autonomização da “letra” do texto ante seu suporte material defendida por Galileu em sua noção de “livro da natureza”, ele diz que “Já vimos antes as guinadas históricas pelas quais a noção de texto escrito foi depurada de uma série de elementos considerados não pertinentes. No caso da pintura, essa depuração (ainda) não se verificou. Por isso, aos nossos olhos, as cópias manuscritas ou as edições do *Orlando furioso* podem reproduzir exatamente o texto desejado por Ariosto; as cópias de um retrato de Rafael, nunca”; GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*, in: _____. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 160. A passagem revela que o método indiciário é justamente a re-valorização dos “elementos não pertinentes”; a passagem também indica a dívida do autor para com a história da arte. Por fim, um desenvolvimento bastante tardio da diferença entre uma abordagem “abstrata” e outra “literal” do texto está em GINZBURG, Carlo. “The letter kills”, *History and Theory*, v. 49, n. 1, pp. 71-89, fev 2010.

²⁵ Pode-se pensar que a conjunção assinalada, que representa uma atitude de permanente *estranhamento*, resultando numa postura que é ao mesmo tempo distante e próxima, reitera o interesse pela ambiguidade do anômalo e, por que não, pelo próprio “excepcional normal”, este que é o objeto por excelência da *micro-história*. Não tenho elementos no momento para reverter a análise do *estranhamento* sobre o conjunto das opiniões de Ginzburg acerca daquele enfoque teórico-metodológico, mas é importante assinalar que ele mesmo reflete sobre sua trajetória pessoal e intelectual em torno do surgimento do mesmo em GINZBURG, “Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito”, op. cit., 2007, pp. 249-279.

²⁶ GINZBURG, Carlo. *Le juge et l'historien*. Paris: Lagrasse, 1997, p. 22.

²⁷ Ibid., p. 23 ; na tradução em francês, utilizada aqui: “(...) l’analyse des représentations ne peut faire abstraction du principe de réalité”, Ibid., p. 23.

fontes inquisitoriais são “produtos de uma relação específica, profundamente desigual”, de onde “Para *decifrá-los*, devemos aprender a captar *por trás da superfície lisa do texto* um sutil jogo de ameaças e medos, de ataques e retiradas”,²⁸ características que tornam essa documentação “extremamente rica, decerto, mas profundamente *distorcida* pelas pressões físicas e psicológicas que caracterizavam os processos de feitiçaria”.²⁹ Diante disso,

(...) a documentação de que dispomos já está *contaminada* pela interpretação dos inquisidores. Nossa tarefa de intérpretes parece muito mais fácil quando, como no caso dos andarilhos do bem, os inquisidores não entendiam. Mas, quando entendiam (ou pelo menos entendiam melhor), a dimensão dialógica do processo se atenua ou até desaparece, e a documentação, para quem quer reconstruir as crenças dos réus, parece menos estimável, menos *pura*.³⁰

A reconstrução do caráter dialógico da documentação, que para Ginzburg é tarefa essencial se o historiador pretende compreender as crenças daqueles que estão diante da Inquisição, tem como condição que o diálogo que é então percebido precisa ser um diálogo de surdos, em que um não compreende o que o outro diz, caso contrário o dado puro, por trás do texto, será perdido. Percebe-se que a relação de entendimento possível entre inquisidor e interrogado não parece ser passível de teorização por Ginzburg.³¹ A designação de um referente extratextual para a fonte histórica, tal como vem sendo delineado aqui, seguindo-se a tinta invisível que mancha os textos de Carlo Ginzburg, se dá, portanto, sempre a expensas do próprio texto – e é ao inadvertidamente reduzir o registro histórico à operação indiciária que se cria o impasse que será desenvolvido na próxima seção do presente estudo.

Por ora, pode-se apenas afirmar que a existência da realidade, revelada pelo *estranhamento* e situada atrás e/ou, até, apesar do texto, é o que lhe permite tomar partido contra aqueles que identifica como defensores do relativismo, seja ele ético, cultural ou

²⁸ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 287; *grifos meus*.

²⁹ Ibid., p. 284; *grifos meus*.

³⁰ Ibid., p. 290; *grifos meus*.

³¹ Embora ele dela faça proveito, afinal este é um dos traços centrais de *O queijo e os vermes*, acentuado pela análise das flutuações da relação entre Domenico Scandella, o Menocchio, e os inquisidores; GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. O “entendimento” entre os dois sujeitos numa situação de profunda desigualdade implicaria por certo um uso da própria linguagem e das expectativas dos grupos aos quais pertencem os dois, inquisidor e inquirido. De certa forma, pode-se pensar que a pouca atenção que Ginzburg dá à mediação histórica nesta situação está por trás da crítica a *O espelho de Heródoto*, de François Hartog. Abordando esse trabalho, o historiador italiano assevera que “uma leitura puramente interna da evidência, sem qualquer referência a sua dimensão inferencial, é tão impossível quanto [uma leitura somente externa]”. O que é interessante é o não reconhecimento da opção escolhida pelo historiador francês, qual seja: não a visão dos citas *através* de Heródoto, mas sim como Heródoto e, por extensão, os gregos pensavam a categoria do outro, objetivo para o qual os dados arqueológicos referentes aos citas tornam-se desnecessários. Tal como Ginzburg a define, cria-se uma oposição entre uma leitura externa e uma interna das fontes, quando a problematização do referente do discurso histórico provavelmente seria uma discussão mais profícua – de certa forma, é o que faz Paul Ricoeur, como veremos na próxima seção deste trabalho; GINZBURG, Carlo. “Checking the evidence”, in *Critical Inquiry*, vol. 18, nº 1, autumn 1991, p. 84.

histórico. Contra seus inimigos, Ginzburg defende a tomada de uma posição *distanciada e participativa*.³² É com base no *estranhamento* e em todas as suas noções correlatas que se veem preocupações epistemológicas e éticas abraçarem-se umas às outras, pois, ao retrair sua trajetória pessoal, o historiador italiano diz ter aprendido que

(...) distanciamento intelectual e participação emocional, paixão pela racionalidade e respeito pela diversidade cultural são atitudes não apenas compatíveis mas capazes de poder se alimentar reciprocamente.³³

O historiador e o advogado

No prefácio que escrevera à tradução italiana do livro *O retorno de Martin Guerre*, de Natalie Zemon Davis, republicado em *O fio e os rastros*, Carlo Ginzburg discorre sobre a compreensão, pela historiadora norte-americana, do *set* de filmagens da adaptação cinematográfica de sua obra como um “laboratório historiográfico”.³⁴ Segundo Ginzburg, a expressão “laboratório historiográfico” é naturalmente metafórica, pois a história, assim como outras disciplinas – ele nomeia a astrofísica e a paleontologia –, não consegue reproduzir os fenômenos que estuda. Mesmo assim, “a impossibilidade de recorrer a experimentos em sentido próprio não impediu que alguma dessas disciplinas elaborasse critérios de cientificidade *sui generis*, baseados na consciência comum, na noção de *prova*”.³⁵ A partir dessa passagem, pode-se abrir o questionamento acerca do que o próprio historiador italiano considera como prova; no limite, torna-se aceitável perguntar o que têm de semelhante a prova histórica e a prova paleontológica ou astrofísica – ou, como já se indagou Paul Ricoeur, “quais são os usos do indício cuja convergência autoriza os reagrupamentos sob um único paradigma?”.³⁶

Passagens afirmando a importância da prova aparecem nos mais variados momentos das obras aqui estudadas. É fácil perceber, na verdade, que a dimensão da importância da prova está diretamente relacionada à total envergadura da concepção de realidade que percorre os livros do autor, tal como foi delineado na seção anterior. Nesse sentido, no presente momento proponho um exame da noção de prova tendo como pano de fundo o

³² GINZBURG, op. cit., 2007, p. 11.

³³ Ibid., p. 298; Lembrando que uma problemática semelhante aparece em “Sinais”, pois diz que, com relação ao paradigma galileano, contrário ao que defende no texto, “A tendência a apagar os traços individuais de um objeto é diretamente proporcional à distância emocional do observador”. Parece ser por isso que, nos dois momentos citados aqui, o autor frise que se trata de uma abordagem ao mesmo tempo *distanciada e participativa*, isto é, próxima em termos emocionais; GINZBURG, op. cit., 1991, p. 163.

³⁴ A mesma expressão aparece em *O juiz e o historiador*, só que fazendo referência a Luigi Ferrajoli e não a Natalie Zemon Davis ou mesmo a seu próprio texto, “Provas e possibilidades”; GINZBURG, op. cit., 1997, p. 24.

³⁵ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 312.

³⁶ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 184.

paralelo frequentemente feito pelo autor entre o historiador e o juiz. Com esse exame, pretende-se mostrar que, problematizada à luz de suas considerações sobre a realidade e o estranhamento, a noção de prova e, por extensão, a de indício acabam por se dirigir a um impasse não reconhecido em sua obra, impasse este que apenas se aprofunda quando Carlo Ginzburg reflete sobre o papel da narrativa na pesquisa e no conhecimento historiográficos – tema da próxima seção. Voltemos, portanto, ao prefácio ao *Martin Guerre*.

Na sequência da citação anterior do mesmo texto, Ginzburg afirma que “O fato de que essa noção [de prova] tenha sido elaborada inicialmente no âmbito jurídico foi removido com a maior naturalidade pelos historiadores contemporâneos”;³⁷ historiadores e juízes, portanto, estão irmanados pela *prova* – argumento retomado em diversos momentos em *Il giudice e lo storico* [O juiz e o historiador],³⁸ obra dedicada apenas ao paralelo com o qual estamos trabalhando no momento. Nesse livro, Ginzburg afirma que o que une juízes e historiadores é a busca pelas provas e por confirmações objetivas³⁹ e, com base no tratadista francês Henri Griffet, autor do *Traité des différentes sortes de preuves qui servent à établir la vérité de l’histoire*, cujo original data de 1769,⁴⁰ afirma que a crítica ao modelo judiciário⁴¹ de historiografia fez com que se esquecesse o que justifica a analogia entre as duas personagens, o juiz e o historiador: a prova.⁴²

A existência em ambos os textos de concepções análogas mostra que é entre 1984 e 1991, data da publicação de *O juiz e o historiador*, que a comparação entre as duas personagens que dão nome ao volume esteve sob o foco do autor; a data limite desse intervalo é significativa porque também é de 1991 o artigo “*Unus testis* – O extermínio dos judeus e o princípio de realidade”, apresentado no seminário que daria origem, no ano seguinte, ao livro

³⁷ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 312.

³⁸ Como não há tradução para o português, escrevi ao longo do artigo o título do livro no original italiano. Utilizei a tradução francesa, publicada pela editora Lagrasse – edição que contém um pós-escrito com algumas reflexões do autor sobre o caso.

O livro é uma análise do processo que resultou na prisão de Adriano Sofri, junto com Ovidio Bompressi e Giorgio Pietrostefani, responsáveis pelo assassinato, em 1972, do policial Luigi Calabresi pelo grupo terrorista Lotta Continua (*Luta Contínua*), do qual os três nomes acima referidos eram líderes. Eles foram acusados em 1988 por Leonardo Marino, também membro do grupo, que acusou a si mesmo como executor, com os demais, do crime. Os elementos que Carlo Ginzburg explora têm relação com as diferenças de versão entre os depoimentos dos réus e o de Marino.

³⁹ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 16.

⁴⁰ O tratado de Henri Griffet também faz sua aparição em “Checking the evidence”, texto que, publicado também em 1991, reproduz em grande parte os argumentos de *O juiz e o historiador*. GINZBURG, “Checking the evidence”, op. cit., pp. 80-82.

⁴¹ A expressão “modelo judiciário” aparece também em “Provas e possibilidades”; GINZBURG, op. cit., 2007, p. 313. Ela se refere basicamente àquilo que chamamos hoje de “historiografia positivista”, marcada, segundo Ginzburg, pela tendência a se concentrar nos eventos políticos e a descartar os fenômenos coletivos, de modo que adquire caráter moralizante e que busca a responsabilidade; GINZBURG, op. cit., 1997, pp. 19-20; ver também GINZBURG, “Checking the evidence”, op. cit., pp. 80-83.

⁴² *Ibid.*, p. 21.

Probing the limits of representation – Nazism and the “Final Solution”, editado por Saul Friedländer e que se constituiria na crítica mais feroz feita por Ginzburg ao crítico e historiador americano Hayden White. Torna-se, então, interessante pensar no paralelo entre o juiz e o historiador emergindo concomitantemente a sua preocupação com os limites do relativismo histórico e com as consequências da obra de White, ainda mais porque em “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” – texto de longa e complicada história, que receberia versão final por volta da mesma época em que “Provas e possibilidades” era publicado⁴³ – a história é percebida como pertencendo ao mesmo campo onde se situam a psicanálise, o saber venatório, a identificação e o registro pessoais, a história da arte e *não* (ainda) o direito.⁴⁴ Nesse sentido, é a tentativa de

(...) captar a *concretude* dos processos sociais por meio da reconstrução de vidas de homens e mulheres de classe não privilegiada, [que] repropôs de fato a parcial contiguidade entre a ótica do historiador e a ótica do juiz,

algo que é ajudado pelo próprio fato de a maior parte das fontes sobre estes mesmos homens e mulheres provir de esferas judiciais.⁴⁵ Pode-se pensar, então, que a comparação entre o juiz e o historiador provém também ela de um objeto específico e, depois, estende-se à própria teorização sobre a historiografia.

Da comparação entre ambas as personagens, Carlo Ginzburg ressalta não apenas a utilização por ambas da *prova* como também a capacidade de argumentação na disciplina histórica, caráter argumentativo este que o historiador italiano compreende derivado da

⁴³ Segundo Henrique Espada Lima, o texto “nasce inicialmente como uma intervenção em um debate durante uma conferência sobre ‘Humanidades e pensamento social’ promovida, em junho de 1977, pela Rockefeller Foundation. Em seguida aparece como um pequeno artigo (14 páginas) na *Rivista di storia contemporanea* no ano seguinte, com o título, ainda provisório, de Spie: Radici di un paradigma scientifico (‘Sinais: raízes de um paradigma científico’). O artigo é seguidamente retomado (em uma revista e em um jornal cotidiano), aparecendo em sua versão (quase) final em 1979, publicada em uma coletânea organizada por Aldo Gargani, intitulada *Crisi della ragione* (Crise da razão). O artigo teria ainda aumentado o seu aparato de notas bibliográficas até ser publicado (desta vez em versão definitiva) em *Miti, emblemi, spie* (‘Mitos, emblemas, sinais’), em 1986”; LIMA, op. cit., 333.

O autor não menciona, entretanto, que o texto foi publicado na coletânea *O signo de três*, organizada por Umberto Eco e Thomas Sebeok em 1983. A coletânea, dedicada à aproximação do pensamento do semiólogo norte-americano Charles S. Peirce e a obra de Arthur Conan Doyle, criador do Sherlock Holmes, permite adicionar outra camada de significação à inclusão do detetive em seu texto, assim como da utilização da palavra “spie”, que na tradução brasileira perde seu sentido policiaisco mas que é preservado na tradução inglesa, na qual aparece como “clues”, isto é, “pistas”. Mais do que tudo, a rejeição de um paradigma galileano ganha ressonância na defesa, por parte de Peirce, do pensamento por abdução, que seria um terceiro termo ante a dedução e a indução.

A mesma referência ao romance policial aparece em “Checking the evidence”, em que a *evidence* é vista como sinônimo de *clue*, pista; de certa forma, este texto representa a convergência entre as duas preocupações do autor definidas acima; GINZBURG, “Checking the evidence”, op. cit., p. 79.

⁴⁴ Embora inclua a jurisprudência; GINZBURG, op. cit., 1991, p. 154.

⁴⁵ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 313; *grifo meu*.

linguagem jurídica.⁴⁶ Outro traço que os aproxima é o uso do questionário, que para ambos tem de atender às mesmas exigências: primeiro, que tenha forte potencial explicativo, caso contrário este questionário será contradito pelos fatos; e, segundo, que suas perguntas possam ser modificadas ou mesmo abandonadas no decorrer da investigação.⁴⁷ Percebe-se que, para Ginzburg, ao juiz também se atribui uma função heurística, relacionada à busca pela verdade,⁴⁸ embora seus limites não coincidam com os do historiador, uma vez que um e outro utilizam diferentemente o contexto. Como primeiro fator de diferenciação, portanto, ao historiador é permitido utilizar o contexto como meio para encontrar possibilidades historicamente determinadas – de onde deriva o título do prefácio ao livro de Davis, “Provas e possibilidades” –, enquanto ao juiz, cuja preocupação é com a responsabilidade individual, o contexto representa apenas uma série de elementos atenuantes.⁴⁹

Os diferentes limites das alçadas de um e outro alcançam um caráter dramático caso se pense que a história é constantemente reescrita, ao passo que o veredicto judiciário, uma vez proferido, não pode ser mudado – ele pode ser revisitado ou negado, mas nunca *reescrito*.⁵⁰ No limite, portanto, é negada ao juiz qualquer possibilidade de erro na condução do processo

⁴⁶ GINZBURG, op. cit., 1997, p. 16; este é basicamente o mesmo argumento que detalhará em “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez”, de *Relações de força* – nesse capítulo, Carlo Ginzburg analisa o gênero judiciário da retórica e, posteriormente, aproxima-o da historiografia. Por esse motivo creio que há, para Ginzburg, apenas uma concepção de prova, a qual se estende da comparação entre o juiz e o historiador e adentra a retórica, e não duas, como afirma ARAÚJO, Caio Zanin de. *O guardião da história: a noção de prova na historiografia de Carlo Ginzburg de 1991 a 2006*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Monografia de conclusão de curso, 2009.

⁴⁷ GINZBURG, op. cit., 1997, p. 40.

⁴⁸ Antoine Prost, em texto sobre o mesmo paralelo, chega a conclusões diferentes. Para o historiador francês, a historiografia e o processo judicial colocam em jogo as mesmas competências, mas seus caminhos divergem na hora do veredicto. Dessa forma, o veredicto, para ele, não é nunca o resultado automático ou lógico dos fatos, uma vez que para “instrumentalizá-lo” é preciso um processo, o qual, feito em nome do “povo”, é sempre uma verdade social, isto é, alcançada pela argumentação e dependente de preconceções, e não o encontro com uma realidade; PROST, Antoine. “Argumentation historique et argumentation judiciaire”. In: FOURNEL, Michel; PASSERON, Jean (orgs.). *L’argumentation, preuve, persuasion*. Paris: École des Hautes Études em Sciences Sociales, 2002, p. 32. Esse aspecto será depois problematizado por Paul Ricoeur, que opõe o uso do *testemunho* na historiografia ou na corte judicial ao uso cotidiano do mesmo. Nesse sentido, a função do juiz é mais a de desempenhar um papel social, no que o processo se aproxima mais da memória que da história, especialmente no que se refere à busca de um entendimento seguro sobre o acontecido; PROST, op. cit., 46.

⁴⁹ Prost, por sua vez, deriva daí uma total diferença entre ambos; para ele, como o distanciamento temporal é uma condição necessária para a argumentação histórica, a própria prova que o juiz e o historiador manejam é diferente – distinção esta que se baseia na diferença entre oral e escrito. O importante, no pensamento do autor, é que isso legitima pensar que o verdadeiro objeto do historiador, por causa disso, é o contexto, e não o acontecido (de onde uma questão correlata seria a responsabilidade individual). Desse modo, “compreende-se a dificuldade dos historiadores em encontrar um lugar dentro de um processo: eles falam sempre sobre outra coisa”; PROST, op. cit., p. 46; *tradução pessoal*. Uma problematização sobre um caso que ocorreu na própria França, o do colaborador nazista Maurice Papon, é feita por WOOD, Nancy. “Memory on Trial in Contemporary France”. *History & Memory*, volume 11, number 1, spring/summer 1999, pp. 41-76.

⁵⁰ GINZBURG, op. cit., 1997, p. 145; em 1992, o veredicto que condenava Sofri, Bompreseri e Pietrostefani a vinte anos de prisão foi cassado “por graves erros de método e lógica”, o que resultou num novo veredicto, positivo aos três réus, redundando em sua absolvição. Esse novo veredicto foi, por sua vez, cassado por “vício de forma”, do qual resultou uma nova condenação em 1995. Essa sentença foi posteriormente confirmada em 1997; *Ibid.*, p. 166.

judicial, de onde se conclui que “Reduzir o historiador ao juiz é simplificar e empobrecer o conhecimento histórico; mas reduzir o juiz ao historiador é perverter irremediavelmente o exercício da justiça”.⁵¹

Estas semelhanças e diferenças entre o historiador e o juiz, todas apontadas por Carlo Ginzburg, podem ser problematizadas, entretanto, quando o testemunho judiciário toca no que o historiador italiano denomina *princípio de realidade*. Aqui, pode ser proveitosa uma comparação entre os suicídios coletivos de judeus na Idade Média e a crítica ao testemunho de Leonardo Marino – principal peça da procuradoria contra Adriano Sofri –, que compreende o grosso de *O juiz e o historiador*.

