

The background of the cover is a photograph of various old books and loose papers scattered on a rustic, weathered wooden surface. Some books have worn, colorful covers (blue, green, red), while others are open, showing aged, yellowed pages with handwritten text. The lighting is soft, highlighting the textures of the wood and paper.

revista **hydra**

Dossiê
História e
Literatura

Volume 2
Número 3
Junho de 2017

Expediente

Revista Hydra é uma publicação acadêmica semestral, com avaliação cega por pares, produzida por iniciativa dos estudantes do Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (EFLCH) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e que aceita artigos originais, resenhas e notas de pesquisa.

Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (EFLCH) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Secretaria de Pós-Graduação

A/C: Conselho Editorial da Revista Hydra

Estrada do Caminho Velho, 333 - Bairro dos Pimentas, Guarulhos/SP - CEP: 07252-312

E-mail: revistahydra@unifesp.br

Homepage: hydra.unifesp.br

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da EFLCH/Unifesp

Revista Hydra (recurso eletrônico) / Universidade Federal de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em História. Vol. 2, n.3 (jun. 2017) -. Dados eletrônicos. – São Paulo: Ed. Unifesp, 2017.

Semestral a partir de março de 2016.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web:

<www.hydra.unifesp.br>

ISSN: 2447-942X

1.História. I. Universidade Federal de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em História

Universidade Federal de São Paulo

Reitora: Soraya Soubhi Smaili

Vice-Reitor: Nelson Sass

Escola de Filosofia e Ciências**Humanas**

Diretora: Magali Aparecida Silvestre

Vice-Diretora: Janes Jorge

Programa de Pós-Graduação em História

Coordenadora: Andréa Slemian

Vice-Coordenador: Mariana Martins
Villaça

Conselho Editorial

Editora-chefe: Maria Clara Spada de
Castro

Vice-editor: Caio Vinícius de Castro
Gerbelli

André Pereira Rocha

Arthur Roberto Germano Santos

Bruna Prudêncio Teixeira

Carlos Eduardo Malaguti Camacho

Daniela Jaqueline Nascimento dos
Santos

Gabriela de Oliveira Nery Costa

Lucas Thiago Rodarte Alvarenga

Michele Aparecida Siqueira Dias

Paula de Castro Broda

Rafael Domingos Oliveira

Victor de Leonardo Figols

Conselho Permanente da**Universidade Federal de São Paulo**

Alexandre Pianelli Godoy

Ana Lúcia Lana Nemi

André Roberto de Arruda Machado

Andréa Slemian

Antônio Simplicio de Almeida Neto

Bruno Guilherme Feitler

Clifford Andrew Welch

Denilson Botelho de Deus

Edilene Teresinha Toledo

Fabiano Fernandes

Fábio Franzini

Fernando Atique

Gilberto da Silva Francisco

Glaydson José da Silva

Jaime Rodrigues

Janes Jorge

Luigi Biondi

José Carlos Vilardaga

Luis Antonio Coelho Ferla

Luís Filipe Silvério Lima

Maria Luiza Ferreira de Oliveira

Maria Rita de Almeida Toledo

Mariana Martins Villaça

Odair da Cruz Paiva

Patrícia Teixeira Santos

Rafael Ruiz Gonzalez

Rossana Alves Baptista Pinheiro

Wilma Peres Costa

Conselho Consultivo

Adriano Duarte (UFSC)

Aldrin de Moura Figueiredo (UFPA)

Alexandre Fortes (UFRRJ)

Alírio Carvalho Cardozo (UFMA)

Altemar da Costa Muniz (UECE)

Álvaro Pereira do Nascimento (UFRRJ)

Ana Lúcia Araújo (Howard University -
Washington DC)

Ana Paula Palamartchuk (UFAL)

André Rosenberg (PUC-SP)

Antonio Luigi Negro (UFBA)

Carlo Maurizio Romani (UNIRIO)

Carlos Zacarias F. de Sena Junior (UFBA)

Celso Thomas Castilho (Vanderbilt
University)

Claudia Maria Ribeiro Viscardi (UFJF)

Cláudia Moraes de Souza (UNIFESP)

Cláudio Henrique de Moraes Batalha
(UNICAMP)

Cristina Meneguello (UNICAMP)

Dainis Karepovs

(CEMAP/INTERLUDIUM)

Endrica Geraldo (UNILA)

Everaldo de Oliveira Andrade (USP)

Enrique Serra Padrós (UFRGS)

Fabiane Popinigis (UFRRJ)

Fábio Duarte Joly (UFOP)

Fabício Lyrio Santos (UFRB)

Fernando Felizardo Nicolazzi (UFRGS)
 Fernando Teixeira da Silva (UNICAMP)
 Francisco Carlos Teixeira da Silva (UFRJ)
 François Dosse (IHTP/CNRS - França)
 Henrique Espada Lima Filho (UFSC)
 Isabel Cristina Martins Guillen (UFPE)
 Ismara Izepe de Souza (UNIFESP)
 Jean Rodrigues Sales (UFRRJ)
 João Paulo Garrido Pimenta (USP)
 José Alves de Freitas Neto (UNICAMP)
 Josianne Francia Cerasoli (UNICAMP)
 Júlio César Zorzenon Costa (UNIFESP)
 Keila Grinberg (UnRio)
 Leandro Antônio de Almeida (UFRB)
 Leandro Karnal (UNICAMP)
 Leonardo Affonso Miranda Pereira (PUC-RJ)
 Manoela Rossinetti Rufinoni (UNIFESP)
 Manuel Vicente de Sousa Lima Loff (Universidade do Porto - Portugal)
 Marcelo Balaban (UnB)
 Marcelo Cheche Galves (UEMA)
 Marcelo Mac Cord (UFF)
 Márcia Maria Menendes Motta (UFF)
 Marco Antonio Silveira (UFOP)
 Marcos Luiz Bretas da Fonseca (UFRJ)
 Marcus Rediker (University of Pittsburgh)
 Maria Cristina Cortez Wissenbach (USP)
 Maria de Deus Beites Manso (Universidade de Évora - Portugal)
 Mariana Joffily (UDESC)
 Marina Regis Cavicchioli (UFBA)
 Marta Denise de Rosa Jardim (UNIFESP)
 Murilo Leal Pereira Neto (UNIFESP)
 Patrícia Maria Melo Sampaio (UFAM)
 Paula Ferreira Vermeersch (UNESP)
 Paulo Roberto Ribeiro Fontes (FGV)
 Rafael Ivan Chambouleyron (UFPA)
 Raimundo Nonato Pereira Moreira (UNEB)
 Regina Helena Martins de Faria (UFMA)
 Renata Senna Garraffoni (UFPR)
 Robert Sean Purdy (USP)
 Rodrigo Medina Zagni (UNIFESP)
 Rodrigo Patto Sá Motta (UFMG)
 Samuel Fernando de Souza (DIEESE)

Silvia Hunold Lara (UNICAMP)
 Solange Pereira da Rocha (UFPB)
 Stella Maris Scatena Franco Vilaradaga (USP)
 Susel Oliveira da Rosa (UFPB)
 Thiago Leandro Vieira Cavalcante (UFGD)
 Virgínia Maria Gomes De Mattos Fontes (UFF)
 Vitor Marcos Gregório (IFPR)
 Wlamyra Ribeiro de Albuquerque (UFBA)
 Yllan de Mattos Oliveira (UNESP)

Colaboraram com este número

Adriana Barreto de Souza (UFRRJ)
 Aline Cordeiro Goldoni (UFRJ)
 Ana Flávia Cernic Ramos (UFU)
 Ana Gomes Porto (UNICAMP)
 Ana Luiza Rocha do Valle (USP)
 Andréia Guerini (UFSC)
 Antônio Camões Gouveia (Univ. Nova de Lisboa)
 Bruna Campos Gonçalves (UNESP)
 Carlos Eduardo Coutinho da Costa (UFRRJ)
 Cássia Daiane Macedo da Silveira (UniPampa)
 Célia Cristina da Silva Tavares (UERJ)
 Charles Sidarta Machado Domingos (IFSUL)
 Cláudio Antônio Santos Monteiro (UERJ)
 Cláudio Beserra de Vasconcelos (UFRRJ)
 Daniel de Figueiredo (UNESP)
 Durval Muniz Albuquerque (UFRN)
 Êça Pereira da Silva (FacSumaré)
 Edson Luis de Almeida Teles (UNIFESP)
 Elena Nikolaevna Vassina (USP)
 Fábria Barbosa Ribeiro (UNILAB)
 Flavio Thales Francisco (UFABC)
 Francisco José de Jesus Topa (Univ. do Porto)
 Geisa Cunha Franco (UFG)
 Géssica Góes Guimarães Gaio (UERJ)
 Giovana Xavier da Conceição Nascimento (UFRJ)

Graciela Alicia Foglia (UNIFESP)
Graça Videira Lopes (Univ. Nova de Lisboa)
Guilherme Paulo Castagnoli Pereira das Neves (UFF)
Hector Rolando Guerra Hernández (UFPR)
João Adolfo Hansen (USP)
José Henrique de Paula Borralho (UEMA)
Juliana Maia de Queiroz (UFPA)
Juliano Alves Dias (IFSP)
Karine Simoni (UFSC)
Lílian Paula Serra e Deus (UNINCOR)
Lúcia Helena de Oliveira Silva (UNESP)
Márcia Tosta (UNIFESP)
Marcos Cezar de Freitas (UNIFESP)
Maria de Fátima Bianchi (USP)
Marta Maria Chagas de Carvalho (USP)
Maria do Rosário A. M. da Conceição (UERJ)

Nashla Aline Dahas Gomoziás (UFSC)
Nirlene Nepomuceno (UFBA)
Paulo Roberto de Azevedo Maia (UFPB)
Pedro Henrique Dutra Martins Rocha Elias (UFMG)
Pedro Plaza Pinto (UFPR)
Priscila Renata Gimenez (UFG)
Priscila Salvaia (UNICAMP)
Renata Rodrigues Vereza (UFF)
Rodrigo Coppe Caldeira (PUC-MG)
Romilda Costa Motta (UNASP)
Sergio Moraes Rego Fagerlande (UFRJ)
Tania Regina de Luca (UNESP)
Tiago Bernardon de Oliveira (UFPB)

Apoio técnico

Elson Luiz Mattos Tavares da Silva

Sumário

DOSSIÊ	2
AS FORMAS LITERÁRIAS E A HISTÓRIA	2
Albertina Vicentini Assumpção	
UM ENCONTRO INUSITADO: HISTÓRIA E LITERATURA NAS PÁGINAS DO <i>JORNAL DO COMMERCIO</i> DO RIO DE JANEIRO NA PRIMEIRA REPÚBLICA	20
Denilson Botelho	
"DENTRO DA NOSSA ESPLENDIDA CHIMERA, ENCERRAMOS O MUNDO D'AMANHÃ": LITERATOS E POESIA LIBERTÁRIA NAS PÁGINAS D' <i>A PLEBE</i> .	33
Demetrio Quiros Bello Junior	
DANDO FORMA AO TRAUMA: RECEPÇÃO E REPRODUÇÃO DA MEMÓRIA EM <i>MAUS</i> DE ART SPIEGELMAN.	58
Gustavo Feital Monteiro	
NOTAS DE UMA TRAJETÓRIA: A LITERATURA, O OFÍCIO DE ESCREVER E O RIO DE JANEIRO DE GRACILIANO RAMOS	78
Gabriela de Oliveira Nery Costa	
LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL EM ANGOLA	105
João Paulo Henrique Pinto	
O "RONDA DA MEIA-NOITE", OU UM MUNDO QUE SE QUERIA BRANCO: SILVIO FLOREAL E AS REPRESENTAÇÕES E CONDIÇÕES DA POPULAÇÃO NEGRA NA SÃO PAULO PÓS-ABOLIÇÃO	133
Fábio Dantas Rocha	
O ECO AO LONGO DOS MEUS PASSOS: GUILHERME DE ALMEIDA E SUAS CORES POLÍTICAS	161
Guilherme Lopes Vieira	
ARTIGOS LIVRES	184
"SÓ SE OUVI FALAR EM GUERRA, NECESSIDADE DE SOLDADOS, DE ORDENS APERTADAS": O RECRUTAMENTO E A DESIGNAÇÃO DE TRABALHADORES LIVRES NA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO DURANTE A GUERRA DO PARAGUAI	184
Paulo Rodrigues de Andrade	
AS JORNADAS REVOLUCIONÁRIAS DE 1848: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DO PENSAMENTO POLÍTICO DE KARL MARX E ALEXIS DE TOCQUEVILLE	209
Sérgio Cruz de Castro Lima	
A SÍNTESE HISTÓRICA POR MEIO DA ARTE: O <i>ROMANCE HISTÓRICO</i> N'O FILME <i>O DESAFIO</i> (1965)	235
Samuel Fernando da Silva Junior	
O SEMANÁRIO <i>MARCHA</i> , CARLOS QUIJANO E A CONFIGURAÇÃO DE UM CIRCUITO CULTURAL DE RESISTÊNCIA NO URUGUAI (ANOS 1960-70)	257
Mariana Villaça	
RESENHA	273
INVASÃO VIKING NA ATUAL HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA	273
Leandro Vilar de Oliveira	

As formas literárias e a História

Albertina Vicentini Assumpção

abertinhavicentini@uol.com.br

Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP

Pós-doutorado em História e Literatura pela UnB

Professora do Mestrado em História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Resumo: O artigo discute a relação entre a Literatura e a História em três perspectivas: literatura e sociedade; literatura e mundo representado; e forma literária e material histórico-cultural. Insiste na relação da História com as formas internas da literatura. Para tanto, avalia o conto "Bonde" de Dalton Trevisan como uma História do tempo presente através das suas formas elípticas e embaralhadas, que absorvem diferentes espacialidades, temporalidades e intertextos.

Palavras-chave: Literatura; História; Forma literária.

Literary forms and history

Abstract: The article discusses the relationship between Literature and History in three perspectives: literature and society; literature and the world represented; and literary form and historical-cultural material. It insists on the relation of History to the internal forms of Literature. To do so, he evaluates Dalton Trevisan's "Bonde" tale as a History of the present time through its elliptic and shuffled forms, which absorb different spatiality, temporalities, and intertexts.

Keywords: Literature; History; Literary form.

As ligações entre a História e a Literatura só foram possíveis porque a História passou, nas últimas décadas, por mudanças e reestruturações que incorporaram novas fontes como possibilidade de acesso a um universo sociocultural de determinado espaço/tempo. Nesse sentido, foi a chamada História Cultural surgida nos anos 60/70 a que, preponderantemente, mais insistiu nessas relações, por se contrapor a uma historiografia até então efetivada a partir do paradigma estruturalista e serial.

Para essa nova história, importante seriam os “deslocamentos fundamentais das estruturas para as redes, dos sistemas de posições para as situações vividas, das normas coletivas para as estratégias singulares”¹. Assim, o universo a ser destacado por essa nova história seria encontrado pelo estudo da linguagem, das práticas e das representações, ou seja, práticas discursivas e não discursivas, e dos sujeitos produtores e receptores da cultura, sejam os intelectuais, o leitor solitário ou as massas de leitores, buscando encontrar seus diferentes modos de pensar e de sentir dentro do imaginário social, visível nos símbolos com que essa interação social se manifesta, sem entradas privilegiadas nem exigências prévias.

Foi nessa proposta que entrou a literatura a princípio como fonte privilegiada, plena das chamadas significações/representações da realidade de um tempo.

Não obstante, a entrada na literatura não se deu de forma pacífica, porque a grande questão se resumia na pergunta sobre a validade histórica do discurso literário, um discurso em princípio ficcional, ou seja, que fala do possível e não do real, destituído assim de verdade e legitimidade para servir como fonte de explicação histórica e que já havia sido descartado pela história positivista do final do século XIX. Entretanto, com a defesa do conceito de verdade no plural (verdades) – que propugna que não existe apenas uma versão dos fatos – e com a hora e a vez da história “vista de baixo”, história dos homens comuns, a literatura acabou tendo uma entrada, em certo sentido até triunfal, no universo dos pares da História.

Os principais argumentos para sua aceitação centralizaram-se, segundo nos parece, em dois grandes eixos: primeiro, na noção de representação e no fato de que a representação do imaginário social é tão real quanto o fato em si, isto é, a literatura mantém suas bases na matéria social e histórica que representa na obra, sendo assim uma versão da verdade dos acontecimentos. Por meio da verossimilhança, donde se ergue o possível que ela apresenta, a literatura é capaz de significações que apontam um determinado projeto de cultura no interior de determinado grupo social: aponta para o que foi ou era possível de ser verdadeiro (baseada na noção de História herdada de Aristóteles).

Segundo, na questão narrativa ou no fato de essas representações se exporem por meio de acontecimentos configurados numa ordem no mínimo coerente (uma ordem no heterogêneo), configurando um história/estória e que envolve a questão da temporalidade,

¹ CHARTIER, Roger. *A História cultural – entre práticas e representações*. Lisboa; Rio de Janeiro: Difel; Bertrand do Brasil, 1990, p. 98.

no caso estreitamente ligada à própria narrativa – o único modo de se perceber o tempo é enfeixá-lo numa narrativa, assegura Paul Ricoeur.²

De outro lado, deve existir uma prática do historiador decorrente desses diferentes tratamentos narrativos e de representação da realidade, na linha mesma da observação das noções de rede, das situações vividas e das estratégias singulares, representações do imaginário, configuração narrativa. Disso decorre uma indagação: será que essa investigação ou prática do historiador deve ser mais atinente aos elementos de análise de conteúdo, que se situam na avaliação da estória contada, dos personagens, da coesão interna do texto, da verossimilhança, da plausibilidade? A literatura seria representação da sociedade e da História sobretudo porque expõe conteúdos do imaginário, dos valores de um tempo, mesmo que sob a forma fictícia? Ou a questão da literatura enquanto forma também deve estar em jogo? E mais: como a literatura pode ultrapassar o fictício que a constitui para de fato passar a ser um dado histórico real e verídico, comprovável – uma explicação histórica?

Parece-nos que uma resposta deve ser dada a partir de uma abordagem diferenciada da obra literária que passa, fundamentalmente, entre outras, pelas relações que se seguem. Primeiro, as relações *literatura e sociedade*, ou seja, relações externas à obra, configuradas pelo contexto social, político e cultural em que ela se insere: pesquisa da sua autoria – quem é o autor –; quais suas posturas estéticas, sociais e políticas; como foi sua recepção ao tempo e ao longo do tempo; o que já se disse dessa obra e do conjunto de obra do escritor (verificação da crítica, do leitor, das classes sociais às quais se dirigiu etc.).

Segundo, as relações *literatura e universo criado ou mundo representado*, isto é, relações externas às quais a obra remete através da história contada, dos personagens de que ela fala, o que representam, a qual realidade externa a obra remete, quais os comportamentos sociais, psicológicos e culturais assegurados, qual a temporalidade dos acontecimentos, em qual espaço etc.

E, terceiro, as relações internas à obra, ou seja, a relação da *forma literária com a forma material-histórico-social* com que ela (a obra) figura no universo social: sua

² RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.

estruturação de temas, seu trabalho com a temporalidade interna à história, o trabalho linguístico das frases e das diferentes vozes e narrações etc.

A primeira – literatura e sociedade - assegura ao historiador o entorno da obra, promove a segurança do universo em que foi produzida: contexto social, resposta a indagações do tempo presente, necessidades sociais do tempo da obra, seus processos estéticos, sua distribuição, sua recepção etc. O único risco dessa verificação é sair da História e entrar na sociologia ou no sociologismo da literatura.

A segunda, literatura e mundo representado - que já lida com elementos da obra propriamente ditos -, assegura a verificação dos comportamentos, da intriga, dos valores, dos afetos, das contradições, do imaginário, das sensibilidades sociais do tempo-espço focalizado na obra. O seu perigo é o de se transformar numa análise meramente conteudística da obra literária.

A última (que, no nosso modo de ver, é às vezes negligenciada pelo historiador), revela a produção propriamente dita do texto e é a que, julgamos, possibilita invalidar a questão do fictício como entrave das relações entre a História e a Literatura. Dizemos isso porque uma obra literária pode, por exemplo, falar de outro imaginário de outro tempo que não aquele em que foi escrita (o que releva a “pesquisa” do escritor em relação a esse tempo focalizado), e isso significa que restará dela somente a sua forma literária para comprovar o seu próprio tempo. Daí a sua importância e razão.

Ademais, é a forma em que o imaginário retratado pela obra está que pode fazer dela uma obra literária e não uma obra jornalística, por exemplo.

A forma literária é material sócio-histórico sedimentado, como afirma Adorno³. Em outras palavras, nesse sentido, o que a literatura na realidade faz é formalizar significados e valores da sociedade no ato mesmo e no modo mesmo de sua apresentação. É isso que também a faz ser uma representação da sociedade (não porque a imita, ou é dela um reflexo, ou porque expõe um imaginário de um tempo histórico), mas porque a formaliza e se formaliza nela, isto é, ela, enquanto tal, é uma forma histórica como outra qualquer, que constitui a sociedade e é constituída por ela. O que a diferencia das outras formas é o que

³ ADORNO, Theodor. “Palestra sobre lírica e sociedade”. _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

Foucault⁴ chamou de formação discursiva, melhor dizendo, ela difere por se inserir, dentro da ordem do discurso, em uma formação discursiva outra que não a dos jornais ou da ciência, por exemplo. Isso implica que a forma como se apresentam os acontecimentos dentro de uma obra literária, como se apresenta o narrador, como se apresentam as suas metáforas, suas descrições, seu conteúdo (e há uma substância de conteúdo que é a matéria narrada, mas também há uma forma de conteúdo que é como essa matéria se dispõe no texto) etc. são, ao lado dos eventos ou dos sentimentos selecionados do conteúdo materializado, aquilo que também investe o sentido do texto e o planta na sociedade como uma representação. Está certo Roberto Schwarz⁵ quando diz que são as formas materiais da vida concreta que trabalham as formas da literatura. As formas nascem num tempo e só nasceriam no tempo que manifestam (mesmo quando precursionam um tempo futuro ou falam de um passado). Elas manifestam tanto as possibilidades, as potencialidades quanto as limitações de seu próprio tempo. Elas são emblemas, alegorias de um tempo (para retomar aqui Benjamin⁶), porque manifestam recursos formais que o denotam, denunciam, independentemente dos conteúdos que possam veicular, ou das manifestações intencionais de seu autor. [Uma obra anônima ou em ruínas, de que só sobraram fragmentos pouco legíveis, indicam, sem sombra de dúvida, o tempo em que foram escritas pelos seus recursos linguísticos, estilística, vocabulário; pelos seus modos de estruturação de referência e de tempo, modos de apresentação; sintaxe, processos discursivos, tons, modulações, modalidades; ordenamento do texto, conteúdo selecionado etc. Todos são elementos indiciais fundamentais da sociedade em que a obra se insere.] Denotam a semântica de um tempo, representam-no bem mais, inclusive, do que os conteúdos veiculados, até porque, constituída nesse tempo, ela também o constitui.

A título de exemplo, podemos tomar a literatura de base realista – tão cara aos historiadores. Mais tradicional e próxima do referente, esse é um tipo de literatura que coincide com o final do século XIX e, dada a proeminência da História para a classe burguesa desse tempo e o próprio entendimento do que era a História enquanto temporalidade -

⁴ FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

⁵ *Apud* CEVASCO, M.E. “O diferencial da crítica materialista”. *Ideias*, Campinas (SP), n.7, nova série, 2º. semestre, 2013.

⁶ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

sucessão de acontecimentos em causas e efeitos -, trata o tempo de forma mais linear, sucessiva, esforçando-se ao máximo para cumprir a cronologia dos acontecimentos, utilizando-se dos variados recursos que detém para isso: os *flashbacks*, quando completa as lacunas da intriga; os advérbios de tempo: “enquanto isso”, os “ao mesmo tempo”, os “hoje, amanhã, depois, duas semanas depois, três anos mais tarde” etc.

Na narrativa desse tipo de romance de até o final do século XIX foi esse o tratamento que preponderou, até porque servia aos fins narrativos – o de mostrar a sociedade e a lógica humana a partir de um só plano, o social. Buscando a experiência imediatamente comunicável e observável, passava ao leitor que existe uma só realidade, a mesma para todos, e a narrativa do romance tinha de dar conta dela assim como a História. O romancista acreditava pintar a realidade, só que sua visão não era a de um homem que vê simplesmente, mas a de um observador, de um professor afeiçoado a problemas. Tudo era contado, narrado, explicado, com personagens coerentes, criados para convir a uma intriga. Mesmo quando avaliava psicologicamente seus personagens, estes não revelavam a ambiguidade de seu presente; antes, escamoteavam-na. A análise da psique era racional, feita a partir de um ponto de vista, e os personagens, mesmo analisados psicologicamente, eram submetidos à intriga. Esse foi o modo de narrar de Balzac, de Flaubert, de Stendhal, de Machado de Assis, de Eça de Queirós, de Alencar e tantos mais. Inversões e rupturas desse tempo cronológico poderiam acontecer (como o defunto-autor Brás Cubas), mas logo a narrativa recuperava a cronologia dos acontecimentos em sua coerência e clareza quantitativas.⁷

Já em uma obra como *Perto do coração selvagem* ou *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector, o que se busca pertence a outra ordem. Melhor dizendo, pertence à literatura já do século XX, ou seja, pertence não à ordem, mas à desordem, à dispersão do mundo interior, com personagens indecisos, difíceis de manejar. Se esses personagens são avaliados psicologicamente, essa análise não é uma verdade objetiva, mas uma tentativa desesperada, infinita, uma vertigem de compreensão. O leitor não progride na compreensão do personagem à medida que a narrativa se desenvolve. Ao contrário, a personalidade deste vai ficando cada vez mais desconcertante, enigmática, ambígua. Um quebra-cabeça. E nada nos é comentado. Não temos mais um professor nessa história. E porque não desenvolve mais um

⁷ ALBÉRÈS, Michel. *Histoire du roman moderne*. Paris: Albin Michel, 1962. (Tradução compilada de Albertina Vicentini).

tema psicológico ou social, o romancista evoca a confusão do real, descobrindo para o leitor espessuras diferentes em diferentes planos da vida humana. A coerência e a lógica desaparecem no relativismo da dispersão. No lugar dos fatos, das coisas e dos homens aparecem as relações entre eles, através dos pontos de vista que se multiplicam. A estória/intriga/enredo se reduz ao mínimo.

A temporalidade de uma obra como essa é a da duração desigual de pouco tempo, um dia, uma hora, uma visita, um encontro, porque a experiência não é contada, mas vivida, e essa experiência é ambígua e ambos, experiência e ambiguidade, são retidos, porque essa é a matéria dessa narrativa. Não é o social ou o psicológico, porque ambos são matérias desconhecidas pelo narrador: não se conhecem mais os mecanismos sociais ou psicológicos. O que nos é narrado é o tempo vivido de uma experiência desconcertante, enigmática. E ela se resolve quase sempre através de *Kairos*⁸, de uma temporalidade instantânea em que culmina a personagem num momento de revelação, ou de epifania, como se diz em teoria literária, momento que busca a fusão do tempo da história, com o tempo da escrita e o tempo da leitura. De repente, tudo se esclarece para o personagem pelo menos no instante da epifania: um momento de simultaneidade e resolução de todas as angústias e conflitos que a narrativa gastou tempo e discurso para expor. Um momento oportuno, mas só um momento. Depois dele, nada mais dura e tudo pode, inclusive, se embaralhar de novo.

Essa forma literária embaralhada é uma forma que aponta para a individualidade crescente e fragmentada dos dias atuais, forma da descentralização do sujeito unitário dentro de um tempo em que se perdeu o sentido da História ou, pelo menos de que não se participa mais de sua construção, e cujo sentido só pode ser recuperado por instantes efêmeros ou epifânicos.

Mas outras obras há ainda que não desordenam nem dispersam o tempo linear e suas durações, mas quebram a verossimilhança e a temporalidade de outra forma, ou seja, na convocação de um plano simbólico, meio atemporal, meio de parábola ou de fábula ou de mitos, alegorias abstratas, aderindo ao tempo circular das narrativas primevas, ou das formas

⁸ A temporalidade, desde os gregos, se manifesta de pelo menos três formas: o tempo cronológico, quantificável no relógio e em sequência linear, denominado Cronos; o tempo cíclico, atemporal porque repetível, intocável e eterno, sempre recomeçando, denominado Aion; e o tempo do instante, qualitativo, ligado à experiência do agente que deve agir de imediato, no “momento oportuno”, mas sem duração, denominado Kairos. (Apud WEINHARDT, Marilene. “Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular”. _____. (org.) *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: UEPG, 2011).

mínimas de André Jolles⁹. Aqui o tempo é circular porque é eterno, como nos contos populares ou nessas formas simples da legenda, da saga, do mito, das fábulas, que sobrevivem justamente porque transcendem a temporalidade do real, conforme assinala Weinhardt.¹⁰ Embora subvertendo o real e colocando-se em confronto com a História, querem, no entanto, como essa, a História, produzir uma verdade acerca da sociedade ou do sujeito ou de comportamentos etc. Querem a verdade, como a História. Alinham-se com os provérbios, as máximas, os aforismos, cujo resultado é sempre uma sabedoria a ser transmitida. Obras como *o Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, ou *O processo*, de Franz Kafka, ou *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, encaixam-se perfeitamente nesse tratamento de temporalidade. Obras que revelam o heterogêneo, o misturado, o mestiço deste nosso tempo.

Há também as narrativas que suspendem a temporalidade do relato para entrar com outra temporalidade: a do ensaio ou da metalinguagem, a que chamamos de narrativas narcísicas, porque se autoexplicam enquanto relatam. *Paludes*, de André Gide, cujo tema é a escrita do romance *Paludes*, desenvolve essa forma, ou seja, a forma das narrativas que se autoespelham.

Há ainda as narrativas (como as de Jorge Luis Borges) que embaralham informações corretas e incorretas, diferentes temporalidades e diferentes autores, apropriando-se de anacronismos deliberadamente.

E tantas mais, todas ligadas, por sua fatura, a um tempo.

Isso significa que há uma ligação umbilical entre as formas da literatura e a História que elas concretizam e isso independentemente de o universo literário ser fictício, construído ou inventado, ser narrativo ou não.

Na “Dialética da malandragem”, quando, em 1970, analisa *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antonio de Almeida, Antonio Candido elabora uma categoria para dar conta disso que estamos falando: a reversibilidade entre forma social e forma literária. Dizia ele, desde 1961, em *Literatura e sociedade*¹¹ (e essa é uma postura muito bem falada, mas pouco realizada), que o externo (no caso o social) importa não como causa, nem como

⁹ JOLLES, André. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1978.

¹⁰ WEINHARDT, op. cit.

¹¹ CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em 13 de maio 2016.

significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura da obra, tornando-se, portanto, interno. Ou seja, a forma da obra é a configuração de uma lógica social. A crítica deve saber desvendar essa lógica dentro de seu funcionamento específico, o que a impele a avaliar a literatura como uma dialética entre a sócio-história e a obra e não como reflexo do que previamente já se sabe da história social e que se aplica à literatura. A forma é dada aqui como uma condensação do real. Buscá-la é achar esse real que a sedimenta.

Melhor dizendo, a forma envolve tanto a representação quanto a configuração narrativa e a configuração discursiva, especialmente quanto à disposição dos elementos do tema no texto.

Para ilustrar, tomemos um pequeno conto de Dalton Trevisan, de 1968, intitulado “Bonde”:

Solteiro, comerciante, ele se desespera na fila das seis da tarde. Na meia hora de vida roubada por esse bonde, José podia ter feito grandes coisas: beber rum da Jamaica, beijar Mercedes, saquear uma ilha. Pula de um pé no outro, impaciente de assumir o seu posto no mundo, assim que o bonde chegue – o navio fantasma fundeia nos verdes olhos.

Não dói o calo no pé esquerdo, nem pesa o guarda-chuva no braço, a um flibusteiro que bebe rum em crânio humano daria o Capitão Kidd desconto de 3% de vendas à vista? Desafia os vagalhões de sua nau Catarineta, eis que o pirata lhe bateu no braço e o herói saltou em terra.

- Seu moço, pra onde vai esse bonde?

- Por cem milhões de percevejos fedorentos!

Bom rapaz, não praguejou feito um excomungado lobo-do-mar, e deu a rota de sua fragata. Um moço – vinte anos, puxa! – com a idade do homem de negócios, o guarda-chuva é negra bandeira de tábias cruzadas. Nesse bonde que ninguém não viu, ele quer fugir para o longe, abandonando a donzela de cigarro na boca, triste no cais. A seu lado o barbudo Zequinha Perna-de Pau e a pálida filha do Vice-Rei das Tartarugas bóiam, naufragos como ele, atirados à praia pela maré. O velho de olhos azuis de contramestre, um pacote de bananas no braço, sorri pra ele. Na testa lateja uma espinha, até isso!

Morte aos barões cornudos! Desfralda no crepúsculo o seu grito de guerra. Todo velhote é um canhão de museu, sente gana de afogar o Corsário Mão-de-Gancho que o não deixa se fazer ao mar. Corpo de cavalo-marinho, uma dama igual àquela, triste no cais, sopra inquietos ventos nas velas rotas de seu bergantim. Arrasta as correntes de âncora que enleia a partida: piedade filial, temor a Deus, devoção à pátria.

Em vão vogava em maré de barataria, o bonde que chega abriu a goela de baleia, onde Jonas esperava por ele com um barril de rum.

A consciência de sua idade lhe dói no calo do pé, na espinha da testa, nas vozes de sereias que cantam só para ele. A maruja iça a bujarrona e o velho tropeça no estribo, derrubando o pacote. Sem orgulho ou dignidade, o pirata recolheu as bananas amassadas e subiu, perdido o último banco da popa.

O bonde joga no mar grosso, dele não se pode ver o céu. O contramestre retira uma banana do pacote, é a segunda vez que oferece. De pé, no cesto da gávea, grita o Capitão – “Terra!”, os telhados de Ítaca tremulando ao longe.¹²

Referencialmente, o texto relata a espera de um bonde, a sua chegada, o embarque de passageiros, entre eles José, rapaz novo, comerciário, solteiro, impaciente por já esperar meia hora na fila e por já estar na idade de um “homem de negócios”, mas ainda não ser um “homem de negócios” [tinha até espinha na testa]. Nesse compasso de espera, começa a fantasiar-se pirata de uma nau-fantasma [Catarineta], quando é interrompido por outro passageiro que lhe pergunta a respeito do trajeto do bonde. Irrita-se com a interrupção da fantasia, mas dá a rota do bonde a quem o perguntou. E continua a imaginar: o guarda-chuva torna-se a bandeira pirata, os passageiros também à espera na fila tornam-se seus tripulantes [o barbudo Zequinha Perna-de-Pau], contramestre [o velho de olhos azuis com um “pacote de bananas no braço”], a mocinha donzela dos filmes e livros de pirataria [filha do Vice-Rei das Tartarugas] e uma primeira cena dessa aventura acontece: “náufragos, atirados à praia”.

A seguir, outra cena de aventura, esta de guerra [“Morte aos barões cornudos! Desfralda no crepúsculo o seu grito de guerra.”] contra o Corsário Mão-de-Gancho que o impede de partir. Os bons ventos vêm e ele iça a âncora, não sem antes emitir a sua ética [“piedade filial, temor a Deus, devoção à pátria.”]

Chega o bonde, todos embarcam em alvoroço, o velho ao seu lado tropeça, o pacote de bananas cai, o velho o recolhe e sobe, sem conseguir se sentar.

No bonde, oferece uma banana a José pela segunda vez, e todos partem para o seu destino/aventura. O destino de José é Ítaca, isto é, sua casa.

O imaginário selecionado (e atenção para a seleção) pertence a um tempo não muito distante do nosso, mas que já guarda muito do que hoje temos: a vida urbana atarefada e sofrida nas filas do transporte coletivo, no caso, o bonde, pai dos coletivos urbanos atuais. Também os intertextos apontam outro imaginário atual: Perna-de-Pau, Capitão Kidd (pirata histórico que morre em 1701), Corsário Mão-de-Gancho, donzela romântica, remetem-nos a livros de aventuras ao mar, pirataria, filmes de pirata, Disney etc.

¹² TREVISAN, Dalton. *Desastres do amor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

O intertexto bíblico é mais remoto: o de Jonas – o pecador engolido por uma baleia onde viveu por dias. O quarto intertexto também é remoto: é homérico, representado por Ítaca (pátria de Odisseu) e as sereias, episódio da Odisséia de Homero, quando da volta de Odisseu (ou Ulisses) para casa, Ítaca, pelo mar, após a Guerra de Tróia. Na mesma linha, só que agora medieval, a nau Catarineta – esses três últimos índices da erudição do narrador, que contrasta com as fantasias do personagem.

Tanto a espera quanto a fantasia remetem à ansiedade que experimenta o homem das cidades grandes, o homem urbano: uma pela realidade da fila; a outra, pela fantasia como fuga e tentativa de se salvar dessa vida rotineira e ansiosa [“Nesse bonde que ninguém viu, ele quer fugir para o longe”.]

O imaginário desses conflitos comporta ainda irritações [“Por cem milhões de percevejos fedorentos!”], dúvidas e preocupações [“...daria o Capitão Kidd desconto de 3% de desconto à vista?”], frustrações [“Um moço – vinte anos, puxa! – com a idade do homem de negócios”..], impaciência [“Pula de um pé no outro..”] – todos índices do estresse e da frustração desse cotidiano pífio e sofrido [“Na testa lateja uma espinha, até isso!”]

As duas grandes metáforas do texto – o bonde - como baleia e como navio grande, que comporta vários “tripulantes” apertados [embora de dentro “dele não se pode (possa) ver o céu”] - e o mar – os ‘trilhos’ por onde se navega ou se viaja - são coerentes, o que denota a fantasia de José como pertinente, apontando sua racionalidade analógica, condizente com sua idade de rapaz jovem, nível intelectual baixo, condição socioeconômica de classe média baixa.

Essa temática desenvolvida por Trevisan está, de outro lado, numa forma bastante peculiar: primeiro, a temporalidade. Num nível primário, a temporalidade é linear e sequencial – uma fila de espera pelo bonde, a chegada do bonde, o embarque, a chegada ao destino. Só que outras temporalidades se cruzam nessa sequenciação, dadas pelas fantasias de José, ou temporalidades intertextuais: a nau, na Idade Média, Homero, na Antiguidade, Jonas no tempo bíblico e os piratas no tempo do maravilhoso.

Depois, o espaço: o da fila, o do bonde e o outro espaço da fantasia: a praia, o alto mar, o navio, o cais.

Ainda, no mundo representado: o mundo supostamente real, onde se localizam os atos de esperar, de responder uma pergunta, de cair bananas ao chão etc. e o mundo da fantasia de pirataria, um mundo intangível, mundo dos pensamentos de José.

E, finalmente, a forma elíptica: nada é introduzido, não há descrições informativas, não há paradas narrativas que nos informem sobre os personagens ou sobre a estória etc. Como nada é comentado ou explicitado, a narrativa do conto acaba, mais do que entrecruzando, embaralhando essas representações, que acabam se tornando um quebra-cabeças ao leitor, que fica sem saber direito o que acontece no conto.

No nível formal, essa é a forma com que os *media* têm nos bombardeado diariamente, a forma do videoclipe, por exemplo, ou da televisão (o conto é dos anos 60), que embaralha tempos, espaços, mundos representados, emblemas, sinais, bandeiras... de forma ininterrupta, rápida e elíptica. Zapear na televisão, ou mesmo que estejamos vendo um só canal, sejam os cortes de uma propaganda para outra, sejam os noticiários de um assunto ou de um espaço para outro, sejam as pequenas narrativas dos videoclipes ou o embaralhamento de imagens de diferentes teores ou procedência, o que temos é quadro, um sintético panorama de algo que não sabemos bem o que é.

Ao nível de uma leitura histórica dessas formas, estamos em um tempo em que o acontecimento não acontece, ou pelo menos não se vivencia nada a esse respeito. O conto de Trevisan sequer chega a contar uma estória. Aliás, não há intriga, tem-se mais um pretexto de enredo do que um enredo propriamente dito. Essa ausência aponta para uma História que vemos na televisão, lemos no jornal, mas que está distante de nós como se dela não fizéssemos parte, como diz Schneider: ¹³

(...) deparo com ela (a História) principalmente dentro das minhas quatro paredes. Isto não quer dizer que nada de importante me aconteça (...) mas seja o que for que eu faça e sofra, não tem absolutamente nada a ver com a grande história que acontece diariamente (...) nunca me encontro no meio dos ditos acontecimentos. Deus sabe que não pretendo queixar-me disso, apenas me interrogo: em que consiste, na realidade, a minha participação na História?

Por isso, José, um homem comum e insignificante, fantasia outros tempos e espaços: é uma forma de dar sentido ao que não tem sentido. Onde sua participação em “histórias da vida real”? Melhor fantasiar.

¹³ SCHNEIDER, Peter. “A luz no fim do narrar”. SERUYA, Teresa (org.). *Sobre o romance no século XX*. Lisboa: Colibri, 1995, p. 121.

A História hoje não se faz mais coletivamente, mas de forma reduzida em escritórios e bancos, em governos e parlamentos. No fundo, há só pequenas histórias paralelas e refratárias, histórias que nem são histórias, como as de José, pegando o bonde às seis da tarde de volta para casa após o trabalho rotineiro que tem.

Insistimos nessa questão porque, quando a relação a ser avaliada se prende exclusivamente às relações que a obra mantém com seus conteúdos veiculados – caso da relação entre literatura e mundo representado –, o que se busca é simplesmente uma correspondência entre o que a obra diz ficticiamente – seus temas, seus personagens etc. – e o real, ou seja, sua referencialidade, impondo uma correspondência direta entre a obra literária e a realidade, esquecendo-se, inclusive, da não universalidade do conceito de ficção e da própria historicidade/variabilidade do trinômio autor/obra/público. Aliás, é em cima da referencialidade enquanto realidade que o discutido tema da História x ficção ganha relevo: a literatura seria ficcional (invenção de um mundo), embora trabalhe com o verossímil (inserção do real/referencial) interno e externo à obra. No entanto, imita, mas não é a realidade. A História, ao contrário, seria a “verdade” do real a partir de uma transparência/exatidão referencial, sendo esta uma das razões pelas quais a historiografia do século XIX repudiou a literatura como fonte histórica.

Nos estudos atuais, desde o Roland Barthes do ensaio “Da história ao real”¹⁴, de 1967, ou de Northrop Frye do “Novas direções do passado”¹⁵, de 1963, enfatizado posteriormente por Hayden White¹⁶ e Paul Veyne¹⁷ (1987), a ficção deixou de ser um monstro literário para a História. Foi-lhe dado um cadinho de imaginação literária. Só que o cadinho de ficção que coube à História, no entanto, compareceu e comparece ainda aprisionado pela imaginação restrita¹⁸, mera preenchedora de espaços ou lacunas nos fatos por indução ou retrodicção; ou comparece nos processos de seleção e encaminhamento narrativo, no caso, inclusive dados como autorais. Sempre, entretanto, circundada pelos documentos, pelos arquivos e fontes

¹⁴ BARTHES, Roland. “Da História ao real”; “O efeito do real”. _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

¹⁵ FRYE, Northrop. “Novas direções do passado”; “O imaginativo e o imaginário”. _____. *Fábulas de identidade*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

¹⁶ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

¹⁷ VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1987.

¹⁸ Frye diria, no ensaio “O imaginativo e o imaginário”, ainda em *Fábulas de identidade*, p.167 a 184: uma imaginação ainda presa ao senso, isto é, uma imaginação guiada pelo reconhecimento das coisas que se veem e não a imaginação criativa que vê “um modelo invisível de algo não existente”.

decididamente existentes na realidade (e referenciais/reais, portanto, por sua própria natureza), e por uma metodologia historiográfica bem dominada pelo historiador. Desses apetrechos finais – documentos e metodologia – resulta sempre um discurso efetuado de modo institucional, ao qual se impõem restrições, conforme apregoa Michel De Certeau.¹⁹

O maior perigo do apego a essa referencialidade, porém, fica à vista: a empresa entre a palavra e o mundo não pode se manter na prática de ver a literatura como fonte histórica, especialmente porque tal exigência mantém a literatura exclusivamente nos moldes da literatura realista do século XIX que, na teoria literária, não passa de uma convenção, isto é, não considera que, de fato, a ficção não tem nenhuma ‘essência’ verdadeira e, nesse sentido, não pode ser ‘documento’ da realidade, além de não se esgotar na adequação ou não da representação literária à realidade. O conhecido “efeito de real” de que nos fala Roland Barthes²⁰ não pode ser o requisito principal para esse tipo de avaliação de fonte, não somente porque é convenção, mas também porque, de outro lado, a questão da “correspondência” do discurso com a realidade são águas passadas. Não que o referente inexista, como querem os pós-estruturalistas e pós-modernistas, mas porque ele hoje é encarado de outra maneira.

Para os pós-estruturalistas e pós-modernos, não existe uma relação causal entre o discurso e a realidade, o que nos permite falar, como diz Cardoso²¹, de um terceiro deslocamento da própria referência (o primeiro veio com Ferdinand de Saussure²², no início do século XX; o segundo pela linguística da enunciação, aberta por Émile Benveniste²³, em meados do mesmo século), qual seja: a de que, segundo eles (os pós-estruturalistas e pós-modernos), aquilo que chamamos de realidade é um constructo de nosso discurso.

Claro, esse é o contraponto mais distante dessa “correspondência com a realidade” que o signo linguístico clássico apontava e é, em si, um contraponto radical de muito pouco proveito. Conforme indaga Cardoso:²⁴

Se toda referência é construída discursivamente, qual seria então a validade objetiva do discurso? Ou, conforme coloca Eagleton (1997, original em inglês de 1991) (...), “o que restringe nossas construções

¹⁹ DE CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

²⁰ BARTHES, Roland. “O efeito do real”. _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

²¹ CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. *A questão da referência*. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

²² SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1972.

²³ BENVENISTE, Émile. “O aparelho formal da enunciação.” _____. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989.

²⁴ CARDOSO, op. cit., p. 117-118.

discursivas? Seria mesmo possível falarmos, em qualquer lugar, aquilo que nos vem à cabeça?”

O que fazem os pós-modernos, de certa maneira, é inverter “a relação entre o significado e o significante (agora é o significante que determina o significado, ou melhor, que o constrói)”²⁵ e exibir uma confusão semiótica entre significado e referente, com o referente sendo igual ao significado - o que equivale a dizer que é elidido (e nesse sentido perde-se, inclusive o conceito de representação que o signo anteriormente abraçava, que era o de estabelecer uma significação entre algo e algo diferente – um tema caro à História). “No lugar de um referente ou objeto do mundo (sendo significado de maneiras diferentes pelos signos da linguagem), fica-se apenas com um significado “produzido” e um significante “produtor”.²⁶

Segundo Eagleton²⁷, se não é mais possível aceitar uma epistemologia que presume alguma correspondência entre nossos conceitos e aquilo que o mundo é (com o significado preexistindo ao significante, obedientemente refletido por ele), também não se pode aceitar que ele seja mero produto do significante, que não exista uma realidade para além do domínio do discurso. “O real existe antes e independentemente do discurso, podendo-se considerar o real como o conjunto específico de práticas que oferecem a razão (não a causa) para o que se diz e constituem o seu referencial. Essas práticas são transformadas interpretativamente.”²⁸

Interpretativamente quer dizer: o signo garante um terceiro termo, o referente, que pode ser refratado por outros significados dados pelo próprio signo. Numa espiral, o referente transforma-se em signo que aponta significados que ultrapassam suas próprias particularidades, princípio, inclusive da leitura polissêmica. Sua forma não se fixa num conteúdo exclusivo, já que outras e novas significações podem surgir. Isso revela que o signo é um fragmento material da realidade, um fenômeno do mundo exterior (tanto é que é fisicamente realizado) e interfere na realidade tanto quanto sofre os efeitos provenientes de suas transformações. O estudo dessa face atual do signo é levada hoje pela Análise do Discurso (AD), inclusive com o projeto político da leitura de que todo signo é ideológico, como proferiu Bakhtin.²⁹

²⁵ Ibidem, p.118.

²⁶ Idem.

²⁷ EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Uma introdução. São Paulo: Unesp, 1997.

²⁸ CARDOSO, op. cit., p. 119.

²⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

Mas a História não pode se restringir a análises discursivas do acontecimento (isso é tarefa da Linguística), mesmo que seu objetivo primeiro seja a perspectiva ideológica. Seria considerar a História como os pós-modernos gostariam: uma estrutura discursiva meramente. Então, como raciocinar sobre o referente de obras literárias consideradas fontes da História ou documentos dentro da perspectiva historiográfica? Como abarcar a realidade a partir de obras que mantêm referentes inventados, fictícios, mesmo que inventados a partir da realidade? E, mais importante ainda, o que fazer com obras literárias decididamente de ruptura com essa invenção de verossimilhança externa ou de uma “correspondência” com o real? Obras que poderíamos chamar de fantásticas ou maravilhosas ou ambíguas ou delirantes ou ininteligíveis ou...? Se a cada um cabe uma efetivação do discurso fora de qualquer referência “real”, para quê manter um discurso como representação? O que ele pode representar senão outros discursos? E a História seria a História dos discursos?

Essa é a razão de nossa insistência nos elementos internos da obra literária. Se a obra se configura, e sempre se configura, a partir da lógica social de um tempo, ela é fundamentalmente histórica. A cada tempo, obras pertinentes, que só poderiam surgir nesse mesmo tempo: uma Clarice Lispector não surgiria em 1300. Não que seus conteúdos, especialmente suas histórias narradas não fossem plausíveis àquele tempo, mas porque tanto os conflitos quanto as contradições e, especialmente, a forma como ela dispõe esses conteúdos ainda não estava disponibilizada lá, não pertencia à lógica desse tempo. Logo, a representação de uma obra, quer o autor queira, quer não, configura um tempo histórico. A *Divina Comédia* de Dante tinha por disposição uma lógica ptolomaica e foi dentro dessa lógica que ele ergueu seu portento de obra.

Um analítico da linguagem, estruturalista ferrenho, Louis Hjelmslev³⁰, nos idos de 1940 do século passado, ajuda a clarear isso. Para ele, as noções de expressão e conteúdo comportam, cada uma delas, duas outras noções: a de forma e substância. Há, portanto, uma forma e substância da expressão e uma forma e substância do conteúdo. Conflitos, contradições, estórias, comportamentos, afetos, sensibilidades são substâncias que só ganham conteúdo quando dispostas numa forma, que implica seleção e, principalmente, estruturação.

³⁰ HJELMSLEV, Louis. *Prolegómenos a una teoria del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

A Retórica Antiga falava de *inventio*, ordenada numa *dispositio* e numa *elocutio*. Sem isso, não há sequer discurso.

O que a forma final do conto “Bonde” de Trevisan nos informa a partir da breve análise que dele fizemos – principalmente a elipse como formalização e a mistura de temporalidades e espacialidades – é uma inferência que está além da própria representação dos conteúdos, que tem a ver com a noção de História do tempo presente ou, pelo menos, com a maneira como o homem de hoje vivencia essa História: sem sentido, o homem comum e insignificante que é José fantasia até para tornar-se um herói e sair de sua impotência, ou dar conta de si mesmo e de sua própria história frente a uma História que deixou de ser coletiva.

Finalizando, cremos que a prática da avaliação da História pela Literatura deve ser contornada pelo menos, entre outras, pelas três categorias que demarcamos: literatura e sociedade de entorno, forma externa; literatura e mundo representado, forma interna mediadora; e literatura e forma literária, forma interna.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. “Palestra sobre lírica e sociedade”. _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ALBÉRÈS, Michel. *Histoire du roman moderne*. Paris: Albin Michel, 1962. (Tradução compilada de Albertina Vicentini).

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. “A dimensão retórica da historiografia”. PINSKY, Carla B. e LUCA, Tânia Regina de (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARTHES, Roland. “Da História ao real”; “O efeito do real”. _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENVENISTE, Émile. “O aparelho formal da enunciação.” _____. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em 13 de maio 2016.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

- CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. *A questão da referência*. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.
- CEVASCO, M.E. O diferencial da crítica materialista. *Ideias*, Campinas (SP), n.7, nova série, 2º. Semestre, 2013.
- CHARTIER, Roger. *A História cultural – entre práticas e representações*. Lisboa; Rio de Janeiro: Difel; Bertrand do Brasil, 1990.
- DE CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia. Uma introdução*. São Paulo: Unesp, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- FRYE, Northrop. “Novas direções do passado”; “O imaginativo e o imaginário”. _____. *Fábulas de identidade*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegómenos a una teoria del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.
- JOLLES, André. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- NASCIMENTO, Naira de Almeida. “Ficção histórica contemporânea: desdobramento e deslocamento”. WEINHARDT, Marilene. (org.) *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: UEPG, 2011.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1997.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- SCHNEIDER, Peter. “A luz no fim do narrar”. SERUYA, Teresa (org.). *Sobre o romance no século XX*. Lisboa: Colibri, 1995.
- TREVISAN, Dalton. *Desastres do amor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- WEINHARDT, Marilene. “Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular”. _____. (org.) *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: UEPG, 2011.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

Recebido em 17 de janeiro de 2017.
Aprovado em 27 de maio de 2017.

Um encontro inusitado: história e literatura nas páginas do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro na Primeira República³¹

Denilson Botelho

botelhodenilson@gmail.com

Doutor em História Social pela Unicamp. Professor de História do Brasil do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação em História da UNIFESP, líder do Grupo de Pesquisa *História Social da Cultura: literatura, imprensa e sociedade*

Resumo: O artigo apresenta uma breve reflexão sobre as relações entre história e literatura, a partir de um encontro inusitado entre Lima Barreto e Afrânio Peixoto, ocorrido nas páginas da edição vespertina do *Jornal do Commercio* em 1911. Considerando a publicação simultânea neste periódico do folhetim *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e de críticas elogiosas ao romance *A esfinge*, de Afrânio Peixoto, desenvolve-se uma análise das condições em que se constrói uma carreira literária e viabiliza-se o reconhecimento de um escritor através de suas relações com a imprensa no Rio de Janeiro da Primeira República. Recusando o relativismo pós-moderno que se utiliza da literatura para negar o estatuto da história e a nossa própria capacidade de conhecer a realidade, adota-se aqui uma perspectiva materialista que dispensa à literatura um tratamento documental na condição de fonte e testemunho.

Palavras-chave: História social da literatura; imprensa; Lima Barreto

Une rencontre inhabituelle: histoire et littérature dans les pages du *Jornal do Commercio* au Rio de Janeiro pendant la Première République

Résumé : L'article présente une brève réflexion sur les relations entre l'histoire et littérature, à partir de réunion inhabituelle entre Lima Barreto et Afrânio Peixoto, qui eu lieu on les pages de l'édition vespertine du *Jornal do Commercio* en 1911. Compte tenu la publication simultânea on ce journal du feuilleton *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, et commentaires très favorables au roman de Afrânio Peixoto, développé un examen des conditions pour construire une carrière littéraire et permet la reconnaissance hum d'un écrivain par ses relations avec la presse a Rio de Janeiro, dans la Première République. Refusant le relativisme postmoderne que utilise de la littérature pour refuser le statut de l'histoire et notre

^{31*} Este artigo faz parte do trabalho desenvolvido no âmbito do Projeto de Pesquisa intitulado "Imprensa e literatura na Primeira República: Lima Barreto e a 'indústria do jornal'", contando com o apoio da FAPESP, através de um Auxílio à Pesquisa – Regular (Processo 2015/06882-0). Versões preliminares deste texto foram apresentadas no II Seminário da Revista Hydra, sobre História e Literatura, realizado na EFLCH/Unifesp, em outubro de 2016, e no III Congresso Internacional de Historia y Literatura Latino-americana y Caribeña, realizado na PUC-SP, em novembro de 2016.

propre capacité de savoir la réalité, nous adoptons ici un point de vue matérialiste, qui conçoit la littérature par le traitement documentaire, comme source et témoignage.

Mots-clés: História social da literatura ; presse ; Lima Barreto

Lá se vão mais de três décadas desde a publicação da tese de doutorado de Nicolau Sevcenko³², que elegia a literatura como tema central de sua pesquisa. Se naquele momento ainda havia quem questionasse a pertinência do historiador tomar a literatura como fonte para compreender o passado, hoje podemos afirmar que os questionamentos arrefeceram significativamente. A criação do Centro de Pesquisa em História Social da Cultura da Universidade Estadual de Campinas³³ representou contribuição decisiva no sentido de consolidar os estudos e pesquisas sobre a literatura na área de História. Diversos pesquisadores formaram-se em contato com as atividades daquele Centro e uma mostra da sua produção acadêmica pode ser verificada em coletâneas de artigos que apontam diferentes possibilidades de investigação e abordagem, como é o caso de *A História contada*³⁴ – cujo texto de apresentação elaborado por Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira é um dos mais citados – e *História em cousas miúdas*³⁵. Trata-se de uma produção historiográfica que nos permitiu enxergar na literatura algo mais do que representações do real, na medida em que se compreendeu que esses textos são também testemunhos do tempo e da sociedade que lhes deu origem, bem como uma das formas pelas quais literatos participam do movimento da história e nela intervêm de forma efetiva.

Portanto, a partir da perspectiva formulada por esses estudos, ficou claro que fazer da literatura objeto de pesquisa para o historiador não é, afinal de contas, algo tão distinto do que fazemos quando tomamos outros temas por objeto. Se o historiador procura, antes de tudo, compreender como um determinado acontecimento ou processo se tornou possível, a literatura exige de nós a mesma compreensão sobre as suas condições de possibilidade. É nesse sentido que compartilho um pouco do exercício que busca compreender como

³² SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

³³ Para mais informações sobre o Cecult, acesse: <http://www.cecult.ifch.unicamp.br/cecult>

³⁴ CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

³⁵ CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

aconteceu *Triste fim de Policarpo Quaresma*, romance de Lima Barreto. Afinal, estamos diante de um acontecimento, uma ação, uma intervenção ou um processo que deu origem ao que hoje conhecemos como uma obra literária.

Em agosto de 1911, o autor de *Policarpo Quaresma* iniciava a publicação de seu segundo romance no formato folhetim³⁶. Seu romance de estreia foi recebido com silêncio e desprezo pelos principais jornais e revistas da Capital Federal. Depois de iniciar a publicação dos primeiros capítulos na revista *Floreal*³⁷, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*³⁸ tornou-se um livro em dezembro de 1909. O caminho para a publicação foi tortuoso: o autor abriu mão de qualquer remuneração pelos direitos sobre a obra, exigindo apenas um lote de exemplares do editor português, a fim de que pudesse promover pessoalmente a divulgação do romance. Contudo, por se tratar de uma trama que desmascarava os mecanismos de fabricação de celebridades que era a imprensa da época, *Isaías Caminha* foi, aparentemente, ignorado por todos aqueles que não ousavam enfrentar as obscuras entranhas do jornalismo.

No entanto, a recepção ao *Isaías Caminha*, quer da imprensa, quer da crítica, seria mais uma decepção a acrescentar às muitas outras que o escritor vinha sofrendo desde a adolescência. Sem amigos na direção dos jornais de prestígio, poucas foram as notas que apareceram, registrando o aparecimento do livro.

O *Correio da Manhã* era atingido duramente pela pena do romancista, que o descrevia qual um museu de mediocridades, tendo à frente um diretor violento, mestre de descomposturas, destruindo reputações em nome da moral, mas que não passava, na realidade, de um êmulo de Tartufo, corrupto e devasso.

Nada mais natural, portanto, que o grande jornal se fechasse em copas, olímpicamente, sem tomar conhecimento sequer da existência do *Isaías Caminha* e do seu criador. O espírito de *coterie* fez o resto. Os demais jornais também receberam de pé atrás o livro inconveniente e atrevido, onde tantas figuras ilustres e respeitáveis – algumas delas, diga-se de passagem, falsamente ilustres e falsamente respeitáveis – eram retratadas ao vivo, quase sem nenhum disfarce.

Efetivamente, como pouca gente letrada no Brasil hoje ignora, o romance de Lima Barreto é uma sátira ao *Correio de Manhã*, escolhido dentre os demais por ser o de maior sucesso, o mais representativo, o mais típico, o mais retratável dos órgãos da imprensa da época.³⁹

³⁶ Embora datada de 1915, a publicação em livro aconteceria em fevereiro de 1916, em edição custeada pelo autor.

³⁷ Dirigida por Lima Barreto, a revista *Floreal* teve apenas quatro edições, publicadas entre 25 de outubro e 31 de dezembro de 1907.

³⁸ BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1909.

³⁹ BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 194-195.

Ainda segundo Francisco de Assis Barbosa, biógrafo de Lima Barreto, a publicação do seu romance de estreia fez com que seu nome fosse proscrito das páginas do *Correio da Manhã*, por ordem expressa de Edmundo Bittencourt⁴⁰.

Contudo, pouco mais de um ano e meio depois da polêmica estreia, Lima Barreto chegava às páginas da edição da tarde do *Jornal do Commercio*, iniciando em 11 de agosto de 1911 a publicação do folhetim *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Para quem havia sido ignorado, não era um feito de pequena monta, já que o periódico era um dos mais reconhecidos e tradicionais naquele tempo. Junto com o *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O Paiz* e a *Gazeta de Notícias*, era responsável por uma tiragem em torno de 150 mil exemplares que diariamente circulavam no Rio de Janeiro da Primeira República⁴¹.

De perfil conservador, o *Jornal do Commercio* não se preocupava em tornar-se popular, pois seus diretores acreditavam contar com leitores fiéis. Então não enveredou pela prática da espetacularização das notícias, que se tornou habitual em outros jornais na disputa pela preferência do público. Estava, portanto, no campo oposto ao popularíssimo *Correio da Manhã*.

Fundado em 1º de outubro de 1827 pelo francês Pierre Plancher, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro era o mais antigo periódico em circulação em 1911. Posteriormente, em 1959, passou a integrar o Grupo Diários Associados, de Assis Chateaubriand, deixando de ser publicado em 29 de abril de 2016. Sua edição da tarde apresentava-se diariamente num formato de folhas grandes (maior que o tamanho standard), com 8 colunas distribuídas por apenas 4 páginas. Não circulava aos domingos e era vendido a 100 réis o exemplar avulso. Nesse momento, as 8 colunas do jornal eram majoritariamente preenchidas com textos não assinados, seguindo um padrão editorializado que se impunha naquele momento, especialmente nos jornais de perfil empresarial. A ausência do nome do repórter pretendia sugerir impessoalidade, como se fosse o jornal falando com o leitor e não mais um indivíduo. Assim, progressivamente se afirmava o mito da isenção e da

⁴⁰ Edmundo Bittencourt nasceu em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, em 1866, e faleceu no Rio de Janeiro em 1943. Fundou e dirigiu o jornal *Correio da Manhã*, que circulou entre 15 de junho de 1901 e 8 de julho de 1974, quando foi extinto.