Carlo Ginzburg abre seu “*Unus testis* – O extermínio dos judeus e o princípio de realidade” invocando dois exemplos reportados na Idade Média de suicídios coletivos de judeus em caso de resistência aos cristãos. Esses exemplos, argumenta o autor, podem ser ligados à descrição da revolta de Masada feita por Flávio Josefo em *A guerra dos judeus*. Agora, o que essa evidência significa? Estes casos referem-se a acontecimentos que realmente tiveram lugar ou a um *topos* historiográfico que percorreu a Antiguidade até a Idade Média? De qualquer forma, ambos são ilustrações do princípio jurídico, tanto romano quanto judaico, da ausência de legitimidade de apenas um testemunho, de onde deriva a fórmula que dá título ao artigo: *testis unus, testis nullus*. Em comparação com a prática jurídica, “Nenhum historiador sensato repeliria esses testemunhos definindo-os como intrinsecamente inaceitáveis”, de forma que esse historiador tentaria estabelecer a validade desses exemplos realizando uma série de cotejos.⁵² Portanto, mesmo que os cronistas que registraram os casos de suicídio coletivo na Idade Média estivessem apenas repetindo um *topos* antigo, “O suposto suicídio coletivo acabaria se dissolvendo como fato”,

(...) mas a sua descrição constituiria sempre um documento importante da difusão (que também é, salvo para um positivista inveterado, um “fato”) da obra de Flávio Josefo na Île-de-France no início do século XIV.⁵³

A conclusão é clara, ou seja, mesmo que um documento não refira algo que ocorreu, ainda assim ele pode dizer algo sobre o período histórico em que foi produzido ou sobre os momentos em que foi recebido. Carlo Ginzburg não parece atentar, contudo, que o exemplo invocado, ao invés de validar o paralelo que persegue até aqui – aquele entre o juiz e o historiador, ainda que seja por apontar as diferenças entre as práticas de ambos –, na verdade

⁵¹ Ibid., p. 118.

⁵² GINZBURG, op. cit., 2007, p. 214.

⁵³ Ibid., p. 215.

começa a minar sua própria comparação. Isso se torna mais claro quando se examina a análise que faz da peça central do caso Sofri.

No debate feito por Carlo Ginzburg, um traço que sobressai é a recorrente crítica ao uso do referido testemunho como única peça acusatória contra Adriano Sofri e os demais réus do processo. Nesse sentido, afirma que a veracidade do testemunho, prestado mais de uma década após os eventos, é atestada por “pequenos erros”, tais como diferenças na cor do carro usado, o itinerário seguido para se afastar da cena do crime etc.,⁵⁴ de modo que o testemunho de Marino é utilizado pela instrução como medida para avaliar a veracidade dos demais testemunhos – e não se faz primeiro a operação de medir a credibilidade deste mesmo testemunho.⁵⁵ Caso se parta do mesmo pressuposto de “*Unus testis*”, contudo, aceitar-se-ia que mesmo invalidado desta maneira, o testemunho de Marino ainda diria algo a respeito da realidade histórica em que foi formulado; a dramaticidade do exemplo – que diz respeito à morte de um homem e à condenação de outro – traz à tona a própria dificuldade em manter o paralelo proposto entre as duas personagens, pois qual é a validade de se indagar como historiador a um processo judicial,⁵⁶ se tudo parece indicar que não é “com os mesmos ouvidos que o juiz e o historiador ouvem o testemunho”?⁵⁷

Como historiador, Carlo Ginzburg determina – muito provavelmente de forma correta – a falsidade do testemunho de Marino a partir de uma série de erros factuais, todavia deixa de lado tudo o que o tornaria crível ou *autêntico*.⁵⁸ É interessante que nos interroguemos sobre as implicações do uso do *testemunho* numa reflexão que, até entrar na comparação entre o juiz e o historiador e sobre alguns difíceis casos do século XX, tratou apenas de *documentos* e *indícios*.

⁵⁴ GINZBURG, op. cit., 1997, p. 28.

⁵⁵ Ibid., p. 31.

⁵⁶ Ibid., pp. 11; 25.

⁵⁷ RICOEUR, op. cit., p. 337.

⁵⁸ Refiro-me aqui às categorias utilizadas por Alexandre Métraux, *autenticidade e autoridade*. A primeira é a característica dos relatos que se originam “de dentro”, no caso, do Holocausto, enquanto a segunda é a característica daqueles que provêm “de fora”. Os primeiros são os das testemunhas, enquanto os últimos são todas as produções posteriores, desde obras historiográficas até livros de ficção, filmes, museus etc.

Embora o debate feito por Métraux seja em tudo diferente do realizado por Carlo Ginzburg, é importante ressaltar que, até certo ponto, ambos concordariam, uma vez que o primeiro não percebe *autoridade* legal, isto é, valor jurídico que possa ser utilizado de maneira não problemática num relato de dentro – o que colocaria, caso se extrapolasse seu pensamento, a necessidade de uma crítica. Mesmo que essa crítica, e esse é seu argumento, apenas tangenciasse e nunca conseguisse tocar no que torna o relato “de dentro” uma fonte autêntica; MÉTRAUX, Alexandre. “Authenticity and Authority – On Understanding the Shoah”. In: STRAUB, Jürgen (org.). *Narration, Identity, and Historical Consciousness*. New York: Bergham Books, 2006, pp. 228-244.

Não é preciso dizer que, caso se considerasse a postura de Carlo Ginzburg em *O juiz e o historiador* como um tratamento sobre a *memória*, ele encontraria um poderoso aliado em Beatriz Sarlo, cujo argumento central em *Tempo passado* é em favor da crítica ao testemunho. O historiador italiano e a crítica argentina, contudo, divergiriam ponto por ponto no caminho que os levaria à mesma conclusão; ver SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e giro subjetivo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Tomando-se como guia Paul Ricoeur, pode-se compreender que o testemunho veritativo resulta de uma operação que ocorre em seis etapas: primeiro, a asserção da realidade factual daquilo que ele relata; segundo, a autorreferência ao sujeito que o narra, de onde ressalta a fórmula “eu estava lá”; terceiro, por se dar num diálogo, ele alcança um carácter fiduciário, uma vez que é próprio da testemunha que peça que nela acreditem; quarto, a possibilidade de acreditar é também a de suspeitar, o que cria um espaço de controvérsia que não deixa de ser o próprio espaço público. Nesse sentido, “A testemunha é então a pessoa que aceita ser convocada para responder a um chamado eventualmente contraditório”,⁵⁹ de onde decorre a quinta parte da operação, qual seja, o testemunho adquire uma dimensão moral, como uma promessa, pois a testemunha é também aquela que aceita repetir sua versão. Seguindo-se a argumentação de Ginzburg, percebe-se com clareza que Leonardo Marino provavelmente falhou como testemunha ao não atender a algumas dessas condições. Além das referências factuais, que colocam em questão o próprio acontecimento – o assassinato de Luigi Calabresi –, Marino não acedeu à quinta condição, apresentando uma pletora de versões de seu próprio testemunho. Não obstante isso, o testemunho em si – e aqui se percebe o embaraço de Carlo Ginzburg – foi acreditado, o que mostra que no testemunho opera não só a *comprovação* mas também a *crença*.⁶⁰

Percebe-se, então, a necessidade de se pensar na sexta e última etapa da operação de testemunho, qual seja, a de que o testemunho é sobretudo uma “instituição natural”, no sentido de que sua credibilidade não deriva de um processo “técnico” de uma área especializada – como um método crítico – ou de um ritual específico como o do tribunal.⁶¹ Torna-se claro que a comparação entre o juiz e o historiador só se mantém caso ambos se aproximem do testemunho tendo como base a descrença; porém se o historiador não crê no testemunho, ele descartará, por exemplo, os relatos de suicídios coletivos como manifestação de um *topos* literário *por causa* de sua pouca acurácia factual. Invertem-se, logo, os pressupostos defendidos por Carlo Ginzburg: para que não se seja um “positivista inveterado”,⁶² é preciso que o historiador parta de princípio oposto ao do juiz, ou seja, da crença. É por isso que afirmamos que, inadvertidamente, a distância que separa os procedimentos do historiador e do juiz num caso como o de “*Unus testis*” – mas também no

⁵⁹ RICOEUR, op. cit., p. 175.

⁶⁰ Justamente isso coloca em dúvida a tarefa heurística do juiz. Estivesse este interessado numa verdade tal como Ginzburg a compreende, todo processo judicial equivocado seria o resultado de um mau uso das regras do mesmo e não um dos resultados possíveis de qualquer processo. É este o impasse que, argumento no final desta seção, coloca a questão da narrativa.

⁶¹ Ibid., p. 174.

⁶² GINZBURG, op. cit., 2007, p. 215.

de Leonardo Marino – não é mais a distância que permite os cruzamentos de um paralelo, mas o distanciamento que acaba por invalidá-lo.

Com relação a indícios e testemunhos, por sua vez, pode-se perguntar se ambos se referem ao mesmo tipo de evidência. Nada indica, por certo, que os dois sejam a mesma coisa; como conclui Paul Ricoeur, “o indício é referenciado e decifrado; o testemunho é dado e criticado”⁶³ e, embora seja a elevação do testemunho à condição de prova, mediante a escrita, que caracterize o que há de mais especificamente historiográfico com relação à memória,⁶⁴ o escopo do indício e o do testemunho nada têm de coextensivos. A reflexão de Paul Ricoeur nos iluminará nas páginas seguintes os problemas com os quais Carlo Ginzburg acaba por se encontrar quando transpõe sua reflexão, baseada num paradigma indiciário, ao campo do testemunho.

Para o filósofo francês, a contribuição de Carlo Ginzburg é a de estabelecer uma dialética entre o indício e o testemunho que dá à noção de rastro toda a sua amplitude. O indício, nesse sentido, é parte dos recursos disponíveis ao historiador para acessar o passado e não corresponde à totalidade dos rastros que lhe chegam, embora seja evidentemente importante – com isso, pode-se questionar se o todo que caracteriza a história pertence ao paradigma indiciário ou se ele somente se refere a parte de suas atribuições. Esse questionamento pode ser levado adiante caso se considere, como o faz Ricoeur, que o que é provado quando se apela ao documento é o *fato*, suscetível de ser afirmado numa proposição singular e discreta.⁶⁵ Por fato pode-se entender, então, desde o acontecimento ao qual o documento se refere – *x*, que pode ser o suicídio coletivo de judeus na Idade Média, realmente aconteceu? – até algum elemento baseado numa comparação entre documentos – *y*, que pode ser o suicídio coletivo entendido como *topos* historiográfico, indica a difusão das obras de Flávio Josefo? –: a essas perguntas a resposta é sempre *sim* ou *não*. Dessa forma, “O fato não é o acontecimento (...) mas o conteúdo de um enunciado que visa representá-lo” e mesmo que, para Ricoeur, seja o referente último do discurso historiográfico, ele é o *de que se fala* e não o *que trata* o próprio discurso histórico.⁶⁶ Entre referir e explicar, contudo, há uma longa distância.

Os limites e as possibilidades dessa reflexão aparecem no próprio tratamento da retórica pelo historiador italiano. Nesse sentido, em “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez”, do livro *Relações de força*, ele argumenta que onde Aristóteles mais tratou da

⁶³ Ibid., p. 185.

⁶⁴ Ibid., p. 179.

⁶⁵ Ibid., p. 189.

⁶⁶ Ibid., p. 190.

historiografia não foi na famigerada comparação entre poesia e história da *Poética*, e sim na *Retórica*,⁶⁷ em que discute os meios de prova⁶⁸ – isso porque o que, para nós, seria a historiografia, para os gregos seria englobado pelo termo *arqueologia*.⁶⁹ Dessa forma, a prova estaria no coração da retórica, ao contrário de se pensar ambas como apartadas – o resultado, em termos epistemológicos, é a elevação do senso comum, isto é, da *doxa*, ao próprio estatuto de prova, o qual Ginzburg vincula à verdade. Percebe-se que, além de ser um desdobramento da afirmação de que a prova nasceu em âmbito jurídico – o que é dito em “Provas e possibilidades” – e que a linguagem jurídica é que deu origem à argumentação em história – algo que diz em *O juiz e o historiador* –, a argumentação de Ginzburg é também um reforço epistemológico de sua concepção de um *paradigma indiciário*. É pela retórica, entendida como crítica de indícios, que a opinião – um conhecimento incerto e socialmente circunscrito – alcança estatuto de prova.

É fácil perceber que se, por um lado, o testemunho é uma “instituição natural”, por outro, o tratamento crítico que o historiador italiano faz do indício aponta para algo que vai muito além do *senso comum cotidiano* que procura afirmar. Nesse sentido, ao defender a retórica como crítica, Ginzburg acaba por afastar todo conhecimento alcançado por indícios de uma retórica como argumentação ou debate. A abordagem – bastante original – que Carlo Ginzburg faz da retórica não deixa, portanto, de estar restrita aos contornos de suas preocupações anteriores, sobretudo com a defesa do princípio de realidade. A prova retórica, que em sua argumentação deixa de ser opinião para se transformar em indício, alça-se à condição de estabelecer uma verdade apenas se, desde o princípio, estão além da dúvida com

⁶⁷ Na leitura que faz de Aristóteles, há pelo menos dois pontos bastante problemáticos. O primeiro é sobre os adjetivos que qualificam história e poesia; para Aristóteles, a poesia, por tratar do possível, e não do que realmente acontecera, era mais *filosófica*. Em dois momentos de *O fio e os rastros*, Carlo Ginzburg parece ter feito um entendimento bastante diferente da passagem: “Os historiadores, escreveu Aristóteles (*Poética*, 51b), falam do que foi (do verdadeiro), os poetas, daquilo que poderia ter sido (do possível)”; da mesma forma, é difícil pensar que a diferença entre ambos se dá apenas em torno dos acontecimentos que seriam reais, como em outro trecho do mesmo livro: “Chapelain alude implicitamente ao famoso trecho da *Poética* (1451b) em que Aristóteles diz que ‘a obra do poeta não consiste em relatar os acontecimentos reais, e sim fatos que podem acontecer e fatos que são possíveis, no âmbito do verossímil e do necessário’”. A ausência de nota indicando a edição de onde retirou as duas passagens indica se tratar de tradução pessoal; GINZBURG, op. cit., 2007, pp. 14; 82.

⁶⁸ O segundo ponto controverso diz respeito à tradução por *provas* da passagem de Aristóteles. Aqui o trabalho de Caio Zanin de Araújo é de bastante ajuda. Diz ele: “Consultei duas traduções da *Retórica* de Aristóteles, uma inglesa e outra espanhola. Em ambas as versões, as palavras que grifei são indicadas por termos bem diferentes. Na tradução inglesa ‘provas’ é indicada pela expressão ‘modes of persuasion’, que poderíamos traduzir por ‘modos de persuasão’; a expressão ‘o núcleo da prova’ é indicada pelas palavras ‘the substance of rhetoric persuasion’ ou ‘a substância da persuasão retórica’”; outras divergências são apontadas pelo autor no que toca à tradução espanhola; ARAÚJO, op. cit., p. 42. Em nota, o próprio Ginzburg diz que utilizou a tradução italiana de A. Belle “modificando-a em alguns pontos substanciais”; GINZBURG, op. cit., 2002, p. 150, nota 4; ver também ARAÚJO, op. cit., p. 43.

⁶⁹ GINZBURG, op. cit., 2002, p. 56.

relação à própria verdade. Dito de outra maneira, nos trabalhos de Carlo Ginzburg operam-se uma associação e uma identificação entre prova e evidência,⁷⁰ em que uma se torna a base da outra. É possível se definir de modo mais claro esta concepção com auxílio do *Tratado da argumentação*, de Chaïm Perelman e Lucie Albrechts-Tyteca:

A evidência é concebida, ao mesmo tempo, como a força à qual toda mente normal tem de ceder e como sinal de verdade daquilo que se impõe por ser evidente (...) Toda prova seria redução à evidência e o que é evidente não teria necessidade alguma de prova.⁷¹

O princípio de realidade acaba por ser um círculo vicioso que vincula a prova à realidade mediante o indício ou, no caso, a opinião, a qual não pode ser questionada em seu próprio princípio.⁷² À prova como indício corresponde a fonte como dado, e o dado, como foi visto, só prova o *fato*, colocando o historiador italiano em posição embaraçosa quando se trata da própria explicação.⁷³

Entendida assim, a busca pela retórica não diminui as dificuldades de Carlo Ginzburg no tratamento do testemunho. O que isso revela é que é apenas no nível do *fato*, isto é, do indício, que é possível sustentar a distinção – que povoa seus trabalhos recentes – entre juízo de fato e juízo de valor.⁷⁴ Carlo Ginzburg só consegue manter essa dissociação num nível teórico, uma vez que, para ir em direção à prática, é necessário cruzar a fronteira entre os dois tipos de juízos e entrar no terreno do advogado. Afinal, não é este que liga o indício à narrativa?⁷⁵ Caso um bom instrumento só possa servir para bons usos, então inadvertidamente

⁷⁰ Presente também em “Checking the evidence”, em que os termos são tratados como iguais; GINZBURG, “Checking the evidence”, op. cit., p. 79.

⁷¹ PERELMAN, Chaïm; ALBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 4.

⁷² A concepção de Carlo Ginzburg acaba por redundar na segunda das duas opções listadas por Paul Ricoeur ao tratar do mundo social e com as quais se pode perceber o que o entendimento sobre a realidade que é carregado pela noção de *evidência*. Diz o filósofo francês que a plausibilidade dos argumentos na discussão social se dá contra um ideal de concordância que adentra o mundo da própria *doxa*, e não de um ideal de concórdia no qual todo desacordo é distorção de um único mundo perceptível; RICOEUR, op. cit., p. 175, nota 29. A maneira como Ginzburg a apreende faz a *doxa* ser anulada por um entendimento único da realidade, de onde a diferença é sempre *distorção*, *contaminação* – termos que ele utiliza e que já foram trabalhados aqui –, o que revelaria sempre má-fé e, por conseguinte, retiraria a própria *doxa* do âmbito do discutível.

⁷³ É o que lhe permite diferenciar a crítica de uma “hipercrítica”, como faz em *O fio e os rastros*, embora ambas possam apenas prestar atenção ao indício; GINZBURG, op. cit., 2007, pp. 46; 230.

⁷⁴ GINZBURG, op. cit., 2002, p. 38.

⁷⁵ Lembrando que o historiador italiano desloca esta figura de sua narrativa da formação da historiografia moderna, como na seguinte passagem: “No interior da tradição clássica, a escrita histórica (assim como a poesia) tinha de demonstrar um elemento que os gregos chamavam de *enargheia*, e os romanos, de *evidentia in narratione*: a habilidade de compor uma representação vívida de personagens e situações. Do historiador, assim como do advogado, esperava-se que fizesse uma argumentação convincente através da comunicação de uma ilusão de realidade, não através da exibição de provas coletadas fosse por ele mesmo ou por outros. Coletar provas era, até a metade do século XVIII, uma atividade praticada por antiquários e eruditos, não por historiadores”, GINZBURG, “Checking the evidence”, op. cit., 1991, p. 80. O mesmo argumento também aparece em GINZBURG, op. cit., 1997, p. 17.

a distinção entre juízo de fato e juízo de valor se esfuma: e se um uso correto dos procedimentos de prova num tribunal fosse feito na tentativa de demonstrar – e caso conseguisse efetivamente fazê-lo – que um criminoso é inocente?⁷⁶ O impasse se apresenta ao se perceber que a defesa do princípio de realidade é, ao mesmo tempo, uma defesa da indistinção – necessária e inevitável – entre juízo de valor e juízo de fato.

O impasse aqui identificado demonstra que as próprias categorias que animam a empreitada do historiador italiano mantêm sua vitalidade alimentando-se daquilo mesmo que as nega ou, utilizando-se seus próprios termos, percebe-se que seu espírito trai sua letra:⁷⁷ o juízo de fato se sustenta transmutado em juízo de valor, o princípio de realidade depende daqueles que o utilizam, e o historiador só mantém sua pertinência sentando-se ao lado do advogado e não à sua frente, usando as vestes de juiz.