⁴¹ BARBOSA, Marialva. *Os donos do Rio: imprensa, poder e público*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2000, p. 24.

imparcialidade⁴² que se tornou recorrente até os dias atuais – ainda que bastante desacreditado no presente.

Então o que se encontrava nesse jornal eram notícias redigidas em tom sóbrio, abordando acontecimentos da cidade, do país e do mundo, mas evitando o sensacionalismo corriqueiro. Estão em suas páginas notas de agências de notícias estrangeiras, bem como um espaço generoso para as artes, como o teatro e a literatura – incluindo o nobre espaço na parte inferior da quarta e última página para a publicação de folhetins.

No mesmo dia 11 de agosto de 1911 em que teve início a publicação do *Policarpo*, a primeira página noticiava o início da publicação do novo folhetim. Curiosamente, Lima Barreto é apresentado pelo jornal como “escritor novo e original, cheio de imprevistos irônicos, cuja reputação não está mais por fazer-se”. O modo como se faz essa apresentação sugere um questionamento: seria o reconhecimento da reputação de Lima Barreto uma forma de reafirmar a reputação do próprio jornal, que não abriria o espaço do seu folhetim para um escritor qualquer, ou seu romance de estreia não teria sido tão ignorado quanto se afirma, permitindo-lhe amealhar algum reconhecimento para sua arte? O fato é que, se levarmos em conta essa apreciação do vespertino, é possível supor que a estreia do autor com as *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* sugere um possível êxito literário que frequentemente é negado a Lima Barreto em vida, indicando que talvez ele não tenha sido o escritor maldito e pouco lido no seu tempo, como recorrentemente o consideram.

Barbosa já havia chamado a atenção para o quanto esse “detalhe não deixa de ser interessante”⁴³, alertando sobre uma carta enviada por Lima Barreto ao editor português Teixeira, em 28 de maio de 1910, poucos meses após o lançamento do livro:

Amigo Senhor Teixeira.

Levo ao seu conhecimento que aqui, no Rio, não há mais nenhum exemplar do Isaiás. Isso acontece há perto de três meses. Eu mesmo já não tenho nem um exemplar para o meu uso. À vista da procura que o livro tem tido nesta cidade, eu lhe vinha pedir o favor de me informar se o mesmo tem acontecido nos outros lugares onde o senhor o enviou.

Caso tal tenha acontecido, julgo que seria bom darmos uma segunda edição (...).⁴⁴

⁴² BOTELHO, Denilson. Com dinheiro na mão direita, tem-se os jornais na esquerda: história, literatura e imprensa na Primeira República. In: MONTEIRO, Charles; MADARASZ, Norman Roland; MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Literatura e História: encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Gradiva, 2016, p.191-204.

⁴³ BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 198.

⁴⁴ BARRETO, Lima. *Correspondência*. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 177.

O editor responde em seguida informando que a edição não está esgotada e acrescenta:

Depois da remessa de exemplares como novidade para diferentes pontos do Brasil, só a casa F. Alves nos pediu cinquenta exemplares há cerca de dois meses e outras livrarias daí, São Paulo e Bahia, número deles inferior a cinquenta.

Cremos que muitíssimos exemplares se poderiam ter vendido se os livreiros daí o tivessem sempre à venda, mas como só fazem pedidos quando necessitam outras obras e estes em número tão limitado de exemplares, que não estranhamos que o livro não se encontre à venda. Vamos pois remediar esta falta enviando quantidade à livraria J. Ribeiro dos Santos, Rua de São José, com ordem para o anunciar, podendo Vossa Excelência conceder-nos o favor de – sem sacrifício de qualquer espécie – fazer constar pelos jornais que lhe sejam afeiçoados a chegada da nossa nova remessa de exemplares.⁴⁵

Embora não estivesse esgotada a primeira edição, *Isaías Caminha* estava circulando entre os leitores brasileiros a ponto de não ser encontrado nas livrarias do Rio de Janeiro. Se não vendia mais, isto certamente se devia aos entraves nas relações comerciais – tais como descritas pelo editor português – entre a editora de Lisboa e as livrarias brasileiras, além do fato de Lima Barreto não ser uma figura “afeiçoada” pelos grandes jornais da cidade. Ainda assim, o referido romance alcançaria a segunda edição⁴⁶ poucos anos depois, em 1917, desta vez pela A. de Azevedo & Costa Editores – casa editorial situada no centro do Rio de Janeiro -, atestando então, possivelmente, uma reputação que “não está mais por fazer-se”.

Já o *Policarpo Quaresma* foi publicado no folhetim quase diariamente por semanas seguidas, mas poucos dias após o seu início, em 14 de agosto de 1911, uma notícia publicada na mesma edição da tarde do *Jornal do Commercio* merece nossa atenção. Consta no alto da primeira página o seguinte informe: “O Sr. Presidente da República assistirá, esta noite, no salão de honra da Academia Nacional de Letras, à recepção solene do novo acadêmico Sr. Dr. Afrânio Peixoto”. E ainda na mesma coluna, um pouco abaixo, outra nota informa: “Publicamos hoje na 4ª página A Esfinje – Romance de Afrânio Peixoto”. Na verdade, o que se publica na página 4 não é o romance, mas uma crítica positiva ao livro recém-lançado do novo acadêmico, que ocuparia a vaga deixada por Euclides da Cunha na Academia Brasileira de

⁴⁵ BARRETO, Lima. *Correspondência*. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 177.

⁴⁶ BARRETO, Lima. *Recordações do escrivo Isaías Caminha*. 2ª ed rev. e aum. Rio de Janeiro, A. de Azevedo & Costa Editores, 1917.

Letras. A crítica é assinada por “J. E.” e classifica o romance como uma obra-prima da literatura. O trecho a seguir não deixa dúvidas sobre o encantamento do crítico:

Mas no romance de Afrânio Peixoto há uma parte que é incomparavelmente superior a todo o resto do volume e é em absoluto uma legítima obra-prima a que não se pode fazer um só reparo sério. (...) Refiro-me, já todos sabem, ao episódio do Barro Branco, à reevocação da infância e adolescência de Paulo e Luisinha. Se até aqui se tem do escrito apenas a impressão de um homem inteligentíssimo com especiais aptidões para as belas letras, ao chegarmos a velha casa do Barro Branco, sentimos que para escrever aquelas cousas, era preciso um verdadeiro e fino artista, capaz de nos dar livros como os melhores de nossa literatura. Há aí tanta delicadeza de emoção, sutileza de psicologia, naturalidade de diálogo, beleza sóbria de descrição, elegância através de linguagem, que esse episódio não podia ser escrito melhor por Machado de Assis, cuja emoção é demasiado cerebral para sensibilizar.⁴⁷

A comparação com Machado de Assis, que não escreveria melhor que Peixoto, assim como os demais elogios, evidenciam a recepção favorável que o romance teve nas páginas deste periódico.

E o que temos então nessa fatídica página 4 da edição da tarde do *Jornal do Commercio* de 14 de agosto de 1911 é um encontro inusitado. Afrânio Peixoto e seu primeiro romance, *A Esfinge*, ocupam com destaque as 8 colunas do alto da página. Na parte inferior da mesma página está Lima Barreto e a terceira parte do seu folhetim estendendo-se igualmente pelas 8 colunas. A separá-los há apenas a seção intitulada “Guia da Cidade”, contendo anúncios e propagandas variadas.

A *Esfinge* aborda o relacionamento amoroso entre os primos Paulo, um escultor educado na Europa, e Lucia, filha de uma aristocrática família carioca. O romance sobre um caso de amor teria sido escrito para justificar o ingresso de Afrânio Peixoto na Academia Brasileira de Letras. Ao ser criticado - não pelo *Jornal do Commercio* - pela temática que busca o entretenimento através de um fútil e adocicado romance, o autor se defenderia argumentando que a literatura deve ser sobretudo “o sorriso da sociedade”⁴⁸.

Já o *Triste fim de Policarpo Quaresma* reflete outro projeto de literatura bem diverso do mero entretenimento defendido pelo mais novo acadêmico. O protagonista é um sujeito envolvido com os desafios em torno da definição da identidade nacional republicana. Lima Barreto caricaturou no seu personagem principal um nacionalista extremado vivendo nos

⁴⁷ J. E. “A Esfinje – Romance de Afrânio Peixoto”. *Jornal do Commercio*, Edição da Tarde, 14 de agosto de 1911, p. 4. A grafia foi atualizada. O texto faz referência ao capítulo IV da Terceira Parte do romance.

⁴⁸ SEVCENKO, Nicolau, op. cit., p. 131.

tempos do governo de Floriano Peixoto. E, por coincidência, na data em questão, o folhetim introduz o emblemático personagem Ricardo Coração dos Outros, poeta e cantor suburbano, que, nessa passagem, fora à casa do Major Quaresma ensiná-lo a “cantar modinhas e tocar violão”, o que Policarpo considerava “expressão poético-musical característica da alma nacional”⁴⁹. Vale lembrar que o violão não era instrumento bem visto pelas elites cariocas daquele tempo.

Nicolau Sevcenko já chamava a atenção para o embate entre essa literatura de entretenimento, que busca o “sorriso da sociedade”, e a literatura como missão, dos que faziam dessa arte um instrumento de participação na vida política do seu tempo. Referia-se aos

(...) autores que introduziram a fissura mais profunda e irremediável dentre o grupo intelectual. Com eles surge a camada dos “vencedores”, o filão letrado que se solda aos grupos arrivistas da sociedade e da política, desfrutando a partir de então de enorme sucesso e prestígio social, elevados a posições de proeminência no regime e de guias incondicionais do público urbano. Essa nova camada seria a dos plenamente assimilados à nova sociedade, os favorecidos com as pequenas e grandes sinecuras, os *habitués* das conferências elegantes e dos salões burgueses, de produção copiosa e bem remunerada. Autores da moda porque assumem o estilo impessoal e anódino da Belle Époque. São os triunfadores do momento, e a sua concepção de cultura pode ser figurada na fórmula com que Afrânio Peixoto, outro representante ilustre dessa casta especial, definiu a literatura: “sorriso da sociedade”.⁵⁰

O que essa página do *Jornal do Commercio* nos permite é justamente examinar – como quem usa uma lupa - como esse enfrentamento se deu mais amiúde, no varejo do dia-a-dia na imprensa. Afrânio Peixoto segue sendo celebrado nas edições seguintes do mesmo jornal. No dia 23 de agosto, por exemplo, a mesma página 4 abre generosamente suas 8 colunas para Luiz Sertanejo dizer “O que penso d’A Esfinje”, em nova crítica elogiosa ao romance sobre o amor entre Paulo e Lúcia:

Quero dizer da *A Esfinje*, o romance com que Afrânio Peixoto teve o generoso propósito de enriquecer a literatura nacional, inspirado, talvez, e razoavelmente no propósito de mostrar que, ao lhe deferir, não há muito, a honra de o admitir entre os seus, a Academia Brasileira de Letras já enxergava, através do médico ilustre – a quem vantajoso renome já então servia de justo orgulho – o esfumado esboço de um literato em formação, cuja individualidade dentro em breve se afirmaria, em refulgências triunfais, apenas um incentivo qualquer lograsse comunicar-lhe a decisão enérgica de escrever.

⁴⁹ BARRETO, Lima. “Triste fim de Policarpo Quaresma”. *Jornal do Commercio*, Edição da Tarde, 14 de agosto de 1911, p. 4.

⁵⁰ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 131.

Botão a esse tempo, enjarrou-o confiantemente satisfeita a Academia, na antecipada certeza de que, aberto em flor, teria esta encantos bastantes, no perfume, na forma, na cor, para não afeiar o formoso ramilhete que enfeita o Syllogeu.

Hoje – a Academia adivinhou-o – o botão é já flor, e flor de raro apreço, entregue à incidência dos olhares embevecidos, e todo o mundo lhe quer verificar o colorido, estudar o desenho e sentir o aroma, numa grande ânsia insopitada de admirá-la.⁵¹

Considerado “flor de raro apreço”, o romance teria contribuído decisivamente para a Academia acolher o seu autor, na ótica de quem tece a crítica na edição vespertina do tradicional jornal carioca. Mas nessa edição, não se deu um novo encontro entre ambos escritores, pois o folhetim de Lima Barreto não foi publicado como de hábito, na parte inferior da página.

Contudo, ao mesmo tempo em que o novo acadêmico era incensado nas páginas do tradicional jornal carioca, prosseguia a publicação daquele “escritor novo e original”. E isso diz muito sobre os processos de construção de uma carreira literária na Primeira República. A imprensa era uma poderosa instância de legitimação para quem aspirava tornar-se escritor. Era preciso fazer-se publicar e o folhetim podia abrir as portas de alguma editora, embora isso não tenha acontecido com o *Policarpo*. Nesse caso, Lima Barreto descreve no seu *Diário Íntimo* o que ocorreu:

Nunca encontrei quem o quisesse editar em livro. Em fins de 1915, devido a circunstâncias e motivos obscuros, cisme em publicá-lo. Tomei dinheiro daqui e dali, inclusive do Santos [Antônio Noronha Santos], que me emprestou trezentos mil-réis, e o Benedito [Benedito de Sousa] imprimiu-o.⁵²

Àquela altura, nem mesmo o *Jornal do Commercio* afirmando que a reputação de Lima Barreto não estava mais por fazer-se, as portas das editoras não se abriam tão facilmente para ele. Mas o que fica evidenciado é que os embates travados nas páginas da imprensa indicam que a literatura é algo mais do que um artefato no qual historiadores podem buscar representações de um tempo a ser estudado. Não resta dúvida de que há diferentes representações sobre a república nos textos de Afrânio Peixoto e Lima Barreto. Contudo, é preciso considerar que as páginas do *Jornal do Commercio* – e de tantos outros jornais –

⁵¹ SERTANEJO, Luiz. “Que penso d’A Esfinje”. *Jornal do Commercio*, Edição da Tarde, 23 de agosto de 1911, p. 4.

⁵² BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 181.

testemunham o modo através do qual esses literatos participam do movimento da história. A literatura é uma forma de atuar nesse momento histórico, de participar e se inserir nos embates do seu tempo. Seja para fazer sorrir a parte da sociedade que tem condições de fazê-lo, seja como missão, como instrumento de intervenção e possíveis transformações.

Cabe observar que “de todas as restrições ao seu livro [de Lima Barreto] de estreia, a que mais o magoou foi precisamente a de considerarem o *Isaiás Caminha* só e unicamente um romance *à clef*, pertencente, por isso mesmo, a um gênero literário inferior de literatura”⁵³. Lima Barreto leu *A esfinge* e ofereceu o exemplar por ele lido e anotado ao amigo Antônio Noronha Santos. Entre as anotações feitas durante a leitura, uma chama a atenção por indicar o quanto o escritor se julgava injustiçado pela crítica da época: “É *à clef*, e eles elogiaram”⁵⁴. O *roman à clef* pode ser entendido “como um romance em que pessoas e eventos reais aparecem sob nomes fictícios”⁵⁵, geralmente como estratégia para abordar temas controversos. Portanto, na percepção de Barreto, o fato de seus personagens terem sido inspirados em figuras da época não deveria servir de baliza para julgar os méritos da literatura que fazia, haja vista que Peixoto fizera o mesmo e fora enaltecido a ponto de ingressar na ABL. Talvez, o que estivesse em jogo fossem as concepções de literatura como entretenimento, por um lado, e “como missão”, como denúncia, como intervenção na esfera pública, por outro lado.

O fato é que, nem em Afrânio Peixoto, nem em Lima Barreto, é possível entrever o artista recolhido numa distante torre de marfim a conceber uma obra de arte como fruto de um excepcional gênio criador. O que se vislumbra é uma literatura que se constitui como artefato historicamente construído. *A Esfinge* justifica o ingresso de Peixoto na Academia, *Triste fim de Policarpo Quaresma* - em folhetim e em livro – é parte do esforço de um autor negro para tornar-se reconhecido no mercado editorial do pós-abolição. São textos interessados⁵⁶, empenhados em viabilizar projetos pessoais dos autores, bem como indicam

⁵³ BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 200.

⁵⁴ Ibidem, p. 202.

⁵⁵ AMARAL, Pauliane. “Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano”. *Estudos Linguísticos*, n. 45(3), 2016, p. 1217. Na mesma página, a autora acrescenta: “No Brasil, o *roman à clef* ganhou destaque na passagem do século XIX para o século XX, com a publicação de *Recordações do escrivo Isaias Caminha* (1909), de Lima Barreto e de outros livros, hoje datados e um pouco esquecidos dentro da historiografia literária, como *A esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto”.

⁵⁶ Tomo emprestado aqui o termo habilmente empregado pela autora, especialmente no capítulo 2 de sua dissertação: COSTA, Gabriela de Oliveira Nery da. *A “literatura interessada” e a sociedade brasileira sob o olhar de*

o lugar que desejam ocupar na sociedade brasileira do início do século XX. E a relação que esses escritores estabeleceram com a imprensa foi decisiva para suas trajetórias e o destino de suas obras. Daí a importância de examinar as relações entre história, literatura e imprensa na Primeira República.

E não podemos esquecer dos desafios que estão colocados para os estudos históricos que tomam a literatura como objeto na esteira do legado imposto pelos pós-modernos. A história social representa um alento para todos aqueles que rejeitam a tese das fronteiras tênues entre história e ficção. O que distingue o trabalho do historiador não é apenas um gênero discursivo que flerta com a ficção, supondo que o real é intangível. Pesquisar a literatura é mais uma oportunidade de reafirmar a racionalidade no ofício do historiador, preocupado em explicar as suas concretas condições de possibilidade.

Como observa Raymond Williams⁵⁷, as relações entre arte e sociedade, ou entre literatura e sociedade, não existem de forma abstrata. A literatura apresenta-se como uma prática na sociedade. Não cabe separar literatura e arte de outros tipos de práticas sociais. A arte pode ter características bem específicas, mas não pode ser separada do processo social geral. Por isso arte não é um objeto de consumo que pode ser isolado e destituído de suas práticas de produção. As condições sociais reais de produção não podem ser negligenciadas. Este é o método que preside o breve exercício de análise aqui apresentado.

Os romances de Afrânio Peixoto e Lima Barreto que disputavam espaço nas páginas do *Jornal do Commercio* são textos ficcionais. Contudo, se tratados como documentos, tal como preconiza a história social, têm muito a dizer sobre o Brasil da Primeira República. Podem testemunhar inclusive sobre a desigualdade entre aqueles que podiam se entregar ao desfrute da literatura como “sorriso da sociedade” e aqueles para os quais não restavam alternativas de sobrevivência que não fosse o trabalho árduo. Portanto, estamos falando de literatura também como testemunho da luta de classes que se manifesta na trajetória desses autores, nas páginas da imprensa e no dia-a-dia de seus eventuais leitores ou não.

Resta saber a quem interessa negar a racionalidade na produção do conhecimento histórico, negando o próprio estatuto da história, sob o pretexto de aproximar as fronteiras

Graciliano Ramos (1937 – 1945). Dissertação de Mestrado. Departamento de História, UNIFESP, Guarulhos, 2016. 128 p.

⁵⁷ WILLIAMS, Raymond. “Base e superestrutura na teoria da cultura marxista”. In *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 43-68.

entre literatura e história. Talvez interesse aos mesmos que consideram o marxismo e a luta de classes ultrapassados nos dias de hoje.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Pauliane. “Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano”. *Estudos Linguísticos*, n. 45(3), 2016, p. 1217-1232.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARBOSA, Marialva. *Os donos do Rio: imprensa, poder e público*. Rio de Janeiro: Vicio de Leitura, 2000.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrивão Isaías Caminha*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1909.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrивão Isaías Caminha*. 2ª ed rev. e aum. Rio de Janeiro, A. de Azevedo & Costa Editores, 1917.

BARRETO, Lima. “Triste fim de Policarpo Quaresma”. *Jornal do Commercio*, Edição da Tarde, 14 de agosto de 1911, p. 4.

BARRETO, Lima. *Correspondência*. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BOTELHO, Denilson. Com dinheiro na mão direita, tem-se os jornais na esquerda: história, literatura e imprensa na Primeira República. In: MONTEIRO, Charles; MADARASZ, Norman Roland; MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Literatura e História: encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Gradiva, 2016, p.191-204.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

COSTA, Gabriela de Oliveira Nery da. *A “literatura interessada” e a sociedade brasileira sob o olhar de Graciliano Ramos (1937 – 1945)*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, UNIFESP, Guarulhos, 2016. 128 p.

J. E. “A Esfinje – Romance de Afrânio Peixoto”. *Jornal do Commercio*, Edição da Tarde, 14 de agosto de 1911, p. 4.

SERTANEJO, Luiz. “Que penso d’A Esfinje”. *Jornal do Commercio*, Edição da Tarde, 23 de agosto de 1911, p. 4.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WILLIAMS, Raymond. "Base e superestrutura na teoria da cultura marxista". In *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 43-68.

Recebido em 31 de janeiro de 2017.

Aprovado em 27 de maio de 2017.

“Dentro da nossa esplendida chimera, encerramos o mundo d’amanhã”: literatos e poesia libertária nas páginas d’*A Plebe*.

Demetrio Quiros Bello Júnior
demetrio85@gmail.com

Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo

Resumo: Além de acompanhar as questões do movimento operário no Brasil e no exterior, *A Plebe* trazia também em suas páginas poesias escritas por literatos ou militantes ligados de alguma forma ao movimento anarquista e operário, que viam na sua literatura, também uma forma de enfrentamento, de combate e luta política ao trazer temas relacionados com as questões sociais de sua época. Ao mesmo tempo, essa produção poética de cunho libertário estabeleceu uma complexa rede de relações com formas culturais das classes dominantes daquele momento buscando ressignificar seus sentidos e expressões. Procuramos então, observar as relações entre as poesias de Max Vasconcellos, Affonso Schmidt, Raymundo Reis e José Oiticica publicadas nesse jornal e as lutas proletárias da Primeira República, assim como de que maneira projetavam as transformações e a nova sociedade que estaria por vir.

Palavras-chave: Poesia libertária; Anarquismo; *A Plebe*.

**“Within our splendid chimera, we closed the world of’ morning”: literary and
libertarian poetry in the pages of *A Plebe*.**

Abstract: In addition to accompanying the issues of the workers' movement in Brazil and abroad, *A Plebe* also carried in his pages poems written by literati or militants linked in some way to the anarchist movement and workers, who saw in their literature, also a form of confrontation, of Combat and political struggle by bringing themes related to the social issues of his time. At the same time, this libertarian poetic production established a complex network of relations with the cultural forms of the dominant classes of that moment seeking to resignify their meanings and expressions. We look, then, to observe the relations between the poems of Max Vasconcellos, Affonso Schmidt, Raymundo Reis and José Oiticica published in this newspaper and the proletarian struggles of the First Republic, as well as in what way they projected the transformations and the new society that was to come.

Key-words: Libertarian poetry; Anarchism; *A Plebe*.

Poesia e poetas n'A *Plebe*

A edição do periódico *A Plebe* do dia 19 de abril de 1919 noticia o falecimento do poeta Max Vasconcellos, que publicou algumas de suas poesias neste jornal. Num artigo assinado por Astper⁵⁸ este lamenta a perda do camarada, poeta-anarquista, boêmio:

Morreu Max Vasconcellos. Morreu de tuberculose, num catre de hospital. Era o seu fim previsto. Mas a notícia de sua morte commove-me, acabrunha-me. Fomos companheiros de collegio, camaradas como irmãos e juntos andámos, por longes terras, numa aventura dos vinte annos, soffrendo alegremente as mesmas fomes e os mesmos frios... Depois, cada um de nós seguiu o seu rumo: elle, abandonando-se integralmente à bohemia intellectual, de café em café, de roda em roda, bebericando, pilheriando, declamando versos, e morrendo: eu, nesta trepidação trabalhadora da anarchia (...) Rebelde e insubmisso por índole e educação, à anarchia nossa consagrou elle momentos de sincera contribuição intellectual (...) E eu possuo, confiados à minha guarda fraternal, dois cadernos contendo umas três dezenas de sonetos, escriptos todos em Genova, em 1910-11, ainda ineditos quasi todos. Foi essa a phase permanentemente libertaria da sua produção, a menos dispersiva e na qual se encontrarão alguns dos seus melhores sonetos de forma e de fundo (...) ⁵⁹.

Esse texto noticia o falecimento do poeta Max Vasconcellos, que pelo relato de Astrojildo Pereira viveu em Gênova entre 1910 e 1911, momento de maior ênfase em sua vida à produção de cunho libertário e anarquista. Por sinal, ambos conviveram no ano de 1911 na Europa, período iniciado justamente na cidade italiana na qual Astrojildo foi ao encontro de Max. De lá seguiram para Paris e dali para Berna, na Suíça. Em situação financeira difícil, foram repatriados por intermédio da Associação da Colônia Brasileira⁶⁰. Max Vasconcellos nasceu no Rio de Janeiro em 1891, era bacharel em Direito, mas dedicou-se ao jornalismo e às letras. Foi redator de *O Momento*, revisor de *A Gazeta da Manhã*, *A Notícia* e da *Gazeta de Notícias* (todas elas publicadas no estado do Rio de Janeiro) e escreveu poesias em vários idiomas em jornais do Rio e Niterói⁶¹.

⁵⁸ Trabalhamos com a hipótese de que Astper seja Astrojildo Pereira, pois o pseudônimo é formado com as três primeiras letras do seu nome e sobrenome. Astrojildo Pereira foi jornalista e militante anarquista e colaborava frequentemente com textos em *A Plebe*. Em 1922, foi um dos fundadores do Partido Comunista do Brasil. A prática da utilização de pseudônimos era muito comum na imprensa operária naquele momento. Por exemplo, o poeta Affonso Schmidt que estudaremos neste artigo, por vezes usava o pseudônimo Cottin.

⁵⁹ PEREIRA, Astrojildo. "Max Vasconcellos". *A Plebe*. São Paulo, 19/04/1919, p. 4.

⁶⁰ FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. 6ªed. São Paulo: Global, 2004, p. 897.

⁶¹ LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. Introdução. In: KOCHER, Bernardo; LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *Ouve meu grito: antologia de poesia operária (1894-1923)*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero/Editora UFRJ, 1987, p. 19.

A partir da leitura do excerto citado procurei então analisar as poesias publicadas por Max Vasconcellos e outros literatos e/ou militantes nas páginas d'*A Plebe*, tendo por objetivo responder alguns questionamentos: Quais temáticas eram abordadas? Existia alguma preocupação de se relacionar a defesa dos ideais anarquistas ao movimento da História? De que forma analisar as poesias libertárias veiculadas naquele periódico operário em relação ao movimento sindical e dos trabalhadores de forma geral? Durante a pesquisa e elaboração do artigo, outras questões foram aparecendo tais como: a função exercida pela poesia na propaganda anarquista e o jogo de influências culturais presentes na sua produção. Antes de adentrar na análise específica de todos esses pontos, é necessário um esclarecimento sobre o escopo deste trabalho.

A proposta de elaboração deste artigo está diretamente vinculada a uma das possibilidades de análise de uma das fontes com as quais trabalho na minha pesquisa de mestrado, a imprensa operária. Optei por procurar poesias publicadas em *A Plebe*, identificar suas temáticas e observar suas possíveis relações com o movimento operário em São Paulo no início do século XX.

O jornal *A Plebe* surgiu em junho de 1917 em meio aos acontecimentos da greve geral em São Paulo naquele ano, editado por Edgard Leuenroth, um dos principais militantes anarquistas daquele período⁶². De tendência libertária, trazia artigos sobre diversos assuntos relacionados ao movimento operário, assim como textos de questões teóricas relacionadas às concepções anarquistas e sua relação com o sindicato, o Estado, os trabalhadores; da mesma forma podemos observar debates travados com outras correntes político-ideológicas, tais como o socialismo e o sindicalismo revolucionário. Ao mesmo tempo, *A Plebe* abria espaço para publicação de textos literários tais como contos e poesias, produzidas por literatos ligados de alguma forma à causa libertária. A poesia ocupou grande espaço nas páginas d'*A Plebe*, muitas vezes tendo um teor doutrinário e buscando sensibilizar seus leitores para a causa anarquista⁶³. Mesmo não tendo uma coluna especificamente destinada no jornal para textos poéticos – uma das exceções é a seção “Sinapismos e Cautérios” na qual Affonso

⁶² *A Plebe* surgiu em substituição ao periódico *A Lanterna* – editado por Leuenroth e Benjamin Motta, de caráter marcadamente anticlerical – que existiu entre 1901 e 1916 e voltou a circular entre 1933 e 1935.

⁶³ LOPREATO, Christina Roquette. *O espírito da revolta: a greve geral anarquista de 1917*. São Paulo: Annablume, 2000, p. 109-110.

Schmidt publicou alguns poemas e que abordaremos mais adiante – notamos que quase todas as edições d’*A Plebe* no período observado traziam ao menos uma poesia publicada.

Para seleção das poesias a serem analisadas, segui o recorte cronológico da minha pesquisa. *A Plebe* não foi um periódico de existência linear: após seu lançamento em julho de 1917, foi fechado em outubro daquele ano, para ressurgir em 1919 e daí ter uma longa trajetória – dadas as condições que os jornais operários tinham naquele momento – até 1951 quando foi fechado pela repressão policial⁶⁴. Portanto, procurei observar a partir de 1919 as poesias publicadas e as temáticas privilegiadas, assim como os autores que as publicaram. Acompanhar os autores que publicaram no jornal⁶⁵, relacionar seus dados biográficos às suas poesias e outros registros de sua atuação política, sindical e literária, fornecem importantes subsídios para análise da militância anarquista, assim como das suas práticas e relações com outros sujeitos sociais⁶⁶.

Tendo em vista o volume de poesias publicadas nesse periódico e os limites existentes para escrita deste artigo, optei por concentrar o foco em publicações do ano de 1919 até 1921. O ínterim entre 1917 e 1921 é considerado por parte da historiografia do movimento operário como o de maior ascenso das manifestações dos trabalhadores urbanos na Primeira República, dada a magnitude das greves, protestos e a agudez dos conflitos⁶⁷. A partir disso, podemos questionar: qual era a relação entre as poesias publicadas e as questões sociais vivenciadas pelos trabalhadores naquele momento? De que forma inseriam-se seus autores nos debates e lutas sociais que se travavam? Essas questões são pertinentes quando tomamos a literatura como fonte histórica.

A poesia anarquista tem um caráter marcadamente de enfrentamento, de combate. Os temas veiculados muitas vezes dizem respeito aos ideais, valores e projetos de uma nova sociedade e de luta contra qualquer forma de autoridade e iniquidade social⁶⁸. No curto

⁶⁴ Ibidem, p. 109.

⁶⁵ Algumas poesias publicadas não vinham com o nome do autor. Podemos imaginar que tal expediente era adotado como meio de escapar à repressão policial e empresarial, ou também como forma de contribuir com a causa libertária, sem a preocupação em receber crédito e reconhecimento individual pela publicação dos textos.

⁶⁶ KHOURY, Yara Aun. “A poesia anarquista”. *Revista Brasileira de História*, V. 8, Nº 15, São Paulo, set. 1987/fev. 1988, p. 218.

⁶⁷ Ver CAMPOS, Cristina Hebling. *O sonhar libertário* (movimento operário nos anos de 1917 a 1920). 1983. 174 págs. (Dissertação de mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1983, p.1; MARAM, Sheldon Leslie. *Anarquistas, imigrantes e o movimento operário brasileiro* (1890-1920). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 162.

⁶⁸ KHOURY, op. cit., p. 217.

recorte estabelecido para este trabalho, procuramos observar as temáticas de maior incidência e a partir de então, efetuar uma análise mais aprofundada. Nesse sentido, trabalharemos com três temas:

- Memória de lutas políticas e operárias;
- Crítica social e formas de manifestação proletárias;
- O anarquismo como projeto de um novo tempo.

Para tanto serão apresentadas e analisadas oito poesias: “Primeiro de Maio” e “Treze de Maio”, de Max Vasconcellos; “A Anarchia” de José Oiticica; os poemas “O Turbilhão”, “Para o Campo!” e um sem título (esses dois últimos publicados na seção “Sinapismos e Cautérios”) de Affonso Schmidt e “À operária” de Raymundo Reis. Cada uma dessas poesias não trata única e exclusivamente de um tema; diferentes assuntos intercalam-se na escrita e é dessa forma que realizaremos a abordagem. Optei ainda por incluir uma poesia de Lírio de Rezende sobre José Oiticica que não foi publicada em *A Plebe*, mas que julgo trazer elementos importantes para nossa análise⁶⁹.

Às barricadas francesas, aos mártires de Chicago e ao fim da escravidão: memórias e símbolos de lutas proletárias

Em muitos momentos de repressão ao movimento operário da Primeira República, os intelectuais anarquistas foram impedidos de atuar e canalizavam sua atuação contra essa exclusão e a favor de estratégias de divulgação de suas ideias⁷⁰.

Portanto, é importante nos determos um pouco mais sobre o valor atribuído pelos anarquistas às artes, à ciência, à educação. O objetivo de uma completa transformação social que visava a igualdade, o bem-estar e a solidariedade entre todos passava fundamentalmente por uma nova concepção de homem. Daí a necessidade de tornar a ciência e a instrução acessível às classes trabalhadoras para o enfrentamento das instituições promotoras das desigualdades econômicas e sociais e na construção da sociedade futura. Os anarquistas

⁶⁹ O título do poema é “Joze Oiticica” e foi publicado originalmente no jornal *Liberdade* em agosto de 1919. Pode ser encontrado em: KOCHER, Bernardo; LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *Ouve meu grito: antologia de poesia operária (1894-1923)*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero/Editora UFRJ, 1987, p. 105.

⁷⁰ PRADO, Antonio Arnoni. Cenário para um retrato: Ricardo Gonçalves. In: _____ (org.). *Libertários no Brasil: memória, lutas, cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

criaram escolas, centro de estudos e bibliotecas tendo como finalidade a divulgação de um ideário político e de uma educação e moral que se reivindicavam autônomos e distintos do que eram disseminados então pelo Estado, pelo clero e pela burguesia⁷¹.

Nesse sentido, a arte e a literatura assumiam papel preponderante ao dar vazão a cantos contra a injustiça e a opressão, exaltando as potencialidades do homem, que podem ser desenvolvidas por todos⁷². A íntima ligação entre arte e vida em sua plenitude é exposta por Angela Maria Roberti Martins:

Arte e política, arte e vida, em uma só expressão, arte social, cujo objetivo precípua era despertar as consciências e fomentar o espírito rebelde e revolucionário a partir de um duplo movimento: denúncia à luta de classes e seus desdobramentos; e exaltação à revolução, à liberdade, à anarquia. Essa era uma arte crítica e revolucionária, portanto, que se dedicava a dar voz e vez às condições materiais de trabalho, de vida e da luta das classes trabalhadoras e oprimidas, assim como aos sentimentos, aos sonhos, às ideias e aos projetos que o próprio viver comportava e ensinava (...)⁷³

Yara Khoury argumenta que a poesia anarquista tem como uma de suas marcas a constante referência a acontecimentos históricos, tais como, a Inconfidência Mineira, a queda da Bastilha e a Comuna de Paris; essas e outras passagens da História são vistas como expressões de luta de mulheres e homens pela emancipação humana e o poeta torna-se mais um combatente ao sensibilizar-se com elas:

(...) Comprometido ou não com as lutas sociais, ao exprimir a injustiça, a tirania, a opressão, os desejos e as ansiedades humanas, é considerado um combatente pelos libertários. Segundo eles, muitas passagens da História são expressões da luta dos homens pela liberdade, ou em nome dela, e a poesia as canta⁷⁴.

As referências a determinados personagens e fatos da História é constante na imprensa operária e podemos observar isso em charges, artigos e imagens de militantes. Duas poesias de Max Vasconcellos estabelecem ligação direta com alguns acontecimentos

⁷¹ TOLEDO, Edilene. *Anarquismo e sindicalismo revolucionário: trabalhadores e militantes em São Paulo na Primeira República*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p.42-43.

⁷² KHOURY, op. cit., p. 216.

⁷³ MARTINS, Angela Maria Roberti. "A rebeldia e a arte dos "malditos" anarquistas". *Concinnitas*, V. 1, Nº 24, Rio de Janeiro, 2014, p. 12.

⁷⁴ KHOURY, op. cit., p. 216.

históricos que eram constantemente lembrados no movimento operário. Verificaremos primeiramente o poema “Primeiro de Maio”:

PRIMEIRO DE MAIO

Dia grande e cruel à memória operária,
Hymnos brancos de Paz, hymnos rubros de Guerra,
A Bandeira do Amor que se fez incendiária...

Data fatal que em si ao mesmo tempo encerra
A promessa do Bem ao coração do Pária
E juramentos de Odio aos senhores da Terra!

Olhar perdido além, num horizonte vago,
Num sonho em que se vê o Mundo Comunista,
Ou se lembram talvez os mortos de Chicago!

Grande marco miliario á suprema conquista
Do Paiz Ideal onde se esplaina o Lago
Verde-azul da Concordia a consolar a vista.

Calendimaio! o Sol que te ilumina seja
O ultimo a iluminar as grades da Prisão,
Os muros do Quartel e as fachadas da Igreja;

E amanhã, ao brotar do grande Astro o Clarão,
Que aos seus raios triumpháis o Homem por fim se veja
Sobre a Terra, a cantar, liberto do patrão! ...

Max Vasconcellos.⁷⁵

A publicação de dois poemas de Max Vasconcellos – o outro, “13 de Maio” analisaremos na sequência – foi também uma homenagem póstuma ao poeta. Logo de início observamos o sentido de luta e resistência atribuído à data de grande significado para o movimento operário nos versos: “Dia grande e cruel à memoria operária/Hymnos brancos de Paz, hymnos rubros de Guerra/A Bandeira do Amor se fez incendiária (...)”⁷⁶, assim como a referência a uma *data fatal* que encerraria em si o *juramento de ódio aos senhores da Terra*, aqui identificados com os governos e com os patrões. É possível relacionar a veiculação deste texto de Max Vasconcellos que canta o 1º de Maio como momento de luta e enfrentamento num jornal que acompanhava diretamente a atuação da federação operária, das ligas operárias e sindicatos que em maio deste ano realizaram intensas manifestações na cidade de São Paulo. No Dia do Trabalho, reuniram-se aproximadamente 20.000 pessoas num comício

⁷⁵ VASCONCELLOS, Max. “Primeiro de Maio”. *A Plebe*. São Paulo, 01/05/1919, p. 2.

⁷⁶ VASCONCELLOS, Max. “Primeiro de Maio”. *A Plebe*. São Paulo, 01/05/1919, p. 2.

no Largo da Sé, onde Edgard Leuenroth leu uma moção – aprovada – que criava a seção paulista do Partido Comunista do Brasil (PCB)⁷⁷. No dia seguinte à comemoração do primeiro de maio, iniciou-se um movimento grevista com aproximadamente 10.000 trabalhadores de diferentes fábricas (Sant’Anna, Companhia Nacional de Tecidos de Juta, Calçados Clark, Crespi, entre outras) contra a demissão de um operário da Fábrica Mariângela (de propriedade dos Matarazzo) que tinha discursado no comício da Sé⁷⁸.

Outra referência importante diz respeito às mortes dos trabalhadores de Chicago em conflito com a polícia nas manifestações pela jornada de oito horas de trabalho realizadas em 1886, incluindo a condenação à morte de quatro anarquistas (Spies, Fischer, Parsons e Engels), executados em 1887⁷⁹. O poema de Max Vasconcellos está se referindo também a esses quatro operários mortos. Todos esses confrontos ocorridos em Chicago deram origem à referência do 1º de maio como Dia do Trabalho, data comemorada internacionalmente.

Podemos também depreender como esses escritos ligavam às lutas operárias a um caráter internacional; a causa dos oprimidos não poderia ser compreendida de maneira isolada e fragmentada, e a memória desses acontecimentos ligavam tradições de lutas passadas ao momento atual. Isso fica evidenciado também no poema “13 de Maio”:

13 DE MAIO

13 de Maio! ha perto de trinta anos
 Uma raça gritou ao sol que te dourava:
 - Acabou-se afinal o tempo dos tyrannos,
 Já não ha raça pelo mundo escrava,
 Com a carta d’alforria!
 E emtanto ainda durava e dura a tyrannia..
 O homem negro deixou de ser a propriedade
 Do branco fazendeiro,
 Mas continua entanto o captiveiro
 Do rico sobre o pobre...
 E ha grandes prantos pela Humanidade!

O que nada produz tudo consome;
 E morre no hospital nas prisões ou de fome,
 O productor de tudo...
 E a lei serve de escudo,
 Com sabres e canhões, a toda esta injustiça!
 A lei é, pois, o mal; lute-se contra a lei!

⁷⁷ CAMPOS, op. cit., p. 57.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ LOPREATO, op. cit., p. 21.

E assim como se fez contra o feitor e o rei,
Faça se contra toda autoridade!
Em busca de justiça,
Alcemos a bandeira da equidade,
Que é a bandeira flammante da Anarchia,
Como um palio d'amor aberto sobre a vida,
Numa grande promessa d'harmonia!

Nós, anarchistas, somos a nova éra...
Dentro da nossa esplendida chimera,
Encerramos o mundo d'amanhã:
Quando a lyra, vibrada ao som do malho,
Cantar os hymnos fortes do trabalho
A' luz tranquila e morna da manhã

E' com a alma fita neste mundo novo,
Que vamos despertar no coração do Povo
Os estos de coragem com que outr'ora,
Nas praças de Pariz, cantando a Marselheza,
Levantou contra as armas da nobreza
A grande barricada redemptora!
E em breve ha de luzir tambem o dia
Em que o povo, acordando, em voz sonora,
Denodado e viril, ha de saudar a aurora
Com vivas á Anarchia!

Max Vasconcellos⁸⁰

O poema “13 de Maio” vincula diretamente as lutas pelo fim da escravidão ao momento vivido pelos trabalhadores. Contudo, a plena emancipação humana não fora conquistada, pelo que lemos nos versos: “(...) O homem negro deixou de ser a propriedade/Do branco fazendeiro,/Mas continua entanto o captiveiro/Do rico sobre o pobre (...)”.⁸¹ Numa sociedade profundamente injusta, *onde o que nada produz tudo consome*, faz-se necessário lutar contra toda autoridade e a História mostra exemplos: além das lutas dos negros pela liberdade, os revolucionários franceses e suas barricadas redentoras na luta contra a aristocracia. Entre 1890 e o início da década de 1920, o movimento operário brasileiro em suas diversas tendências políticas (anarquistas, socialistas, republicanos, sindicalistas) via na Revolução Francesa um *paradigma* a ser seguido, representando um momento inaugural de ruptura com a antiga ordem, assim como o início de uma nova era, num movimento de evolução histórica.⁸² E aqui é importante situar como o poeta atribui ao Anarquismo o

⁸⁰ VASCONCELLOS, Max. “13 de Maio”. *A Plebe*. São Paulo, 10/05/1919, p. 2.

⁸¹ VASCONCELLOS, Max. “13 de Maio”. *A Plebe*. São Paulo, 10/05/1919, p. 2.

⁸² Cf. BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes. “Nós, Filhos da Revolução Francesa”, a imagem da Revolução no movimento operário brasileiro no início do século XX.” *Revista Brasileira de História*, volume 10, número 20, São Paulo, mar./ago. 1991, p. 235. Não fica totalmente claro na leitura do poema se a referência de Max Vasconcellos

momento de evolução almejado para a humanidade “(...) Nós, anarquistas, somos a nova era.../Dentro da nossa esplendida chimera (...)/ Em que o povo, acordando, em voz sonora,/Denodado e viril, ha de saudar a aurora/Com vivas á Anarchia!⁸³.

É interessante notar a referência ao 13 de maio no poema de Vasconcellos tendo em vista algumas questões presentes entre os libertários acerca do significado atribuído para alguns acontecimentos históricos na sua propaganda. Conforme Tiago Bernardon, algumas datas tais como o 1º de maio (Dia do Trabalhador), o 18 de março (data que marca o início da Comuna de Paris) e o 13 de outubro (data da execução do pedagogo anarquista Francisco Ferrer y Guardia) tinham apelo simbólico muito maior, pois estavam diretamente relacionadas a feitos protagonizados pela classe trabalhadora e as quais, em muitos momentos foram objeto de confronto com o Estado para sua divulgação e comemoração⁸⁴. Os anarquistas procuraram trabalhar no sentido de subverter uma interpretação simbólica da abolição da escravidão associada à generosidade da princesa Isabel em duas frentes: primeiro em relação à autoria da abolição, e também sobre os seus limites⁸⁵. O segundo item fica claro no início do poema de Max Vasconcellos.

A partir dos versos supracitados, dentro do entendimento de que a anarquia viria a ser o estágio final da evolução humana, cabe o questionamento: Qual papel caberia às massas despossuídas, aos trabalhadores e trabalhadoras nesse processo de transformação social?

Crítica social e as manifestações dos despossuídos

No poema “O Turbilhão”, de Affonso Schmidt podemos observar como esses militantes e literatos libertários vislumbravam as formas – ou pelo menos algumas delas – de levante popular contra as opressões vivenciadas:

é à Revolução Francesa ou à Comuna de Paris, acontecimento histórico bastante lembrado também na imprensa operária da época. O texto faz menção às barricadas que foram muito utilizadas na Comuna, assim como à Marselhesa, canção surgida na Revolução. O mais provável é que a referência seja mesmo à Comuna de Paris.

⁸³ VASCONCELLOS, Max. “13 de Maio”. *A Plebe*. São Paulo, 10/05/1919, p. 2.

⁸⁴ OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. Internacionalismo, raça e nacionalidade na propaganda anarquista durante o processo de formação da classe operária no Brasil. In: GOLDMACHER, Marcela; MATTOS, Marcelo Badaró; TERRA, Paulo Cruz. *Faces do trabalho: escravizados e livres*. Niterói: EDUFF, 2010, p. 188.

⁸⁵ Ibidem, p. 189. Na sequência do artigo, o autor estabelece uma instigante argumentação sobre o tratamento dado pelos anarquistas à questão racial no Brasil e os seus limites.

O TURBILHÃO

Praça de Budapest ao badalar das duas,
A neve esvoaça e cai. Bocejam sentinellas.
Nas torres de São Pedro, á luz das arandelas,
Espiam dois vitraes ardentes como luas.

Silencio e solidão. Mas eis que pelas ruas
Ouve-se o regougar das humanas procelas,
Massas de homens abrindo as rececadas guelas,
De mulheres sem pão, esfarrapadas, nuas!

O escuro mar humano invade a praça,
Rodamoinha, envolve, estronda, ulula, passa
E quando no horizonte as hordas já se somem,

Vê-se alguém que ficou, como viva seentelha,
Mantendo sobre a praça a bandeira vermelha,
Na gloria de existir, no orgulho de ser homem!

Santos, 24-3-919

Affonso Schmidt⁸⁶.

Novamente verificamos o internacionalismo presente na causa libertária, traduzido nos seus versos. Logo de cara a menção à Budapeste, capital da Hungria que estava em meio ao processo revolucionário que iniciara-se na Rússia em 1917 e constituía seus primeiros sovietes⁸⁷. A *Plebe* trazia constantes notícias sobre a revolução bolchevique em suas páginas, além de artigos que discutiam várias questões relacionadas às suas possibilidades e problemas.

Affonso Schmidt nasceu em Cubatão (SP) em 1890, falecendo na mesma cidade em 1964. Foi jornalista, poeta, romancista e contista; colaborava com artigos e poemas para A *Plebe* – algumas vezes utilizando o pseudônimo Cottin conforme mencionado anteriormente – e em 1920 assume a direção do jornal *Voz do Povo*, órgão da Federação dos Trabalhadores do Rio de Janeiro⁸⁸. Integrou o Grupo Comunista Brasileiro Zumbi que em 1919 pretendia vincular-se ao grupo Clarté, movimento surgido na França (que publicava uma revista com o

⁸⁶ SCHMIDT, Affonso. “O Turbilhão”. A *Plebe*. São Paulo, 12/04/1919, p. 2.

⁸⁷ “A Revolução social no centro da Europa”. A *Plebe*. 12/04/1919, p. 3. A edição d’A *Plebe* de 01 de maio de 1919 traz na primeira página uma charge (página inteira) com a figura de uma camponesa – representada num tamanho gigante – que caminha pela Rússia e Hungria contra os adversários da revolução simbolizados por algumas figuras tais como: a imprensa reacionária, as oligarquias, os capitalistas e fura-greves.

⁸⁸ BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes (org.). *Dicionário do movimento operário*: Rio de Janeiro do século XIX aos anos 1920, militantes e organizações. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009, p. 150.

mesmo nome), composto por intelectuais como Anatole France, Georges Duhamel e Henri Barbusse, que tinha aproximações com a tradição do socialismo democrático francês e a defesa de ideais pacifistas, como reação aos horrores da Primeira Guerra Mundial⁸⁹. Por ter assumindo a direção de um periódico operário, podemos presumir que Affonso Schmidt estava de alguma forma em contato com o movimento operário tendo diferentes experiências nas cidades que viveu: Santos, São Paulo, Rio de Janeiro. Esses dados biográficos de Schmidt ajudam a compreender alguns aspectos desta poesia.

A referência à revolução na Hungria e a menção à bandeira vermelha no penúltimo verso do poema, sugerem simpatia com os ideais comunistas, algo visto também no poema “Primeiro de Maio”, de Max Vasconcellos. Conforme já mencionado, muito se publicava sobre a Revolução Russa n’A *Plebe*, assim como debates sobre aproximações e divergências entre anarquismo e comunismo.

A palavra turbilhão pode assumir o significado figurado de algo que se arrasta de maneira impetuosa e rápida. Esse título sugere uma metáfora para a manifestação dos trabalhadores: uma ventania que redemoinha, envolve, estronda e passa. Homens e mulheres que estão passando fome, com roupas esfarrapadas, num escuro mar humano que invade a praça. Mas qual o potencial revolucionário das massas despossuídas?

Francisco Foot Hardman identifica elementos comuns na análise de alguns teóricos anarquistas tais como Proudhon e Kropotkin que viam a energia revolucionária que poderia destruir o capitalismo localizada nas multidões de despossuídos, na turba, nas massas pobres do campo⁹⁰. Portanto, a potencialidade de transformação radical da sociedade não estava apenas no proletariado urbano:

De qualquer modo, em que pesem os elementos reais em torno dos quais se apoia a desconfiança de Bakunin com respeito ao proletariado moderno de fábrica (basta acompanhar a trajetória reformista da social-democracia, tendo como respaldo a “aristocracia operária”) podemos localizar essa atitude dentro de um padrão comum aos teóricos anarquistas, *que buscam as fontes do élan revolucionário não numa análise de classes, mas numa concepção universalista e abstrata, que resgata a força motriz das mudanças históricas na miséria e desespero das amplas massas de “explorados e oprimidos” (...)*⁹¹.

⁸⁹ HALL, Michael e PINHEIRO, Paulo Sérgio. O grupo Clarté no Brasil: da Revolução nos Espíritos ao Ministério do Trabalho. In: PRADO, Antonio Arnoni (org.). *Libertários no Brasil*: memória, lutas, cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 253 e 258.

⁹⁰ HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria, Nem Patrão!* Vida operária e cultura anarquista no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.77.

⁹¹ Idem. [grifo nosso].

Nos poemas de Max Vasconcellos e Affonso Schmidt podemos identificar algumas pistas que se relacionam a essa concepção. Não existe um encaminhamento prático de como se daria essa mudança, mas ela teria de englobar os trabalhadores de diferentes lugares e de diferentes situações; os poemas que lemos até agora não fazem apelo ou menção específica aos trabalhadores urbanos. Conforme assinalado por Foot Hardman, a força motriz das mudanças históricas nessa concepção provém da miséria e desespero das massas exploradas. Os quatro últimos versos do poema “13 de Maio” dão outro subsídio para pensar essa questão: “(...) E em breve ha de luzir tambem o dia/ Em que o povo, acordando, em voz sonora,/ Denodado e viril, ha de saudar a aurora/ Com vivas á Anarchia!”⁹². Existe uma perspectiva de que o povo “acorde” numa aurora que anuncia novos tempos. Esses literatos pensavam no anarquismo – e também no comunismo, como observamos nos textos de Vasconcellos e Schmidt – como projeto a guiar os oprimidos rumo à redenção social. Num poema sem título, publicado na seção “Sinapismos e Cautérios”, Schmidt volta ao tema do ideal comunista como prenúncio de um novo tempo:

(No nosso numero anterior um companheiro inadvertido falou em “Canto do Cysne” em lugar de “Canto do Gallo” que denuncia a aurora”).

Nesta alegre versalhada
Venho contar ao meu povo
Que uma bandeira encarnada
Drapeja aos ventos, de novo,
Sobre a nossa barricada.

Essa bandeira vermelha
Nunca baixou do seu mastro;
O nosso amor ella espalha,
Hontem – era uma scentelha,
Amanhã – será um astro!

“Canto do Cysne”? Qual, nada...
Deve ser “Canto do Gallo”!
Voz de guerra, voz amada
Que diz “Salve!” ao rubro hallo
Que antecede uma alvorada!

COTTIN⁹³

⁹² VASCONCELLOS, Max. “13 de Maio”. A *Plebe*. São Paulo, 10/05/1919, p. 2.

⁹³ SCHMIDT, Affonso (Cottin). Poema sem título publicado em A *Plebe*. São Paulo, 29/11/1919, p. 1.

No terceiro e no quarto verso vemos referências à bandeira vermelha e a esperança na potencialidade de realização desse ideal, pois se ontem era centelha, amanhã será astro. Chamamos atenção também para dois detalhes: uma é o título da seção na qual Cottin/Schmidt escrevia alguns de seus poemas, “Sinapismos e Cautérios”. Ambas as palavras referem-se ao uso terapêutico e medicinal, o que indica de que forma a sociedade daquele momento poderia ser “curada” e livrar-se das injustiças vivenciadas, sobretudo os trabalhadores.

O outro detalhe é a epígrafe. Cottin faz menção a um texto intitulado “O canto do cysne” (sem identificação de autor) publicado no número anterior de *A Plebe*, que falava das dificuldades de publicação daquele número – que poderia ser o último – devido ao empastelamento sofrido pelo jornal⁹⁴. De forma otimista e bem-humorada, o literato afirma na última estrofe que a causa pela qual lutavam – e o próprio jornal – não viviam o canto do cisne, melancólico e terminal, mas sim o canto do galo, que antecede uma alvorada, ou seja, de um tempo novo, que está por vir.

Por vezes alguns poemas traziam um conteúdo de crítica social às classes dominantes e de denúncia da exploração sofrida pelo trabalhador. Num outro poema de Affonso Schmidt publicado na mesma seção do jornal, verificamos uma crítica à hipocrisia da chamada “grande imprensa”:

“PARA O CAMPO!”

Dizem os jornais burgueses
Que pelo sertão existe
Lugar para os camponeses
Desta cidade tão triste.

E fecham com esta tampa
A caldeira dos apôdos:
Homens! Ide para o campo,
Onde há lugar para todos!

Mas quem taes coisas escreve
De modo tão convincente,
Sem perda de tempo deve
Seguir dos outros à frente,

No emtanto, os taes picaretas,
Sanguesugas do thesouro,
Acham as coisas bem pretas
Mas cá ficam, cheios de ouro.

⁹⁴ “O canto do cysne”. *A Plebe*. São Paulo, 22/11/1919, p. 2.

Eu acho que o campones
Lendo-os, deve ficar (parte ilegível)
E tacalos de uma vez
Para o sertão... mas a pau!
COTTIN⁹⁵

Ainda que os poemas analisados até agora não façam um apelo em particular aos trabalhadores urbanos e sim aos oprimidos e despossuídos de forma geral – independentemente de nacionalidade, gênero, etnia – observamos também que alguns deles dirigiam-se especificamente ao operariado fabril e faziam a crítica do regime de trabalho imposto pelo capital. Um dos exemplos é o poema “À operária” de Raymundo Reis que traz uma significativa contribuição nesse sentido:

À OPERÁRIA

Flôr a se definhar nessa estuía doentia,
Onde impera o Trabalho e reina a Tyrannia,
Onde a Fome voraz canta de sol a sol:
És pela Sociedade infame destinada
A soffrer, trabalhar e morrer estiolada
Sem veres da Alegria o primeiro arrebol...

Nessa furna sem ar e sem luz – a Officina –
A sociedade vil, corruptora, assassina,
Com ferozes grilhões p’ra sempre te prendeu.
E o atroz Capitalismo o teu suor devora,
Como a aguia do Caucaso estraçalhava outr’ora
A carne, a robustez do heroico Prometheu...

Para o mundo actual tu és unicamente
Fonte de exploração, machina inconsciente,
Que trabalha e procria o infeliz que amanhã
Irá minas cavar, servo do potentado,
Frequentar as prisões e hospitaes... e embriagado
Morrer no leito infiel de imunda barregã...

Ó mulher infeliz, luta, trabalha, morre!
Mas o sangue, o suor que da tua frente escorre
Vai formando esse mar de furia e indignação
Em que ha de submergir um dia o Despotismo,
Que ha de fazer nascer da lama deste abysmo
Um mundo mais humano e sem falta de pão!...

RAYMUNDO REIS⁹⁶

⁹⁵ SCHMIDT, Affonso (Cottin). “Para o campo!”. *A Plebe*. São Paulo, 09/04/1921 p. 1.

⁹⁶ REIS, RAYMUNDO. “À operária”. *A Plebe*. São Paulo, 21/05/1921, p. 2. Além de escritor e poeta, Raymundo Reis foi dentista, o que pode ser percebido por alguns anúncios de seus serviços nas páginas d’*A Plebe*. Ao lado Affonso

Chama a atenção inicialmente o fato de ser um texto que trata exclusivamente da condição da mulher operária. Durante quase todo o poema Raymundo Reis canta as agruras da trabalhadora nas fábricas e oficinas e a exploração a que está sujeita sob o capitalismo, destinada que está a somente trabalhar e reproduzir a mão de obra sujeita à mesma situação. Contudo, no final, o poeta vê uma possibilidade de transformação social advinda da luta contra uma situação que vai se tornando insuportável, evidenciada na última estrofe: “Ó mulher infeliz, luta, trabalha, morre!/Mas o sangue, o suor que da tua fronte escorre/Vai formando esse mar de furia e indignação/Em que ha de submergir um dia o Despotismo,/Que há de fazer nascer da lama deste abysmo/Um mundo mais humano e sem falta de pão!...”⁹⁷

Notamos até aqui nos poemas analisados, que a História oferece exemplos e referências para as lutas de todos os trabalhadores, que não deve ser travada em âmbito local, nem mesmo nacional. São ausentes referências à organização ou atuação dos sindicatos e das ligas operárias. Entre os anarquistas de São Paulo do início do século XX, existiam diferentes posicionamentos quanto à potencialidade da luta sindical e sua participação nela, haja vista a recusa da participação na política partidária-eleitoral⁹⁸.

Entretanto, a questão da ausência de referência à forma de organização social preconizada pelo anarquismo ou até mesmo sindical nos versos não deve ser extremada, tendo em vista sua função nas publicações da imprensa libertária. Conforme argumenta Claudia Leal, os anarquistas viam na imprensa uma das possibilidades de propaganda do seu ideal junto às classes trabalhadoras. Nesse sentido, mesmo que as publicações literárias trouxessem o convite ao engajamento proposto pelo seu autor ou a denúncia das opressões ditadas pelo capitalismo – para ficarmos somente em dois exemplos – elas não tinham necessariamente a mesma função dos textos em prosa, destinados à exposição e ao debate de assuntos relacionados ao anarquismo⁹⁹.

Schmidt participou do Grupo Comunista Brasileiro Zumbi. Foi fichado pelo DEOPS em 1947 com o prontuário 2.841, enquadrado como comunista. Muitas vezes utilizava pseudônimos, como Beato da Silva, Ruy Rabello e um feminino, Celia d'Ambrosio. Para todas essas informações e uma análise específica do trabalho de Reis sob o pseudônimo Beato da Silva, ver POLETTO, Caroline. “Um beato nada devoto: a escrita profana de Beato da Silva no jornal anticlerical A Lanterna”. *Métis: história e cultura*, V. 15, N. 30, Caxias do Sul, jul./dez. 2016, p. 106.

⁹⁷ REIS, RAYMUNDO. “À operária”. *A Plebe*. São Paulo, 21/05/1921, p. 2.

⁹⁸ Ver TOLEDO, Edilene Teresinha. *Travessias revolucionárias: ideias e militantes em São Paulo e na Itália (1890-1945)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 299.

⁹⁹ LEAL, Claudia Feierabend Baeta. *Anarquismo em verso e prosa: literatura e propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916)*. 2001. 276 págs. (Dissertação de mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999, p. 92.

Por vezes, os poemas publicados também tinham a finalidade de entreter, daí a preocupação quanto algumas características desses escritos, como a musicalidade, a harmonia, a emotividade¹⁰⁰. Ao analisar algumas respostas de editores de alguns jornais libertários do início do século XX para interessados em publicar suas poesias, Claudia Leal observa uma preocupação também com a questão estética, o que por sua vez revela um complexo jogo de influências entre a cultura dominante e seus padrões e a produção anarquista. Um exemplo mencionado pela pesquisadora é a relação entre o parnasianismo e a literatura libertária: uma possível apropriação do “jargão parnasiano” pelos libertários seria uma tentativa de colocar a técnica literária a favor da emancipação social e não contra ela; não seria o abandono ou a falta de compromisso com a causa, mas sim, ressignificação dessas expressões culturais e literárias¹⁰¹.

Feitas essas considerações, observamos então que o chamamento para um novo mundo que se anuncia se faz de maneira *abstrata*, como foi assinalado por Foot Hardman, onde percebemos a indignação e a revolta mediante a situação vivenciada pela classe operária sem a preocupação em delinear – nem ao menos esboçar – formas de organização possíveis, algo que poderia ser discutido em outros espaços dos jornais libertários. Passamos então ao último tema a ser analisado, referente à qual projeto de mundo esses poetas cantavam em *A Plebe*.

“Para a anarquia vai a humanidade, Que da anarquia a humanidade vem!”: poesia e advento de novos tempos

Nos poemas analisados anteriormente já podemos notar também a referência a uma nova sociedade, a um novo mundo com o advento da *anarquia*, representada como um novo amanhecer para a humanidade, livre da miséria e da exploração. O poema “A Anarquia” de José Oiticica trata sobre esse ideal:

A ANARCHIA

Para a anarquia vai a humanidade,
Que da anarquia a humanidade vem!