O esperanto incolor

Compreendido o lugar da realidade e da prova no pensamento de Carlo Ginzburg – o primeiro, alcançado pelo estranhamento; o segundo, mediado pelo indício, mas dificultado pelo testemunho –, ou seja, indagadas já as parcelas de pesquisa e comprovação do trabalho do historiador, é necessário agora mirar para outras etapas do mesmo trabalho: a narração e a explicação. Entre pesquisa, comprovação, narração e explicação, teremos entendido o todo da *operação historiográfica*⁷⁸ do autor. Teremos dado um passo, também, na identificação do impasse com o qual fechamos a seção anterior.

Não deixa, entretanto, de ser sinônimo da evolução do pensamento do autor que um dos elementos apresentados na citação, o da *enargheia*, depois tenha sido retrabalhado de forma positiva em ensaio recente; ver GINZBURG, op. cit., 2007.

⁷⁶ Caso semelhante é o analisado por Ann Curthoys e John Docker, qual seja, o do processo contra Deborah Lipstadt pelo historiador britânico David Irving concernente a difamação. O caso foi analisado pelo também historiador Richard Evans, no volume *Telling lies about Hitler: The Holocaust, History and the David Irving Trial*, publicado em 2002, no qual este mostra que Irving efetivamente mentiu e distorceu os documentos que analisou. Segundo os autores, o caso é difícil justamente pelo que o origina, isto é, pela transformação do debate sobre diferentes interpretações numa discussão sobre se um historiador específico mentiu – e o próprio mau uso da documentação indica que se trata de um caso bastante específico. CURTHOYS, Ann; DOCKER, John. “Anti-postmodernism and the Holocaust”. In: _____. *Is history fiction?* Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004, pp. 206-219.

É interessante, por fim, que os autores apresentam também uma comparação entre o processo judicial e a historiografia: “(...) as Lipstadt herself had earlier pointed out, when historical disputes becomes lawsuits, the outcome could be unpredictable. A legal decision, after all, resolves a dispute as best it can; it is not necessarily a guarantee of truth”; CURTHOYS; DOCKER, op. cit., p. 216.

⁷⁷ GINZBURG, op. cit., 2010.

⁷⁸ Utilizo a expressão não como o processo através do qual, pela conjunção entre um lugar, uma prática e uma escrita, o historiador traz à luz o seu texto, e sim como sinônimo de “trabalho historiográfico”, como se verá no decorrer do texto. De ambas as expressões, deve-se ressaltar que compreendem a historiografia como resultado de um processo, embora da forma como Michel de Certeau formula o conceito estejam em atuação tanto determinações sociais quanto teórico-metodológicas. Não é preciso dizer que, pelo foco deste artigo, as

Num primeiro momento, podemos dizer que a tentativa de compreender narração e explicação como parte de um processo mais amplo é parte recorrente das próprias críticas de Ginzburg àqueles teóricos que veiculam o que chama, em *Relações de força*, de “tese antipositivista”. Essa tese, tal como a resume, é a de que a historiografia se propõe, assim como a retórica, a convencer; como consequência, seu fim é a eficácia, e não a verdade; e, tal como o romance, ela cria um mundo referencial autônomo semelhante ao da ficção, que é vista, então, como uma escritura em tudo autorreferencial.⁷⁹

É contra essa tese que Carlo Ginzburg formula, assim como faz com relação ao estranhamento, sua própria visão do que seria a atividade do historiador. Ao refletir sobre a *micro-história*, por exemplo, diz que

A atitude experimental que aglutinou, no fim dos anos 70, o grupo de estudiosos italianos de micro-história (...) baseava-se na aguda consciência de que todas as fases que marcam a pesquisa são *construídas*, e não *dadas*. **Todas**: a identificação do objeto e da sua relevância; a elaboração das categorias pelas quais ele é analisado; os critérios de evidência; os modelos estilísticos e narrativos por meio dos quais os resultados são transmitidos ao leitor. Mas essa acentuação do momento construtivo inerente à pesquisa se unia a uma rejeição explícita das implicações céticas (pós-modernas, se quiserem) tão largamente presentes na historiografia europeia e americana dos anos 80 e início dos 90. A meu ver, a especificidade da micro-história italiana deve ser buscada nessa aposta cognoscitiva.⁸⁰

Desse texto, publicado originalmente em 1994 nas páginas dos *Quaderni storici* – publicação que deu origem à própria micro-história⁸¹ –, pode-se perceber que Carlo Ginzburg pensa, ao menos aqui, o trabalho do historiador como coextensivo à pesquisa. De certa forma, isso é corroborado por outra passagem, agora do texto “Provas e possibilidades”, publicado dez anos antes, no qual o historiador italiano afirma que “princípio de realidade e ideologia”,

controle filológico e projeção no passado dos problemas do presente se entrelaçam, condicionando-se reciprocamente, em *todos* os momentos do **trabalho historiográfico** – da identificação do objeto de pesquisa à seleção dos documentos, aos métodos de pesquisa, aos critérios de prova, à **apresentação literária**.⁸²

Num intervalo de dez anos, portanto, o que era apenas “apresentação literária” transformou-se em “modelos estilísticos e narrativas”. A transformação, contudo, não deixa de indicar que a narrativa ainda é parte da pesquisa, sendo esta, por sua vez, compreendida como o *todo* do trabalho historiográfico – uma vez que os mesmos elementos aparecem nas duas citações. Em

primeiras encontram pouco espaço nestas páginas; CERTEAU, Michel de, “A operação historiográfica”. In: *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 65-119.

⁷⁹ GINZBURG, op. cit., 2002, p. 48.

⁸⁰ GINZBURG, op. cit., 2007, pp. 275-276; *as palavras em itálico são grifos do original, enquanto o destaque em negrito é de minha autoria*.

⁸¹ LIMA, op. cit., 2006.

⁸² GINZBURG, op. cit., 2007, p. 328; *utilizei a mesma regra para os destaques da citação anterior*.

Relações de força, por sua vez, a concepção é, ao mesmo tempo, repetida e alargada, alcançando um duplo significado. Se, num primeiro momento, ele critica a postura contemporânea sobre as narrativas históricas por se preocuparem apenas com o texto e não com a pesquisa, de forma que

Deveríamos, pelo contrário, deslocar a atenção do produto literário final para as *fases preparatórias*, para investigar a relação recíproca, *no interior do processo de pesquisa*, dos dados empíricos com os vínculos narrativos,

uma vez que o historiador formula suas perguntas em formas narrativas que podem ser modificadas ou descartadas no decurso da investigação, percebe-se também que a própria narrativa alcança um novo sentido, mais amplo:

Poderíamos comparar essas narrativas a instâncias mediadoras entre questões e fontes, as quais influem profundamente (ainda que não de maneira exclusiva) sobre os modos pelos quais os dados históricos são recolhidos, eliminados, interpretados – e, por fim, naturalmente, narrados.⁸³

A tentativa de tomar o “desafio cético” a fundo e levá-lo ao centro de suas preocupações,⁸⁴ utilizando suas armas, resultou no desdobramento da narrativa de, num primeiro momento, parte dos procedimentos de pesquisa a condição de possibilidade de todo o trabalho historiográfico. Procurarei demonstrar, no restante destas páginas, que, apesar desse alargamento, a narrativa permanece ainda aqui nos limites da pesquisa histórica; essa continuidade nos ajudará a revelar mais uma vez as concepções de realidade histórica que Ginzburg mobiliza contra seus opositores – muito embora não sejam estas concepções que melhor lhes respondam.

Analisando-se a noção de narrativa em seus constituintes, percebe-se que, se as narrativas são mediadores entre questões e fontes e de tal mediação resultam as interpretações, Carlo Ginzburg procura ligar de forma indissolúvel narração e explicação: narrar é já explicar. Mais significativamente, contudo, *pesquisar é já narrar*, de modo que o possível intercâmbio entre os dois termos demonstra que a abrangência do conceito de narrativa não esconde que se trata, na verdade, do entendimento da narrativa como contrapartida do questionário como instrumento de trabalho do historiador, da maneira como foi formulada por Marc Bloch. Essa aproximação entre narrativa e questionário é confirmada caso se pense que, em *O juiz e o historiador*, Carlo Ginzburg afirma que tanto uma quanto a outra das personagens que dão título ao livro têm como instrumento o questionário e que uma das condições para sua utilização é a possibilidade de ser modificado ou, até mesmo,

⁸³ GINZBURG, op. cit., 2002, p. 114; *grifos meus*.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 14.

abandonado ao longo do processo judicial ou do processo de pesquisa.⁸⁵ Isso permite dizer que as *narrativas* que o historiador italiano afirma influenciarem na recolha, eliminação e interpretação dos dados históricos são, sobretudo, hipóteses narrativas;⁸⁶ acompanhadas pelo questionário, o que está implícito é que também a narrativa pode escovar⁸⁷ a história ao contrário. Levando a argumentação ao limite, percebe-se que o que é narrado é sempre objeto ou, como revelado por suas próprias palavras, *dado* histórico. Se a representação possui sempre uma realidade subjacente, então a narrativa é privilégio do historiador, e não das fontes, que estão à mercê da crítica daquele. O debate sobre a narrativa acaba por refluir na discussão sobre a natureza da fonte histórica.

Ao discorrer sobre as diferenças e similaridades entre o historiador e o antropólogo, Carlo Ginzburg diz que o diálogo entre ambos “comporta não poucas dificuldades”, de forma que

Nesse âmbito, o problema da documentação se mostra decisivo. Ao contrário dos antropólogos, os historiadores das sociedades do passado não são capazes de produzir as suas fontes. Desse ponto de vista, os documentos de arquivo não podem, decerto, ser considerados um correlato das fitas magnéticas.⁸⁸

Essa comparação entre o historiador e o antropólogo reverbera no capítulo “As vozes do outro – uma revolta indígena nas ilhas Marianas”, apresentado em *Relações de força*. Partindo de que as relações entre história e antropologia cada vez mais envolvem a teoria literária, ele quer mostrar que uma atenção à dimensão literária do trabalho de ambos levaria a um reforço e não a uma denegação das ambições referenciais que “eram compartilhadas tanto pelos historiadores quanto pelos antropólogos”.⁸⁹ Através da análise de uma obra do jesuíta francês Le Gobien, historiador, e do apelo que o tema das conjurações tinha na época do

⁸⁵ GINZBURG, op. cit., 1997, p. 40.

⁸⁶ O que pode ter relação com sua opção pelo ensaio, o qual seria o desenvolvimento de uma pergunta narrativa limitada. Creio que é nesse sentido que se pode entender uma afirmação como a seguinte, ao referir-se aos capítulos de *O fio e os rastros*: “Retrospectivamente percebi que a maioria dos temas que eu enfrentara não eram ilustrações ou exemplos referidos a uma norma preexistente, mas *quase*: histórias em miniatura, que, segundo a definição de André Jolles, formulam uma pergunta sem fornecer a resposta, assinalando uma dificuldade não resolvida”, ou seja, um ensaio; GINZBURG, op. cit., 2007, pp. 12-13. A interpretação é corroborada pela “Nota à edição italiana” de *Relações de força*, apresentada também na tradução brasileira; GINZBURG, op. cit., 2002, pp. 11-12.

Lembrando que *Relações de força* saiu primeiramente em inglês com o título de *History, rhetoric, proof* – que se tornou o subtítulo da edição brasileira – em 1999, como resultado das Menahem Stern Jerusalem Lectures, proferidas na Universidade de Jerusalém.

⁸⁷ Referência à sétima das “Teses sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin; o autor a compreende, parece-me, junto ao problema do questionário para o historiador, questão que é derivada de Marc Bloch. A contiguidade entre ambos está presente em *O fio e os rastros*; GINZBURG, op. cit., 2007, p. 11. Em *Relações de força*, por sua vez, a referência aparece sem a menção àquele, embora o entendimento do que Benjamin diz em uma e outra passagem seja o mesmo; GINZBURG, op. cit., 2002, p. 43.

⁸⁸ GINZBURG, op. cit., 2007, p. 284.

⁸⁹ GINZBURG, op. cit., 2002, p. 80.

Absolutismo, ele chega à conclusão de que, no relato da revolta nas ilhas que dão título ao trabalho, a voz dissonante não é a do próprio líder da rebelião, Hurao, e sim do próprio autor, Le Gobien, que projeta a si mesmo no discurso do líder, dessa forma construindo em sua narrativa um espaço de divergência com relação aos relatos que utilizara como fontes para sua história.⁹⁰

O que as duas referências mostram é que, para Carlo Ginzburg, uma das condições do trabalho do historiador – assim como para o juiz – é que ele seja incapaz de produzir suas próprias fontes, pois, caso as produzisse, isso implicaria não só adentrar o terreno do orador ou do advogado, isto é, daquele que *inventa* argumentos e os *dispõe* numa narrativa, como também significaria o esboroamento da distinção entre dado/fato e pesquisa histórica, pois implicaria que as próprias fontes seriam por si uma narrativa. Percebe-se, dessa forma, que, na operação historiográfica de Carlo Ginzburg, a única etapa que não é e não pode ser *construída* é a fonte. A existência de uma realidade subjacente à representação implica a compreensão da fonte histórica como correspondência à realidade, e não como uma representação dessa realidade. Se a fonte histórica é construída, ela o é apenas no que toca às relações do historiador com ela – que instrumentos melhor a analisam? Como compreendê-la? – mas nunca indagada como constructo significativo resultante daquela realidade. A contrapartida desse princípio teórico é um empobrecimento da narrativa justo quando ela aparentava poder apresentar sua maior pertinência: a narrativa é o espaço de divergência possível com relação à documentação, ou seja, é o meio pelo qual o questionário do historiador é apresentado, mas não é o instrumento de diálogo com a fonte ou de representação da realidade passada. É como se, ante o chamado “desafio cético”, Carlo Ginzburg capitulasse e admitisse que a única voz possível de existir no trabalho de história é a do próprio historiador.

Isso não significa, é claro, que o autor não reflita sobre as relações entre o trabalho do historiador e a constituição de seus materiais de pesquisa (as fontes), reflexão que é acompanhada – como quando debate sobre a prova – pela discussão dos próprios instrumentos de trabalho de que se utiliza, ou seja, dos conceitos que instrumentaliza. No âmbito do presente trabalho, é possível apenas destacar que, para além da distinção entre fontes históricas *voluntárias* e *involuntárias*,⁹¹ Carlo Ginzburg não apresenta uma reflexão sobre a relação entre as hipóteses narrativas dos sujeitos do passado, a constituição das fontes que estuda e as realidades pretéritas. A limitação do estatuto da fonte histórica significa uma limitação da própria narrativa histórica, pois esta acaba por se limitar apenas ao que acontece

⁹⁰ Ibid., p. 98.

⁹¹ GINZBURG, “Checking the evidence”, op. cit., 1991, p. 84.

entre a fonte e o historiador e nunca ao que está *entre* a realidade e a própria fonte. Aquilo que torna o conceito de narrativa amplo – o questionário – acaba sendo o mesmo que o restringe. Ao transformar a narrativa em apanágio do historiador, Carlo Ginzburg acaba por se aproximar, novamente de forma inadvertida, de seu principal opositor teórico, Hayden White,⁹² embora o faça a partir de ponto de partida contrário.⁹³

É também por causa do questionário que Carlo Ginzburg consegue *decifrar* um documento, embora seja incapaz de dizer por que um testemunho foi *acreditado*, ou seja, a não consideração de uma mediação linguística entre realidade e fonte significa que ele tem de restringir a pesquisa histórica – recolha, eliminação, interpretação e, por que não, comprovação – apenas àquele tipo de material histórico que não contém em si mesmo uma narrativa. É por isso que, mesmo quando analisa um discurso, sua atenção se volta sempre para o indício e não para o sentido mesmo do discurso.⁹⁴ Como foi mostrado antes, isso surge do que define o próprio indício.

*

⁹² Basicamente a mesma crítica é feita a Hayden White por Martin Jay, em apresentação do mesmo seminário do qual resultou o livro *Probing the limits of representation*. Segundo o último, Hayden White aprova a aproximação ou o apagamento da fronteira entre a narração e a explicação, porém não faz o mesmo com relação aos fatos históricos e à narrativa. O porquê disso está em que, se o fizesse, isto é, se admitisse que os eventos históricos já são vividos com alguma noção em enredo, então a representação feita *pelo* historiador seria julgada com relação àquela, introduzindo-se elemento que escaparia à *meta-história* presente no texto deste. Nas palavras de Jay, “se o conteúdo da história fosse experienciado por um número suficientemente grande de participantes contemporâneos como enredos formais (*formal emplotments*), então se esperaria que do historiador que apenas reproduzisse seu conteúdo original formado, ao invés de impor o seu sobre aquele”; JAY, Martin. “Of Plots, Witnesses, and Judgments”. In: FRIEDLÄNDER, Saul. *Probing the limits of representation*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1992, p. 98. Este me parece ser o ponto de divergência entre White e David Carr e/ou Paul Ricoeur, tanto em *A memória, a história, o esquecimento* como também em *Tempo e narrativa* – pode-se perceber isso pela qualificação de metafísica da abordagem do último por Hayden White; WHITE, Hayden. “La metafísica de la narratividad: tiempo y símbolo en la filosofía de la historia de Ricoeur”. In: _____. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1992, pp. 179-194.

O que isso significa é que, na tentativa de preservar a *meta-história*, Hayden White acaba tendo de reconhecer os eventos históricos como elementos inatingíveis pela linguagem, de modo que eles sempre se apresentam pelo historiador como *dados*. Isso é perceptível em diversos pontos da “Introdução” a seu *Meta-história*; WHITE, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: EdUSP, 1992, em especial pp. 21-22. Na tentativa de salvaguardar a materialidade da história, Carlo Ginzburg aproxima-se, ainda que sub-repticiamente, de Hayden White através do fato de ambos apreenderem a realidade de modo substancialista, isto é, sem que haja necessariamente uma mediação entre realidade e representação.

⁹³ O que transparece na crítica a Hayden White e sua apropriação do idealismo italiano; referindo-se às opiniões de Giovanni Gentile, ele diz que “(...) numa realidade criada pelo Espírito não há lugar para uma verdadeira distinção entre fatos e valores”; GINZBURG, op. cit., 2007, p. 224.

⁹⁴ Um exemplo, entre outros, é a discussão sobre a verdade, especialmente sobre Friedrich Nietzsche, na introdução a *Relações de força*, em que a vontade daquele de refletir sobre “a verdade e a mentira em sentido extramoral” é desviada de uma discussão específica sobre o sentido do discurso de Nietzsche em direção ao isolamento de algumas passagens e à posterior busca das influências que o levaram a escrevê-las; GINZBURG, op. cit., 2002, p. 23. Outro exemplo disso é a análise do “espaço em branco” deixado entre duas páginas por Flaubert, que o historiador analisa também em *Relações de força*.

O percurso efetuado ao longo deste trabalho não deve dar a impressão de redundar numa crítica a Carlo Ginzburg a partir dos pressupostos que rejeita; pelo contrário, sempre foi objetivo deste trabalho verificar a extensão da congruência entre os pressupostos epistemológicos e as realizações metodológicas, tentando levar ao limite o pensamento do autor. Como sempre, o questionamento da prática só é possível de ser feito se acompanhado da teoria – e vice-versa. Pode-se terminar este texto, contudo, com mais uma pergunta, cuja dificuldade de resposta aponta para a própria natureza inconclusa do conhecimento histórico.

Em texto recente, Carlo Ginzburg afirma que a distinção entre uma leitura literal e outra, figurada, pode ser colocada na conta dos instrumentos com os quais o Ocidente exerceu seu imperialismo. A afirmação, que não deixa de ressoar as preocupações de outro autor interessado nas relações entre epistemologia e ética,⁹⁵ é pertinente à atividade histórica: afinal, não é a própria capacidade de diferenciar entre espírito e letra de um texto a marca decisiva da crítica? Como então encontrar o lugar para realizar uma história que não renuncie a seu caráter crítico? Pode-se entender o apelo que fecha o livro *Relações de força* como um indício também da dificuldade do historiador italiano em situar o lugar a partir do qual escreve suas próprias obras:

A multiplicidade cultural deve ser formulada numa linguagem específica: se for diluída num esperanto incolor, a própria multiplicidade desaparece. Mas quem vai falar essa linguagem específica?⁹⁶

O que resta para a história além de escalas, indícios e singularidades? Talvez tudo o mais que não estes três termos.