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ Ibidem, p. 93-95.

Vêde como esse ideal de acordo invade
As classes todas pelo mundo além.

Que importa que a fracção dos ricos brade,
Vendo que a antiga lei não se mantém?
Hão de ruir as muralhas da cidade,
Que não há fortalezas contra o bem.

Façam da acção dos subversivos crime,
Persigam, matem, zombem, tudo em vão...
A idéa perseguida é mais sublime.

Pois nos rudes ataques á opressão,
A cada heroe que morra ou desanime
Dezenas de outros bravos surgirão.

José Oiticica¹⁰².

José Oiticica (nascido em Oliveira, Minas Gerais em 1882, falecendo no Rio de Janeiro em 1957) foi filólogo e professor¹⁰³ e tomou parte no movimento anarquista quando volta ao Rio após ter sido diretor de uma escola municipal em Laguna (SC). Fez parte da chamada “Insurreição Anarquista” de 18 de novembro de 1918, na qual foi preso em seu escritório junto com outros companheiros¹⁰⁴. Chegou a ser pronunciado como incurso no artigo 107 do Código Penal em março de 1919 (que trata do crime de atentado), escapou do julgamento, mas foi afastado compulsoriamente do Rio de Janeiro, e decide então, seguir para o Nordeste¹⁰⁵.

O poema de Oiticica nos dois primeiros versos afirma que a humanidade caminha para o anarquismo, pois dele ela vem. O literato sugere um momento de retorno a uma condição anterior da humanidade, mas que não deve ser tomada ao pé da letra, visto que Oiticica valia-se de uma série de teorias de diferentes campos do conhecimento científico – tais como a

¹⁰² OITICICA, José. “A Anarchia”. *A Plebe*. São Paulo, 05/04/1919, p.2.

¹⁰³ Oiticica começou a lecionar em 1916 no Colégio Pedro II, um dos mais prestigiados do país.

¹⁰⁴ Certamente a terceira estrofe deste poema faz referência a esse acontecimento da vida de Oiticica. O poema foi publicado em *A Plebe* em 05/04/1919, mas não está datado. Como a data de publicação coincide com o período em que ele sai do Rio de Janeiro, o poema pode ter sido escrito anteriormente, inclusive no período em que esteve preso. Outra possibilidade é que este poema faça parte da sua obra *Sonetos* (2ª Série) publicada em 1919. No poema “Aos companheiros de prisão” de 29/11/1918 publicado n’*A Plebe* (edição de 15/03/1919), Oiticica fala sobre a prisão dele e dos demais companheiros e de como a repressão sofrida mais os fortaleciam, imbuídos que estavam de uma causa de elevado valor moral.

¹⁰⁵ BATALHA, op. cit., p. 116. José Oiticica foi preso novamente em 1924 por sua militância libertária. Posteriormente, tornou-se membro da Fraternitas Rosicruciana Antiqua, chegando a ser grão-mestre dessa instituição.

Física, a Química, a História e as Ciências Sociais – as quais aliava às leituras anarquistas e a sua vivência na militância para formulação de suas propostas¹⁰⁶.

No poema, Oiticica sugere que nesse movimento estariam envolvidas todas as classes, no mundo inteiro. É importante mencionarmos que na visão de Oiticica a matriz dos problemas sociais reside na questão da propriedade privada e das relações de produção preconizadas pelo capitalismo, que prejudicariam todo o processo natural de criação e transformação das energias sociais, físicas, mentais e morais dos homens causando por consequência o mal-estar e sofrimento da humanidade¹⁰⁷. Outro aspecto mencionado por Aden Lamounier que devemos levar em consideração é a grande influência exercida pelo anarquista russo Piotr Kropotkin (fazendo a ressalva de que não foi a única e de que também existiam outras concepções no pensamento anarquista), sobretudo na crença de que o anarco-comunismo e as comunas livres seriam o caminho ideal para o desenvolvimento da sociedade¹⁰⁸.

Verificamos então que Oiticica e Vasconcellos afirmavam sua crença no anarquismo como um ponto de chegada do desenvolvimento dos homens, evocando exemplos históricos de lutas pela emancipação humana. Existe uma aposta de que o futuro da humanidade reside na construção da sociedade ácrata, um ideal que por mais que seja combatido e difamado não pode ser detido. Essa sociedade daria forte valoração ao trabalho como Vasconcellos afirma num de seus versos e realizaria plenamente a potencialidade humana para Oiticica, visto que ela caminha para o anarquismo, pois é proveniente dele, num processo irreversível, no qual não de ruir algo as condições de desigualdade e exploração (que não são naturais) impostas pelo capital e que bloqueiam a realização da plenitude humana.

Durante o poema, Oiticica trata o avanço de sua causa como algo relacionado ao bem, contra o qual não poderia haver fortalezas ou muralhas que a detivessem, dando valoração moral à luta política. Esse aspecto também foi observado por Antonio Candido ao relatar sua convivência com Edgard Leuenroth:

Através dele pude sentir a extraordinária fidelidade dos anarquistas daquele tempo às suas convicções; a tenacidade com que as defendiam pela vida afora, mantendo elevada a temperatura da paixão libertária. E também a retidão com que viviam –

¹⁰⁶ LAMOUNIER, Aden Assunção. *José Oiticica: itinerários de um militante anarquista (1912-1919)*. 141 págs. (Dissertação de mestrado em História). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011, p. 70.

¹⁰⁷ Sobre esse ponto do pensamento de Oiticica e a sua elaboração ver *Ibidem*, p. 66-69.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 64-65.

honestíssimos, puritanos, achando que os valores morais eram requisitos da revolução social e abominando o maquiavelismo da vida política.¹⁰⁹

Nesse ponto, gostaria de me deter a algumas possibilidades de como podemos entender os escritos desses literatos num periódico operário e vinculado à causa libertária. Como foi observado pelas informações biográficas de Vasconcellos, Schmidt, Reis e Oiticica, nenhum deles é de origem proletária – Oiticica, inclusive era proveniente de uma família de políticos em Alagoas, cursou Direito e Medicina (sem concluí-los), num momento em que poucas pessoas tinham acesso ao ensino superior no Brasil. Pela formação de cada um deles, detinham conhecimento estético e o demonstravam na sua escrita, mesmo que não fosse essa a preocupação primária dos textos.

Além desses elementos biográficos sugeridos para análise por Yara Khoury, procuramos relacioná-los aos *indícios* presentes nos seus escritos, tomando essa forma literária escolhida publicada na imprensa operária. As reflexões de Carlo Ginzburg sobre o paradigma indiciário na análise histórica nos ajudaram como procedimento metodológico¹¹⁰.

Voltando a menção que fizemos ao texto de Yara Khoury, observamos que a poesia anarquista, tinha um caráter nítido de combate, de enfrentamento. Esses intelectuais viam nos seus textos expressões de uma luta maior em curso – de caráter universal – num projeto político que tinha um ponto de chegada. Por isso a publicação de seus textos num jornal que acompanhava intimamente as lutas dos trabalhadores e as temáticas escolhidas, sempre relacionadas de alguma forma as lutas populares do passado ou do presente em que viviam. A militância política caminhava ao lado da literatura, sobretudo nos casos de José Oiticica, Raymundo Reis e Affonso Schmidt¹¹¹. Inclusive, podemos perceber a liderança de José Oiticica no movimento operário (especialmente no Rio de Janeiro) pela literatura produzida naquele período, como no soneto de Lírio Rezende:

JOZE OITICICA

¹⁰⁹ CANDIDO, Antonio. Sobre a retidão. In: PRADO, Antonio Arnoni (org.). *Libertários no Brasil: memória, lutas, cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 15.

¹¹⁰ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 157.

¹¹¹ Temos como indício para essa afirmação a inclusão dos nomes desses dois literatos na obra já referida *Dicionário do Movimento Operário: Rio de Janeiro do século XIX aos anos 1920, militantes e organizações*, organizada por Cláudio Batalha. Oiticica e Schmidt possuem verbetes na seção militantes, o que nos indica também sua ligação com o movimento operário além de alguns aspectos de suas trajetórias biográficas que foram informadas ao longo do texto.

Neste imenso Brazil, tenho certeza,
 Não existe sociólogo fecundo
 Como tu que revolves bem no fundo
 Os contrastes da iniqua lei burguesa

Na muza, tens rebelde pira acêza,
 Na proza o dardo firme e furibundo,
 Se arremetes com força contra o Mundo,
 É para lhe extrair toda a impureza!

Lenine brasileiro, te chamavam;
 – Parvos! – se julgam que te melindraram
 Mais elevaram teu afoitamento...

Já vem de longe a bulha que moveram
 Contra ti, certos mestres, que perderam
 Quando os venceste a golpes de talento!...¹¹²

O poema enaltece a grande capacidade intelectual de Oiticica e o defende da comparação feita com Lênin, que teria sido de tom pejorativo. Para Lamounier, a leitura desse poema pode mostrar que a cisão entre anarquistas e socialistas devido aos desdobramentos da Revolução Russa já era conhecida no Brasil¹¹³. No caso de Max Vasconcellos, é mais provável sua simpatia pela causa libertária, sem se envolver diretamente com alguma forma de organização, pelas informações que dispomos e do relato de Astrojildo Pereira apresentado no início do artigo.

Nesse ponto entendo ser oportuno trabalhar com a noção de *diálogo-tensão* elaborada por Bernardo Kocher para analisar a produção literária – sobretudo poética – dos meios operários na Primeira República. Pois na medida em que absorvia valores culturais e morais impostos pelas classes dominantes, esses valores passavam por um processo de reelaboração. Esse diálogo-tensão seria uma tentativa de estabelecer um contato no debate com as elites, impondo-se e utilizando-se das letras da mesma forma, mas numa nova reconfiguração, buscando reconhecimento social dos trabalhadores e também para

¹¹² REZENDE, Lírio de. “Joze Oiticica”. In: LOBO, Eulália Maria Lahmeyer; KOCHER, Bernardo. *Ouve meu grito: antologia de poesia operária (1894-1923)*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero/Editora UFRJ, 1987, p. 105. De acordo com Eulália Lobo existem poucas referências biográficas sobre Lírio de Rezende. Teria sido livreiro e militante anarquista desde jovem no Rio de Janeiro. Escreveu poesias para os jornais *Voz Cosmopolita* e *Liberdade*, elegendo como principais temáticas a organização operária, a liberdade e a rebelião dos oprimidos.

¹¹³ LAMOUNIER, op. cit., p. 88.

desmistificar alguns estigmas tais como os de desordeiros, preguiçosos ou de indivíduos perigosos construídos no discurso dominante para desacreditar as lutas trabalhistas¹¹⁴.

E é justamente o que observamos pelo volume de poesias produzidas por militantes e/ou literatos nas primeiras décadas do século XX e veiculadas na imprensa operária (em seus diversos matizes) do qual nosso texto traz uma pequena amostra, dados os limites de um artigo. Poesias que por muitas vezes observavam certo rigor estético na forma e escritas por indivíduos que circulavam nas rodas literárias como, por exemplo, no caso de Affonso Schmidt e Max Vasconcellos, ou de uma sólida formação acadêmica, tal como Oiticica, proveniente também de família abastada. E que traziam nos versos a denúncia e o questionamento da lógica do capital e a esperança de um novo mundo a se construir, moldado pelos valores e ideais anarquistas.

Considerações Finais

Nosso trabalho teve a intenção de analisar possíveis relações entre a poesia publicada num periódico operário, aqueles que as escreveram e as manifestações dos trabalhadores urbanos em São Paulo na Primeira República.

Delimitamos a escolha de alguns poemas publicados em *A Plebe* de 1919 a 1921. Como salientado no início do artigo, esse periódico caracterizou-se também por publicações literárias ligadas à causa libertária que oferecem possibilidades de um estudo mais aprofundado acerca de suas temáticas ao longo dos anos de sua existência.

Procuramos observar os temas recorrentes, os autores que os publicaram, relacionando os indícios presentes nos textos às trajetórias biográficas daqueles, e também questões conjunturais do movimento operário naquele momento. Inicialmente, percebemos a importância dada às lutas populares e operárias passadas, tais como a Revolução Francesa, a Comuna de Paris, o Dia do Trabalho, a Abolição da Escravidão. Esses acontecimentos eram vistos como exemplos que inspirariam as lutas atuais, sendo consideradas como marcos pela emancipação da humanidade. Por sinal, esses escritos sempre traziam à tona o caráter internacional das lutas proletárias.

¹¹⁴ KOCHER, op. cit., p. 30-31.

Não havia um apelo claro quanto às formas de organização específicas, nem a um sentimento de classe. Para aqueles literatos as possibilidades de revolta e transformação social viriam daqueles que sentiam mais proximamente as penúrias e os sofrimentos da miséria, não somente do proletariado urbano e/ou fabril e sim de todos os explorados, indiscriminadamente. Porém, estes deveriam ser conscientizados para assumirem a causa de sua libertação, na qual os anarquistas assumiriam um papel muito importante.

Tudo isso tinha em vista a construção da sociedade futura, como no caso do poema de José Oiticica, em que a humanidade caminhava para a anarquia, pois era proveniente dela toda sua potencialidade, obstruída pelas relações sociais e de produção instauradas pelo capitalismo. Essa expectativa estava respaldada por uma crença na razão e na ciência, que por sinal estava presente em toda a esquerda entre a virada do século XIX e início do século XX¹¹⁵. Existia também uma valoração moral nesse objetivo, identificado como o advento do bem e das virtudes humanas.

Por fim, gostaríamos de destacar os quatro intelectuais que abordamos em nosso trabalho. Estes viam seus textos como uma parte de sua militância, e também eram vistos dentro do movimento dessa forma. Para os anarquistas, a arte e a literatura eram vistas como integrantes da plena capacidade de realização do ser humano e formas de combate social. Nesse contexto, a poesia adquiriu importante papel na propaganda anarquista, ainda que não fosse sua única e exclusiva função dentro dos periódicos. A partir das observações de Claudia Feierabend Leal sobre as complexas relações de influência entre a produção literária anarquista e a cultura dominante e da noção de diálogo-tensão proposta por Bernardo Kocher, vimos que esses literatos se apropriaram de alguns desses elementos de forma e estética para ressignificá-los na tentativa de comunicar-se com outros estratos sociais no intuito de desfazer os estigmas postos sobre a classe trabalhadora, assim como de obtenção do seu reconhecimento social e de sua cidadania.

¹¹⁵ TOLEDO, Edilene. *Anarquismo e sindicalismo revolucionário: trabalhadores e militantes em São Paulo na Primeira República*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 43.

Referências Bibliográficas

- BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes. “Nós, Filhos da Revolução Francesa”, a imagem da Revolução no movimento operário brasileiro no início do século XX. *Revista Brasileira de História*, V. 10, Nº 20, São Paulo, mar./ago. 1991.
- _____. (org.). *Dicionário do movimento operário*: Rio de Janeiro do século XIX aos anos 1920, militantes e organizações. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.
- CAMPOS, Cristina Hebling. *O sonhar libertário* (movimento operário nos anos de 1917 a 1920). 1983. 174 págs. (Dissertação de mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1983.
- CANDIDO, Antonio. Sobre a retidão. In: PRADO, Antonio Arnoni (org.). *Libertários no Brasil*: memória, lutas, cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. 6ª ed. São Paulo: Global, 2004.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais*: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALL, Michael e PINHEIRO, Paulo Sérgio. O grupo Clarté no Brasil: da Revolução nos Espíritos ao Ministério do Trabalho. In: PRADO, Antonio Arnoni (org.). *Libertários no Brasil*: memória, lutas, cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria, Nem Patrão!* Vida operária e cultura anarquista no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- KHOURY, Yara Aun. “A poesia anarquista”. *Revista Brasileira de História*, V. 8, Nº 15, São Paulo, set. 1987/fev. 1988.
- KOCHER, Bernardo; LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *Ouve meu grito*: antologia de poesia operária (1894-1923). Rio de Janeiro: Editora Marco Zero/Editora UFRJ, 1987.
- LAMOUNIER, Aden Assunção. *José Oiticica*: itinerários de um militante anarquista (1912-1919). 2011. 141 págs. (Dissertação de mestrado em História). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.
- LEAL, Claudia Feierabend Baeta. *Anarquismo em verso e prosa*: literatura e propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916). 2001. 276 págs. (Dissertação de mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

LOPREATO, Christina Roquette. *O espírito da revolta: a greve geral anarquista de 1917*. São Paulo: Annablume, 2000.

MARAM, Sheldon Leslie. *Anarquistas, imigrantes e o movimento operário brasileiro (1890-1920)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Coleção Estudos brasileiros, volume 34).

MARTINS, Angela Maria Roberti. “A rebeldia e a arte dos “malditos” anarquistas”. *Concinnitas*, V. 1, Nº 24, Rio de Janeiro, set. 2014.

OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. Internacionalismo, raça e nacionalidade na propaganda anarquista durante o processo de formação da classe operária no Brasil. In: GOLDMACHER, Marcela; MATTOS, Marcelo Badaró; TERRA, Paulo Cruz. *Faces do trabalho: escravizados e livres*. Niterói: EDUFF, 2010.

POLETO, Caroline. “Um beato nada devoto: a escrita profana de Beato da Silva no jornal anticlerical A Lanterna”. *Métis: história e cultura*, V. 15, Nº 30, Caxias do Sul, jul./dez. 2016.

PRADO, Antonio Arnoni. Cenário para um retrato: Ricardo Gonçalves. In: _____ (org.). *Libertários no Brasil: memória, lutas, cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TOLEDO, Edilene. *Anarquismo e sindicalismo revolucionário: trabalhadores e militantes em São Paulo na Primeira República*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

_____. *Travessias revolucionárias: ideias e militantes em São Paulo e na Itália (1890-1945)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

Recebido em 20 de janeiro de 2017.

Aprovado em 27 de maio de 2017.

Dando forma ao trauma: recepção e reprodução da memória em *Maus* de Art Spiegelman.

Gustavo Feital Monteiro

gustaav.f@gmail.com

Mestre em História pela Universidade de Brasília

Resumo: Através da análise da obra *Maus* escrita por Spiegelman, serão observadas duas características presentes na narrativa da memória do Holocausto. A primeira é referente à forma pela qual o sobrevivente descreve os acontecimentos enquanto procura esquecer o seu passado traumático, atribuindo sentido à sua experiência e sendo direcionado pelas indagações na entrevista. A segunda é voltada à representação dessa experiência em um gênero textual, onde aquele que não viveu tais acontecimentos procura se basear em uma limitada perspectiva para reconstruir um passado subjetivo. Com essas reflexões, é possível fundamentar uma aproximação da história com a memória por meio da elaboração de bases metodológicas que ressaltam a limitação subjetiva das experiências individuais, mas também apontando indícios e abordando o passado por meio de uma perspectiva sensível à heterogeneidade social.

Palavras chave: *Maus*; Nazismo; Holocausto.

Giving form to trauma: reception and reproduction of memory in *Maus* from Art Spiegelman.

Abstract: Through the analysis of the book *Maus* written by Spiegelman, two characteristics present in the narrative of the memory of the Holocaust will be observed. The first is about how the survivor describes events while he seeks to forget his traumatic past, giving meaning to his experience and being guided by inquiries in the interview. The second focus on the representation of this experience in a textual genre, where one who has not lived such events seeks to rely on a limited perspective to reconstruct a subjective past. With these observations, it is possible to base an approximation of history with memory by means of the elaboration of methodological bases that emphasize the subjective limitation of the individual experiences, but also pointing indications and approaching the past through a perspective sensitive to the social heterogeneity.

Key words: *Maus*; Nazism; Holocaust.

Introdução

Dentre todas as obras que abordam a experiência do Holocausto, *Maus* é destacado pelo seu gênero textual e metodologia narrativa, os quais o diferenciam de memórias escritas ou de diários publicados após o fim do Nacional-Socialismo. Primo Levi¹¹⁶, Anne Frank¹¹⁷ e demais outros são conhecidos pelas suas histórias pessoais e pelo contexto extraordinário nos quais os autores estavam inseridos, sendo cada um, em sua particularidade, representativos da sensibilidade humana. Seus escritos possibilitam a observação de como os acontecimentos característicos do genocídio foram vivenciados e percebidos por aqueles que estiveram submetidos, de uma forma ou de outra, a eles. Ao realizarem seus registros, esses autores procuraram transmitir para a narrativa aquilo que viram, acreditavam e pensavam, utilizando de gêneros literários, linguagens e perspectivas distintos na aproximação do seu passado traumático com o presente ao qual objetivam se comunicar.

Art Spiegelman, no entanto, aborda a experiência vivida através de uma forma diferenciada, reproduzindo não somente os dias que seu pai esteve em Auschwitz, mas também os diálogos existentes entre eles em 1978 e 1979.¹¹⁸ Em tais conversas, Art questiona e reconstrói o passado de seu pai desde antes da Segunda Guerra até o retorno dele para casa depois da liberação do campo, com a intenção de transformar a sua experiência em um livro. Sendo cartunista, a forma escolhida foi através de uma história em quadrinhos, na qual o desenho se mescla com a narrativa descritiva em um discurso de memória. Inicialmente publicado em 1980, *Maus* foi serializado na revista *Raw* até a sua conclusão em 1991, recebendo o Pulitzer no ano seguinte, entre outras premiações. Vladek Spiegelman, pai de Art e protagonista de *Maus*, morreu em 1982, sem chegar a ver a dimensão do sucesso que a publicação de sua vida atingiria.

¹¹⁶ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

¹¹⁷ FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record. 2015.

¹¹⁸ Como afirma Costello: “*Maus* consiste de gêneros sobrepostos e representações – múltiplos gêneros são entrelaçados dentro das duas camadas narrativas: visual e textual – como um diálogo entre história e memória. Através destes movimentos genéricos e mudanças representacionais, *Maus* dialoga para a memória re-visionada interligada com história para uma ausência performativa e evocativa do Holocausto feita presente temporariamente”. Tradução do autor de: “*Maus* consists of layered genres and representations – multiple genres are woven into the two layers of narrative: visual and textual – as a dialogic of history and memory. Through these generic movements and representational shifts, *Maus* speaks to re-visioned memory intertwined with history for a performative, evocative Holocaust absence made temporarily present.” COSTELLO, Lisa A. “History and Memory in a Dialogic of “Performative Memorialization” in Art Spiegelman’s “Maus: A Survivor’s Tale””. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 39, n° 2, Loyola University Chicago Press, 2006, p. 23.

Mais do que uma expressão artística sobre o genocídio dos judeus, o desenho e a escrita de *Maus* evidenciam diversas questões encontradas na historiografia em sua relação com o passado. Na concepção e elaboração dos quadrinhos, talvez de forma involuntária, Spiegelman vai além da descrição narrativa para a exploração de alguns elementos que estão presentes nas reflexões desenvolvidas a partir da aproximação entre o estudo histórico e a experiência subjetiva do Holocausto. Dentre eles, é possível destacar o relacionamento dos sobreviventes com as demais gerações, o comportamento individual com as memórias traumáticas, a capacidade representativa da narrativa e o conflito entre a vontade de manter o silêncio com a busca pela descrição precisa.

Todos esses elementos são pertinentes no estudo do Nacional-Socialismo e das consequências de suas ações após o fim de seu governo, além de poderem ser incluídos, com maior ou menor proporção, em outros contextos.¹¹⁹ *Maus* contribuiu para a percepção de que, além dos números das mortes e do processo burocrático de extermínio,¹²⁰ as experiências dos indivíduos também são um fator a ser considerado para a análise dos acontecimentos. Não se busca, com esta abordagem, afirmar que a utilização dos testemunhos individuais como base analítica é mais próxima dos eventos do passado, ou que a focalização na política é menos relevante para o estudo histórico. Pelo contrário, a obra escrita por Spiegelman permite uma perspectiva diferenciada para a compreensão da história, e em como o passado se relaciona com o presente através da memória dos indivíduos.¹²¹

Além destes pontos, o autor reconhece que a intenção de seu trabalho foi dificultada pelo gênero textual através do qual ocorre a narrativa assim como pela natureza do tema.

¹¹⁹ Não somente é possível refletir sobre tal abordagem no estudo de diferentes governos autoritários, nos quais houve formas específicas de opressão social, mas também pode-se estendê-la para contextos de guerras, desastres naturais ou revoluções. Em todos esses casos, os sujeitos envolvidos tentaram compreender e descrever aquilo que presenciavam, fornecendo perspectivas singulares dos acontecimentos.

¹²⁰ A obra de Hilberg aborda, predominantemente, tais elementos do Holocausto, focalizando no método e na estrutura formada pelo governo nazista para matar os judeus, em HILBERG, Raul. *A destruição dos judeus europeus*. São Paulo: Amarelly, 2016.

¹²¹ Não é o objetivo deste estudo aprofundar nas características da memória ou na sua relação com a história. Os trabalhos de LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 2003, RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007 e HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006 são alguns que abordam os diferentes aspectos da memória e apontam, cada um de forma específica, para a ampla complexidade deste tema. Enquanto narrativa da experiência, a memória dos sobreviventes do Holocausto se destaca por configurar em um testemunho do vivido, o qual reconhece a sua perspectiva limitada e subjetiva, mas sem perder a sua relevância empírica na observação do passado, como defende Young em YOUNG, James E. "Interpreting literary testimony: a preface to rereading holocaust diaries and memoirs." *New Literary History*, v. 18, n. 2. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

Alguns autores de memórias, como Levi¹²² e Wiesel (2006), encontraram dificuldades próprias para escrever sobre a sua experiência pela falta de adequação da linguagem, nas suas perspectivas, de conseguir descrever a realidade por eles vivida. Spiegelman encontra esta mesma dificuldade e, juntamente com ela, também reconhece que os desenhos fornecem obstáculos próprios para a reprodução da experiência de seu pai. Ou seja, a forma dos quadrinhos adicionou ainda mais questionamentos e adversidades à memória do genocídio.¹²³

Neste estudo, algumas dessas questões serão apontadas juntamente com as relações que *Maus* tem com o debate historiográfico do Holocausto. Mais especificamente, como Spiegelman aborda o conflito entre a representação textual da experiência de seu pai e, ao mesmo tempo, a sua própria percepção da narrativa da sobrevivência. Nas palavras de Staub: “*Maus* claramente documenta como a ambivalência do filho para o seu pai no presente complica imensamente o trabalho de resgatar e representar o mundo do passado de Vladek.”¹²⁴

Uma vez que a narrativa presente nos quadrinhos não se limita somente à perseguição e aos campos, percebe-se como Vladek observava e respondia ao seu contexto como um todo. Reagindo aos acontecimentos de seu contexto, o personagem procurava se adequar e sobreviver às ações dos nazistas por diferentes formas derivadas da sua compreensão do momento. As limitações derivadas da falta de informações e as mudanças sociais que induziram a práticas extremas na busca pela sobrevivência estão entre os fatores que direcionam a uma análise mais voltada à subjetividade da experiência histórica.

No lugar do estabelecimento de dois pontos antagônicos, cujos extremos são constituídos por suas respectivas falhas, esta análise procura indicar a possível coexistência entre ambos. A relevância da memória e do testemunho não é restrita na sua capacidade de

¹²² LEVI, op. cit.

¹²³ Alguns autores preferem evitar a denominação “cartoon” ou “comics” para caracterizar o desenho feito por Spiegelman, uma vez que pode inferir um elemento cômico na história. Ao invés deste termo, “comix” é apresentado como sendo o mais apropriado por significar uma mistura entre o desenho e o texto, em uma coexistência mista entre os dois gêneros narrativos, em YOUNG, James E. “The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's “Maus” and the Afterimages of History.” *Critical Inquiry*, vol. 24, n° 3, University of Chicago Press, 1998, p. 672.

¹²⁴ Tradução do autor: “*Maus* clearly documents how the son’s ambivalence towards his father in the present immensely complicates the work of reclaiming and representing the world of Vladek’s past.” STAUB, Michael E. “The Shoah goes on and on: Remembrance and representation in Art Spiegelman’s *Maus*.” *Melus*, vol. 20, n° 3, History and Memory, 1995, p. 34.

ilustrar ou de ser incorporada na narrativa histórica para demonstrar exemplificações pontuais. Mais do que isso, elas são produtos de processos interpretativos de indivíduos inseridos no contexto dos acontecimentos, sendo que estes tinham pouca ou nenhuma informação pela qual se poderia construir a compreensão daquilo que observavam e viviam.

A heterogeneidade da experiência é reflexo da complexidade social, cuja dimensão costuma ser reduzida na busca por uma interpretação ampla e generalizante. Através da alteração na perspectiva analítica, é possível observar a forma pela qual os indivíduos entendiam seus contextos, formando a perspectiva da realidade histórica que, por mais subjetiva e limitada que fosse, determinava as suas escolhas e ações. Mesmo tendo como base informações incompletas ou até mesmo inverídicas, as quais podem ter contribuído para uma percepção desviada da realidade, tais indivíduos pensaram e agiram de acordo com os limites existentes em suas situações específicas.

Esses registros possibilitam a alteração da escala analítica na abordagem histórica para a focalização na subjetividade da experiência. O desenvolvimento do estudo sobre a particularidade e a individualidade possui um objetivo diferenciado na sua prática e no seu conceito, se baseando na realidade histórica dos indivíduos de acordo com a sua própria concepção. Partindo dessa prática, é observada uma história social que prioriza a visão dos sujeitos e em como as suas opiniões e o seu conhecimento direcionaram as suas escolhas, contribuindo para formar a sua experiência. O trabalho de Spiegelman ressalta esses elementos na vida de seu pai, demonstrando que é possível tentar atribuir forma e sentido ao inacreditável.

De pai para filho

Art Spiegelman, filho de sobreviventes do Holocausto, nasceu em 1948 e migrou para os Estados Unidos ainda jovem junto com seus pais, Vladek e Anja Spiegelman. A forma pela qual Art inicia o relato no seu livro evidencia como a relação entre os membros da família possuía conflitos e fragilidades, além de ser marcada por um certo distanciamento emocional entre eles. Na medida em que descreve as conversas com Vladek que serviram de material para a escrita de *Maus*, o seu convívio familiar é também exposto, juntamente com suas personalidades e comportamento.

Esta característica existente no texto demonstra uma tendência presente nos sobreviventes do Holocausto e no seu relacionamento com filhos e demais membros das gerações que se seguiram. Poucos eram aqueles que procuraram, logo após o fim da guerra, relatar as suas experiências e divulgar as memórias dos campos de concentração e extermínio. Obras como *É isto um homem?*¹²⁵ e *Noite*¹²⁶ são pouco numerosas quando em comparação com aqueles que decidiram manter o silêncio e tentar esquecer o passado traumático. Para relatar, seria necessário relembrar e atribuir sentido a uma memória que era extraordinária e dolorosa demais para ser resgatada e, como aponta Young, aqueles que não vivenciaram o Holocausto demonstraram reações distanciadas quando tiveram contato com a memória do evento:

Nascida após a história do Holocausto e somente dentro do tempo de sua memória, essa geração consciente da mídia raramente presume representar eventos fora das maneiras pelas quais eles foram conhecidos e experienciados. Ao invés de tentar retratar os eventos do Holocausto, eles escrevem e desenharam e falam sobre o evento da sua transmissão para eles – em livros, filme, fotografias, e histórias de pais. Ao invés de tentar relembrar eventos, eles recordam a sua relação com a memória dos eventos.¹²⁷

Observando *Maus*, é possível identificar a procura de Vladek pela preservação do silêncio em conflito com os questionamentos do filho. Não somente relacionado com Auschwitz, mas logo nas primeiras páginas é perceptível o pouco conhecimento que Art tinha da vida de seus pais, como pode ser observado através da procura de reconstruir o passado dos dois antes da guerra.¹²⁸ A delicada relação familiar é refletida nas conversas, estando

¹²⁵ LEVI, op. cit.

¹²⁶ WIESEL, Elie. *Night*. New York: Hill and Wang, 2006.

¹²⁷ Tradução do autor: "Born after Holocaust history into the time of its memory only, this media-conscious generation rarely presumes to represent events outside of the ways they have vicariously known and experienced them. Instead of attempting to portray the events of the Holocaust, they write and draw and talk about the event of its transmission to them – in books, film, photographs, and parents' stories. Instead of trying to remember events, they recall their relationship to the memory of events." YOUNG, James E. op.cit., p. 670.

¹²⁸ Chute explora a interpretação de que Vladek e Anja não conversaram entre si sobre suas experiências nos campos após a libertação, contribuindo para a percepção de que ambos preferiram manter o silêncio e procurar o esquecimento: "E a idéia de "sangrar" a história (a pedido de um filho) adquire mais pungência quando se percebe – como as transcrições das entrevistas gravadas entre Vladek e Art Spiegelman no CD-ROM The Complete Maus revelam – que Vladek e sua esposa, Anja Spiegelman, nunca falaram um com o outro em detalhes sobre suas (literalmente indizíveis) experiências nos campos." Tradução do autor: "And the idea of "bleeding" history (at the demand of a son) acquires further poignancy when one realizes – as transcripts of the taped interviews between Vladek and Art Spiegelman on the CD-ROM The Complete *Maus* reveal – that Vladek and his wife, Anja Spiegelman, never spoke to each other in detail about their (literally unspeakable) experiences in the camps."

presente na forma pela qual a narrativa é feita e em como a memória passa do pai para o filho e depois para a expressão artística, como aponta Costello em:

As dificuldades na comunicação que Artie e seu pai encontram na relação e tradução da história de Vladek são um reflexo, portanto, não somente do seu relacionamento complexo e interpessoal em um nível sujeito/objeto mas de uma entrada em inexplorados gêneros e diálogos com a história coletiva e audiências coletivas, onde os regulamentos para comunicação entre orador e audiência não são claros.¹²⁹

A primeira pergunta feita por Art, assim como a resposta que recebe, ilustra este aspecto. Quando ele inicia a conversa procurando informações para a sua obra, o seu pai afirma que “Precisar de muitos livros, minha vida. Ninguém quer ouvir essas histórias”.¹³⁰ Ao invés de focalizar no Holocausto, Art escolhe começar a sua narrativa através da forma pela qual seus pais se conheceram, no final de 1935. Mesmo sem a aprovação do pai de inserir determinadas questões pessoais e íntimas em uma publicação, o autor permanece fixo em sua linha cronológica estabelecida e na inserção da vida anterior à guerra.

Em diversos outros momentos é possível perceber como Vladek desvia das questões feitas por Art, realizando comentários sobre seus problemas de saúde ou sobre a sua relação com a segunda esposa, Mala. Ao se recusar, mesmo que indiretamente, a seguir de acordo com a narrativa pretendida pelo seu filho, ele demonstra resistência a se lembrar e descrever a sua experiência.¹³¹ Preferindo manter sua mente e sua atenção nos problemas vividos no

CHUTE, Hillary. “The Shadow of a past Time: History and Graphic Representation in Maus.” *Twentieth Century Literature*, vol. 52, n° 2, Hofstra University Press, 2006, p. 203.

¹²⁹ Tradução do autor: “The difficulties in communication that Artie and his father encounter in the relation and translation of Vladek's story are a reflection, therefore, not only of their complex interpersonal relationship on a subject/object level but of an entrance into uncharted genres and dialogues with collective history and collective audiences, where the regulations for communication between speaker and audience are not yet clear.” COSTELLO, op. cit., p. 33.

¹³⁰ O autor evidencia a presença de alguns erros gramaticais na fala de Vladek, o qual não chegou a aprender a língua inglesa de maneira completa após se mudar para os Estados Unidos. Os erros foram incorporados na tradução para o português, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 14.

¹³¹ Também pode ser ressaltado que a descrição da memória de Vladek não segue uma ordem estabelecida, assim como é confusa na atribuição de temporalidade aos acontecimentos. Não somente o distanciamento entre a sua experiência e a narrativa contribui para essa característica, mas também é necessário apontar a pouca noção de passagem do tempo em Auschwitz. Art, para seguir uma linha cronológica, necessita impor ordem na narrativa de seu pai, o que evidencia a diferença na percepção de ambos, como aponta Chute: “A diferença na forma como Vladek e Artie “organizam” a história se inscreve claramente em uma cena crucial na qual a tentativa de Artie de cronologicamente explicar o tempo de Vladek em Auschwitz fornece a base para o desacordo. Enquanto Artie enfatiza o *tempo* de Vladek lá, Vladek insiste no *espaço* de sua experiência de Auschwitz.” Tradução do autor: “The difference in the way Vladek and Artie each “order” history registers clearly in a crucial scene in which Artie's

presente, ele ignorou não somente o objetivo da conversa iniciada por Art, mas também a sua própria memória. Outro exemplo pode ser identificado no segundo capítulo do segundo livro, onde Art escuta a gravação da conversa entre ele e seu pai, já em sua mesa de desenho:

Vladek: ... eu ainda na cama e ela começou de novo querer mudar testamento!
 Art: Pai, estou gravando. Vamos continuar...
 Vladek: Eu continuava tão doente, tão cansado... e concordei, pra ter paz. Mala levou um *tabelião* no meu cama.
 Art: Vamos voltar a Auschwitz...
 Vladek: *Quinze dólares*, o tabelião cobrou! Só um semana mais, eu mais forte, ia até banco e tinha tabelião por 25 centavos!
 Art: *Chega!* Me fale de Auschwitz!¹³²

Essa resistência talvez seja mais perceptível na ausência da perspectiva de sua mãe, Anja, na história descrita. Também sobrevivente do Holocausto, ela foi presa na divisão feminina de Auschwitz, tendo algum contato com Vladek dentro do campo. Com o suicídio dela em 1968, o autor é impelido a questionar o seu pai para o preenchimento das lacunas existentes em sua narrativa. Vladek não consegue abranger a experiência da sua esposa e não contribui para que tais perguntas sejam respondidas adequadamente. Pelo contrário, ao evidenciar constantemente a busca pela aproximação com a memória de Anja, Art apenas ressalta a fragmentação existente na narrativa de seu pai.¹³³

A revelação de Vladek sobre a destruição proposital dos registros escritos feitos por Anja reforça a interpretação do afastamento de uma memória traumática. Ela escreveu sobre sua experiência da Segunda Guerra antes de cometer suicídio, e Art, enquanto procurava tais papéis, possuía o objetivo de inseri-los na sua obra e permitir uma diferente perspectiva na descrição do passado de seus pais. No entanto, mais do que um complemento descritivo, os registros dela significavam a possibilidade de reaproximação entre Art e sua mãe, ao menos

attempt to chronologically account for Vladek's time in Auschwitz provides the basis for disagreement. While Artie emphasizes Vladek's *time* there, Vladek insists on the *space* of his Auschwitz experience." CHUTE, op. cit., p. 210.

¹³² Destaque citado como no original. SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 207.

¹³³ Nas palavras de Costello: "O fato de que os quadros individuais não encerram totalmente o maior e centrado desenho indica que o relato de Vladek da história quando inclui Anja é incompleto; isto não torna a história subjetiva de Artie completa, mas a fragmenta ainda mais por criar mais perguntas e, portanto, mais lacunas nesta história." Tradução do autor: "The fact that the individual frames do not entirely enclose the larger, centered drawing, indicates that Vladek's telling of the story when it includes Anja is incomplete; it does not make Artie's subjective history whole but rather fragments it further by creating more questions and, therefore, more gaps in this history." COSTELLO, op. cit., p. 35.

por meio de sua memória. O conhecimento do ato cometido por seu pai o deixa furioso, fazendo-o acusar Vladek de assassinato. Como afirma Mandaville:

Os esforços de Vladek para controlar a narrativa iluminam as maneiras pelas quais, mesmo quando ele testemunha o sofrimento e silenciamento de muitas pessoas (muitas das quais foram queimadas até a morte), ele se apodera violentamente do quadro e assim silencia a história de outro.¹³⁴

Através da observação de tais elementos presentes em *Maus*, determinadas características podem ser apontadas como constituintes da narrativa feita por Vladek e, posteriormente, por Art. Inicialmente, como já salientado, a obra é constituída pela memória de Auschwitz juntamente com a exposição do contexto de sua transmissão de pai para filho. Os quadrinhos não são restritos somente aos acontecimentos tais quais descritos por Vladek, mas também apresentam os diálogos, as reações e os conflitos existentes entre o sobrevivente que quer esquecer e a nova geração que busca explorar o passado. Como afirma Young:

Ao longo da sua narrativa, *Maus* portanto presume um paradigma particular para a própria história, uma concepção de eventos passados históricos que incluem as condições do presente sob as quais eles estão sendo lembradas. Os fatos históricos do Holocausto, neste caso, incluem o fato de sua transmissão eventual.¹³⁵

Maus representa, acima de tudo, o conflito do presente com o passado em diferentes formas. Além das discussões entre ele e o seu pai, também pode ser perceptível a resistência que Vladek demonstra ao descrever a sua experiência juntamente com a pouca capacidade de Art de compreender o sofrimento psicológico do sobrevivente. A disputa existente na obra aponta para a gradual consolidação de dois lados opostos, sendo que, em um deles, há a procura de conhecer e compreender o passado através de uma narrativa construída tendo como princípio a entrevista realizada entre ambos. Partindo do propósito de escrever sobre a

¹³⁴ Tradução do autor: "Vladek's efforts to control narrative illuminate the ways in which, even as he testifies to the suffering and silencing of many people (many of whom were burned to death), he violently sears from the frame and so silences the story of another." MANDAVILLE, Alison. "Tailing Violence: Comics Narrative, Gender, and the Father-Tale in Art Spiegelman's *Maus*." *Pacific Coast Philology*, vol. 44, nº 2, Penn State University Press, 2009, p. 231.

¹³⁵ Tradução do autor: "Throughout its narrative, *Maus* thus presumes a particular paradigm for history itself, a conception of past historical events that includes the present conditions under which they are being remembered. The historical facts of the Holocaust, in this case, include the fact of their eventual transmission." YOUNG, op. cit., p. 678.

vida de seus pais em Auschwitz, Art aprofunda-se cada vez mais em sua busca pela memória e pressiona Vladek para continuar a descrição dos eventos.

A persistência de Art gera, por sua vez, uma reação em seu pai que contrasta com o propósito intencionado pelo autor. Quanto mais é questionado para falar sobre o campo de extermínio, mais Vladek demonstra resistência à sua própria memória, a qual ele passou anos tentando esquecer. É somente com grande esforço que a descrição dos eventos segue de acordo com a ordem planejada por Art, com constantes interferências e perguntas para que não ocorressem desvios do assunto principal. No entanto, mesmo com tantas dificuldades, o autor ainda manteve as partes onde dialogava com o seu pai, constituindo uma parte essencial de *Maus*.

Seria possível que a remoção das conversas realizadas entre os dois contribuísse para que o livro fosse centralizado em Auschwitz e na percepção que um sobrevivente teve do Holocausto. Eliminando a vida cotidiana de 1979 e os problemas familiares, possivelmente a narrativa seguiria uma linha cronológica e temática mais específica, derivada do ordenamento e organização feitos pelo autor. No entanto, a memória e a representação da experiência histórica seriam prejudicadas pela ausência da perspectiva subjetiva, seja ela presente na descrição feita por Vladek ou nos desenhos realizados por Art. A experiência de seu pai em Auschwitz permanece sendo o tema central da obra, mas não forma a sua totalidade.

Ao incorporar diferentes contextos sociais e temporais juntamente com a memória de Vladek, Art possibilita a visualização da complexidade humana: possuindo dúvidas, falhando em entender os acontecimentos que o cercam, com emoções fortes como raiva e medo, além de procurar sobreviver a todo custo. Ao mesmo tempo, o autor também é representado com seus problemas individuais, relacionados às conversas com seu pai ou à recepção que a sua obra teve no público. Um exemplo claro pode ser identificado no início do segundo capítulo da segunda parte do livro, onde Art dialoga diretamente com o leitor sobre como observava a si mesmo e a atenção do público aos seus desenhos.

Intitulado de *O tempo voa*,¹³⁶ este capítulo retrata Art com dificuldades de se relacionar com o público e falar com a mídia. Reconhecendo que estaria com depressão, ele

¹³⁶ Em inglês, o título original é *"Time flies"*, o que seria um jogo de palavras no qual o verbo "voar" também significa o substantivo "mosca". Ao adicionar diversos insetos voando ao seu redor e sobre uma pilha de cadáveres, sobre os quais se encontram ele e a sua mesa de desenho, Art apenas ressalta a possibilidade de interpretar o

também possuiu as suas dúvidas e medos com relação ao seu trabalho, e demonstra em diversas passagens a dificuldade do desenvolvimento da escrita de *Maus*. Para ele, as memórias de Vladek necessitam de um duplo esforço, onde primeiro ele precisaria se aproximar do passado de seu pai para, em seguida, reproduzir essa memória por meio de seu desenho. A compreensão do passado é derivada da perspectiva do autor, sendo ela presente na forma pela qual o gênero textual se mescla com a representação da experiência.

Maus pode ser interpretado como uma obra sobre a memória do Holocausto, mas também como a transmissão dessa memória entre duas gerações. O objetivo do autor não é restrito à reprodução das experiências do seu pai, mas incorpora a relação que ambos possuem no processo de narrativa, compreensão e reprodução por um meio literário da experiência do sobrevivente. Todas estas fases são encontradas no texto e nos desenhos, e Art procura demonstrar como, em cada uma delas, ele encontrou dificuldades, conflitos e resistências enquanto tentava diminuir o espaço entre o passado e o seu presente.

Desenhando a sombra do passado

Uma das primeiras dificuldades encontradas por Art, assim como por diversos historiadores, é na identificação da maneira de abordar o Holocausto. A utilização de estruturas narrativas específicas possui o seu propósito voltado para a realização de uma análise objetiva do passado, mesmo sendo ele caracterizado por sua excepcionalidade. Ao contrário de uma observação histórica cuja metodologia empírica fornece a fundamentação acadêmica, Art utiliza um gênero textual que envolve os desenhos juntamente com um texto marcado por sua subjetividade, no qual as falas individuais complementam e coexistem com representações artísticas das emoções dos sujeitos envolvidos. Como descreve Mandaville:

Maus, o uso explícito do enquadramento; de narrativas concorrentes que estratificam passado e presente, visual e verbal; e do estereótipo dos desenhos: tudo isso se uniu não só para produzir uma história mais aberta, ética, da violência, mas para iluminar os perigos materiais para determinadas pessoas de narrar a violência, de contar – e escutar – contos. Desenhando corpos sobre corpos, construindo as histórias desses corpos particulares, *Maus* materializa estratégias particulares da narrativa de sobrevivência e memorializa sua cumplicidade inevitável no

título como sendo “moscas do tempo”. SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 201.

concomitante, e às vezes violentamente completo, apagamento, não só de pessoas particulares, mas também de histórias particulares.¹³⁷

Em outras palavras, Art reconhece as limitações existentes na arte e as dificuldades derivadas do tema a ser trabalhado, mas ainda consegue produzir uma obra que explora a memória de seu pai e evidencia a singularidade de sua experiência. *Maus* apresenta uma visão da história do Holocausto que se volta para o outro lado das decisões burocráticas, dos centros de comando e dos círculos políticos do Nacional-Socialismo. As experiências de Vladek reproduzidas através dos desenhos de Art abordam como as decisões políticas do nazismo afetaram a vida social das suas vítimas, aproximando o estudo histórico da memória subjetiva. A escolha feita pelo autor reflete uma procura de abranger a relação do sujeito com o seu contexto, evidenciando a presença do medo, da incerteza, da violência e de outros elementos que faziam parte do cotidiano social, não podendo ser desconsiderados na análise historiográfica.

Os desenhos fornecem uma percepção visual da experiência do passado assim como também atribuem uma relevância considerável às imagens em conjunto com o texto descritivo. *Maus* explora o conflito de reproduzir uma memória que, devido ao seu caráter excepcional, levanta questões sobre a existência de uma abordagem apropriada. Art faz uso da sua capacidade artística para atribuir um sentido diferente e complementar à memória histórica, ou, como defende Staub: “*Maus* de Spiegelman argumenta dentro de si mesmo sobre os métodos apropriados para a incorporação de memórias históricas que são simultaneamente horríveis de contemplar, necessárias de documentar, e inevitavelmente abertas para contestar.”¹³⁸

Na sua procura de abordar o tema do sofrimento das pessoas, ele se distancia, ao menos no desenho, com a imagem do ser humano. Os rostos dos indivíduos, incluindo o de Vladek, foram substituídos por uma forma antropomorfizada de determinados animais,

¹³⁷ Traduzido pelo autor: “*Maus*, the explicit use of framing; of competing narratives layering past and present, visual and verbal; and of cartoon stereotype: these all come together not only to produce a more open, ethical, history of violence, but even further, to illuminate the very material dangers to particular people of narrating violence, of telling – and hearing – tales. Drawing bodies upon bodies, constructing the stories of those particular bodies, *Maus* materializes particular strategies of the survival narrative and memorializes their inevitable fall-out - complicity in the concomitant, and sometimes violently complete, erasure, not only of particular people but also of particular stories.” MANDAVILLE, op. cit., p. 218.

¹³⁸ Tradução do autor: “Spiegelman's *Maus* argues within itself about proper methods for the embodiment of historical memories that are simultaneously horrible to contemplate, necessary to document, and inevitably open to contest.” STAUB, op. cit., p. 35.

selecionados especificamente para representar nacionalidades ou etnias. A associação não foi feita de forma aleatória, e cada combinação é derivada de preconceitos e estereótipos existentes facilmente identificáveis.¹³⁹ Com isso, os judeus foram ilustrados como ratos, os alemães como gatos, poloneses como porcos, franceses como sapos e americanos como cães.¹⁴⁰

Enquanto que é possível identificar uma oposição natural entre cães, gatos e ratos, outros elementos apontam para uma maior complexidade desta forma de representação. Por exemplo, alguns judeus traíam e agrediam uns aos outros para poder sobreviver, o que impede uma delimitação clara entre bons e maus indivíduos tendo como base a sua constituição nacional ou étnica. Não havia homogeneidade no comportamento ou possibilidade de previsão das reações das pessoas, mesmo sendo elas pertencentes a um mesmo grupo e caracterizadas com os mesmos aspectos visuais. O comportamento social, principalmente no contexto da Segunda Guerra, foi expressado em numerosas práticas singulares, sendo difícil de ser inserido em uma mesma interpretação abrangente por sua complexidade.

Os desenhos também apresentam, em seu traço, elementos que configuram uma visão sensível aos detalhes e aos sentimentos expressados. Os rostos dos judeus ilustram o contraste existente em *Maus* no qual a simplicidade de algumas cenas é colocada em oposição com a maior expressividade em momentos nos quais as emoções e a morte estavam em evidência. Sendo reproduzidos como ratos, Art os ilustra com poucas linhas, as quais delimitam o rosto, as orelhas e marcam os olhos, sendo estes pouco mais do que círculos

¹³⁹ Tal iniciativa apresenta algumas críticas ao antissemitismo da propaganda nazista, uma vez que o discurso do NSDAP costumava retratar os judeus como animais danosos aos seres humanos, como ratos, cobras e insetos. Outras partes da obra permitem a observação de diversas questões envolvendo a escolha feita dos animais utilizados para representar os personagens, como pode ser visto no diálogo que Art tem com a sua esposa no qual ele levanta a questão de como desenhá-la, já que ela era uma francesa convertida ao judaísmo. A dúvida é por causa da existência de antissemitismo na França, fazendo com que, para o autor, os franceses não deveriam ser animais inocentes ou simpáticos, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 171. Como comenta Staub: “(...) buscando formas representacionais que visceralmente se comunicassem e comentassem criticamente sobre o funcionamento do racismo” Tradução do autor: “(...) seeking representational forms that would both viscerally communicate and critically comment upon the workings of racism.” Em STAUB, op. cit., p. 39.

¹⁴⁰ É perceptível que os russos estão ausentes da obra. Seja pela falta de menção de Vladek ou pela organização realizada por Art, não é possível identificar a presença do exército russo ou de qualquer menção aos soldados soviéticos, muito menos da possível forma que eles teriam em *Maus*. Mesmo sendo as tropas soviéticas que liberaram o campo de Auschwitz, Vladek não as inclui em suas memórias por ter sido transferido ao campo de Dachau, na Alemanha, pouco antes do fim da guerra.

negros. Até mesmo as bocas e sobrancelhas são raramente evidenciadas, sendo desenhadas apenas em determinados momentos nos quais havia sentimentos como raiva, tristeza ou desespero.

Outros animais utilizados possuem maior expressividade, como os gatos que representam os alemães e os porcos que representam os poloneses. No entanto, a predominante simplicidade visual dos rostos dos judeus contribui para uma maior sensibilidade na percepção das suas emoções, por mais simples que possam ser. Os olhos e as sobrancelhas, sendo ambos constituídos de simples características, demonstram os sentimentos de forma mais perceptível quando Art os desenha com maiores detalhes devido ao contraste evidente.

Tal aspecto pode ser observado quando Anja, segundo a descrição de Vladek, se recusa a entregar o seu primeiro filho a estranhos para que ele tivesse mais chances de sobreviver. Mesmo sem a visualização das bocas, é perceptível como as sobrancelhas demonstram a raiva e os olhos de Anja são desenhados com fundas sombras, o que confere a essa cena uma relevância maior.¹⁴¹ A falta de cores e até mesmo a pouca presença de sombras são derivadas do uso quase exclusivo de uma tonalidade de preto, cujos traços e pontos dão as formas, texturas e contornos. Como observa Doherty:

Baseando-se principalmente em linhas escassas pretas e os tons da escala monocromática, o cartunista evoca a paisagem do sobrevivente com esboços ásperos, silhuetas negras e espaço em branco. As imagens carecem de detalhes mas não de profundidade, o meio de baixa definição destaca o envolvimento profundo do leitor.¹⁴²

Apesar de determinadas configurações artísticas já estarem presentes nas obras anteriores de Spiegelman, em *Maus* elas adquirem uma relevância diferenciada oriunda do tema abordado.¹⁴³ Ao se relacionarem com o Holocausto, o estilo do desenho e a

¹⁴¹ SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 83.

¹⁴² Tradução do autor: "Relying mainly on sparse black lines and the shadings of the monochromatic scale, the cartoonist conjures the survivor's landscape with rough sketches, black silhouettes, and white space. The pictures lack detail but not depth, the low-definition medium enhancing the deep involvement of the reader." DOHERTY, Thomas. "Art Spiegelman's *Maus*: Graphic Art and the Holocaust." *American Literature*, vol. 68, n° 1, Durham: Duke University Press, 1996, p. 77.

¹⁴³ Art inclui em *Maus* trechos de quadrinhos anteriores publicados, onde já se observa a predominância de tons escuros, o contraste de traços às vezes simples e sem detalhes com outros mais cuidadosamente trabalhados, além do tema da morte de sua mãe, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 102.

representação gráfica influenciam na leitura da obra e na recepção do texto, auxiliando para adicionar maior grau de sensibilidade à memória retratada. Ao mesmo tempo, ainda de acordo com Doherty, a aparente inadequação do gênero textual dos quadrinhos de abordarem o Holocausto é refutada pela crítica à estética artística nazista, a qual reproduzia a perfeição anatômica do ser humano através da exaltação da força e beleza física “ariana” como um reflexo de sua ideologia racial:

Pela sua própria natureza, parece estar mal equipado para a seriedade moral e restrição de tom que foram exigidas da arte do Holocausto. Mas – também por sua própria natureza – o meio dos desenhos possui uma qualidade gráfica bem adaptada a um confronto com o nazismo e o Holocausto. O meio não é a mensagem, mas no caso de *Maus* o meio está ligado à mensagem, à ideologia do nazismo e à crítica do artista a ela.¹⁴⁴

Como uma obra artística, portanto, *Maus* possui diversos elementos críticos do preconceito racial e dos estereótipos construídos sobre os grupos sociais. As ilustrações permitem a observação de uma abordagem que se utiliza das discriminações existentes para conferir uma base sobre a qual é desenvolvida a narrativa, ao mesmo tempo em que critica tais discursos sociais e políticos. A memória de Vladek, mesmo sendo o aspecto central, está presente juntamente com diversos outros pontos relevantes que dialogam entre si e constituem parte essencial da obra.

Ao inserir diferentes momentos que ultrapassam o limite temporal da Segunda Guerra Mundial, o autor reforça as ligações que o Holocausto possui entre o passado e o presente. Uma destas conexões pode ser observada na continuidade do preconceito racial, o qual não é restrito às fronteiras da Alemanha e nem ao período entre 1933 e 1945. Mesmo sendo vítima de uma ideologia opressora, Vladek também pode exercer um preconceito racista, e demonstra um comportamento violento quando seu filho o confronta por essa sua prática. Já no final da narrativa da memória, em uma das conversas entre Art e seu pai, ocorre uma pequena discussão por causa das afirmações feitas por Vladek sobre pessoas negras, na qual

¹⁴⁴ Tradução do autor: “By its very nature it seems ill-equipped for the moral seriousness and tonal restraint that have been demanded of Holocaust art. But – also by its very nature – the cartoon medium possesses a graphic quality well-suited to a confrontation with Nazism and the Holocaust. The medium is not the message, but in the case of *Maus* the medium is bound up with the message, with the ideology of Nazism and the artist's critique of it.” DOHERTY, op. cit., p. 71.

ele os acusa de serem ladrões. Quando comparado aos nazistas e ao antissemitismo, ele responde: “Não tem o que *comparar*, as *shvartser* e os judeu!”¹⁴⁵

O processo de narrar suas memórias pode ser caracterizado como uma outra forma de ligação entre o passado e o presente, uma vez que, para Vladek, a descrição da sua experiência resulta no surgimento de emoções e pensamentos presentes no momento lembrado. Mesmo estando distante do Holocausto temporal e contextualmente, a sua vida foi influenciada de uma maneira na qual ele se sente abalado em seu físico e em seu aspecto psicológico, o motivando para que ele evitasse pensar sobre essas experiências.

Diversas passagens de *Maus* contribuem para uma percepção de como as conversas desgastavam Vladek. Talvez o momento onde é possível observar melhor os efeitos do passado sobre a vida posterior se encontra na última página, onde Art reproduz a última conversa que teve com seu pai sobre este assunto. Deitado em sua cama, cansado e doente, Vladek pede para que seja interrompida a narrativa, e confunde Art com Richieu, o seu primeiro filho.¹⁴⁶ Nascido em 1937, Richieu foi envenenado em 1943 para evitar a sua captura pelos nazistas e envio a Auschwitz.¹⁴⁷ Vladek, ao trocar os nomes dos filhos, aponta indícios de que o passado ainda afetaria a sua perspectiva do presente, podendo ser caracterizado como um trauma ainda não superado.

Observando estes elementos, é possível interpretar que Auschwitz e o trauma da experiência do Holocausto ainda se encontravam presentes na vida de Vladek no momento em que ele foi questionado pelo seu filho. A sua relação com o passado é diferenciada pela existência dessa memória que, de várias maneiras, afetaram a sua personalidade e o seu comportamento. Essa interferência sobre o presente constitui na relevância que o evento teve para o sobrevivente e para a sociedade como um todo. A dificuldade de Vladek de se reaproximar com o Holocausto é, de certa forma, compartilhada devido ao significado inerente a este tema e à sensibilidade necessária na sua abordagem.

Abordagens diferentes possibilitam a identificação e análise de elementos específicos, dificilmente perceptíveis por outras perspectivas. Para o estudo histórico, a narrativa da

¹⁴⁵ Vladek utiliza o termo *shvartser*, da língua iídiche, que significa “homem negro”. Com essa afirmação, ele não considera próximos ou semelhantes os diferentes tipos de preconceito, uma vez que se tratam de indivíduos diferentes, em SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 258.

¹⁴⁶ SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 296.

¹⁴⁷ SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 111.

experiência fornece uma observação singular sobre os eventos ocorridos durante o Nacional-Socialismo, ilustrando e aprofundando os efeitos que as políticas antisemitas e a guerra tiveram sobre a vida social. Em outras palavras, como as leis, as medidas práticas e diversos outros fatores foram percebidos, compreendidos e ocasionaram diferentes reações dos indivíduos que as vivenciaram.

Conclusão

Ao abordar diversos elementos, *Maus* é caracterizado como uma obra literária que mescla os eventos do Holocausto e as formas pelas quais tais eventos foram descritos. Como aponta Young, a “história recebida” envolve a relação que a memória possui com o contexto no qual ela está inserida que reage e indaga sobre a sua narrativa.¹⁴⁸ Esse diálogo existente é descrito em *Maus* na configuração das conversas entre Art e Vladek, passado e presente, narrativa e experiência. A conexão entre estes pontos é desenvolvida e aprofundada na medida em que a história escrita pelo autor aborda tais questões, possibilitando que, essencialmente, *Maus* seja constituída de como Art se relacionou com as memórias de seu pai. Nas palavras de Young:

Como resultado, a narrativa de Spiegelman é constantemente interrompida pela – e integrativa da – própria vida, com todas as suas dislocações, associações e auto-reflexões paralisantes. É uma narrativa ecoando com o ruído ambiente e as questões que rodeiam a sua narrativa. O método do círculo de narrativa da memória é capturado aqui de formas não disponíveis para a narrativa mais direta. É uma narrativa que conta tanto a história dos acontecimentos quanto o seu próprio desdobramento como narrativa.¹⁴⁹

Ou seja, as memórias de Vladek são apenas parte da complexidade na qual *Maus* se configura. Enquanto o Holocausto ainda é o tema central ao redor do qual a narrativa se desenvolve, *Maus* é a história de como Art se aproxima de seu pai, o questiona sobre as suas memórias como um sobrevivente e reflete sobre tal narrativa.¹⁵⁰ Hirsch utiliza o termo “pós-

¹⁴⁸ YOUNG, op. cit., p. 669.

¹⁴⁹ Tradução do autor: “As a result, Spiegelman's narrative is constantly interrupted by – and integrative of – life itself, with all its dislocations, associations, and paralyzing self-reflections. It is a narrative echoing with the ambient noise and issues surrounding its telling. The roundabout method of memorytelling is captured here in ways unavailable to straighter narrative. It is a narrative that tells both the story of events and its own unfolding as narrative.” Ibidem, p. 673.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 670.

memória” para caracterizar a memória que é transmitida entre diferentes gerações, e afirma que: “Os narradores de Maus são pai e filho, primeira e segunda gerações, e suas conversas ilustram como funciona a pós-memória familiar através das transformações e mediações da memória do pai para a pós-memória do filho.”¹⁵¹

A relação entre narrativa histórica e memória é trabalhada por Art com a ênfase na subjetividade do sujeito. A perspectiva de Vladek é marcada pelo medo, pela incerteza e pela proximidade da morte, elementos os quais influenciaram a sua compreensão do contexto e direcionaram as suas ações. O objetivo de Art não é restrito à apresentação dos fatos, mas é expandido ao retratar como tais acontecimentos foram percebidos por seu pai e, paralelamente, em como ele mesmo os compreende. Como aponta Young, a relação entre memória e história não pode ser limitada à utilização da primeira como fundamentação empírica para argumentações homogêneas pela segunda, o que prejudica a compreensão de ambas e reforça o seu distanciamento.¹⁵²

A experiência dos indivíduos na história não deve ser medida a partir de parâmetros analíticos distanciados da sua realidade. Pelo contrário, é necessária uma abordagem diferenciada no estudo e no tratamento com as memórias para melhor compreender as formas pelas quais pessoas pensaram e se comportaram de determinadas maneiras no passado. O objetivo desta metodologia é analisar a relação dos indivíduos e dos grupos sociais, sejam eles de maior ou menor tamanho, com o seu contexto através de uma perspectiva analítica da sua subjetividade. Principalmente quando inseridos em situações singulares, tais sujeitos constroem o seu entendimento partindo de bases particulares e fornecem uma visão específica daquilo que forma a sua realidade histórica.