⁹⁵ A defesa de uma capacidade de diferenciar formas e conteúdos da enunciação, isto é, de serem capazes de fazerem um uso *pragmático* em vez de puramente simbólico ou ritual da palavra por parte dos europeus é o principal argumento de Tzvetan Todorov para explicar a facilidade da conquista da América pelos espanhóis, especialmente por Hernan Cortés. Ver TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. Todorov, que é autor com quem Carlo Ginzburg realiza um diálogo frequente, está contudo ausente das páginas do artigo ora referido.

⁹⁶ GINZBURG, op. cit., 2002, p. 135.

A LINGUAGEM COMO INSTRUMENTO DA PRÁTICA: O SUJEITO, A CRENÇA E O CRER NA DISCUSSÃO ENTRE AS PERSPECTIVAS DE PIERRE BOURDIEU E JEAN-PIERRE VERNANT

Rafael Virgílio de Carvalho*

Resumo: O eminente historiador Roger Chartier atestou sua acurada visão ao trazer para o campo da historiografia as teorias e o próprio sociólogo Pierre Bourdieu. Ambos chamam a atenção não apenas para o papel do sujeito, mas para sua própria percepção pelas ciências sociais. Nesse sentido, a partir da concepção bourdieuniana de sujeito, é possível questionar outros dois conceitos retirados dos trabalhos do renomado historiador e filósofo Jean-Pierre Vernant, relativos à Antiguidade Grega – as ideias de “crença” e “crer”. Em um confronto direto entre as duas perspectivas teóricas, este trabalho procura desenvolver uma mudança de perspectiva nessas duas noções, de maneira a vinculá-las às concepções historiográficas que se ocupam mais intimamente do estudo das práticas e representações socioculturais.

Palavras-chave: sujeito; crer-crença; competência prática.

The language as instrument of practice: subject, creed and believe in the belief in discussion among perspectives of Pierre Bourdieu and Jean-Pierre Vernant

Abstract: The eminent historian Roger Chartier vouched for his accurate vision to bring to the field of historiography theories and sociologist Pierre Bourdieu. Both draw attention not only to the role of the subject, but to their own perception to the social sciences. Accordingly, from the conception of Bourdieu's subject it is possible to question two other concepts taken from the work of noted historian and philosopher Jean-Pierre Vernant, on Ancient Greek: the concepts of creed and believe. In a direct confrontation between the theoretical perspectives of the two Pierres, this work seeks to develop a change of perspective on these two notions in order to link them to the historiographical conceptions that deal more closely with the study of practices and socio-cultural representations.

Key-words: subject ; creed-believe ; practical competence.

[...] o mundo me compreende e me aniquila como uma coisa do mundo, enquanto tenho um corpo, enquanto estou situado nele, etc. E eu o compreendo: tenho uma representação sobre ele, sou redutível à posição que ocupo neste mundo. [...]. Há um

* Mestrando pela Unesp; e-mail: <rafael_virgilio_carvalho@hotmail.com>. Trabalho realizado para a disciplina de Política do curso de pós-graduação do Departamento de História da FCL – Assis, o qual obteve o conceito “A” na disciplina ministrada pelo professor Áureo Busetto, doutor em História Social pela Universidade de São Paulo.

ponto de vista: cada um dentre nós tem um ponto de vista, ou seja, está situado em um espaço social e que, a partir deste ponto do espaço social, vê o espaço social. [...]. Em minha juventude, eu tive a chance de poder me construir à face de Sartre e Lévi-Strauss e contra Sartre e Lévi-Strauss: um encarnando a posição subjetivista da forma mais radical que poderia, e o outro a posição objetivista (BOURDIEU, 1989: 54).¹

O historiador francês Roger Chartier, cujo trabalho teve grande repercussão no Brasil, é célebre por adotar em seus estudos o ponto de vista da “história social das culturas”. Em seu caminho historiográfico, manteve uma aproximação teórica e pessoal com o sociólogo e também francês Pierre Bourdieu, cujos frutos ainda tardam em se disseminar pela historiografia brasileira. Nesse diálogo, que se materializou em uma entrevista levada a cabo por Chartier, em *Gens à histoire, gens sans histoire: dialogue Bourdieu/Chartier*, ambos discutem sobre o papel do sujeito nas ciências sociais (Sociologia, História e Antropologia), discorrendo sobre “o projeto de restituir o *agente social*,² o indivíduo, a relação interpessoal”³ (CHARTIER; BOURDIEU, 1989: 53). Para Chartier, assim como para Bourdieu, isso se traduziria mais particularmente em “restituir as *propriedades objetivas*”⁴ aos indivíduos” (*idem*: 54), suas práticas e representações.

Essa questão surge da problemática colocada por Bourdieu sobre o antagonismo entre o objetivismo e o subjetivismo que os pais das ciências sociais legaram à Sociologia, à História e à Antropologia. Mesmo que boa parte dos estudos de Chartier tenha caminhado sob a concepção da “representação”, ele se abre à teoria de Bourdieu para que a crítica ao estudo da linguagem tentada pelo sociólogo seja profícua ao campo da História. Em oposição à historiografia do tipo “das mentalidades”, o trabalho conjunto destes tenciona o ofício do historiador e começa a desbravar outros caminhos para a “ciência histórica” e é nesse sentido que suas contribuições podem alongar os horizontes das pesquisas sobre a Antiguidade.

A tradição da historiografia francesa

A historiografia brasileira atual aparece, mormente, como a herdeira dos *Annales*, cujo desbravamento interdisciplinar primou pela apropriação de algumas perspectivas antropológicas, principalmente do estruturalismo lévi-straussniano. Entre os

¹ CHARTIER, Roger; BOURDIEU, Pierre. *Gens à histoire, gens sans histoire : dialogue Bourdieu/Chartier. Politix: revue des sciences sociales du politique*. v. 2, n. 6, p. 53-60. 1989.

² Grifo meu.

³ Todas as citações das obras no francês foram traduzidas pelo autor.

⁴ Grifo meu.

historiadores dos Annales, aquele que mais dialogou com o movimento estruturalista liderado por Claude Lévi-Strauss foi Fernand Braudel. Apesar de a antropologia estruturalista ter recusado a história, efetivaram-se relações importantíssimas entre as ciências sociais e o campo historiográfico de modo a ampliar as possibilidades de interpretação nos estudos humanos.

Os pais fundadores da historiografia francesa dos Annales, March Bloch e Fernand Braudel, deixaram-se influenciar imensamente por esse estruturalismo. O primeiro, mesmo colhendo alguns frutos em outros sociólogos como Émile Durkheim e Levy Bruhl, foi buscar em Marcel Mauss uma relação mais concreta com o objeto. Para Mauss, era necessário penetrar mais profundamente no fenômeno do fato social e não apenas lidar com um sistema eficaz de símbolos. Nessa trajetória foi que Lévi-Strauss se mostrou interessante aos historiadores, pois, trilhando o caminho de Mauss, levou mais longe as fronteiras do fato social, desenvolvendo o conceito de estrutura de modo a transpor a simples análise dos sistemas simbólicos primando pela observação da organização dos elementos através de seus princípios internos – a questão do sentido.

Braudel, discutindo com o estruturalismo lévi-straussniano, a partir da noção de estrutura ampliou o campo da historiografia, deixando de lado as críticas anti-historicistas de Lévi-Strauss, e cunhou o conceito de “longa duração” ao tematizar sobre a relação temporal entre as estruturas. Para o historiador dos Annales, os estudos sociológicos e antropológicos escapam à temporalidade histórica por dois caminhos opostos: quando se preocupam apenas com a temporalidade do tempo atual, em uma curta duração dos fenômenos do presente, e ao realizarem pesquisas quase intemporais, que analisam estruturas consideradas fixas por muitas e muitas gerações.

Essa busca por um diálogo com o estruturalismo fez, desde então, a Historiografia Social e a Antropologia Social se tornarem essencialmente interdisciplinares, produzindo historiadores que caminharam sobre a chamada Antropologia Histórica. Entre os que têm se debruçado sobre essa perspectiva se destaca Robert Darton, com seus estudos sobre leitura e sobre mentalidades. Entre os livros publicados pelo autor, destaca-se uma coletânea de ensaios, cujo título *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa* já chama a atenção para um dos ensaios, “Os trabalhadores se revoltam: o grande massacre de gatos na rua Saint-Severin”, que pode ser considerado como uma das melhores experiências de interdisciplinaridade entre a História e a Antropologia Social. Na

busca por entender a graça, por traz de um massacre de gatos ocorrido na França às vésperas da Revolução Francesa, o autor trabalha o relato de um operário da época com a maestria de interpretar o documento e compreender todo um código social contido naquelas palavras.

Todavia, o preço que pareceu ser pago por toda essa epopeia junto ao estruturalismo foi a descaracterização do sujeito. Não que durante tal percurso o sujeito não tenha sido levado em questão; seria até certo “sacrilégio historiográfico” com diversas obras da historiografia cultural, como, por exemplo, com o expoente *O queijo e os vermes*, do italiano Carlo Ginzburg, cuja análise se orienta pela ação de um sujeito – o moleiro Menocchio. Mas a problemática está na objetividade desse sujeito, é ele – o seu corpo – que põe tudo em movimento, o resto é representação. Esta é a grande guinada em relação à historiografia de cunho estruturalista, e da qual a historiografia social e a cultural podem se aproveitar. Seu foco não está mais na observação da organização dos princípios internos das estruturas, mas na ação do sujeito, em sua prática. A relação entre sujeito e representação é traduzida pela prática, é ela que dota de sentido os significados da representação e engendra orientações que se sedimentam no espírito dos indivíduos.

O corpo humano aparece, assim, como o grande vértice das ciências sociais. Sua capacidade racional o permite ser veículo de expressividade, dotando a si próprio de plasticidade fenotípica,⁵ ao mesmo tempo em que emite expressões que configuram aquilo a que chamamos de sociedade e cultura e, dessa forma, possibilita a comunicação e a consequente interação entre sua espécie. O intelectualismo, talvez, tenha cegado o homem com sua própria razão, o que acabou obscurecendo a natureza da ação humana, que em essência está na simples utilização dos instrumentos materiais e também intelectuais de que dispõe e sempre com vistas a alcançar seus objetivos que são determinados pela natureza ou pelo ambiente artificial que ele mesmo produz. É a compreensão desses usos que os estudiosos das ciências sociais têm que buscar, o sentido prático das coisas, tornando inteligíveis os fins destas práticas. Portanto, é por meio da análise dos usos dos objetos materiais e simbólicos que a historiografia pode passar a considerar o papel do sujeito nos estudos sociais.

Se a concretude do sujeito não é levada em conta, o estudioso pode cair no âmbito da “pura teorização” que é visto por Bourdieu como um equívoco, muito marcante nas

⁵ “Plasticidade fenotípica” é a capacidade dos organismos de alterar a sua fisiologia ou morfologia de acordo com as condições do ambiente.

ciências sociais, e que tem origem na descontinuidade entre a construção teórica e a prática empírica. Como afirmam Emile Servais e Georges Liénard:

Para anular as falsas alternativas entre as quais oscilam, com maior frequência, as ciências do homem e que retardam a unificação, notadamente, da alternativa entre o objetivismo e o subjetivismo, não há maneira melhor sem dúvida, como [Bourdieu] sugere em sua obra *Esquisse [d'une théorie de la pratique]*, que reafirmar e praticar a necessária união da crítica epistemológica, entre a construção teórica e a pesquisa empírica. O que esclarece o sentido dessa tentativa: não se tem que propor um discurso teórico, mas explicitar os perigos epistemológicos que são obstáculos a uma prática científica justa [...]. Tal união se mostra possível quando há a construção de uma *teoria coerente da prática*:⁶ por um lado, porque carrega em um nível explícito os pressupostos que embasam os conhecimentos derivados da prática e, por outro lado, porque permitem superar as armadilhas do teoricismo. De fato, se o projeto de Bourdieu precisa-se pela oposição com outros projetos teóricos constitutivos do campo dos teóricos sociais, objetivismo, estruturalismo, positivismo, formalismo, nominalismo, subjetivismo, fenomenologia, interacionismo, etnometodologia, essa teoria da prática está antes de toda construção em uma dupla recusa, a recusa do empirismo cego às escolhas teóricas que implicam toda pesquisa e que remetem aos preceitos de corpos metodológicos codificantes da prática da pesquisa, e a recusa do teoricismo que tem eternamente se mostrado como pré-requisito (1974: 413-414).⁷

À parte disso, as consequências da trajetória historiográfica francesa, que tomaram conta da historiografia brasileira, ainda predominam na historiografia da Antiguidade Clássica, principalmente a da Grécia. Nesse âmbito, o nome de Jean-Pierre Vernant aparece de maneira eminente, e seu séquito inclui grandes historiadores na atualidade como Claude Mossé, Mário Vegetti, Maurice Borgeaud, entre outros. Como afirma Perter Burker:

Hoje, destacados historiadores da antiguidade, como Jean-Pierre Vernant e Paul Veyne, fundamentam-se na psicologia, na sociologia e na antropologia, visando interpretar a história da Grécia ou de Roma, de uma maneira paralela a Febvre e Braudel, se é que não seguem exatamente seu exemplo. Vernant, por exemplo, preocupa-se com a história de categorias como o espaço, tempo e a pessoa (*apud* SILVA, 2008: 01).⁸

Jean-Pierre Vernant, autor que talvez mais tenha influenciado as pesquisas sobre Antiguidade grega no Brasil, também foi muito influenciado pelo estruturalismo de Lévi-Strauss, e sempre preferiu em seus estudos o conceito de “pessoa” em vez do de “sujeito”. Para ele, “o espírito do homem encontrar-se-ia nas suas obras; suas formas de imaginação, mentalidades e funções psicológicas deveriam ser buscadas naquilo que foi produzido em seus atos culturais” (JULIEN, 2009: 19).⁹ O homem se expressa por meio de

⁶ Grifo meu.

⁷ SERVAIS, Emile; LIENARD, Georges. Le sens pratique : A propos du livre de Pierre Bourdieu. *Revue française de sociologie*. v. 15, n. 3, p. 413-421. 1974.

⁸ SILVA, Rômulo Henrique Andrade. Um olhar sobre a escrita do historiador Jean-Pierre Vernant em sua obra “O Universo, os Deuses e os homens”. *Anais eletrônicos do XIII Encontro Estadual de História e Historiografia: entre o nacional e o regional*. p. 01-09. 2008.

⁹ JULIEN, Alfredo. A psicologia histórica de Jean-Pierre Vernant. *Cadernos UFS - Filosofia*. Sergipe, v. 6, n. 5, 17-23. jul.-dez. 2009.

suas linguagens e, se ele pode ser encontrado em suas obras, dessa maneira, aparece como elemento ou categoria de uma linguagem. Nessa direção, Vernant distingue três categorias em relação ao homem ou à pessoa: o indivíduo,¹⁰ o sujeito e o eu.¹¹ O sujeito, por seu lado, mostra-se como subjetividade que expõe as normas estabelecidas, os valores socialmente reconhecidos e dispostos na própria linguagem que os expressam (VERNANT, 1987: 120).¹²

Não obstante, dentro desse enquadramento, o sujeito acaba sendo descaracterizado em função da linguagem que o reflete, já que, como em toda reflexão, acaba sofrendo distorções. Na verdade, ele se torna um elemento da própria linguagem, uma “categoria”. O que se observa, portanto, é a inversão da realidade concreta. A linguagem é que deveria ser apenas um elemento do homem, seu instrumento de uso. É essa crítica que Bourdieu desfecha ao estruturalismo e que o presente trabalho tenta aproveitar para lançar a novos horizontes instrumentos conceituais que podem ser utilizados não apenas na historiografia da Antiguidade grega, mas em todo o campo historiográfico.

A crença e o crer: analogias entre Vernant e Bourdieu

Qualquer elemento que esteja vinculado à religiosidade, em todos os períodos da história, figura-se como objeto de complexa compreensão. Quando esses objetos se encontram em um tempo distante, como é o caso da contemporaneidade em relação à Antiguidade grega, tal complexidade é potencializada, aumentando assim a dificuldade de intelecção. Um dos intelectuais que se arriscaram neste campo, conquistando grandioso prestígio, é o historiador, filósofo e antropólogo Jean-Pierre Vernant. Como poucos, Vernant adentrou nessa área e, em seu desenvolvimento acadêmico, cada vez mais se preocupou com a *forma de adesão* peculiar à religiosidade grega, mais especificamente às modalidades e

¹⁰ O “indivíduo”, *stricto sensu* (indivíduo estreito, reduzido), faz referência ao papel que desempenha no(s) seu(s) grupo(s), ao valor que lhe é reconhecido, em relativa autonomia face ao enquadramento institucional em que vive. Para localizar a presença do indivíduo na Grécia, Vernant concebia três vias de acesso: valorização do indivíduo na sua singularidade; o indivíduo e sua esfera pessoal: o domínio do privado; a emergência do indivíduo nas instituições sociais que pelo seu próprio funcionamento acabaram por lhe destinar, na época clássica, um lugar central.

¹¹ O “eu” não é nem delimitado, nem unificado: é um campo aberto de forças múltiplas. Essa experiência é orientada para o exterior, não para o interior. Enquanto o indivíduo procura-se a si mesmo e encontra-se nos outros, projetando-se também naquilo que realiza e sem levar em consideração aquilo que está na consciência. No sujeito a introspecção não existe, pois o sujeito não constitui um sujeito interior fechado no qual tem que penetrar para se encontrar ou se descobrir. O sujeito é extrovertido. Sua consciência de si é existencial. A consciência está agarrada ao exterior. Contudo, pela observação de si, os exercícios e as provocações que impõe a si mesmo, e pelo exemplo dos outros, o homem deve encontrar as formas de se dominar sem ser escravo de outros nem de si mesmo. A isso que se liga a noção do eu, como a busca de Deus, sendo ambas duas dimensões de uma mesma experiência solitária.

¹² RICOEUR, Paul; VEYNE, Paul; VERNANT, Jean-Pierre. *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1987. 144 p.

funções do crer e da crença relativamente a outros tipos de “atitudes intelectuais” (1987: 115).¹³

Em seu percurso intelectual, Vernant foi imensamente influenciado pelo filólogo Georges Dumézil, pelo psicólogo Ignace Meyerson e, como já dito, pelo estruturalista Claude Lévi-Strauss,¹⁴ principalmente em seus estudos sobre a estrutura do mito. É a isso que está ligada a problemática em questão. Mesmo com declarada preocupação sociológica, quando desenvolve suas reflexões sobre as noções citadas, o historiador não se desvincula das mencionadas escolas. Ele está atento às *funções sociais dos objetos* de seus estudos; contudo, tais funcionalidades adquirem sentido apenas a partir das relações entre os elementos internos dos discursos – que, no caso, configuram uma linguagem peculiar a um campo específico – e seu papel no interior dos campos que a constituem.

Como é exemplificado no artigo em que trata sobre o assunto, *Formes de croyance et de rationalité en Grèce Ancienne*, Vernant fala da *Peitho* (persuasão) como uma noção que designa uma divindade caracterizada por ser uma potência religiosa que se expressava nas instituições democráticas. No entanto, tal crença perde seu caráter religioso quando é indicada a “atitude intelectual” que a acompanha, o discurso argumentativo. Mesmo que junto à argumentação estivesse a força quase mágica da persuasão, a crença que envolvia a *Peitho* se conformava ao campo de atuação do discurso argumentativo dos sofistas. Ligando-se a este sujeito/personagem, “a *peitho* operava sobre as questões humanas no nível político, jurídico ou pessoal” (1987: 121), e sua função é compreendida em favor da busca pelo poder nas esferas social e política, mas não na religiosa.

[...] temos um discurso argumentado, que resulta em uma crença de outro tipo. Aliás, este campo, que é um campo simbólico, valoriza a *pessoa*¹⁵ do sofista, seu tipo de discurso e seus procedimentos intelectuais porque eles dão um certo poder social [...]. Logo, prestígio e poder se entrelaçam neste tipo de crença ligada a uma modalidade particular de discurso argumentado (VERNANT, 1987: 122).

Os sentidos das crenças dos inúmeros campos, sua função social, desse modo, surgem por meio das articulações internas das respectivas linguagens peculiares aos campos (VERNANT, 1999: 154).¹⁶ Crença e racionalidade¹⁷ coexistem (1987: 123), mas, segundo

¹³ VERNANT, J-P. *Formes de croyance et de rationalité en Grèce ancienne. Archives de Sciences Sociales des Religions*. v. 63, n. 1, p.115-123. 1987.

¹⁴ Além de ter sido discípulo do eminente historiador da Antiguidade Grega, Louis Gernet.