Mesmo em situações como o Holocausto, ainda é possível atingir uma percepção sensível à heterogeneidade social, explorando as memórias e as narrativas pessoais para se aproximar da vida cotidiana. Art realiza essa atividade com o seu pai, indagando-o sobre como ele vivia, pensava e reagia aos acontecimentos que o afetavam, e fazendo registros e representações artísticas dessa experiência. A forma escolhida através da qual a narrativa da

¹⁵¹ Traduzido pelo autor: “The narrators of Maus are father and son, first and second generations, and their conversations illustrate how familial postmemory works through the transformations and mediations from the father’s memory to the son’s postmemory.” HIRSCH, Marianne. “The Generation of Postmemory.” *Poetics Today*, v. 29, n. 1, New York: Columbia University, 2008, p. 119.

¹⁵² YOUNG, op. cit., p. 698.

memória é realizada não se constitui em um elemento que desqualifica a sua relevância para o estudo histórico. Mesmo que seja limitada, a narrativa subjetiva aponta para aspectos que indicam determinadas características sociais no passado, como a presença do medo e da esperança, enquanto também ilustram fragmentos do comportamento social e de como tais indivíduos compreendiam os acontecimentos que ocorriam ao seu redor, por mais extraordinários que eles fossem.

Referências Bibliográficas

CHUTE, Hillary. "The Shadow of a past Time: History and Graphic Representation in Maus." *Twentieth Century Literature*, vol. 52, nº 2, Hofstra University Press, 2006.

COSTELLO, Lisa A. "History and Memory in a Dialogic of "Performative Memorialization" in Art Spiegelman's "Maus: A Survivor's Tale"." *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 39, nº 2, Loyola University Chicago Press, 2006.

DOHERTY, Thomas. "Art Spiegelman's Maus: Graphic Art and the Holocaust." *American Literature*, vol. 68, nº 1, Durham: Duke University Press, 1996.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record. 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HILBERG, Raul. *A destruição dos judeus europeus*. São Paulo: Amarilys, 2016.

HIRSCH, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today*, v. 29, n. 1, New York: Columbia University, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

MANDAVILLE, Alison. "Tailing Violence: Comics Narrative, Gender, and the Father-Tale in Art Spiegelman's Maus." *Pacific Coast Philology*, vol. 44, nº 2, Penn State University Press, 2009.

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

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

STAUB, Michael E. "The Shoah goes on and on: Remembrance and representation in Art Spiegelman's Maus." *Melus*, vol. 20, nº 3, History and Memory, 1995.

WIESEL, Elie. *Night*. New York: Hill and Wang, 2006.

YOUNG, James E. "Interpreting literary testimony: a preface to rereading holocaust diaries and memoirs." *New Literary History*, v. 18, n. 2. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

YOUNG, James E. "The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's "Maus" and the Afterimages of History." *Critical Inquiry*, vol. 24, n° 3, University of Chicago Press, 1998.

Recebido em 15 de janeiro de 2017.

Aprovado em 27 de maio de 2017.

Notas de uma trajetória: a literatura, o ofício de escrever e o Rio de Janeiro de Graciliano Ramos¹⁵³

Gabriela de Oliveira Nery Costa

gabriela_nery@yahoo.com

Mestre em História Social pela Universidade Federal de São Paulo.

Resumo: Este artigo trata de parte da trajetória de Graciliano Ramos, durante a década de 1930 e 1940, com foco particular em sua atividade literária, em seu ofício de escritor. Pretende-se aqui trazer à superfície os debates levantados pelo autor, em carta e crônica, sobre os desafios de se exercer o trabalho de literato no Rio de Janeiro daqueles anos a partir de sua experiência - incluindo a de ex-presos político dos cárceres varguistas - e de outros escritores no período do Estado Novo.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; Literatura; Estado Novo.

Notes from a trajectory: literature, writing and the Rio de Janeiro of Graciliano Ramos

Abstract: This article deals with part of the trajectory of Graciliano Ramos during the decade of 1930 and 1940, with particular focus in his literary activity, in his craft of writer. It is intended here to bring to the surface the debates raised by the author, in letters and chronicles, on the challenges of working as a literary in Rio de Janeiro from those years. Therefore, its necessary to pay attention to his experience - including as an ex-political prisoner of the Vargas prisons - and the experience of other writers of the period

Keywords: Graciliano Ramos; Literature; Estado Novo.

Os primeiros passos do Velho Graça

Segurando um exemplar de *O Guarani*, em grossa capa vermelha de percalina, Graciliano Ramos corria pelas ladeiras de Viçosa, Alagoas, sob jura de não danificar as páginas do livro emprestado da biblioteca de Jerônimo Barreto, o tabelião da cidade.

¹⁵³ Pesquisa financiada com auxílio de Bolsa FAPESP através do processo 2014/22617-2.

Tinha apenas dez anos incompletos e afirmaria quatro décadas depois: “Ali desembestei pela literatura”¹⁵⁴.

É assim que Dênis de Moraes vai fazendo surgir a figura de Graciliano – numa biografia absolutamente fundamental para quem busca se aventurar pelas linhas e trajetória do autor alagoano. O menino tímido, crescido em ambiente austero, marcado pela severidade desmedida de sua mãe e a autoridade impaciente de seu pai, despertou para as letras ainda muito novo – apesar da palmatória, da complicada carta de ABC, do assustador livro de alfabetização do Barão de Macaúbas, dos modos estranhos de falar e escrever contidos nas folhinhas distribuídas nas escolas¹⁵⁵. Há, n’*O velho Graça*, certa impressão de já existir no pequeno Graciliano um autor inato que necessitava apenas do tempo para que desabrochasse – e quem sabe muito desta percepção seja consequência das escolhas narrativas de Moraes, ou talvez da necessidade retrospectiva de demarcar o que viriam a ser os primeiros passos de um literato no mundo das letras. De todo modo, é perceptível que tal roupagem se encaixava a pouco custo no menino alagoano: com apenas 11 anos, Graciliano juntou-se a seu primo e a um agente dos Correios da cidade de Viçosa, Mário Venâncio, para fundar um pequeno jornal, o *Dilúculo*. Lá ele publicaria seu primeiro conto, sob pseudônimo, apesar do texto ter sido completamente emendado por Venâncio e restar muito pouco de seu original.¹⁵⁶

Assim, se toda história necessita de um começo e ele é sempre uma escolha arbitrária daquele que decidiu contá-la, o cotidiano do pequeno Graciliano naquela cidadela do interior alagoano mostrava-se como bom ponto de partida. O jornal não prosperou, mas a amizade do menino com o trabalhador dos Correios permaneceu por certo tempo e rendeu frutos para além da empresa jornalística. Foi através de Venâncio que Graciliano entrou em contato com os catálogos de livrarias importantes do Rio de Janeiro, como a Garnier e a Francisco Alves, e o dinheiro para encomendar os livros que desejava da capital vinha das moedas que pegava, sorrateiramente, da loja de seu pai. Sebastião Ramos possuía uma casa de comércio de tecidos e artigos diversos na cidade de Viçosa, onde moravam à época. O comerciante, filho de um senhor de engenho arruinado, era casado com Maria Amélia Ferro e Ramos, que por sua vez

¹⁵⁴ MORAES, Dênis de. *O velho Graça*. 3ª. Edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1996, p. 7.

¹⁵⁵ GIMENEZ, Erwin Torralbo. “Graciliano Ramos, uma poética da insignificância”. *Estudos Avançados*, V. 23, Nº 7, São Paulo, 2009, p. 239. MORAES, op. cit, p. 10-11.

¹⁵⁶ MIRANDA, Wander Melo. “O valor enorme das palavras”. *Revista do CESP*, V. 26, Nº 35, Belo Horizonte, Jan-Jun., 2006, p. 11-18.

era filha de um grande fazendeiro no sertão pernambucano, Pedro Ferro. Dos avôs, Graciliano guardava memórias diametralmente opostas. Enquanto Ferro era lembrado como frio e rude, Tertuliano Ramos, seu avô paterno, era tomado como afável e ligeiramente desacreditado pela família, com inclinações para o mundo das artes.¹⁵⁷

As primeiras publicações de Graciliano para jornais de maior circulação se deram a partir de 1907, quando beirava os 15 anos. O autor produziu, à moda da época, poemas parnasianos para o jornal carioca *O Malho*, e posteriormente começou a contribuir para o *Correio de Maceió* e o *Jornal de Alagoas*. Foi este último, inclusive, que o procurou em 1910 para pedir que ele listasse suas predileções literárias como integrante do mais destacado, e reduzido, grupo de literatos alagoanos. Alguns anos depois, Graciliano consideraria um grande equívoco do periódico tê-lo tomado em tão alta conta e desdenhava abertamente daqueles sonetos em uma carta à sua irmã, Leonor Ramos:

Mas talvez consiga a gente mandar a modéstia à fava. Aqui um sujeito calado é um sujeito burro. Fala-se, portanto, embora para não dizer nada. E, pensando bem, chega-se a esta conclusão – um animal que, aos treze anos, publicava sonetos idiotas no *Correio de Maceió* e no *Malho* (barbaridades, está claro!) pode, talvez aos vinte e três quase, não tendo perdido todo seu tempo, fazer qualquer página passável.¹⁵⁸

A carta datava de 10 de julho de 1915, época em que o autor residiu no Rio de Janeiro pela primeira vez. Sua vinda para a capital federal era parte de seu plano de tentar a vida como escritor, colaborando em jornais e revistas da cidade, mas, inicialmente, foi necessário que se ocupasse de empregos mais modestos, como o de revisor nos periódicos – o que lhe garantiria a gradativa experiência no meio intelectual para, enfim, iniciar a empreitada como escritor em alguma folha. Mesmo que ainda estivesse em processo de familiarização com o cotidiano intelectual carioca, já era possível atentar para o que viria a se tornar uma constante do pensamento de Graciliano: sua autocrítica severa e uma percepção do mundo das letras bastante depreciada, que seria metaforizada tempos depois através do “paradigma do papagaio”¹⁵⁹, animal que seria evocado com frequência quando se referia às formulações

¹⁵⁷ MORAES, op. cit, p. 13.

¹⁵⁸ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 62-63.

¹⁵⁹ DÓRIA, Carlos Alberto. “Graciliano Ramos e o paradigma do papagaio”. *Revista do IEB*, Nº 35, São Paulo, 1993, p. 19-34.

inócuas dos intelectuais nacionais, às repetições, aos discursos e textos vazios do mundo literário: papagueações.

Apesar deste cenário, o autor estava convencido a permanecer no Rio de Janeiro e a “publicar em revistas sérias, onde gente grande colabora, coisas sobre Palmeira dos Índios, o único lugar que mais ou menos conheço”¹⁶⁰. Porém, seus planos foram frustrados repentinamente por conta de uma epidemia de peste bubônica que adoentara alguns de seus familiares. Após a morte de três de seus irmãos – Clodoaldo, Otacília e Leonor – e de seu sobrinho, Heleno, Graciliano estava de volta a Alagoas.

Há uma grande lacuna na produção literária do autor a partir da segunda metade da década de 1910. Se, por um lado, Graciliano permaneceu sem publicar desde sua chegada à Palmeira dos Índios – interrompendo este hiato apenas em 1921 – por outro, sua vida pessoal passou por uma série de mudanças e sobressaltos. Casou-se em outubro de 1915 com Maria Augusta de Barros, jovem que ajudou os Ramos a enfrentar a terrível epidemia que se abateu sobre a família. Com ela, Graciliano teve quatro filhos, Márcio, Júnio, Múcio e Maria Augusta – e foi justamente por conta de complicações no parto da filha que Maria Augusta, mãe, morreu em novembro de 1920¹⁶¹. Viúvo, Graciliano retomou as atividades como escritor alguns meses depois, no jornal do padre Francisco Xavier de Macedo, intitulado *O Índio*. Publicaria, mais uma vez, sob pseudônimos variados, conciliando a colaboração no periódico com a administração da loja de tecidos do pai, reaberta no comércio local de Palmeira. O autor só se aventuraria em outros projetos a partir de 1925, quando deu início à escrita do que viria a ser seu primeiro romance, *Caetés*, concluído no mesmo ano em que tomou posse como prefeito de Palmeira dos Índios, em 1928.

Ao contrário do que se poderia esperar, não foi apenas a conclusão de *Caetés* que lançou imediatamente Graciliano no mundo das letras. Inusitadamente, em história quase anedótica, foram os relatórios enviados pelo então prefeito ao governador do Estado de Alagoas, prestando contas de sua administração em seu primeiro ano de gestão, que repercutiu e chegou às mãos de Augusto Frederico Schmidt, dono da Livraria Schmidt Editora, sediada no Rio de Janeiro. Os relatórios foram entregues no início de 1929, período em que o autor já estava casado com sua nova esposa, Heloísa de Medeiros Ramos, e o primogênito do

¹⁶⁰ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 63.

¹⁶¹ MORAES, op. cit, p. 8.

novo casamento, Ricardo de Medeiros Ramos, já havia nascido. As páginas do relatório são curiosas e aos olhos de Schmidt revelavam um escritor talentoso em meio à burocracia:

Não pretendo levar a público a idéia de que os meus empreendimentos tenham vulto. Sei perfeitamente que são miuçalhas. Mas afinal existem. E, comparados a outros ainda menores, demonstram que aqui pelo interior podem tentar-se coisas um pouco diferentes dessas invisíveis sem grande esforço de imaginação ou microscópio.

Quando iniciei a rodovia de Sant'Ana, a opinião de alguns munícipes era de que ela não prestava porque estava boa demais. Como se eles não a merecessem. E argumentavam. Se aquilo era péssimo, com certeza sairia caro, não poderia ser executado pelo Município.

Agora mudaram de conversa. Os impostos cresceram, dizem. Ou as obras públicas de Palmeira dos Índios são pagas pelo Estado. Chegarei a convencer-me de que não fui eu que as realizei.¹⁶²

Há de se notar certa inconveniência nos relatórios do então prefeito, e Schmidt apostou que ele haveria de ter um romance na gaveta: estava certo. Os originais de *Caetés* foram cedidos ao editor e o primeiro romance de Graciliano foi finalmente publicado em 1933, pela Editora Schmidt, do Rio de Janeiro. Neste meio tempo, entre 1929 e 1933, o autor alagoano renunciaria ao mandato de prefeito, em 1930, se mudaria para Maceió com a família e assumiria o cargo de diretor da Imprensa Oficial do Estado. Além disso, em apenas um ano, também escreveria um de seus mais notáveis romances, *S. Bernardo*, finalizado em 1932 e publicado em 1934 pela Ariel Editora, também do Rio de Janeiro. Na ocasião da publicação, Graciliano já havia sido nomeado para um novo cargo dentro do funcionalismo público do Estado, desta vez o de Secretário da Instrução Pública de Alagoas, o equivalente a Secretário de Educação Estadual.

Durante o período como secretário, o autor sempre se manteve publicando em jornais e revistas, ao menos até março de 1936, data em que foi preso e exonerado de seu cargo sob acusação de ser um elemento subversivo e simpático aos levantes comunistas de meados de 1935. Na ocasião de sua prisão, já esperada pelo próprio autor, entregou os manuscritos de seu terceiro romance, *Angústia*, para que a secretária de seu então gabinete o datilografasse. Não pôde, portanto, emendá-los da forma como gostaria e reclamaria incansavelmente dos pastéis – como se referia aos erros contidos nos textos – da primeira edição de sua obra mais

¹⁶² RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 6ª Edição, Rio de Janeiro – São Paulo: Record – Martins, 1976, p. 182.

estimada. A partir deste dia, por dez meses e dez dias, sem acusação formal, Graciliano permaneceu preso entre os cárceres de Alagoas e Rio de Janeiro.

Era o dia 15 de março de 1936 quando o periódico carioca *O Jornal* estampou a notícia de que o pacote *Manaus* havia aportado na capital federal. Na manchete lia-se: “Chegaram do Norte 116 comunistas implicados no levante de novembro: entre eles os ‘ministros’ da ‘justiça’, ‘finanças’, e da ‘viação’ e duas mulheres”¹⁶³. As mulheres não receberam especificação qualquer, mas Graciliano era tomado por “Dr.” e listado entre os presos sem nenhuma outra caracterização. Do porto, ele foi levado diretamente para o Pavilhão dos Primários da Casa de Correção da rua Frei Caneca, e sua primeira carta foi enviada à Heloísa de Medeiros Ramos apenas em 27 de março de 1936, numa correspondência sempre submetida à verificação e eventual censura antes de ser entregue aos destinatários. Na carta, Graciliano parecia estar atento aos procedimentos da prisão, e ironizava de forma um tanto propositada a situação de seu encarceramento, ao passo que tentava, de algum modo, tranquilizar sua esposa:

Heloísa: até agora vou passando bem. Encontrei aqui excelentes companheiros. Somos setenta e dois no pavilhão onde estou. Passamos o dia em liberdade. Hoje comecei a estudar russo. Já você vê que aqui temos professores. O Hora estuda alemão. Entre os livros existentes, encontrei um volume de *Caetés*, que foi lido por um bando de pessoas. Companhia ótima. Se tiver a sorte de me demorar aqui uns dois ou três meses, creio que aprenderei um pouco de russo para ler os romances de Dostoiévski.¹⁶⁴

No Pavilhão dos Primários, Graciliano dividiria o cotidiano com figuras como Agildo Barata, Rodolpho Ghioldi, Nise da Silveira, Olga Benário e Elisa Berger, numa situação mais amena do que as encontradas na terrível travessia do pacote *Manaus*¹⁶⁵, ou ao que seria submetido na Colônia Correcional de Dois Rios, para onde foi transferido posteriormente. Na Colônia, as condições de encarceramento e violência se agravaram de tal forma que Graciliano caiu doente e quase perdeu a vida¹⁶⁶. E foi justamente seu precário estado de saúde que deu fôlego à campanha encabeçada por sua esposa e por diversos intelectuais para que fosse

¹⁶³ “Chegaram do Norte 116 comunistas implicados no levante de novembro: entre eles os ‘ministros’ da ‘justiça’, ‘finanças’, e da ‘viação’ e duas mulheres”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 15 de março de 1936, p.1.

¹⁶⁴ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª. Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 165.

¹⁶⁵ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 6a. Edição, Rio de Janeiro: Record, 2006, Rio de Janeiro.

¹⁶⁶ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 6a. Edição, Rio de Janeiro: Record, 2006, Rio de Janeiro; MORAES, Dênis de. *op. cit.*

libertado, viabilizando, primeiramente, seu retorno para a prisão da rua Frei Caneca. Mesmo em condições bastante delicadas, o autor alagoano permanecia decidido a não buscar nenhum tipo de defesa formal e ralhava com Heloísa quando ela insistia por este caminho. Em um pequeno bilhete de 5 de outubro de 1936, Graciliano respondia à sua esposa: “Defender-me de que? Tudo é comédia e de qualquer maneira eu seria péssimo ator.”¹⁶⁷. Dois meses antes desta pequena carta, *Angústia* havia sido publicado pela Livraria Editora José Olympio e premiado, pouco depois, com o prêmio Lima Barreto, concedido pela *Revista Acadêmica*. Este conjunto de fatores, finalmente, surtiria efeitos e no dia 3 de janeiro de 1937 Graciliano estava livre.

Um Rio de Janeiro a se descobrir e os desafios do ofício de escrever

Com o esposo já em liberdade, Heloísa viajou à Alagoas afim de resolver eventuais pendências familiares que por lá ainda houvesse, para então se mudar definitivamente para a capital federal com os filhos. Tal arranjo se deu após Graciliano decidir que se instalaria em caráter permanente no Rio de Janeiro, disposto, mais uma vez, a tentar consolidar sua carreira literária. Entretanto, as preocupações imediatas do autor estavam verdadeiramente direcionadas à busca por alguma estabilidade financeira que pudesse viabilizar sua estada na capital, bem como a de sua família, e o caminho inicialmente escolhido já era conhecido: tentar ganhar a vida escrevendo para a imprensa, em compasso com a produção de livros para o mercado editorial. Para tanto, Graciliano começou a mobilizar sua rede de contatos dentre a intelectualidade e no dia 26 de fevereiro de 1937 escreveu uma carta para um de seus tradutores argentinos, Benjamin de Garay, que à época cuidava da tradução de *S. Bernardo* para o espanhol.

Na carta, Graciliano apresentava um curioso entusiasmo sobre seu período de encarceramento, anunciando as experiências de “um ano cheio de observações interessantes” em que conheceu “umas figuras admiráveis para romance”¹⁶⁸, e era neste possível romance que parecia estar o centro de suas atenções a médio prazo, num projeto que lhe tomaria cerca de dois anos de trabalho, afirmava. Para além do anúncio da possível

¹⁶⁷ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª. Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p.167.

¹⁶⁸ MAIA, Pedro Moacir. *Cartas Inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl de Navarro*. Salvador: Edufba, 2008, p. 43.

nova empreitada, ele também trazia ao conhecimento de Garay que estava novamente em circulação, procurando não apenas informar-se sobre a tradução de seu livro, que viria sob o título de *Feudo Bárbaro*, mas aproveitando para pedir ao amigo que lhe cavasse publicações na imprensa argentina, para que pudesse se manter enquanto trabalhava no romance baseado em sua mais recente experiência. Ainda que revelasse se sentir “um pouco enferrujado”¹⁶⁹, afirmava a Garay que, caso ele achasse conveniente, poderia arranjar de dois a três contos por mês para as folhas do país vizinho.

Tendo recebido a resposta do editor argentino em meados de março, Graciliano lhe respondeu apenas em 22 de abril de 1937, onde contava, explicitamente aborrecido, sobre seu período de adaptação no Rio de Janeiro. O autor alagoano pedia desculpas pela demora em enviar nova carta e após comentar sobre os diversos encargos da vida em liberdade, arrematava:

Eu vivia livre de todos esses aborrecimentos. O governo do meu país é um governo sabido e algumas vezes nos fornece mesa, cama, transporte e boas conversas, tudo de graça. Você não acha que é safadeza sustentar um cidadão um ano e de repente mandá-lo embora, desempregá-lo sem motivo? (...) Agora preciso dar dinheiro à mulher da pensão e aumentar os lucros da Light. Para isso tenho de explorar alguém ou qualquer coisa e ser explorado pelo dono do jornal e pelo editor.¹⁷⁰

Junto à carta, Graciliano encaminhava um novo conto e perguntava, receosamente, se o periódico argentino *La Prensa* teria interesse em publicá-lo, pois era o que melhor remunerava à época. O autor advertia que o trabalho não era o que Garay havia requisitado exatamente, “coisa regional e pitoresca”¹⁷¹, mas pedia que tentasse publicá-lo e lhe mandasse um número, para que pudesse ver o resultado da tradução. Provavelmente, o conto que Graciliano remeteu ao amigo era *Paulo*, que saíra quatro dias antes n’*O Jornal* com ilustração de Tomás de Santa Rosa¹⁷², e contava os delírios de um homem enfermo na cama de um hospital – experiência, de fato, vivenciada pelo próprio autor alagoano por duas vezes, uma em Alagoas por conta de uma cirurgia no abdômen e outra na prisão. Já o romance sobre as experiências do cárcere, ao qual havia se referido anteriormente, foi postergado por diversos anos e este projeto só viria a se realizar sob a forma de um livro de memórias, publicado

¹⁶⁹ Idem.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 45.

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² RAMOS, Graciliano. “Paulo”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 18 de abril de 1937, p. 2.

postumamente: suas *Memórias do Cárcere*. Merece nota, também, o fato de que à época Graciliano já era um autor reconhecido, especialmente após a publicação de *Angústia*, seu terceiro romance, que foi muito bem recebido pela crítica literária nos principais jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro – ainda que *Caetés* e *S. Bernardo* também já tivessem figurado de forma mais tímida nas páginas da grande imprensa destas cidades.

Se o prestígio literário de Graciliano já corria o meio intelectual, com inúmeras referências às suas obras nos diversos periódicos da capital do país, o ano de 1937 lhe reservava a tarefa de converter tal prestígio em uma inserção efetiva nos principais círculos intelectuais da cidade. Recém-saído da prisão, Graciliano gradativamente se aproximava destes espaços em muito pela ação de um amigo de longa data, o escritor José Lins do Rego, que insistia para que o autor alagoano o acompanhasse nos vários eventos em que se reuniam políticos, editores, escritores e jornalistas. É importante destacar que o apoio de Zélin, como Graciliano a ele se referia, já vinha de outras épocas. Ele fora fundamental para que o autor alagoano conseguisse maior ressonância para além do meio intelectual de Maceió ainda em 1934, quando *Caetés* era uma relativa novidade no mundo das letras. José Lins do Rego valeu-se de seu espaço no *Diário de Notícias*¹⁷³, do Rio de Janeiro, para comentar pioneiramente a trajetória e a obra de Graciliano com bastante destaque, espaço até então inédito aos seus trabalhos ao menos na imprensa carioca. Tal esforço e preocupação, como se vê, permaneceram ao longo dos anos e José Lins foi um dos intelectuais que se engajaram fortemente na mobilização promovida por Heloísa pela libertação de Graciliano. A residência do amigo serviria, inclusive, de acomodação aos dois quando este saía da prisão.

Diante deste cenário e atentando-se para a profunda relação estabelecida entre intelectuais e a imprensa durante o período – esta última notadamente tomada como um espaço amplo de publicação, divulgação, sociabilidade e experimentação intelectual –, torna-se importante analisar o processo de inserção de Graciliano nos principais círculos da intelectualidade do Rio de Janeiro como fator para o entendimento da produção e circulação de suas obras – fato que foi um tanto facilitado, em um primeiro momento, por conta da série de correspondências trocada entre o autor e sua esposa, com registros minuciosos. Heloísa

¹⁷³ *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1934, Terceira Seção, p. 19.

pediu que Graciliano lhe remetesse cartas semanais contando sobre seus dias enquanto ela estivesse em Alagoas, e ele cumpriu tal acordo rigorosa e detalhadamente.

É o que demonstra a primeira carta por ele enviada, em um sábado do início do mês de fevereiro de 1937, e mesmo que especificamente não venha a revelar a presença de outros intelectuais em seu cotidiano, e apenas resvale nestes encontros que aqui também interessam, ela merece destaque por apresentar a relação de Graciliano com o espaço urbano da cidade, num confronto entre o presente do autor e a memória de um Rio de Janeiro vivido há mais de duas décadas.

Ao ver a esposa partir no vapor *Itangé*¹⁷⁴, o autor tomou um bonde e perambulou pela capital. Na contação dos acontecimentos surgiam os nomes das ruas, indicações geográficas, monumentos que emergiram no espaço urbano carioca durante os anos de ausência – ou que foram simplesmente suprimidos pela memória e agora revisitados –, referências várias que iam se misturando nas linhas do autor: o bondinho da Lapa, que tomava diariamente quando jovem, deveria ter seguido até a Praça Mauá, mas agora tinha um novo ponto final na rua Carmerino, donde Graciliano saltou, um tanto desorientado. Não se lembrava da grande estátua em bronze de S. José que encontrou pelo caminho, apesar do esforço em recuperar esta lembrança. Na comparação entre dois tempos, não deixou de reclamar, quase como por hábito, de outras mudanças, como o aumento do preço da tarifa e os modos “galináceos” do condutor do bonde.¹⁷⁵ Seguindo ora a pé, ora de pingente, passou pela Avenida Passos, que acreditava ser em outro local, avistou o Recreio ao fim de uma ruela, e com algum custo alcançou o Largo São Francisco para enfim chegar à Livraria José Olympio, na tão frequentada rua do Ouvidor.

Esta relação de Graciliano com o espaço urbano do Rio de Janeiro era um tema caro ao autor, que se desvela por muitas vezes em cartas e crônicas nos anos de 1930 e 1940¹⁷⁶. A

¹⁷⁴ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 171-173.

¹⁷⁵ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 171.

¹⁷⁶ É fundamental ressaltar que, a despeito de serem tratadas em par, tecendo interlocuções e conexões, as crônicas e as cartas utilizadas neste trabalho não constituem mesma matéria. É necessário destacar a especificidade da crônica no que diz respeito à sua dimensão literária e artística, sendo estas elaborações constitutivas de sua matéria. A associação direta da crônica, portanto, com o suporte do jornal e os fatos do cotidiano não a destituem de sua condição de arte, de literatura, de trabalho intelectual. Para mais ver GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise (org.). *Literaturas e escritas da imprensa. Brasil/França, Século XIX*, Campinas: Mercado de Letras, 2015; CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo (org.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social na crônica no Brasil*. Unicamp, Campinas – SP, 2005; CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo (orgs). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova

forma como apresentava suas impressões à Heloísa é apenas um destes indícios e desvelava a memória afetiva do autor para com a cidade, um lugar que deveria ser re-conhecido sob outras circunstâncias, mas que se tornaria mais uma vez palco das aspirações literárias de Graciliano. Assim, são diversos os momentos em que logradouros são vasculhados, as caminhadas pela cidade são pormenorizadas, a rua das livrarias é tomada como cenário de histórias e, até mesmo, há crônica em que o narrador se põe a desvendar a razão do nome de uma e outra via¹⁷⁷, revisitando a própria história da cidade.

Já a segunda carta de Graciliano a Heloísa insere-se propriamente nos caminhos mais cotidianos do autor, datada de 14 de fevereiro. Nela, o tom de Graciliano é mais áspero, pois afirmava se encontrar numa “chateação medonha”¹⁷⁸ e que escrevia pela obrigação assumida de mandar notícias à esposa. Dissera que não fizera nada desde sua partida, perdera tempo, a não ser por ter conseguido “emendar os meninos pelados, que não sei se prestam”¹⁷⁹. O autor referia-se ao texto que andava produzindo para o concurso de Literatura Infantil do Ministério da Educação, trabalho que seria finalizado sob o título d’*A Terra dos Meninos Pelados*. Menos por inspiração e muito mais pela necessidade de conseguir algum dinheiro, o livreto fora feito visando à remuneração do prêmio, e Graciliano, severo em sua autocrítica e admirador confesso do artista plástico Tomás de Santa Rosa – amigo de longa data e parceiro na produção intelectual – já afirmava que seus meninos de nada valiam se comparado às ilustrações produzidas pelo companheiro, “um circo de cavaleiros formidável”¹⁸⁰ que também seria remetido ao concurso.