¹⁵ Grifo meu. Aqui Vernant faz referência a uma de suas categorias.

¹⁶ VERNANT, J-P. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1999. 221 p.

¹⁷ Vernant chama de *racionalidade* todo conjunto de elementos linguísticos que caracterizam uma linguagem, inclusive o mito, de modo a atentar à lógica específica de cada uma delas.

Vernant, é a última que determina a modalidade da primeira. Entretanto, para esclarecer melhor seu posicionamento, é viável colocar em pauta duas perguntas feitas por ele e que ajudam a entender melhor o *crer* e a *crença* na Grécia.

“Onde habita o *crer*?” Na realização dos inúmeros rituais que tinham que ser cumpridos pelo homem para que ele pudesse ser e se sentir grego. Regras que são ao mesmo tempo sociais, políticas e domésticas e também apresentam aspectos religiosos. O *crer*, como ato de fé, é indissociável das práticas cotidianas, e as crenças, conseqüentemente, ligam-se a tais práticas. Contudo, “o que vem a ser crença?” É tudo aquilo que se conta por meio das narrativas, diz Vernant (1987: 117). A crença religiosa na Grécia Antiga seria aquela composta pela linguagem do mito e que dava inteligibilidade aos rituais e informavam o *crer*.

Assim, *crer* e *crença* são esferas do universo religioso que se complementam na medida em que o homem religioso se forma. Na verdade, o *crer* difere fundamentalmente da *crença* a partir do entendimento que Vernant faz, respectivamente, da *crença* enquanto função da linguagem e do *crer* enquanto ato. Mesmo ele afirmando que “as *crenças* acontecem com as práticas”, ou seja, com o *crer*, acaba separando as práticas cotidianas da linguagem que lhe é inerente e assim dissocia a forma da ação do sujeito das substâncias intelectivas que lhe conferem sentido.

Portanto, a problemática que se coloca é como se pode separar aquilo que sociologicamente, ou até em outros setores do saber, afirma-se como indissociável. As disposições internas dos indivíduos não conseguem dissociar a prática e a esfera simbólica que acompanha essa prática, mesmo que muitas vezes seu sentido se esconda na penumbra da consciência do sujeito. Ora, como afirma Pierre Bourdieu, todas as práticas são classificáveis e só são porque possuem material simbólico para que isso seja possível. É a isso que se liga a noção de *habitus* como “princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação (*principium divisionis*) de tais práticas” (BOURDIEU, 2007: 162).¹⁸ Por isso é que o sujeito, detentor de determinado *habitus*, tem a capacidade de produzir e reproduzir práticas e objetos classificáveis, além de diferenciar e de apreciar essas práticas e seus produtos.

¹⁸ BOURDIEU, Pierre. O *habitus* e o espaço dos estilos de vida. In: *A distinção*. São Paulo: Zouk, 2007. p. 163-211.

Crer e crença são faces de uma mesma moeda. Os ritos, os quais Vernant associa ao *crer*,¹⁹ são entendidos tanto como os cultos institucionalizados pelo Estado quanto como pela tradição. Assim, ele afirma:

Crer, neste caso, é cumprir um certo número de atos durante o dia ou durante o ano, como festas que são fixadas pelo calendário, os atos da vida cotidiana, a forma como me alimento, como me caso, como vou viajar, como tomo certas decisões domésticas e que também possuem um caráter religioso (1987: 116).

Não obstante, podemos compreender esses ritos difusos no cotidiano como regularidades que possuem valor religioso e que ratificam, para o grego, a legalidade piedosa necessária ao viver social. Fosse aquele efetivado pelo Estado publicamente ou na particularidade individual ou familiar, os ritos gregos eram aquilo que refundava a legalidade sociopolítica²⁰ na esfera do tradicional, dos costumes ancestrais. Por isso, é preciso compreender o rito através de uma abrangência maior, que incluía a linguagem mítica (ou outras linguagens a calhar) como segmento inerente da *ação do sujeito*, o qual é *agente* não apenas do ato, mas também da teorização. Portanto, mesmo entendendo a perspectiva de Vernant – principalmente valorizando as contribuições alcançadas por ela –, o enfoque no agente como detentor de *habitus*, que correlaciona regras e símbolos sociais à situação vigente,²¹ é fundamental para que se entenda o funcionamento da sociedade grega antiga.

Ao alocar a existência de campos diversos na sociedade grega – onde cada um deles responderia ao mesmo tempo às instituições, a um funcionamento social, à procura de determinados poderes e prestígios sempre por meio de discursos, de racionalidades e de crenças (1987: 123) –, Vernant se abre ao diálogo entre sua noção de *campo* e aquela desenvolvida pela sociologia de Pierre Bourdieu.

Para o historiador, contudo, o campo seria *a fortiori*, constituir-se-ia pelas articulações entre os elementos discursivos que comporiam uma linguagem. Ele próprio assume que deixa de lado a questão da gênese, no campo da crença e no campo da vida social grega, dos tipos de pensamento (VERNANT, 1987: 120-121). Entretanto, para Bourdieu o

¹⁹ Vernant associa aos ritos o “ato de acreditar” nas potências divinas e nos saberes relacionados a elas, devido à importância do rito na instauração do homem na legalidade social, pois o *crer* estava ligado à piedade – comportamento fundamental para a sociabilidade grega –, sua transgressão resultaria em acusações e penas como a de Anaxágoras ou a de Sócrates. Portanto, a prática dos ritos, para Vernant, seria a adesão necessária ao comportamento religioso exigido pela sociedade na Grécia Antiga.

²⁰ Pois se referia à *politeia*, conceito que era inerente à ideia de prática da cidadania na *pólis*.

²¹ Como é demonstrado em “O *habitus* e o espaço dos estilos de vida”, obra na qual Bourdieu homologa práticas corriqueiras, como, por exemplo, as maneiras de se alimentar de grupos sociais opostos da sociedade francesa, como as classes populares e burguesas. (In: *A Distinção*. São Paulo: Zouk, 2007).

campo é *opus operatum*, ou seja, tem origem na divisão do trabalho e constitui-se pelas ações dos sujeitos, sendo por isso dinâmico e se atualizando constantemente a cada situação.

Tudo isso vislumbrado até aqui, conseqüentemente, indica a importância do sujeito como agente historiográfico para a compreensão da história. As ideias de campo e de *habitus* bourdieunianas, dessa forma, mostram-se de extrema utilidade para a inteligibilidade da ação do sujeito na construção da vida social e cultural. Na verdade, grosso modo, aquilo que diferencia as duas posturas é a crítica feita por Bourdieu à perspectiva linguística, mesma perspectiva que, como já foi dito, influenciou enormemente Vernant. O princípio desse questionamento está na recusa pela Linguística em tratar a linguagem como um *instrumento de ação*, mas sim como um objeto de intelecção. A linguagem, por esta via, seria instrumento dos agentes sociais que a usariam em suas vivências, pelos mais variados espaços e de acordo com suas intenções e situações que, porventura, venham a estar expostos. Por conseguinte, Bourdieu acaba submetendo à crítica outros conceitos e oferece dessa forma as linhas gerais de sua teoria sobre o “mercado de bens linguísticos”, cujas noções essenciais são: aceitabilidade ou língua legítima, relações de força simbólica, questão do valor e poder do discurso e, por fim, capital simbólico.

Tendo como foco a ação do sujeito, Bourdieu caracteriza o conceito caro a este trabalho que é a ideia de capital simbólico, também chamado pelo sociólogo de *competência prática*.

A competência prática é adquirida em situação, na prática: o que é adquirido é, inseparavelmente, o domínio prático da linguagem e o domínio prático das situações, que permitem produzir o discurso adequado em situação adequada. A intenção expressiva, a maneira de realizá-la e as condições de sua realização são indissociáveis (BOURDIEU, 1977: 18).²²

Dessa forma, a *competência prática* se emprega em um mercado de bens linguísticos, em um campo constituído por sujeitos que se posicionam em variados níveis distintivos com proximidades aos polos produtor e consumidor desses bens, os quais estabelecem a dinâmica da produção dos objetos simbólicos.

Neste ponto é que se pode estabelecer em outros traços, sob o olhar da sociologia bourdieuniana, o *crer* e a *crença*. Com esta perspectiva, *crer* e *crença* não seriam dissociados; pelo contrário, a inerência entre regra e simbolismo, ligada à relação dialética entre o *habitus* (do sujeito) e a situação, levaria ao entendimento da *crença* como produto da

²² BOURDIEU, Pierre. L'économie des échanges linguistiques. *Persée*. v. 34, n. 1, p.17-34. 1977.

dinâmica do mercado e o crer como prática estruturadora desse produto. A crença se constituiria pelos simbolismos proporcionados pelos discursos e, em relação à disputa de poderes e prestígios,²³ estaria mais vinculada às questões referentes às estratégias do campo do que, como menciona Vernant, às funções sociais determinadas por uma lógica interna aos discursos.²⁴ Assim, às estratégias que a lógica da disputa social – entendidas como relações de distinção entre campos ou agentes – impõe aos sujeitos se ligam os demais conceitos já citados: respectivamente, relações de força simbólicas, valor e poder do discurso e aceitabilidade da fala.

Demóstenes e o uso da Díken: um exemplo de caso

Através de Demóstenes (384-322 a.C.), proeminente orador grego, exemplifica-se bem a aplicabilidade dos pressupostos bourdieunianos nas práticas sociais da Grécia Antiga. Em seu discurso *Contra Aristogiton*, o eloquente orador acusa Aristogiton muito possivelmente, tendo como base pequenos indícios observados no texto, na Helieia²⁵ perante os jurados escolhidos para comporem esta assembleia. O discurso feito por Demóstenes (mesmo, talvez, não sendo ele que o tenha proferido) contra o respectivo réu denunciava este como um inimigo dos mais audaciosos de sua tão estimada república ateniense, o qual, tendo cometido infrações prévias e se recusado a pagar as correspondentes multas, foi visto pelo acusador como digno de sofrer a pena máxima – a morte – para que a cidade pudesse expurgar tal mácula. Entretanto, o discurso, tendo em vista as articulações de seus elementos internos, em vez de nos indicar qualquer função social específica, proporciona indícios que nos fazem compreender os rituais realizados no campo político, mais particularmente em seu setor judiciário, para que seu funcionamento fosse possível.

Nessa situação, há necessidade de considerar traços fundamentais que levem a vislumbrar algumas regras gerais do judiciário ateniense. Em primeiro lugar, o espaço da

²³ Jean-Pierre Vernant atenta para a questão do poder e do prestígio na sociedade grega na página 122 do artigo de 1987, “Formes de croyance et de rationalité en Grèce Ancienne”.

²⁴ Como afirma Pierre Bourdieu, “a força de um discurso depende menos das suas propriedades intrínsecas do que da força mobilizadora (exterior) que ele exerce, quer dizer, do grau em que ele é reconhecido por um grupo numeroso e poderoso que se reconhece nele e de que ele exprime os interesses” (In: *O poder simbólico*; Lisboa: Difel, 1989. p. 183).

²⁵ Era na Helieia que era julgada a maioria dos processos, pois, no que tange aos assuntos políticos, o povo ateniense era soberano em matéria judiciária. Assim, anualmente, os arcontes sorteavam seis mil jurados dentre todos os cidadãos com mais de 30 anos. Depois de escolhidos, os heliastas prestavam juramento. O número de heliastas convocados para cada julgamento era determinado pelo magistrado que efetuava a instrução do processo e escolhido mediante a importância da causa em julgamento. A Heleia, tal como estava organizada, apresentava graves inconvenientes, já que os jurados formavam uma assembleia muito numerosa, com escassa competência e facilmente impressionável.

legalidade em Atenas, como em toda a Grécia, dentro de suas peculiaridades, abrangia os setores tanto do direito positivo²⁶ como o da tradição. Era a união dessas duas seções em um mesmo plano que caracterizava os *nomois*, costumes ancestrais gregos institucionalizados pela *pólis*. Esse vínculo era possibilitado fundamentalmente pela religiosidade grega, e suas correlações permeavam toda a galáxia dos espaços sociais da Grécia. Todos eles possuíam orientações que de alguma forma participavam dessa complexa dinâmica, a qual erigiu e marcou enormemente a alteridade da identidade grega.

Na Grécia Antiga, o campo político e o religioso se inter-relacionavam de modo que o primeiro, sendo construído sob a base simbólica religiosa, acabava legitimado pelo segundo. Era o enraizamento na tradição que fazia com que na sociedade grega o direito consuetudinário – entendido aqui pela dinâmica comportamental que envolve as noções polares de puro e impuro – e o direito positivo – conjunto de normas instauradas verticalmente pela *pólis* – fossem tão inerentes entre si, desenhando-os como faces diferentes de uma mesma moeda. Dessa maneira, as ações dos sujeitos no interior do campo judiciário tinham que ter por base essas considerações. O sentido último de toda ação na *pólis*, em última instância, sempre carregava fortes denotações ou conotações morais, já que boa parte das práticas era atravessada pela tradição.

Por essa via é que devemos compreender algumas ritualidades efetuadas no palco das instituições judiciárias atenienses. Inúmeras práticas serviam para que os agentes se inscrevessem nessa intrincada ordem social, e é a esse elo que a *crença* – enquanto objeto simbólico estruturado – e o *crer* – como prática estruturadora da crença – mostram-se importantes para a sociedade grega. Na citação que se segue, há a apropriação de uma *crença* por parte do orador que, ao usá-la, instaura sua posição naquele espaço competente, além de angariar força persuasiva ao seu discurso para que sua intenção, sua estratégia de ação, fosse alcançada satisfatoriamente.

[...] é necessário pronunciar, neste dia, sob as luzes de vossas consciências, corrigindo os abusos e as desordens no que respeita as leis, amigas da justiça e preocupação dos governos, e a própria Justiça [*Diken*], venerável e inexorável, que Orfeu, aquele poeta ilustre que nos ensinou os mais santos mistérios, representa sentada próxima a Zeus Tronon, para observar todas as ações dos mortais. Pronunciem então como estando sob seus olhos e tomando guarda para que nada seja feito de indigno a esta deusa, como prezam os oráculos; vós que a sorte honrou com a função de juízes, que constituís a guarda da honra, dos direitos, dos interesses de todos os cidadãos e por entre as mãos daqueles entregais hoje este depósito precioso, selado por juramento em nome das leis, do governo e da pátria (DEMOSTHÈNES; 10 e 11).²⁷

²⁶ Entendendo por direito positivo o conjunto de normas de caráter obrigatório impostas pelo governo da *pólis*.

²⁷ Démosthène. *Contre Aristogiton*. Paris, Verdière, 1820.

O orador traz à tona, provavelmente, a representação órfica do mito da justiça divina. Obviamente, esse mito teve sua gênese em algum círculo órfico, mas sua difusão por Atenas em meados do século IV a.C., como atesta o próprio Platão nas *Leis*²⁸ ao falar da justiça divina cuja implacabilidade lançaria duras penas a todos os mortais de conduta condenável. A adesão a essa crença, principalmente na última metade do quarto século a.C., como atestam alguns discursos da época (entre eles o epicurismo), oferece ao eloquente orador um valoroso instrumento persuasivo de sua fala na Helieia.

Nessa conjuntura é que se pode utilizar o conceitual de Pierre Bourdieu. A apropriação da crença mitológica pelo orador (agente) com explícitos fins dentro do campo judiciário e a grande probabilidade que o valor social inerente a essa crença tem em *mobilizar* os juízes da Assembleia levam o locutor de Demóstenes a assumir a *competência* da situação e, ao mesmo tempo em que refunda (justifica) a ocasião pela autoridade simbólica que tal crença exerce nesse espaço, adquire força para o embate argumentativo, proporcionando-lhe certo poder simbólico perante aqueles que o ouvem. A Assembleia era o palco por excelência das relações de forças internas entre os agentes do campo político, que traçavam estratégias junto a seus grupos, buscando o acúmulo de poder na sociedade.

Nesse sentido, eram as ritualidades, regularidades que instauravam comportamentos sociais em uma legalidade na qual a religiosidade era imprescindível, que caracterizariam a noção do *crer* levando em consideração o prisma bourdieuniano. Vernant menciona, na introdução de seu citado artigo, que podemos entender a religião grega como “uma forma de adesão particular que não é aquela que encontramos em outros campos” (1987: 115). Portanto, de acordo com ele, a prática religiosa estaria ligada à adesão dos agentes às crenças relativas às potências divinas ou saberes que envolviam esses objetos. Assim, a adesão, como apropriação ou aceitação, desse simbolismo religioso seria o que caracterizaria o *crer* enquanto prática. Aos *modos do crer* se ligariam, dessa forma, as *estratégias* de produção, apropriação e consumo das crenças religiosas. Demóstenes acreditava no mito da Justiça órfica simplesmente por tê-la usado em dado espaço, mesmo se em sua subjetividade não possuísse convicção de fato sobre a real existência ou providência dessa divindade.

²⁸ Livro X, 904-905.

Segundo Bourdieu, toda relação de força simbólica é uma relação de *autoridade-crença* e todos aqueles que produzem e reproduzem tal relação, sejam eles produtores, apropriadores ou apenas consumidores desses bens simbólicos, *creem*. Com esta visão, mesmo o Protágoras pintado por Platão, sofista célebre e ateísta assumido, pode ser considerado um crente na medida em que o próprio utiliza-se do mito de Prometeu para expor uma de suas perspectivas políticas, já que adere a uma crença com a intenção de cooptar capital para se fazer ouvido.²⁹

Conclusão

A máxima cartesiana, que privilegia o subjetivismo na compreensão da realidade objetiva, incita o homem ao intelectualismo, fazendo-o esquecer a simplicidade de sua existência concreta – o seu corpo. As ideias humanas transcendem os limites orgânicos de sua mente através das materializações de suas expressões e, conseqüentemente, pela comunicação. Em todo estudo, tem-se que imaginar o sujeito através de suas práticas, utilizando as linguagens e os discursos, produzindo representações, absorvendo valores e regras, de maneira individual ou coletivamente.

Por mais que seja nas fontes, mormente escritas, que o historiador busque a reconstrução do passado, não podendo observar diretamente o corpo do homem antigo, medieval e até mesmo das últimas gerações, ele tem que projetar tal concretude através das pistas que analisa nas próprias fontes. Assim como comparou Carlo Ginzburg em *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*,³⁰ o trabalho do historiador tem que ser como o de Sherlock Holmes, isto é, investigar os indícios imperceptíveis para, em vez de descobrir o culpado pelo crime, projetar o passado no presente. É através dessa projeção que a história cria vida, como quando Veyne compara o historiador a um ficcionista que utiliza metodologia científica, e os sujeitos são os personagens desta história.

Entrementes, por meio de um breve diálogo estabelecido entre Jean-Pierre Vernant e algumas notas de Pierre Bourdieu, tornou-se possível conceber uma mudança de perspectiva em relação às noções de *crença* e de *crer* concebidas pelo estudioso da Grécia Antiga. *Crer* e *crença*, a partir desse trabalho, mostram-se como conceitos que não apenas caminham juntos, mas são inerentes um ao outro. A *crença*, portanto, é o objeto por meio do

²⁹ Ver o *Protagoras* de Platão, 320 D.

³⁰ GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 288p.

qual o crente adere a determinada esfera do religioso. Ao passo que o *crer* é a própria adesão concebida em sua prática social e que está associada ao “uso” de determinada *crença*. No entanto, essa visão somente é possível se aderirmos à ideia de *competência* enquanto definição de linguagem de autoridade, cujos “simbolismos são dotados de valores”, como o poder de impor a recepção da expressão discursiva. Não permitindo, assim como faz a Linguística, reduzir a relação de força simbólica, baseada em uma relação de autoridade-crença, em uma operação intelectual de cifração-decifração. A sociologia de Pierre Bourdieu, desse modo, mostra-se como ponto a somar na produção de conhecimento historiográfico sobre a Antiguidade de maneira geral, mesmo com todo seu instrumental “economicista”.³¹

³¹ Outras obras de referência para este trabalho são: BOURDIEU, Pierre. Le sens pratique. In: *Revue française de sociologie*. V. 22, n. 4, p. 636-642. 1981; BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: *O poder simbólico*; Lisboa: Difel, 1989; CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. v. 11, n. 5, p. 173-191. 1991; VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro, 1990; VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Campinas: PAPIRUS, 1992; VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999.

**A DOCTRINA DO TIRANO, DA TIRANIA E DO TIRANICÍDIO NA
REPRESENTAÇÃO DA NEOESCOLÁSTICA HISPÂNICA
(ESPANHA – SÉCULO XVI)**

Walter Luiz de Andrade Neves ¹

RESUMO:

Este artigo se propõe a analisar a teoria do tirano, da tirania e do tiranicídio (ou direito de resistência popular) dentro da neoescolástica hispânica – com ênfase no século XVI –, especialmente em autores como fray Francisco de Vitoria (1483-1546) e os padres Francisco Suarez (1548-1617) e Juan de Mariana (1536-1624).

Palavras-chave: Neoescolástica; tiranicídio; história ibérica

ABSTRACT:

The doctrine of the tyrant, tyranny and tyrannicide in the representation of Hispanic neoscholastic (Spain – XVI Century)

This article proposes to examine the theory of the tyrant, tyranny and tyrannicide (or right of popular resistance) within the Hispanic neoscholastic – with emphasis on the sixteenth century – especially in the writers as fray Francisco de Vitoria (1483-1546) and the priests Francisco Suarez (1548-1617) and Juan de Mariana (1536-1624).

Key-Words: Neoscholastic; tyrannicide; iberian history

*“El Rey, en siendo tirano,
luego deja de ser Rey”*

Guillén de Castro: *El amor constante* ²

“Se a história nos ensinou algo,
é que qualquer um pode ser assassinado.”

O Poderoso Chefão

INTRODUÇÃO

No momento atual, no qual se descortina talvez uma “era das revoluções árabes”, quando povos se rebelam contra autocratas longevos e a intervenção armada estrangeira na Líbia é debatida e posta em prática através de organismos internacionais como

¹ Mestre em História pela UFRuralRJ e Doutorando do PPGHIS/UFRJ. walter_andrade@click21.com.br. Este artigo é fruto do terceiro capítulo da dissertação intitulada “O Constitucionalismo no Antigo Regime Ibérico: Um Estudo sobre o Contratualismo Neoescolástico (Espanha – Séculos XV-XVII)”, sob orientação do Prof. Dr. Ricardo de Oliveira e como bolsista da FAPERJ.

² CASTRO, Guillén de. *El Amor Constante Apud* MARAVALL, José Antonio. *Teoría española del Estado en el siglo XVII*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1995. p.403.

a ONU e a OTAN, ou num primeiro momento diretamente pela ação exclusiva dos Estados Unidos, adquire maior importância um mergulho num dos momentos de maior efervescência dos debates sobre o tirano e o tiranicídio, ocorridos em inícios dos tempos modernos, e cujas proposições embasariam inclusive – extrapolando seu contexto histórico de produção intelectual – estas mesmas intervenções internacionais atuais. Trata-se aqui da análise da figura do *direito de resistência popular* defendida pela corrente escolástica desde o medievo, e em relação à qual os autores neoescolásticos espanhóis – com ênfase no século XVI – só divergem no *modus operandi* que deve ser levado adiante e sobre as condições para a sua efetivação, redundando numa posição mais moderada do fray Francisco de Vitória (1482-1546) e Pe. Francisco Suarez (1548-1617) e na mais radicalizada e detalhada de Juan de Mariana (1546-1654), o que teremos ocasião de ver aqui. Nossa intenção neste artigo é, portanto, tratar da figura do tirano e do tiranicídio, em especial nesses pensadores, a partir de uma preocupação contemporânea com a temática do governo ilegítimo.

A TIRANIA NA FILOSOFIA POLÍTICA GRECO-ROMANA E CRISTÃ

Guido Cappelli e Antonio Gómez Ramos, na introdução a quatro mãos que realizam ao conjunto de artigos organizado na recente obra coletiva *Tiranía: Aproximaciones a una figura del poder*,³ sublinham a presença constante da figura do *tirano* em toda teoria de poder desde as origens do pensamento político ocidental. É com Platão que serão definidos tipologicamente o tirano e a tirania em oposição à figura antitética do governante virtuoso – anteriormente rei e tirano eram imagens que se superpunham⁴ – quando o filósofo das Ideias identificará tirania a injustiça, infelicidade, escravidão e infração à lei.⁵ Desde então, a imagem do tirano e a da tirania encontradas no pensamento greco-romano as desenham como o exercício do poder de forma ilegítima, seja por 1) aquisição original ilícita; ou 2) pelo exercício cruel de um poder originariamente lícito. De todo modo, o exercício tirânico do

³ Fruto do Seminário Internacional *El poder y sus límites: figuras del tirano*, que se deu em Madri (junho de 2005), patrocinado pelo Instituto L. A. Sêneca, da Universidade Carlos III de Madrid. O seminário congregou alguns dos especialistas mais destacados na matéria, que – a partir de uma concepção plural e multidisciplinar – colocaram em relação a perspectiva histórica de reconstrução diacrônica do fenômeno da tirania e a análise de casos históricos concretos com o enfoque teórico, destinado a evidenciar as modificações e continuidades do paradigma, abrindo um pertinente debate sobre a viabilidade para a reflexão contemporânea da noção tradicional de tirania, cuja utilização atual ainda advogam como instrumento de análise e classificação política. CAPPELLI, Guido & RAMOS, Antonio Gómez (Edição e introdução). *Tiranía: aproximaciones a una figura del poder*. Madrid: Dykinson, 2008. pp. 10-11.

⁴ CAPPELLI, Guido. *La otra cara del poder. Virtud y legitimidad en el humanismo político*. In: *Tiranía...Op. cit.* p. 98.

⁵ LISI, Francisco L. *Tiranía, justicia y felicidad en Aristóteles*. In: *Tiranía...Op. cit.* p. 81.

poder resulta na transgressão das regras de um governo justo, no estabelecimento de um regime ilegal, baseado na violência e no interesse privado do governante, acima do interesse público e do bem comum.

Ao longo do Medievo – cujo pioneiro apologista do tiranicídio será John Salisbury⁶ – e do Renascimento, a figura do tirano assumiu o caráter cada vez mais pronunciado de “antipríncipe”, negativo da imagem não só do bom e virtuoso rei, mas do rei em si, pois na imagem do príncipe não cabiam o mau governo e a degradação da psicologia do governante (cujos vícios recorrentes na literatura são a avareza, o orgulho, a cólera, o voluntarismo, a crueldade etc.), vícios atribuídos assim ao polo oposto da relação, o tirano (em antítese com as virtudes do príncipe), tirano que é uma espécie de fantasma do verdadeiro rei.⁷ Conforme salienta Mario Turchetti num dos artigos do referido livro, podem ser considerados tiranos não somente um rei injusto, mas ainda os *funcionários públicos*, e a tirania, no sentido rigoroso da palavra, é entendida como o governo ilegítimo e ilegal, pois é exercida não somente sem e/ou contra a vontade dos governados, ou seja, não só carecendo do *consentimento popular*, como ainda quebrantando os direitos humanos fundamentais.

A dizer verdade, e indo contra a definição exclusivista comum aos dicionários, Turchetti ressalta que, ainda que literalmente a palavra tiranicídio seja simplesmente um vocábulo grego derivado do latino *tyranni-cidium*, isto é, significando em sua estrita etimologia o homicídio do tirano, não carrega exclusivamente este sentido. Tiranicídio, num sentido mais *lato*, quer dizer *acabar com a tirania*, o que não significa necessariamente assassinar o tirano, podendo resultar no seu *exílio*, que foi historicamente a primeira forma romana de tiranicídio,⁸ bem como pela simples *deposição* do cargo levada a cabo pelos governados, seja por revolta popular ou golpe de Estado, tendo sido “tirano” o grito de batalha das grandes revoluções modernas, como a Revolução Holandesa das Sete Províncias Unidas (1580), a Revolução Americana (1776) e, claro, a Revolução Francesa (1789), na qual, como se sabe, o rei Luís XVI foi parar na guilhotina, concretizando a condenação à morte do tirano por via judicial, por traição à pátria (a tentativa de contrarrevolução).⁹

A TIRANIA NO DIREITO ROMANO

⁶ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide de l'Antiquité à nos jours*. Paris: PUF, 2001. p. 251.

⁷ CAPPELLI, Guido & RAMOS, Antonio Gómez (Edição e introdução). *Tiranía...* Op. cit. pp. 9-10.

⁸ O primeiro Brutus, Lucius Iunius, realizou um tiranicídio sem ter por isso cometido um assassinato ou condenado à morte o tirano: condenou ao exílio a Tarquino O Soberbo. Foi o segundo Brutus, o mais célebre, Marcus Iunius, que ficou famoso ao ser um dos assassinos de Júlio César, cometendo um tiranicídio por meio do homicídio do tirano. TURCHETTI, Mario. «Tiranía» y «despotismo»: una distinción olvidada. In: *Tiranía...* Op. cit. pp. 56-7.

⁹ Idem, pp. 39, 17, 56-7.

Além da filosofia política, o tema da tirania e do tiranicídio também se fundamenta no Direito Romano e Canônico. Sabemos que o renascimento mais geral do Direito Romano na Europa data do século XIII, tendo sido capitaneado tanto por teóricos regalistas quanto por “constitucionalistas”,¹⁰ isto é, tanto por defensores da ampliação do poder régio – cujo melhor símbolo talvez seja a recuperação do conceito jurídico romano ligado ao imperador, o de *legibus solutus*, conferido agora aos príncipes – quanto por aqueles que intentavam moderar esse poder dentro de limites específicos, entre os quais figuram os defensores da tese da soberania popular, do direito de resistência e do tiranicídio. As duas últimas teses eram igualmente baseadas no direito canônico e romano, mais especificamente no código civil, cujo princípio de legítima defesa “*vim vi repellere licet: é justificável repelir com força a força*”, proveniente do direito privado, foi alçado à condição de direito público.¹¹

A TIRANIA E O TIRANICÍDIO NA NEOESCOLÁSTICA HISPÂNICA

Com efeito, a figura do *princeps legibus solutus* era uma das vias através das quais se realizava o debate acerca da tirania e do tiranicídio, especialmente para Juan de Mariana, na obra *De Rege et Regis Institutione* (1599).¹² Conforme sublinha Luis Sanchez Agesta na introdução que oferece ao jesuíta, tudo se passava para este como se o rei que o povo instituiu como guardião da justiça para resolver os litígios entre as pessoas aplicando as leis pudesse se transformar no novo rei tirânico que o espanhol vê surgir no Renascimento, desvinculado da lei, que pode modificar ao seu arbítrio,¹³ e é com essa preocupação que Mariana parece escrever especificamente o Capítulo IX “*El príncipe no está dispensado de guardar las leyes*” e que possuía em latim um título ainda mais veemente de “*Princeps non*

¹⁰ MARAVALL, José António. Op. cit. pp.154-5 e SKINNER, Quentin. *As Fundações do Pensamento Político Moderno*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. p. 394.

¹¹ Ver SKINNER, Quentin. Op. Cit. pp. 403-405.

¹² Já em vida do próprio Juan de Mariana se produziu uma segunda edição em Manguncia (Mainz, imprensa de Baltasar Lippi) em 1605, somente seis anos depois de sua aparição; em 1611 o livro volta a ser editado, e, desta vez, provavelmente por iniciativa do editor, que quis aproveitar o escândalo produzido pela obra (por causa da vigorosa posição tiranizada do autor) para vender uma nova edição. Por haver se esgotado, reproduziu-se outra edição em 1640; já são quatro edições em menos de 50 anos. Essa obra de Juan de Mariana só viria a ter uma tradução espanhola em 1845, anônima. Tivemos acesso a uma versão em espanhol de 1950, que é de onde a citamos. *De Rege et Regis Institutione* foi também a realização de um pedido de seu amigo García Loaysa, tutor daquele que viria a ser o rei Felipe III, que encomendara o *espelho de príncipe*. O jesuíta prestava, de outro modo, um serviço ao rei e ao “bem comum”. Cf. AGESTA, Luis Sanchez. *El Padre Juan de Mariana, un humanista precursor del constitucionalismo*. pp.8-9 In: Juan de Mariana. *La dignidad real y la educación del rey (De Rege et Regis Institutione)*. Centro de Estudios Constitucionales, Madrid: 1981. p. LX. Lemos Mariana pela edição castelhana com o título de *Del Rey y de la Institución Real*, presente em MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 2 Tomos, 1950.

¹³ AGESTA, Luis Sanchez. Op. Cit. p. XLIV.

est legibus solutus”. Além das leis fundamentais – a *religião*, os *tributos* e a de *sucessão real*, que só podem ser alteradas pelas Cortes, segundo o autor –, o rei ainda deve guardar “[...] *las promulgadas sobre el dolo, sobre la fuerza [...]*”, além das leis “[...] *sobre el adulterio, sobre la moderacion de las costumbres [...]*”, coisas todas “[...] *en que no difiere el príncipe de su último vasallo*”.¹⁴ Aqui vemos como os costumes e o direito comum, consuetudinário, são limites ao poder régio. As leis positivas, que são estabelecidas pelo próprio rei, são as únicas que podem, teoricamente, ser desobedecidas pelo legislador. Essas leis só lhe impetram uma função *prescritiva*, não *coercitiva*, sendo esta a noção de *rex legibus solutus* para Tomás de Aquino, como aponta Ernst Kantorowicz.¹⁵ Mariana polemiza aqui com os teóricos “absolutistas” que, segundo sua interpretação, pretendem defender que a noção de *legibus solutus* equivale à total liberdade do rei em relação às leis em geral, como faz o tirano, que se julga independente da lei, interpretando equivocadamente a noção de *legibus solutus*.¹⁶ Entretanto, como o autor parece afiançar, a noção de *lex digna*, igualmente proveniente do Direito Romano, implicava que, *moralmente*, o príncipe estava obrigado a observar até mesmo as leis às quais, *legalmente*, não estava sujeito.

Outrossim, a noção do Direito Romano de *lex regia* afirmava que a submissão do rei à lei *ampliava* o poder régio, baseada na noção de concessão de soberania do povo romano a seu imperador.¹⁷ Parece ser baseado nessas noções que Mariana considera atitude indigna de um rei não guardar mesmo as leis que cria, já que o príncipe é o modelo de conduta para seu povo, e, seja esse modelo ruim ou bom, os súditos o seguem. Como vemos, o rei é obrigado *moralmente* a cumprir as leis positivas, ainda que não coercitivamente, e, para uma república ser feliz, é preciso que o modelo seja virtuoso, pois “*Hacen mas fuerza en los hombres los ejemplos que las leyes [...]*”, e “[...] *suele reputarse digno imitar las leyes de los príncipes, bien sean estas malas, bien saludables*”.¹⁸

Vemos assim, nesse capítulo sobre o “*Princeps non est legibus solutus*”, que o jesuíta apresenta certa contradição, já que sustenta a submissão do príncipe às leis fundamentais (instituídas pelo reino no momento do contrato de sujeição ao rei) e aos costumes que se acreditam derivados da lei natural, mas acaba por não afiançar no todo o próprio título do capítulo, já que não reitera as concepções de Bartolo de Saxoferrato e de

¹⁴ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana...* Op. Cit. p.490.

¹⁵ KANTOROWICZ, Ernsnt H. *Os dois corpos do rei. Um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. pp. 95-6.

¹⁶ CAPPELLI, Guido. *La otra cara del poder...* Op. Cit. p. 116.

¹⁷ Idem, pp. 80-1, 103-4.

¹⁸ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana....*Op. cit. p. 489.

Guilherme de Ockham, que concluíam – a partir do fato do povo, por nunca ter se desfeito de sua soberania originária, apenas delegá-la ao rei – que a comunidade deveria ser capaz, em todos os momentos, de obrigar o governante a obedecer às leis positivas.¹⁹ De todo modo, Mariana coloca-se contra as teses “absolutistas” de seu tempo:

*Un príncipe no dispone de mayor poder que el que tendría el pueblo entero si fuese el gobierno democrático, ó el que tendrían los magnates si estuviesen concentrados en ellos los poderes públicos; no debe pues creerse más dispensado de guardar sus leyes que el que lo estarían los individuos de todo el pueblo ó los próceres del reino, con respeto á las disposiciones que por su delegado poder hubiesen ellos mismos sancionado [...] por alto que se esté sobre los demás, se es siempre hombre, se es siempre miembro del Estado*²⁰

Juan de Mariana pode ser considerado o mais radical dos autores constitucionalistas espanhóis. Primeiramente por reiterar – sem citá-los, por razões de rivalidade com o tomismo e a suspeita de heresia que recaía sobre os conciliaristas,²¹ como John Mair, Jacques Almain, Jean Gerson e Guilherme de Ockham – a tese destes sorbonistas, ao sustentar que o povo apenas *delega* seu poder supremo aos governantes, sem jamais *aliená-lo*, sendo a autoridade política não meramente derivada do povo, mas inerente a ele, e deste modo o estatuto de um governante jamais pode ser o de um soberano absoluto, mas somente o de um *ministro* ou *funcionário da república*. Esta tese lança assim a fórmula do “*rex maior singulis, minor universalis*”, isto é, o rei é maior do que cada súdito em particular, mas é menor do que o povo em seu conjunto.²² Juan de Mariana assume claramente essa tese, quando afirma que o rei possui um poder especial, máximo, mas que deve estar circunscrito a certos limites, resumindo sua posição quando diz que “*Quizás empero convenga que solo las tenga [...]*”, isto é, as forças do rei “[...] *para ser superior á muchos y á cada uno de los ciudadanos, no para serlo á la nacion entera*”.²³ Nesse sentido os reis são entendidos como titulares de um ofício público, a quem o povo concede tributos como mercês, como parece concordar Bartolomé de Las Casas, numa passagem que lança essa imagem: “[...] *el*

¹⁹ SKINNER, Quentin. Op. Cit. p. 458.

²⁰ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. pp.489-90.

²¹ A tradição *conciliarista* é questionadora da estrutura monárquica pura da Igreja e da infalibilidade papal, e defensora da separação dos âmbitos político e religioso, que tende para a “espiritualização” das funções da Igreja. Defende que o concílio geral eclesiástico possui poder superior ao do Papa. São vários os autores conciliaristas, tais como o bispo de Pisa e canonista Huguccio (?-1210), o teólogo dominicano tomista Jean de Paris (1255-1306) e o cardeal romano Pierre d’Ailly (1350-1420); e os considerados principais, como Jean Gerson (1363-1429), que chegou a ser Reitor da Universidade de Paris, e o teólogo nominalista Guilherme de Ockham (?-1348), que teriam sistematizado melhor a doutrina conciliarista. cf. GARCÍA, Juan Carlos Utrera (seleção e introdução). *Conciliarismo y Constitucionalismo. Selección de textos I. Los orígenes conciliaristas del pensamiento constitucional*. Madrid: Marcial Pons, 2005.

²² SKINNER, Quentin. Op. Cit. pp. 394-403.

²³ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 488.

*rey, por su oficio y por las rentas o tributos suficientes que recibe del pueblo en pago o merced por servir a la república protegiendo a los ciudadanos [...]”.*²⁴

Já o dominicano Francisco de Vitoria, tempos antes, havia rechaçado a posição nominalista, numa página em que também se contrapõe ao conciliarismo, citando Ockham e Almain, salientando sua posição ao sustentar que “*Al argumento de que la república hace al rey, luego está sobre el Rey, niego la consecuencia*”, posto que, “[...] *si há dado su potestad al rey, no la retuvo para si, pues de lo contrario no la habría dado*”.²⁵ Como se vê, para Vitoria não há delegação do poder, mas *alienação*, ainda que o autor reclame que a condição para esta é a administração da justiça e do bem comum pelo rei, que pode ser deposto ao tornar-se tirano do povo, quando salva o *direito de resistência popular*, ao afirmar, pouco adiante, que “*Es verdad que, si el rey gobernase como un tirano, la república podría deponerlo*”, visto que “[...] *aunque la república le diera su autoridad, permanece en ella el derecho natural de defenderse; y, si no pudiera hacerlo de otro modo, puede rechazar al rey*”.²⁶ A citação é transparente e permite ver que Vitoria não trata aqui do *tiranny-cidium*, mas de *acabar com a tirania*, ao garantir o direito da república de *depor* o rei tirano, se não há outro meio menos radical de se resolver a questão. Outra dedução que se pode extrair dessa pequena citação é de que o *direito de autodefesa* da república deriva do *direito natural*, que, conforme sabemos, é *anterior ao poder político* e, assim, não pode ser eliminado por qualquer pacto ou contrato social que seja estabelecido por uma sociedade política, mesmo que esta assim o desejasse.

O jesuíta Francisco Suarez também trata do tema do governo injusto, quando sustenta que

*Sin embargo, la verdad católica es que el poder político, debidamente constituido, es justo y legítimo. Digo, **debidamente constituido**, para poder excluir el poder usurpado tiránicamente, pues es cierto que es violencia inicua y no verdadero y justo poder, ya que le falta un título de dominio [...] Así entendida esta tesis se encuentra expresamente en la Sagrada Escritura: El rey justo afirma el país; y otra vez: El rey que juzga con equidad a los humildes, su trono se afianzará para siempre; y en el libro de la sabiduría: El rey prudente, seguridad de su pueblo*²⁷

Nessa passagem, Suarez afiança a tese da soberania popular em trechos da Bíblia, fonte de autoridade incontestada para a neoescolástica, e classifica a tirania como poder iníquo ao qual

²⁴ LAS CASAS, Fray Bartolomé de. *De Regia Potestate: Quaestio Theologalis*. Edición de Jaime González Rodríguez. Introducción de Antonio-Enrique Pérez Luño. Ed. Bilingüe Latim-Espanhol. Madrid: Allianza, 1990. (1ª ed. Frankfurt: Wolfgang Griestetter, 1571). p. 119.

²⁵ VITORIA, Francisco. *La Ley*. Madrid: Tecnos, 1995. p. 128

²⁶ Idem, p. 130.

²⁷ SUAREZ, Francisco. *Defensio Fidei III. Principatus Politicus o la Soberania Popular*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. Esta obra é uma versão bilíngue latim-espanhol. (1 ed. 1613). p. 6. Grifos do autor.

falta um título de domínio. O jesuíta não pretende, contudo, que *todo* regime político tenha sido constituído de acordo com o modelo clássico da eleição primeva de um rei pela comunidade política. O axioma de que todo poder político legítimo depende de um título justo de domínio leva parcialmente em consideração certos casos concretos violentos, “*Pues nunca la monarquía (dijo San Cipriano) empezó honradamente, ni acabo sin sangre*”.²⁸ Dizemos que Suarez leva este dito em consideração *parcialmente*, uma vez que o jesuíta afirma, noutro momento, que o estabelecimento dos regimes políticos varia segundo os diversos pactos realizados pelas diferentes comunidades políticas (inclusive o modelo clássico da eleição de um rei justo), outorgando um relativismo histórico aos casos concretos. E o caso visível, tangível e muito conhecido da conquista do poder político através da guerra, justa ou injusta?! Suarez não nega tais realidades, mas as absorve dentro do modelo neoescolástico quando sustenta, muito caracteristicamente, numa passagem longa, porém capital, que nos oferece uma melhor compreensão da realidade dos contratos ou quase contratos sociais segundo o entendimento do autor:

*Además de esta manera voluntaria [de translación] suelen a veces las naciones o pueblos libres quedar sometidos involuntariamente a los reyes por medio de la guerra. Y esto suele hacerse justa o injustamente. Cuando la guerra tuvo un título justo, ciertamente el pueblo en ese caso se ve privado del poder que tenía, y el príncipe que venció ha adquirido el verdadero derecho y dominio sobre tal reino, ya que supuesta la justicia de la guerra, es justo aquel castigo [...] Por esta razón dije anteriormente que el poder del rey se basa en un contrato o cuasicontrato. Pues el justo castigo de un delito hace las veces de un contrato por lo que se refiere al efecto de transferir derechos y poderes, y por eso debe ser igualmente respetado. Acontece, sin embargo, con más frecuencia que un reino es ocupado por medio de una guerra injusta. De esta manera se agrandaron generalmente los más famosos imperios de la tierra. Ciertamente que en este caso no se adquiere al principio el reino ni el verdadero poder por faltar un título justo, sin embargo, en el correr del tiempo sucede que el pueblo da libremente su consentimiento o que los sucesores reinan de buena fe. Cesará entonces la tiranía y comenzará el verdadero dominio y potestad regia. De esta manera se obtiene siempre el poder monárquico inmediatamente por un título humano o por medio de la voluntad de los hombres.*²⁹

A clareza da exposição não exige maiores explicações, e vemos assim que o consentimento popular pode ser adquirido não só a partir de um contrato explícito e/ou originário, como de um *direito de prescrição*, isto é, a conquista violenta de um reino, que gera uma tirania, pode, com o passar do tempo, obter o consentimento tácito da comunidade, encerrando a tirania ao legar, assim, um justo título de domínio régio. O que não significa que o jesuíta não admita o direito de resistência popular, inclusive ao rei legítimo que degenera seu governo em tirania, já que neste caso “[...] *podría el pueblo hacer uso del derecho natural a la propia defensa, si el rey cambiara en tiranía su legítimo poder, abusando de él para ruina manifiesta del*

²⁸ Idem, p. 8.

²⁹ Idem, p. 32. Os colchetes com palavras são da edição espanhola.

Estado”, visto que “[...] a este derecho nunca ha renunciado el pueblo [...]”. No entanto, “[...] no debe hacerlo privadamente sino con autoridad pública, cuando por lo demás el príncipe tiene derecho a reinar legítimamente”.³⁰

Suarez aduz, como uma das razões para a deposição do rei tirano, um motivo de caráter confessional católico, quando afirma “*Y también está obligada [a república cristã] a deshacerse de el [...]*”, isto é, do rei, “[...] *cuando por razón de su poder moralmente se teme el peligro de ruina de la fe*”,³¹ sustentando assim um direito de desobediência não apenas civil, mas religiosa, esta última garantida pela “liberdade cristã”, que não significa para o jesuíta a liberdade às leis justas, mas consiste na isenção de que os cristãos gozam em relação à lei mosaica (a partir da instauração da Lei de Cristo, do Novo Testamento) e ante mandamentos de um rei herege (como era considerado Jaime I, a cujas teses Suarez se opõe na *Defensio Fidei*), que atentem contra a fé³² ou, como diria Pedro, em Atos 5:29: “É preciso obedecer a Deus mais que aos homens”, fornecendo base bíblica ao direito de resistência cristão.³³ Com efeito, o historiador Mario Turchetti, na sua grande obra *Tyrannie et tyrannicide de l’Antiquité à nos jours*, chama atenção para a relação entre tiranicídio e excomunhão papal dos soberanos, num trecho que carece de maiores comentários:

*[...] le droit d’excommunier les rois hérétiques, brandi par les pontifes pendant treize ou quatorze siècles, devient une arme politique redoutable lorsqu’elle implique le droit de déposer les souverains et de délier leurs sujets du serment d’obéissance; et une arme économique lorsqu’elle permet de priver les rois et les princes de leurs biens et possessions. D’autant plus que le roi hérétique, qui est retranché de la communion de l’Église et réduit au rang d’homme commun, mais qui veut rester sur le trône, devient ipso facto «tyran d’usurpation», ce qui donnerait à n’importe qui le droit de l’assassiner et de s’en glorifier comme d’un tyrannicide.*³⁴

O tiranicídio por razão de usurpação do trono, isto é, da ausência de um justo título de domínio, é considerado por todos os autores como permitido, sem mais condições, como seria o caso do próprio rei herege que, a partir do momento em que uma sentença da Igreja o declare culpado de heresia, pode ser morto como tirano, inclusive por qualquer particular.³⁵ O mesmo Juan de Mariana salienta esse consenso entre os intelectuais acerca do tiranicídio por usurpação de poder ilegítimo.

En primer lugar, tanto los filósofos como los teólogos, están de acuerdo en que si un príncipe se apodera de la república á fuerza de armas, sin razón, sin derecho alguno, sin el consentimiento del pueblo, puede ser despojado por cualquiera de la corona, del gobierno, de la vida [...] no solo puede ser destronado, sino que puede serlo con la misma violencia con que él arrebató un poder que no

³⁰ Idem, pp. 35, 61.

³¹ Idem, p. 61.

³² Idem, p. 60.

³³ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide...* Op. cit. p. 211.

³⁴ Idem, p. 12.

³⁵ Idem, p. 550.

*pertenece sino á la sociedad que oprime y esclaviza.*³⁶

No entanto, como vimos na última citação de Suarez, no caso do rei legítimo que degenera seu governo em tirania por razões civis, o autor condiciona sua *deposición* (não tratando, logo, do *tyranni-cidium*) à autoridade pública, isto é, à comunidade política reunida, negando direito a um particular de levar a resistência a cabo sozinho. Sobre esse ponto assenta-se a doutrina moderada do tiranicídio da neoescolástica com (além de Francisco Suarez) Domingos Soto e Luis de Molina.³⁷ Chamamos atenção a essa condição imposta por Suarez, pois veremos que Juan de Mariana vai mais longe e pode ser considerado mais radical também quanto ao direito de resistência popular e ao estrito *tyranni-cidium*, já que diz logo no prefácio da obra, sem mais, que tratará “[...] *de la gloria que se puede alcanzar matando al príncipe que se atreva á violar las leyes del Estado*” ainda que saliente “[...] *por mas que sea esto de sentir profundamente*”.³⁸ Mariana é quem nos fornece, outra vez, a descrição mais *impressionista* da antítese entre o rei e o tirano, com cores muito vigorosas, ao traçar polos opostos, identificando rei e virtude e tirano aos vícios:

*Es proprio de un buen rey defender la inocencia, reprimir la maldad, salvar á los que peligran, procurar á la república la felicidad y todo género de bienes; mas no del tirano, que hace consistir su mayor poder en poder entregarse desenfrenadamente á sus pasiones, que no cree indecorosa maldad alguna, que comete todo género de crímenes, destruye la hacienda de los poderosos, viola la castidad, mata á los buenos, y llega al fin de su vida sin que haya una sola acción vil á que no se haya entregado. Es además el rey humilde, tratable, accesible, amigo de vivir bajo el mismo derecho que sus conciudadanos; y el tirano, desconfiado, medroso, amigo de aterrar con el aparato de su fuerza y su fortuna, con la severidad de las costumbres, con la crueldad de los juicios dictados por sus sangrientos tribunales.*³⁹

A descrição de Juan de Mariana não é original, é tradicional, pois na Bíblia já havia a descrição do código da tirania no Antigo Testamento, no qual o profeta Samuel, guia político de Israel, relata que ao povo que pedia que lhe dessem um rei teria respondido Deus:

*Este será el derecho del rey que hubiere de reinar sobre vosotros: tomará vuestros hijos, y pondrálos en sus carros, y en su gente de á caballo, para que corran delante de su carro: Y se elegirá capitanes de mil, y capitanes de cincuenta: pondrálos asimismo á que aren sus campos, y sieguen sus mieses, y á que hagan sus armas de guerra, y los pertrechos de sus carros: Tomará también vuestras hijas para que sean perfumadoras, cocineras, amasadoras. Asimismo tomará vuestras tierras, vuestras viñas, y vuestros buenos olivares, y los dará á sus siervos. El diezmará vuestras simientes y vuestras viñas, para dar á sus eunucos y á sus siervos. El tomará vuestros siervos, y vuestras sirvas, y vuestros buenos mancebos, y vuestros asnos, y con ellos hará sus obras. Diezmará también vuestro rebaño, y seréis sus siervos. Y clamaréis aquel día á causa de vuestro rey que os habréis elegido, mas Jehová no os oirá en aquel día.*⁴⁰

³⁶ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 482.

³⁷ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide*...Op. cit. p. 545.

³⁸ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 466.

³⁹ Idem, p. 477.

⁴⁰ CAPPELLI, Guido. *La otra cara del poder*...Op. Cit. p. 97.

Claro que Samuel havia aqui descrito antes o tirano que o rei justo. Ademais, a descrição de Juan de Mariana sobre as diferenças entre as qualidades do rei e os defeitos do tirano lembra passagens análogas da *Instituição do Príncipe Cristão* de Erasmo e da *República* de Jean Bodin,⁴¹ e José Antonio Maravall salienta que a introdução da obra do autor francês na Espanha se deu efetivamente nos últimos anos do século XVI.⁴² Com efeito, Bodin, resumindo sua própria e longa descrição das diferenças que medeiam entre o rei e o tirano, sintetiza-as dizendo “*Que el Rey se conforma con las leyes de natura; y el Tirano las huella y desprecia*”; como podemos perceber, Bodin não sustenta a independência do rei em relação à lei natural, colocando a tirania como o regime no qual se verifica essa desobediência ao direito natural, o rei “...*haze profession de piedad, justicia, y fe; el otro [tirano] ni tiene Dios, ni fe, ni ley*”.⁴³ Entretanto, o autor francês nega terminantemente o direito de resistência popular ao rei-tirano por exercício cruel de um poder originariamente legítimo:

*Los Principes absolutamente supremos, son como los verdaderos Monarchas de España, Francia, Inglaterra, Escocia, Turchia, Persia, Moscovia, la autoridad de los cuales no se puede revocar, ni repartirla con los súbditos. En este caso el súbdito en particular, ni todos en general, no deben tentar contra su Principe, en perjuicio de su honra, ni de su vida, por vía de hecho, ni por la de justicia, aunque hubiese cometido todas las maldades y crueldades del mundo [...] Concluyo con quel súbdito, de ningún modo puede atentar cosa alguna contra su Principe supremo, por malo, cruel y Tirano que sea, licito es, no obedecerle en sea contra la ley de Dios o la natural, y en tal caso huir, alconderse, reparar los golpes, sufrir la muerte, antes que ofenderle en la vida, ni en la honra.*⁴⁴

Jean Bodin só aceita o tiranicídio contra o tirano por usurpação de poder, negando tal direito de resistência no caso do tirano por exercício cruel de um poder legal – a partir do entendimento de que a soberania dos príncipes legítimos é absoluta e não partilhada com os súditos, nem mesmo reunidos em Cortes – e que estes assim não possuem jurisdição alguma sobre o rei para julgar suas ações. Por outro lado, Bodin defende o direito de *desobediência* civil, que, no entanto, sem o direito de resistência, acaba por redundar num martírio individual ou coletivo, já que os desobedientes ficam à mercê da cólera do soberano. Conforme aponta Luis Sanchez Agesta, Juan de Mariana, mesmo sem citar seus adversários políticos (como Maquiavel e, especialmente neste caso, Bodin), discute os limites do poder régio com a corrente “absolutista”, que ele também chama, em outro momento, de aduladores do rei, pois “*Así suelen hablar los que desean que se ensanche el poder real, y no consienten en que se le encierre dentro de ciertos limites [...]*”, perguntando a seguir se não “*¿cabe siquiera abrigar la menor duda en que este poder es excesivo*” e assim “*que está muy cerca*

⁴¹ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide...* Op. cit. p. 476.

⁴² MARAVALL, José António. Op. Cit. p. 13.

⁴³ BODINO, Juan. *Los seis libros de la Republica*. Turin: Por Herderos de Bevilaqua, 1590. Folha 169. A obra original em francês *Six livres de la Republique* é de 1576.

⁴⁴ Idem, Folhas 177, 179-80.

de la tiranía, que, segun Aristóteles, llegó á ser una verdadera forma de gobierno entre naciones bárbaras?”.⁴⁵

Como vemos, o “absolutismo” equivale aqui a uma aproximação da tirania. O verdadeiro rei, como afirma Mariana, depende das leis, que, como diz Agostinho, só são tais quando estão promulgadas, confirmadas e aprovadas pelos costumes dos súditos.⁴⁶ Como vimos até aqui, o jesuíta sempre reitera a imagem do rei vinculado à lei. A este propósito, podemos aqui lembrar brevemente as evoluções que a imagem do rei sofreu através dos sutis deslocamentos efetuados no seio do pensamento teológico medieval, tarefa com detalhes realizada por Ernst Kantorowicz. O historiador sublinha a sutil, porém essencial, mutação que se verificou na passagem da *realeza cristológica* (*rex imago christi* ou *rex vicarius christi*), ou seja, da realeza centrada na imagem de Cristo, à *realeza centrada na lei* (*rex imago dei* ou *rex vicarius dei*). A primeira noção correspondeu ao período áureo monacal (900-1100 d.c.), mas foi esvaziada pela pretensão gregoriana de maior separação entre o secular e o espiritual, e que terminou com a monopolização da imagem de *vicarius christi* para o Papa (sucessor de Cristo) e para os sacerdotes em geral; já a segunda imagem desenvolveu-se sob a influência do Direito Romano e do desenvolvimento das monarquias a partir do século XII em diante, isto é, uma imagem que centra a realeza no princípio da lei e da justiça.

Entretanto, o *rex justus*, rei guardião da justiça, era uma imagem comum à realeza cristológica e à realeza centrada na lei, pois remetia a uma noção agostiniana, de ideal bíblico-messiânico (realeza cristológica, plano da Graça), da Alta Idade Média, que passou pela mesma alteração na Baixa Idade Média, sendo deslocada para a realeza centrada na lei (plano da Jurisprudência), no sentido de juristas como Acúrsio.⁴⁷ Mas isso não significou, é claro, uma retirada da simbologia religiosa que revestia a função régia, pois, como vimos, o rei, na figura do legislador terreno, emulava o legislador eterno, Deus. Mariana endossa assim a opinião de John Salisbury, já que este autor sublinhava que segundo a *aequitas* régia que se devia entender no direito romano os princípios de *Princeps legibus solutus* e *Quod principi placuit legis habet vigorem*, princípios que repousavam assim no entendimento de que o soberano governasse com justiça, do contrário seria tirano;⁴⁸ *aequitas* que amplia o campo de ação do soberano, visto que lhe oferece a capacidade de governar para além dos condicionamentos legais, mas sempre sob os limites da justiça.⁴⁹

⁴⁵ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 486.

⁴⁶ Idem, *Ibidem*.

⁴⁷ Cf. KANTOROWICZ, Ernst H. Op. Cit.

⁴⁸ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide*...Op. cit. p. 253.

⁴⁹ CAPPELLI, Guido. *La otra cara del poder*...Op. Cit. p. 113-4.

Adiante Mariana remeter-se-á à figura do rei como *pater familias*, caridoso pai dos seus súditos, pois, diz o jesuíta, não há de ter sequer um monarca em seu reino o mesmo poder que tem em sua casa um pai, já que, segundo Aristóteles, não são as sociedades mais que a imagem e a generalização da família?⁵⁰ Como ressalta Pedro Cardim, o príncipe secular é apresentado ora como um pai, ora como um pastor, duas figuras que apontam, nitidamente, para um senhorio afetivo.⁵¹ Mariana indicará assim que a melhor forma de governo, para exorcizar os perigos da absolutização/tiranização do poder régio, é a *monarquia aristocrática*, pois, se o mando é indivisível (no que concorda com Bodin), não obstante o rei pode possuir conselheiros. O conselho auxilia no governo, mas a decisão final cabe sempre ao próprio rei, do contrário o conselho estaria governando em seu lugar. A existência dos conselhos torna o regime monárquico semelhante ao da República Veneziana àquele tempo, quando diz que “Nos parece” ainda mais preferível a monarquia “[...] *si se resuelven los reyes á llamar á consejo los mejores ciudadanos, convocar una especie de senado y administrar de acuerdo con él los negocios privados y los públicos*”. Desse modo “*No podrían prevalecer así los afectos personales ni habría que temer los efectos de la imprudencia*”, pois “*veríamos unidos con el rey á los magnates, conocidos por los antiguos con el nombre de aristocracia [...]*”.⁵²

Assim, a visão de Mariana aponta para uma concepção de *monarquia mista*, na qual o poder é partilhado com os conselhos, ou seja, longe da noção absolutista que já foi comumente generalizada para o período.⁵³ Como acrescenta Pablo Fernandez Albaladejo, o projeto de Mariana era o de uma *monarquia dual* (mas não dualista e sim integrada) entre rei e reino, sustentando o apoio da nobreza e da Igreja, como *estados* desse mesmo reino, sendo assim este projeto político-constitucional uma barreira ao absolutismo régio.⁵⁴ O jesuíta sintetiza assim sua visão, numa passagem bem concisa:

*A mi modo de ver, puesto que el poder real, si es legítimo, ha sido creado por consentimiento de los ciudadanos y solo por este medio pudieran ser colocados los primeros hombres en la cumbre de los negocios públicos, ha de ser limitada desde un principio por leyes y estatutos, á fin de que no se exceda en perjuicio de sus súbditos y degenerare al fin en tiranía.*⁵⁵

É sempre a preocupação do autor com as teorias “absolutistas” e com a tirania: sua ideia de uma *monarquia moderada ou constitucional* parte dessa primazia da comunidade e das leis

⁵⁰ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 486.

⁵¹ CARDIM, Pedro. “Religião e Ordem Social. Em torno dos fundamentos católicos do sistema político do Antigo Regime”. *Revista de História da Ideias*, Coimbra, v.22, pp.133-74, 2001. p. 154.

⁵² MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 472.

⁵³ OLIVEIRA, Ricardo de. “Valimento, privança e favoritismo: aspectos da teoria e cultura política do Antigo Regime”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 25, nº 50, p. 217-238, 2005. p. 234.

⁵⁴ ALBALADEJO, Pablo Fernández. *Fragmentos de Monarquía*. Madrid: Alianza, 1992. pp. 283. 293.

⁵⁵ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 485.

que o rei deve aplicar como um juiz. Juan de Mariana está assim claramente polemizando com a monarquia do Renascimento de Jean Bodin, desde uma imagem da monarquia medieval, como aponta Luis Sanchez Agesta.⁵⁶ Juan de Mariana, num capítulo de título transparente, “É lícito matar o tirano?”, dá exemplos de tiranicídio, como a morte de Enrique III na França – e afirma que isto trabalha como uma ameaça e constante lembrança aos reis de que seu poder depende e deriva do povo

*En la historia antigua como en la moderna abundan los ejemplos y las pruebas de cuán poderosa es la irritada muchedumbre cuando por odio al príncipe se propone derribarle. Tenemos cerca de nosotros, en Francia, uno muy recenté [...] Enrique III, rey de aquella monarquía, yace muerto por la mano de un monje [...] Aprendan, sin embargo, en él los príncipes; comprendan que no han de quedar impunes sus impíos atentados. Conozcan de una vez que el poder de los príncipes es débil cuando dejan de respetarle sus vasallos.*⁵⁷

Este elogio ao *tyranni-cidium* de Enrique III e o elogio de Mariana ao assassinio de Enrique IV tiveram de ser cortados a partir da 2ª edição (1605) de *De Rege et Regis Institutione*, a par de uma onda de denúncias que levou o livro a ser queimado no Parlamento de Paris como um dos motivadores diretos da morte de Enrique IV; e Mariana é bem ciceroniano neste ponto, se lembrarmos que o filósofo político romano defendeu o tiranicídio de Júlio César.⁵⁸ O chefe-geral jesuítico Aquaviva, sentindo a pressão política recair sobre a Companhia de Jesus, proibiria toda publicação sobre o tema do tiranicídio em 1610, e a obra de Juan de Mariana seria levada ao *Índex* na 3ª edição (1611). Ainda assim, o jesuíta alemão Jacques Keller (1568-1631), ou Cellarius (pseudônimo), publicou seu livro, com a intenção de defender os jesuítas das acusações de “regicidas”, e contra-atacar os protestantes, na obra *Tyrannicidium seu scitum Catholicorum de tyranni iternecone adversus inimicas Calviniani ministri calumnias in Societatem Jesu jactatas, Ad illustrissimos et potentíssimos Romani Imperii Principes Protestantas* (Monachii, 1611).⁵⁹ Hoje relegada a lenda histórica, a responsabilização dos jesuítas pela morte de Enrique IV e, assim, os debates sobre o tirano e o tiranicídio foram temas centrais no início do século XVII, como se vê, por exemplo, na obra de Du Voyer, *La tyrannomanie Jesuitique* (1648), autor convencido da culpa dos jesuítas nos atentados contra os reis franceses.⁶⁰ No entanto, Roland Mousnier ressalta que jamais os jesuítas organizaram um atentado contra Enrique IV, nem incitaram diretamente alguém a matá-lo.⁶¹ Classificar os atentados contra os Enriques de “regicídios” ou

⁵⁶ AGESTA, Luis Sanchez. Op. Cit. 1981. p. L.

⁵⁷ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*...Op. cit. p. 480.

⁵⁸ TURCHETTI, Mario. «Tiranía» y «despotismo»...Op. Cit. p. 25.

⁵⁹ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide*...Op. cit. p. 540.

⁶⁰ Idem, p. 535.

⁶¹ MOUSNIER, Roland. *L'assassinat d'Henri IV*. Paris, 1964, p.212 Apud TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide*...Op. Cit. p. 535.

“tiranocídios” dependia também do ponto de vista; a perspectiva católica é certamente a última, visto que ambos os reis foram excomungados pelo Papa.⁶²

Outro autor jesuíta, nada menos que o confessor de Enrique IV e futuro diretor de consciência de Luís XIII, Coton (1564-1626), pegou a pluma imediatamente após a condenação do livro de Mariana, com o intuito de demonstrar que os jesuítas não sustentavam a legitimidade do tiranicídio (o que se depreende falso e provavelmente se devia a uma estratégia circunstancial de defesa), baseando-se na condenação da tese do “tiranocídio por um particular” pelo Concílio de Constanza, colocando Juan de Mariana como uma espécie de jesuíta desviado, que não representava a teoria política jesuítica, já que “a Companhia não podia ser infectada pela opinião de um só”, como diz, ainda que garanta que Mariana não contribuía em nada com Ravailac, responsável pela morte de Enrique IV. Outra vez a estratégia geral era contra-atacar os protestantes, aos quais Coton atribuía a propagação da doutrina do tiranicídio, em autores como Buchanan, Hotman, Bèze, Lutero, Melancton, Calvino e Althusius, o que não deixou de gerar réplicas protestantes.⁶³

Na verdade, o Concílio de Constanza aprovara que o caso do “tirano por defeito de título”, isto é, por usurpação, não carecia de uma sentença pública que assim o declarasse tirano e desse início ao tiranicídio. Por outro lado, o Concílio condenou o caso do “tiranocídio realizado por um particular”, sobre um rei-tirano por exercício cruel de um poder legítimo, quando não aguardasse o mandato de um juiz. Contudo, Juan de Mariana prontamente se defende, dizendo que nem o Papa Martín V nem seus sucessores haviam aprovado este decreto conciliar.⁶⁴ Tal observação lhe daria, teoricamente, a possibilidade de prosseguir defendendo esta tese, a mais radical dentro da doutrina do tiranicídio, posto que, como lembra Maravall, Mariana vai mais longe que seus contemporâneos, ao entrever realisticamente casos em que seria materialmente impossível convocar uma assembleia pública para decidir a sorte do tirano, já que é de se esperar que um verdadeiro tirano, obviamente, utilizasse de todos os meios possíveis para impedir a realização de tal reunião com motivações políticas contra seu poder.⁶⁵ Deste modo, a posição de Juan de Mariana pode ser resumida nas passagens a seguir, em que mais uma vez transparece uma graduação realista dos níveis de tirania, da suportável à intolerável:

⁶² TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide...* Op. cit. p. 536.

⁶³ Idem, pp. 538-9.

⁶⁴ Idem, pp. 549, 478.

⁶⁵ MARAVALL, José António. *La philosophie politique espagnole au XVIIe siècle dans ses rapports avec l'esprit de la Contre-Réforme*, éd. Louis Cazes et P. Mesnard. Paris: 1955. pp. 133-5. *Apud* TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide...* Op. cit. p. 478.

*Si el príncipe empero fuese tal ó por derecho hereditario ó por la voluntad del pueblo, creemos que ha de sufrírsele [sua tirania], á pesar de sus liviandades y sus vicios, mientras no desprecie esas mismas leyes que se le impusieron por condición cuando se le confió el poder supremo [...] Se les ha de sufrir lo más posible, pero no y cuando trastornen la república, se apoderen de las riquezas de todos, menosprecien las leyes y la religión del reino, y tengan por virtud la soberbia, la audacia, la impiedad, la conculcación sistemática de todo lo mas santo. Entonces es ya preciso pensar en la manera como podría destronársele [...]*⁶⁶

Como vemos, o tirano *moderado* deve ser tolerado, mas não aquele que já põe em risco a *religião* e menospreza as leis da república, quando então se dá ensejo ao direito de resistência popular, e ainda o direito que possui um particular de assassinar o tirano, pois ao povo é permitido (numa passagem vigorosa)

*[...] matar á hierro al príncipe como enemigo público y matarle por el mismo derecho de defensa, por la autoridad propia del pueblo, más legítima siempre y mejor que la del rey tirano. Dado este caso, no solo reside esta facultad en el pueblo, reside hasta en cualquier particular que, abandonada toda especie de impunidad y despreciando su propia vida, quiera empeñarse en ayudar de esta surte la república.*⁶⁷

Como salienta Mario Turchetti, a doutrina de que um homem privado pode matar um rei-tirano é de Wyclif e Hus,⁶⁸ o que pode ter contribuído para a condenação da mesma pelo Concílio de Constanza, visto tais autores terem sido considerados hereges. Outrossim, Mariana certamente inspirou-se em John Salisbury, como se depreende do capítulo “Se é lícito envenenar um tirano”, quando sustenta, igual ao pensador medieval, que o veneno não pode ser utilizado, pois levaria ao suicídio do tirano, suicídio que é condenado pelo catolicismo.⁶⁹ Ademais, o jesuíta sabe da profundidade e da gravidade dessa resolução, quando salienta que o tiranicídio é a atitude extrema, devendo ser empregados todos os meios possíveis e mais suaves para a correção do governo régio:

*[...] creemos que antes de llegar á ese extremo y gravísimo remedio deben ponerse en juego todas las medidas capaces de apartar al príncipe de su fatal camino. ¿Mas cuando no queda ya esperanza, cuando estén ya puestas en peligro la santidad de la religión y la salud del reino? quién habrá tan falto de razón que no confiese que es lícito sacudir la tiranía con la fuerza del derecho, con las leyes, con las armas?*⁷⁰

Entretanto, nem todos os católicos pensavam o mesmo sobre o direito de resistência popular, especialmente em inícios do século XVII, quando a doutrina da resistência popular e do tiranicídio do rei legítimo que se degenera em tirano cairá em desuso (voltaremos a isso adiante).⁷¹ O escritor espanhol Juan Fernández de Medrano, que usa os

⁶⁶ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 482.

⁶⁷ Idem, p. 482.

⁶⁸ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide*...Op. cit. p. 545.

⁶⁹ Idem, p. 255.

⁷⁰ MARIANA, Pe. Juan de. *Obras del Padre Juan de Mariana*....Op. cit. p. 483.

⁷¹ MARAVALL, José António. *Teoría española*...Op. cit. pp. 406-9.

“sinais da soberania” indicados na *República* de Bodin, sem citá-lo, é um dos exemplos dessa virada, ao salientar que

*Y cuando nos dice el Señor por el Apóstol, Necessitate subditi stote, non solum Procter tram, sed etiam Procter conscientiam (que es necesario sujetarnos a los superiores, no solamente por temor de la ira, sino también por conciencia) esto es un honrarle de excelente titulo, mostrándonos obligados a obedecerlos por temor de Dios, que lo manda, y ordena, porque del depende todo su poder [...] Y ninguno se engañe, que no se puede resistir al poder de un Consejo, y Magistrado, sin hacer resistencia a Dios, que aunque parezca que por su flaqueza se puede menospreciar sin peligro de punición; Dios es fuerte, y poderoso para vengar el menosprecio de su ordenación.*⁷²

“O apóstolo” que Medrano cita, claro, é Paulo, fonte capital para o pensamento agostiniano, e para o absolutismo voluntarista de direito divino de um modo geral, visto que parece entender que o poder é *diretamente* ordenado por Deus, sem passar primeiramente pelas mãos do povo, como defendia o neotomismo hispânico. A resposta neoescolástica possível foi Francisco Suarez quem a forneceu, introduzindo uma sutileza, quando ressalta como se deve entender este texto de Paulo: “*Qué otra cosa puede colegirse de aquel texto, así entendido, sino que hay que obedecer a los príncipes temporales en lo que mandan justa y retamente?*”,⁷³ no que vemos que se diferencia de Medrano, ao pôr a questão de se o mandamento é justo ou não, quando Medrano apenas ressalta que se deve obedecer cegamente aos reis, já que todo poder provém de Deus, e resistir a esse poder seria o mesmo que resistir a Deus. Como lembra Mario Turchetti, a *Epístola aos Romanos*, cujo trecho foi citado por Medrano, foi através dos séculos e especialmente da Patrística a referência obrigatória da concepção de origem divina da autoridade política e da doutrina da obediência civil cristã. Contudo, a origem divina do poder político não o torna *necessariamente* absoluto, pois que entende o governo como remédio para o pecado original, e assim o postulado da obediência é a justiça, que o Estado deve realizar.⁷⁴ Deste modo é preciso colocar em questão o axioma de que o próprio Paulo, ou posteriormente Agostinho, que muito se baseava no apóstolo, tenham sem mais defendido a obediência *absoluta* dos súditos ao governante, obediência absoluta que o cristão só devia sujeitar na verdade a Deus.⁷⁵

No âmbito do direito internacional (em uma parte ainda mais relevante para a atualidade da questão) Vitoria, Cayetanus (ou Thomás de Vio, primeiro teólogo dominicano a lidar com a novidade religiosa dos ameríndios)⁷⁶ e Suarez chegam a defender um *direito de*

⁷² MEDRANO, Juan Fernández de. *República Mixta*. Madrid: Imprensa Real, por Iuan Flamenco, 1602. Folhas 72 e 76-7. Grifos do autor.

⁷³ SUAREZ, Francisco. *Defensio Fidei III...* Op. cit. p. 139.

⁷⁴ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide...* Op. cit. pp. 208-9, 212.

⁷⁵ Idem, pp. 220, 366.

⁷⁶ BIRELEY, Robert. *The Refashioning of Catholicism, 1450-1700. A reassessment of Counter Reformation*. Washington D.C: The Catholic University of American Press, 1999. p. 79.

resistência mundial às tiranias, isto é, salientando que, por direito natural, a *guerra justa e/ou defensiva* pode ser impetrada por um dado Príncipe contra um tirano em outra parte do mundo, em defesa dos *inocentes* e dos *direitos pessoais*. Vitoria chama isto de “autoridade do mundo todo”, dando a um Príncipe o direito de opor força a força, e um direito de ingerência por justiça. Assim, Cayetanus, seguindo Tomás de Aquino, afirma que tal direito de ingerência origina-se da soberania dos príncipes, e Suarez outorga o direito de ingerência por justiça a um Príncipe vitimado pela tirania de outro.⁷⁷ Ampliando ainda mais as condições de um tiranicídio, o direito de *legítima defesa* sustenta: a) o direito de defesa pessoal contra o tirano (caso este atente contra a vida de um súdito) e b) o direito de defender a pátria.⁷⁸ Conforme salienta Maravall, nos demais autores espanhóis (especialmente no século XVII) havia ainda outros dois tipos de tirania: 1) o tirano príncipe maquiavélico, da “falsa razão de Estado”, que, novidade, será censurado, não por governar pensando em si, mas só no Estado, negligenciando o bem dos súditos e 2) o tirano por abandonar o poder ao válido (favorito ou primeiro-ministro), dividindo desse modo com outra pessoa um poder em princípio intransferível.⁷⁹ Concluindo, a tirania pode ser tomada, portanto, como a figura que invalida os atos de governo, dando-lhes mesmo nulidade jurídica, e anulando assim a própria dimensão do “político”.⁸⁰

CONCLUSÃO

José Antonio Maravall ressalta que “*El siglo XVI ofreció, con muy escasas voces discordantes, una cálida y aun extremada defensa del tiranicidio*”, pois, ainda que Francisco de Vitoria se tenha permitido negar o direito dos súditos de dar morte ao tirano, os demais escritores católicos espanhóis e mesmo a maioria dos reformados franceses haviam se manifestado a favor dessa faculdade da República.⁸¹ O século XVI, como vimos, conheceu a afirmação, e mesmo a colocação em prática, na França, do direito de resistência e da doutrina do tirano e do tiranicídio de uma série de pensadores, na qual os jesuítas se destacam no campo católico. Tais doutrinas sustentavam-se no direito natural e na tese da soberania

⁷⁷ TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide...* Op. cit. pp. 369-73, 551-2.

⁷⁸ Idem, p. 548.

⁷⁹ MARAVALL, José António. *Teoría española...* Op. cit. pp. 400-1. Sobre a questão dos validos, privados ou favoritos (também chamados de primeiro-ministro) na política do mundo moderno conferir: OLIVEIRA, Ricardo de. “Valimento, privança e favoritismo: aspectos da teoria e cultura política do Antigo Regime”... Op. cit. e “Amor, amizade e valimento na linguagem cortesã do Antigo Regime”. Revista Tempo. Rio de Janeiro, n°21, 2007, pp.97-121.

⁸⁰ CAPPELLI, Guido. *La otra cara del poder...* Op. Cit. p. 118.

⁸¹ MARAVALL, José António. Op. Cit. pp.404-5.

popular, pautando o governo régio na justiça, na religião e na obediência à lei natural, e o governo tirânico como a figura que menosprezava as leis, dando lugar a toda sorte de crueldades do governante, ser repleto de vícios e irreligioso no mais alto grau. Como não poderia deixar de ser, vemos aqui também como a doutrina da resistência e a do tiranicídio – sendo a última uma derivação possível, ainda que não *necessária*, da primeira – estavam sedimentadas sobre princípios confessionais, sendo uma das imagens do tirano, logicamente, a do *rei herege*, que podia ser destronado pelo povo e até mesmo pelo Papa, após uma sentença de heresia ou de excomunicação (os reis Enriques sofreram essa condenação papal), dentro do âmbito do “poder indireto do papa em assuntos temporais”. Igualmente, vimos como a doutrina do tiranicídio podia se basear em diferentes direitos de defesa, como o de *legítima defesa*, *de defesa dos inocentes*, *da pátria*, e que poderia redundar em *deposição*, *exílio* e, no caso mais extremo, no *assassinato ou condenação à morte do tirano*.

No entanto, o denunciamento que recaiu sobre a Companhia de Jesus (causado pelas sérias crises contíguas derivadas dos regicídios dos príncipes franceses) – além da entrada em cena, na Espanha, do conceito de soberania bodiniano e da consciência histórica acerca das revoltas populares como perturbadoras da paz social, tão patentes no quinhentos – levará o século XVII a assistir ao ocaso mais geral, no pensamento político, da doutrina do tiranicídio de um rei-tirano por exercício injusto de um poder legítimo, defendendo-se apenas, como Bodin já o fizera, o tiranicídio no caso de um tirano por usurpação do poder.⁸² Um exemplo de jesuíta que mudou de opinião foi o cardeal Roberto Bellarmino – antes defensor do direito de resistência –, que o rejeitaria mais tarde por razões de “ordem civil”, isto é, pela necessidade de ordem civil, especialmente em sociedades que conheceram a guerra civil-religiosa, como a francesa, guerras que levaram a consciência europeia a ver nos conflitos religiosos mais o lugar da *barbarização* do homem, bancarrota dos Estados e declínio geral da religião, do que uma guerra santa pela salvação das almas heréticas, o que redundou numa política de tolerância religiosa, em países onde o cisma religioso tinha se dado.⁸³

O vocábulo “tirania” perderá assim muito de seu potencial analítico no século XVII, sendo o direito de resistência e a doutrina do tiranicídio relegados, por algum tempo, e reapropriados mais pragmaticamente somente pelos revolucionários do século XVIII, tanto da Revolução Americana (1776) quanto da Francesa, nesta última em especial para justificar a

⁸² MARAVALL, José António. *Teoría española...* Op. cit. p.406-8. O autor cita vários autores, como Saavedra Fajardo, Núñez de Castro, Lancina, Juan Márquez, Garau, Augustin Castro e, conforme já tratamos, Juan Fernandez de Medrano, entre outros. Tais escritores espanhóis baseiam-se – além do conceito de soberania de Bodin – no livro de Jó e em Paulo, extraindo a ideia de que Deus consente o tirano como castigo dos pecados do povo, sendo somente o próprio Deus quem o pode castigar e depor.

⁸³ BIRELEY, Robert. Op. Cit. pp. 81, 90, 95.

pena capital ao “rei-tirano” Luís XVI, fruto de um processo judicial.⁸⁴ A partir do século XIX até os dias atuais, a doutrina da tirania, a da resistência popular e a do tiranicídio têm sido subsumidas sob outros nomes, como *ditadura*, *totalitarismo* ou *terrorismo*, entre outros, segundo Mario Turchetti,⁸⁵ importante na perspectiva da defesa dos direitos humanos e dos direitos da sociedade civil ante os Estados.⁸⁶

⁸⁴ TURCHETTI, Mario. «*Tiranía*» y «*despotismo*»...Op. cit. p. 43.

⁸⁵ Idem, p. 53 & TURCHETTI, Mario. *Tyrannie et tyrannicide*...Op. cit. p. 10.

⁸⁶ Escrevemos um artigo analisando a relação destes conceitos mais contemporâneos com o mais antigo de tirania. Ver NEVES, W.L.A. As figuras diacrônicas da tirania ou a violência estatal estigmatizada. *Anais do VIII Simpósio de História da Universidade Salgado de Oliveira (Estado, Poder e Violência)*. São Gonçalo, pp. 661-673, 05/2011.