Após mostrar desapontamento com a dificuldade em produzir durante aqueles dias, Graciliano passava a relatar os diversos encontros que tivera no decorrer da semana: fora apresentado a Oswald de Andrade por Apparício Torelly, o Barão de Itararé, ressaltando que ficaram camaradas. Seguiram, então, encontros com Murilo Miranda, um dos editores da *Revista Acadêmica*, Álvaro Moreyra, Rubem Braga, Marques Rebelo, pseudônimo de Edi Dias

Fronteira, 1998; RAMOS, Ana Flávia Cernic. *As Máscaras de Lélío: ficção e realidade nas “Balas de Estalo” de Machado de Assis*. Tese de Doutorado, Campinas – SP, 2010; CANDIDO, Antonio. “A vida ao Rés-do-chão”. In: *A Crônica. O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Editora da Unicamp, Campinas, SP, 1992; SOUZA, Ana Paula Cardozo de. *Machado de Assis e a República de “A Semana”: literatura, imprensa e práticas populares (1829 – 7)*. Dissertação de Mestrado, Campinas – SP, 2015.

¹⁷⁷ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 191-193.

¹⁷⁸ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 173.

¹⁷⁹ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 173.

¹⁸⁰ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 173.

da Costa, Nicolau Montezuma, pseudônimo de Carlos Lacerda, Aurélio Buarque de Hollanda e Nise da Silveira – os dois últimos também conhecidos dos tempos de Alagoas. Ainda compunham o cotidiano do autor com frequência o pintor Cândido Portinari, que lhe faria um estimado retrato anos depois, Valdemar Cavalcanti, Arthur Ramos, e uma sorte de figuras que frequentavam, especialmente, a Livraria José Olympio. Graciliano, assim, também passava a destacar os lugares onde estes encontros aconteceram, variando entre a Galeria Cruzeiro, a Cinelândia, a Praça 11, por conta do Carnaval, o bar Amarelinho e, evidentemente, a propriedade de José Olympio. De forma gradativa, ia tornando nítida sua relação com as personagens que circulavam pela cidade do Rio de Janeiro: “Oswald de Andrade afirmou-me que *Angústia* havia abafado a banca (uma frase de Nise) e que agora era um trabalho sério escrever no Brasil.”¹⁸¹

Era notório que a vida intelectual de Graciliano se expandia e se dinamizava, seus contatos se alargavam com o passar dos meses, porém este movimento não se refletia em termos equivalentes na vida financeira do autor. Viver do ofício de escritor continuava a se mostrar tarefa árdua e é importante destacar que, via de regra, a maioria da intelectualidade nacional do período tinha nessa atividade uma prática secundária, ao menos do ponto de vista do próprio sustento. Valiam-se, em grande medida, de uma ocupação primeira que garantisse condições de se manter materialmente, sobretudo no funcionalismo público, como era o caso do chefe de gabinete de Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, o diretor do Instituto Nacional do Livro, Augusto Meyer, e seu chefe da seção de publicação, Sérgio Buarque de Hollanda, ou ainda José Lins do Rego, como fiscal do imposto de consumo.

Graciliano também não se furtava a esta possibilidade, inclusive desejava um cargo fixo, contanto que não tivesse que se enveredar por ocupações que lhe impedissem o ofício de escrever. Porém, tal ocupação tardava em se concretizar apesar da grande procura, e ainda que a burocracia estatal estivesse passando por uma enorme expansão e sofisticação durante a década de 1930 – sobretudo no período do Estado Novo –, que o mercado editorial acompanhasse este movimento de crescimento vertiginoso com a racionalização de seus modos de produzir e distribuir os volumes¹⁸², e que a imprensa também se dinamizasse

¹⁸¹ RAMOS, Graciliano, *Linhas Tortas*, 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 174.

¹⁸² MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011; FLORENT, Adriana. *Graciliano em seu tempo: o meio literário na era Vargas*. São Paulo: Terceira Margem, 2011; DUTRA, Eliane de Freitas.

fortemente, por conta da intervenção estatal e do surgimento de novas revistas de cultura que privilegiavam o tema da literatura¹⁸³, tais movimentos não garantiam aos escritores a possibilidade de sobreviver através do mercado das letras, como indica a própria situação de Graciliano. Desta forma, ele contava apenas com a participação em concursos literários, em colocar seus contos, crônicas e artigos na imprensa de forma um tanto intermitente, o que, como atividade única, degradava rapidamente suas finanças. Aliado a isso, o autor ainda se defrontava com as pressões de sua esposa para voltar ao Rio de Janeiro. Era o que ele apresentava na carta de 21 de fevereiro de 1937.¹⁸⁴

Em tom frustrado, mais uma vez, Graciliano começava por tentar arrefecer os ânimos de Heloísa para sua volta, dizendo que sua situação era bastante instável e que sequer recebera o dinheiro do prêmio concedido à *Angústia*, o prêmio Lima Barreto oferecido pela *Revista Acadêmica* em 1936, e aproveitava para afirmar que, caso seus *Meninos Pelados* ganhassem o concurso do Ministério da Educação, acreditava que igualmente não chegaria a ver a remuneração.

Essa falta de perspectiva levou Graciliano a começar a introduzir à Heloísa a possibilidade efetiva de mudar-se para São Paulo. O autor afirmou que havia almoçado com José Olympio naquela semana e ele acenara com a promessa de haver emprego certo na capital paulista, colocação por algumas vezes ofertada por Oswald de Andrade, e o fato de figuras tão díspares no cotidiano do autor alagoano aventarem essa possibilidade indica que, por certo, Graciliano mobilizava todos os recursos dos quais dispunha em busca de um emprego.

Diante desta chance, ainda que achasse “tudo muito vago”¹⁸⁵, escreveu à esposa na semana seguinte para contar que havia embarcado para São Paulo em companhia de José Lins do Rego, após insistência de José Américo de Almeida, Manuel Bandeira, Otávio Tarquínio e João Alphonsus, numa conversa na Livraria José Olympio. Na estadia paulistana, Graciliano ouviu muitos elogios à sua obra, e disse ter encontrado muitos admiradores de *Caetés*, mas poucos que tivessem lido, efetivamente, *Angústia*, e disparava sarcasticamente: “Fiquei

“Cultura”. In: GOMES, Angela de Castro (org.). *Olhando para dentro* (1930 – 1964). V. 4, Fundación Mapfre e Objetiva, 2013, p. 229-273.

¹⁸³ Ver LUCA, Tania Regina de. “Editoras e publicações periódicas: o caso do Boletim de Ariel”. *Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo*. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006.

¹⁸⁴ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 175-177.

¹⁸⁵ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 176.

encabulado a princípio, depois lembrei-me que estava em S. Paulo, onde esta história de literatura não é melhor que em Maceió”¹⁸⁶. O autor contava ainda que, antes de sair em viagem, havia se mudado da casa de José Lins para uma pensão no Catete, onde dividia um quarto com Virgulino Nunes, amigo conhecido nos meses de encarceramento.

A estadia em São Paulo durou os últimos dias de fevereiro e início do mês de março, e Graciliano foi apresentado às principais figuras da intelectualidade da cidade, sob companhia constante de José Lins e Oswald de Andrade, o anfitrião da dupla. A viagem ainda rendeu ao autor alagoano encomendas de artigos para jornais paulistanos, mas o possível emprego que haviam lhe prometido de fato não se concretizaria. A colocação seria garantida por Sérgio Milliet – um grande admirador de *Angústia*, asseguravam diversos escritores que o conheciam –, mas não houve tempo hábil para que o autor alagoano com ele se encontrasse. Oswald insistiria com Graciliano para que ele ficasse mais um dia em São Paulo a fim de concretizar o encontro, opção vetada pelo autor alagoano, receoso em tornar-se incômodo. O anfitrião então afirmou que falaria com Milliet pessoalmente, mas disso nada se resolvera. Graciliano voltava ao Rio de Janeiro e as aperreações contidas na carta enviada a Benjamin de Garay em 22 de abril consolidavam-se com rapidez: faltava dinheiro para o quarto de pensão, para o bonde e para roupas novas, e não sendo Graciliano dono de nada que pudesse explorar, era explorado por editores e donos de jornal. Ou explorava alguma boa inspiração, que rendesse conto ou crônica.

Com o passar dos meses, as dificuldades que Graciliano enfrentava começaram a se revelar menos circunstanciais: se num primeiro momento pareciam fruto do processo de readaptação do autor à vida em liberdade, as poucas mudanças em sua situação com o passar do tempo apontavam para estruturas mais complexas que tomavam a relação do intelectual sobretudo com o regime do Estado Novo. É o que indica o atestado assinado por um incerto José Maria Alves, datado de seis de março de 1938 – quase um ano após a chegada de Heloísa ao Rio de Janeiro –, atestando em papel oficial que Graciliano tivera boa conduta civil e moral na época em que residiu no Estado de Alagoas¹⁸⁷. Tal documento foi provavelmente requisitado para a efetivação do único cargo que chegou ao autor, o de inspetor de

¹⁸⁶ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 179.

¹⁸⁷ Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP). Fundo Graciliano Ramos (GR), Documentos pessoais (DP) – 024, Caixa 20. Consultado em Abril de 2015.

estabelecimento de ensino secundário no Rio de Janeiro. Entre boletins escolares, dispensas e atestados assinados por Graciliano em papel do Colégio São Bento¹⁸⁸, que davam indícios de sua rotina de trabalho, não era absurda a hipótese de que ele não permaneceria por muito naquele cargo, o que se concretizou com rapidez. Em carta a seu filho Júnio Ramos, datada de 9 de abril de 1938, Graciliano desabafava:

Deixei aquele troço indecente onde trabalhava, estou novamente de braços cruzados, esperando um milagre. Conto com a Divina Providência e com o êxito, que naturalmente vai ser grande, dos livros agora publicados. (...) E enquanto esperamos vivemos chocando um projeto vago, qualquer coisa a respeito dum romance que vá da favela ao arranha-céu onde os tubarões da indústria digerem o país, e entre o morro e o escritório – a livraria, o jornal, a pensão do Catete, o restaurante Reis, o bar automático, o cinema, o teatro, o manguê e o café da Ceilândia. Enfim, tudo indeciso, provavelmente não será escrito o livro.¹⁸⁹

Os livros aos quais Graciliano se referia inicialmente eram a segunda edição de *S. Bernardo* e a primeira edição de *Vidas Secas*, este último fruto de um conjunto de contos publicados em diversos jornais nacionais, que contava a história de uma família de retirantes nordestinos. O livro viera a público primeiramente desta forma, revelado à imprensa aos pedaços, justamente para que pudesse render algum dinheiro antes de ser publicado em volume único. Por conta disso, Graciliano também tentou, por algum tempo, que alguns dos contos que compunham o livro – sobretudo *Baleia* – fossem publicados por Benjamin de Garay, mas os trabalhos não impressionaram o argentino, causando evidente desapontamento no autor alagoano.¹⁹⁰

Diante deste quadro, mais uma vez desempregado e contando com a sorte ou a “Divina providência”, Graciliano teve sua atenção tomada por um anúncio de jornal, publicado pelo intelectual Amadeu Amaral Júnior, em maio de 1938. Amaral Júnior foi companheiro de pensão de Graciliano e o tal anúncio, comentado pelo autor alagoano em duas ocasiões, pedia doações ao próprio anunciante – roupas velhas, pão dormido e, sarcasticamente, até mesmo trabalho.

Ao tomar o anúncio do ex-companheiro de pensão, em uma crônica intitulada *Um amigo em talas*, Graciliano afirmava que o primeiro pedido publicado pelo colega

¹⁸⁸ Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP). Fundo Graciliano Ramos (GR), Documentos pessoais (DP), Caixa 024 e 025, consultados em maio de 2015.

¹⁸⁹ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª. Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p.204.

¹⁹⁰ MAIA, Pedro Moacir. op. cit, p.49 e p.67.

provavelmente não surtira efeito algum, pois outro surgira alguns meses depois com a afirmação de que a situação do intelectual continuava igualmente precária. No novo anúncio, Amaral Júnior listava suas habilidades com diversas línguas como latim, italiano, francês e inglês, bem como com gêneros literários diversos como poesia, conto e crônica. Terminava o pequeno chamariz afirmando: “Dêem-me trabalho pelo amor de deus ou do diabo”¹⁹¹. Graciliano colocava-se em posição de acordo com o intelectual, mesmo que com alguma dose de ironia, dizendo que se fabricantes podem anunciar seus produtos nas folhas, por qual motivo o articulista, “precisamente o indivíduo capaz de arrumar umas linhas com decência, deve calar-se e roer chifres?”¹⁹². O autor alagoano ainda debochava dizendo que a disponibilidade de Amaral Júnior em pedir trabalho “pelo amor de deus ou do diabo” também era bastante coerente, visto que não estava escrupulizando em colocar sua pena em favor de qualquer entidade que fosse, conduta típica a um jornalista. Por fim, arrematava que se os anúncios continuassem a não surtir efeito, o colega deveria pôr-se na rua, nas esquinas, aos gritos. “Exatamente como quem vende pomada para calos”¹⁹³. Quem sabe esta afirmação final de Graciliano fosse, decididamente, adequada para tratar dos desgastes da vida de escritor no período.

Mais uma vez contando apenas com as reedições de seus livros e, fundamentalmente, com a atividade nos jornais, o autor voltou a movimentar sua rede de sociabilidade em busca de alguma outra ocupação após deixar o trabalho de inspetor federal de ensino. Era o que demonstrava um novo atestado emitido em seu favor, datado de 10 de junho de 1938 em papel oficial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e assinado por seu então diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade. Nele afirmava-se que Graciliano possuía todos os requisitos morais e intelectuais para o exercício de funções públicas, em especial para as atividades do próprio SPHAN. Andrade ainda atestava ter o autor alagoano todas as aptidões desejáveis para que ocupasse cargo técnico naquele departamento, mas ele nunca conseguiu ocupação no referido instituto, tampouco em outra função pública dentro de grandes órgãos da burocracia estadonovista. Diante destes impedimentos, torna-se necessário, assim, voltar

¹⁹¹ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 126.

¹⁹² RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 126.

¹⁹³ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 127.

os olhos brevemente para as possíveis relações estabelecidas entre o regime e a intelectualidade, em suas formas variadas.

A intelectualidade nas engrenagens do Estado Novo

Se, por um lado, o Estado Novo tinha dentre suas diretrizes a determinação de trazer para o interior de suas estruturas a intelectualidade nacional, em sua pluralidade¹⁹⁴, por outro lado parece claro que o regime estabeleceu limites para essa inserção, ou gradações para que ela acontecesse, como é capaz de indicar a própria situação de Graciliano.

Primeiramente, importa ressaltar que o Estado Novo se desenvolveu sob uma configuração do pensamento intelectual diversa do período da Primeira República. Em sintonia com o contexto europeu da década de 1930¹⁹⁵, grande parte da intelectualidade nacional enxergava no Estado centralizado o principal meio e o principal ator capaz de harmonizar, desenvolver e ordenar uma sociedade conflituosa, de maneira ampla¹⁹⁶. Isso se deu por uma série de fatores e deita raízes na crise das democracias liberais dos anos de 1920, que trouxe para o horizonte da nova década a tarefa de elaborar novos projetos capazes de trazer soluções aos problemas enfrentados pelas diversas nações do ocidente. Foi justamente dentro dessa perspectiva que os intelectuais nacionais foram inseridos dentro do projeto político-ideológico do Estado Novo, como indivíduos chamados a tomar parte na prática política, de forma a elaborar soluções para os principais impasses enfrentados pelo país¹⁹⁷. Estas soluções, porém, seriam articuladas através do aparato institucional e burocrático do regime estadonovista, através de suas estruturas centralizantes, fazendo com que os intelectuais assumissem cargos de direção nas engrenagens do Estado Novo.

Neste cenário, que tinha a intelectualidade como um grande protagonista, era notório que Graciliano qualificava-se para exercer funções em setores importantes da burocracia do

¹⁹⁴ OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Angela de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*, Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

¹⁹⁵ Cf. GRAMSCI, Antonio. *Intelectuais e a organização da cultura*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

¹⁹⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. "Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo". *Revista de Sociologia e Política*, Nº 9, 1997, p. 57-74.

¹⁹⁷ OLIVEIRA, op. cit; GOMES, Angela de Castro. "A 'cultura histórica' do Estado Novo". *Projeto História*. São Paulo, Nº 16, fevereiro/1998, p. 121-141; PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

regime, sobretudo nos diversos órgãos, institutos e departamentos sob regência do ministro Gustavo Capanema¹⁹⁸. Entretanto, a despeito da contribuição do autor alagoano para a revista *Cultura Política* como cronista, a partir de 1941, e as poucas semanas que atuou como inspetor de ensino federal, nenhuma das indicações de emprego que lhe chegaram se concretizariam, em nenhuma instância, durante todo o período em que Graciliano residiu no Rio de Janeiro – o que deixa entrever o sofisticado sistema de aproximações e afastamentos produzido pelo Estado Novo em relação à heterogeneidade da intelectualidade nacional.

A complexidade do caso de Graciliano, longe de estabelecer-se como acaso, fora exemplificada em um acontecimento contado pelo próprio autor em carta a sua esposa quando, em companhia de José Lins do Rego, dirigira-se ao Ministério da Educação para entregar os originais d'*A Terra dos Meninos Pelados* para o concurso literário do próprio ministério:

Vi lá, num corredor, o nariz e o beijo caído de S. Exa. o Sr. Gustavo Capanema. Zélinz acha excelente a nossa desorganização, que faz que um sujeito esteja na Colônia hoje e fale com ministros amanhã; eu acho ruim a mencionada desorganização, que pode mandar para a Colônia o sujeito que falou com o ministro.¹⁹⁹

O que Graciliano e o amigo tomavam por desorganização, mesmo que sob julgamentos distintos, talvez seja justamente o contrário, seja a própria organização do regime. Os mecanismos de repressão alternavam-se e variavam de forma sofisticada, e se, por um lado, havia a violenta polícia chefiada por Filinto Müller – admirador confesso de Heinrich Himmler – por outro, novas formas de controle surgiam, imiscuindo-se de maneira menos aparente no cotidiano nacional com o intuito de assegurar o projeto político-ideológico do regime. Assim, é importante ressaltar, como bem afirma Angela de Castro Gomes, que as fronteiras entre ideologia e repressão são bastante fluidas, e que mecanismos de coesão e de coerção eram utilizados pelo Estado Novo em passo e compasso como “organizadores do consentimento e controladores do conflito social”²⁰⁰. Entretanto, a autora também ressalta que a legitimidade de um novo arranjo institucional não poderia se valer apenas da repressão política e/ou da

¹⁹⁸ Ver BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema* intelectuais e política. Rio de Janeiro: FGV, Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2001.

¹⁹⁹ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 178.

²⁰⁰ PANDOLFI, op. cit., p. 56.

manipulação, sendo necessário que valores concretos e materiais também fossem assegurados para os sujeitos que estivessem excluídos do poder.

Era essa organização complexa que tornava possível a um ex-preso político como Graciliano, acusado de ser um elemento subversivo, transitar pelos corredores de um dos principais ministérios do regime estadonovista, escrever para seus periódicos, participar de concursos promovidos pela instituição – e inclusive vencê-los. Porém, tal arranjo demonstrava os limites estabelecidos quando este trânsito não se convertia na ampla inserção do autor alagoano na sociedade, incluindo na burocracia estatal.

Este intrincado sistema articulado pelo Estado Novo fora um dos grandes mecanismos responsáveis por aproximar das atividades governamentais, tanto quanto fosse conveniente, uma sorte de intelectuais de filiações políticas diversas. No caso de Graciliano, em específico, foi ofertada a possibilidade de contribuir para a principal revista do regime como cronista – e nada para além desta posição. Já em outra esfera, nos níveis dos dirigentes do Estado Novo, encontrava-se o caso emblemático do escritor que era também chefe de gabinete de Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade.

Drummond, que ocupara por 11 anos este cargo de forma ininterrupta, assumiria a coeditoria do diário do Partido Comunista, a *Tribuna Popular*, a convite pessoal de Luís Carlos Prestes tão logo findou o Estado Novo. Tal situação indica que apesar da proximidade do escritor com o ideário de esquerda essa situação não redundava no cerceamento de suas atividades, tampouco impedia que exercesse posição destacada em um dos principais ministérios do regime estadonovista. Amigo íntimo de Capanema, ele foi trazido para dentro das engrenagens do Estado por seu poderoso ministro, mostrando as flexões e permissões intrínsecas ao projeto político-ideológico governamental, ainda que elas dependessem, por algumas vezes, de forças como as do Ministério da Educação e Saúde.

Neste panorama, se a aproximação de Graciliano com o Estado Novo se dava ante limitações estabelecidas pela própria burocracia estadonovista, da parte do autor alagoano a situação também possuía suas complexidades. Ainda que o autor fosse ex-preso político dos cárceres varguistas e que o período de encarceramento tivesse a ele legado experiências terríveis – “é necessário que não endoideça, apesar da cadeia”²⁰¹ –, a necessidade de

²⁰¹ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 198; Ver também RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 6ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 2006, Rio de Janeiro.

conseguir uma ocupação para além de seu ofício de escritor, que garantisse alguma estabilidade financeira, acabava por colocar o funcionalismo público em seu horizonte de possibilidades, da mesma maneira que para tantos outros intelectuais durante o Estado Novo. Desta forma, também é um componente importante deste cenário tentar compreender algumas das opiniões do autor sobre assuntos que estavam na ordem do dia dentre as décadas de 1930 e 1940, tais como o fascismo, as guerras que tomavam o continente europeu e, evidentemente, o comunismo e a União Soviética. Aproximar-se das impressões de Graciliano sobre tais temas são passos importantes para vislumbrar os termos em que poderia se dar a própria aproximação do autor com o regime, com o qual se relacionava de forma tão ambígua.

Ainda que haja dificuldade em encontrar suas opiniões explicitamente – talvez pela prudência em não se enveredar por descaminhos que complicassem sua situação política, ou pela própria censura à imprensa feita pelo regime, que controlava a importação de papel-jornal aos veículos de comunicação –, os textos de Graciliano deixavam rastros. Em certa ocasião, o autor alagoano escreveu crônica sobre a Guerra Civil Espanhola²⁰² e nela condenava veementemente o racismo que coordenava os ataques aos bascos, os arroubos ideológicos e demagógicos das lideranças tanto de Largo Caballero quanto de Francisco Franco, e por fim, indignava-se contra os crimes de guerra. Em outra ocasião, precisamente em três de março de 1943, escreveu uma crônica comentando sobre a situação do grupo dos literatos nacionais, que foram acusados de pouco se interessarem pela Grande Guerra que devastava o continente europeu²⁰³. O cronista concordava com a acusação, e em sua argumentação dizia que parte do problema encontrava-se na tentativa de tomar os literatos como um grupo coeso, quando de fato eram divididos por uma questão central, a questão de classe. De acordo com o narrador, um escritor do Catete e outro do Leblon, naturalmente, se interessariam por assuntos diversos, pois possuíam experiências diversas. No bojo destas experiências certamente se encontrava o fato de que o ofício de escrever, por adquirir por muitas vezes

²⁰² *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1937, 1ª Seção, p. 1-2.

²⁰³ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 227-229.

dimensão secundária na vida dos literatos do período em detrimento de outras ocupações, contribuía decisivamente para o argumento de Graciliano:

O sujeito que escreve é diferente. Liga-se decerto a indivíduos que se dedicam ao mesmo exercício, mas afastam-se de outros, e o afastamento produz muitas vezes ódios mortais, expressos, dadas condições favoráveis na calúnia, na delação.

(...)

Entre Copacabana e a rua Bento Lisboa alargam-se espaços intransponíveis, é absurdo imaginar relações estáveis do palacete com a casa de pensão. Sucede avizinham-se espiritualmente, mas como nem sempre vivem espiritualmente, conservam literatos do Catete e literatos do Leblon, necessidades particulares, amigos particulares, desilusões, encrencas particulares, graúdas e miúdas. E até linguagens particulares, que não figuram nos artigos e nos romances.²⁰⁴

O cronista ainda seguia com suas linhas e ironizava parte dos literatos nacionais que em águas passadas saudavam a Benito Mussolini, Adolf Hitler e Plínio Salgado, mas estando os três cavalheiros fora de moda, tais vozes viram-se obrigadas a falar mais baixo. Por outro lado, num misto de satisfação e ironia, o cronista debochava do fato de que certa nação, antes tida como “sucursal do inferno”²⁰⁵ em terras brasileiras, agora era tomada como peça importantíssima das Nações Unidas, e que por ela todos agora torciam e rezavam. Claramente referia-se à União Soviética e a questão voltaria a ser tratada numa nova crônica sobre o assunto, datada de 10 de abril de 1943²⁰⁶, que merece alguma atenção.

Em *Reviravolta* havia uma enorme insatisfação do autor tanto para com a imprensa nacional como para com grande parcela da intelectualidade do país. Graciliano iniciava sua crônica declarando que eram tempos em que se dava “Graças a Deus” à resistência russa frente ao exército alemão e debochava, mais uma vez, ao afirmar que o Primeiro-Ministro inglês revelou em discurso que virgens eslavas oravam pedindo a vitória dos soviéticos²⁰⁷. Porém, ao contrário do que se via, o cenário nem sempre foi de torcida. O cronista rememorava que nos idos da década de 1910 as notícias que chegavam nos jornais eram bastante distintas, “quando na Rússia não existia Deus nem existiam virgens”²⁰⁸. Graciliano indignava-se sobre as diversas notas publicadas na imprensa, especialmente em 1918, quando parecia haver “desapareci[do] da memória pública todos os negócios que manchavam a

²⁰⁴ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 227.

²⁰⁵ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 229.

²⁰⁶ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 230-232.

²⁰⁷ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 230.

²⁰⁸ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 231.

família imperial. Coitadinhos o czar, a czarina, o filho, tão novo”²⁰⁹. Por outro lado, aos soviéticos sobravam uma série de estereótipos que povoavam as folhas nacionais: bêbados, profanadores, sem moral, um povo assolado por pestes, pela fome, malandros, patifes, um exército de sapateiros²¹⁰.

Diante de tanta volatilidade, o cronista encaminhava seu argumento sempre cercado por boas doses de ironia, e afirmava parecer evidente que estando a imprensa correta sobre as tantas provações as quais o povo russo fora obrigado a passar no governo dos Sovietes – indicando haver na opinião corrente uma separação estrita entre povo e governantes, ainda que todos estivessem circundados de concepções bastante depreciativas –, não haveria razão para se esperar resistência ao exército alemão quando este chegasse. Pelo contrário, era razoável que se esperasse a aclamação dos então adversários por libertadores, tornando completos despropósitos as esperanças depositadas nas orações desejosas pela resistência. Entretanto, como já adiantara no início da crônica, os russos resistiram, “Graças a Deus”, e o cronista alfinetava:

E sucedeu que a miserável massa de escravos se achou inexplicavelmente ligada aos criminosos que a torturavam e recusou a libertação. Foi uma surpresa, imensa e agradável surpresa para os que a tinham caluniado.

Apenas é difícil suprimir de chofre as consequências duma longa propaganda feita com sabedoria no mundo inteiro. Nestes próximos anos as populações ignorantes ainda julgarão, amedrontadas, que a Rússia é um vasto lupanar onde reina a desordem. Apesar de contar hoje com a proteção divina. Apesar de estarem agora lá virgens rezando. Os homens vulgares hesitarão talvez em receber essa poesia e essa religião. Mas desde já podem admitir que na Rússia existem muitos canhões. E que o exército russo não é comandado por sapateiros.²¹¹

Estas linhas, que são precisamente a parte final da crônica, expandiam os contornos da crítica de Graciliano para além da imprensa nacional e acabavam por apresentar uma contundente condenação do autor à maneira como foi organizada uma intensa propaganda contra a Revolução Russa de 1917 e seus desdobramentos, produzindo deturpações que se ancoravam na ignorância e no medo das populações. É importante destacar que *Reviravolta* foi escrita após a estratégica vitória soviética na Batalha de Stalingrado e o clima de comoção, oração e torcida que tomava o mundo – ironicamente apresentado pelo próprio Graciliano na

²⁰⁹ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 230.

²¹⁰ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 231.

²¹¹ RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. 7ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 231-232.

crônica – abriu precedente para que o autor, habilmente, tensionasse os limites da censura estadonovista para indicar seu desagrado com os ditames da propaganda anticomunista.

Por fim, ainda há um último escrito que deve ser trazido à tona aqui, no intuito de fornecer mais elementos para este quadro, que tenta compreender algumas das opiniões e percepções de Graciliano no período. Desta vez, trata-se dos agradecimentos escritos pelo autor por conta do recebimento do prêmio Lima Barreto, oferecido pela *Revista Acadêmica* e concedido à *Angústia*, enquanto Graciliano ainda se encontrava na Casa de Correção da rua Frei Caneca. Neste depoimento único, o autor trazia sua experiência de encarceramento à tona como em poucas ocasiões e tomava sua relação com o Estado que o encarcerou de forma direta, sem as ironias e sarcasmos que povoavam suas palavras ao tratar do tema. O texto data de junho de 1937 e nele se vê muito das percepções do autor alagoano sobre a conjuntura nacional nas imediações do Estado Novo:

Confesso que, nesse negócio de concursos literários, não se leva em conta apenas o valor das obras que se apresentam. Talvez o público não ache razoável que seja assim, mas é. (...)

Esse caso do prêmio Lima Barreto é diferente dos outros. Parece que não houve precisamente a intenção de julgar um romance nem de saber se o autor dele poderia fazer trabalho menos mau.

Estou convencido de que me quiseram dar uma compensação. Aníbal Machado, Álvaro Moreyra e Mário de Andrade desfizeram agravos e combateram moinhos reais. Eu estava sendo triturado por um desses moinhos. E a solidariedade de alguns intelectuais brasileiros teve para mim significação extraordinária.

Refletindo bem, penso que o prêmio não foi concedido a mim, mas a várias centenas de criaturas que se achavam como eu. Não se tratou de literatura, evidentemente. O que não quer dizer que, achando a decisão injusta, como acho, eu não a considere um ato de coragem indispensável num momento de covardia generalizada, ato imensamente útil, se não a mim, pelo menos a outros, que poderão respirar com alívio e dizer o que pensam.²¹²

A partir destes exemplos é possível indicar que havia um significativo distanciamento entre as convicções político-ideológicas de Graciliano e as do regime, especialmente quando se atenta para a forma como encaminhava seus textos, para as categorias que mobilizava no tratar dos diversos assuntos que elegia e, principalmente, ao se considerar a experiência e trajetória do autor. Entretanto, é necessário ressaltar que esta distância não redundou em rompimento absoluto com o Estado Novo. Entre afastamentos e aproximações – que ganham densidade e complexidade ao trazer para o primeiro plano de análise a experiência do cárcere

²¹² SALLA, Thiago Mio. *Garranchos*: textos inéditos de Graciliano Ramos. São Paulo: Record, 2012, p. 153.

– torna-se essencial destacar a aguda situação de fragilidade econômica e política a qual Graciliano estava submetido, a partir de sua fixação definitiva na cidade do Rio de Janeiro.

O ofício de escritor, neste cenário, se revelava incapaz de prover a Graciliano e sua família, ao passo que permanecia no horizonte a possibilidade de refúgio dentre as engrenagens do Estado Novo – quem sabe em uma ocupação no funcionalismo público tal qual a grande maioria dos intelectuais do período. Nesse sentido, parece pouco provável que Graciliano recusasse um cargo se ele se apresentasse. O convite para escrever para a revista *Cultura Política* veio em 1941 e foi aceito. Na ocasião, o autor já beirava os 50 anos, seus principais romances já haviam sido publicados, mas sua situação encontrava-se de forma bastante similar à que relatava a Júnio Ramos em carta datada de 1940:

Nestes miseráveis tempos que atravessamos até os contos idiotas que eu fazia para *O Jornal* e para o *Diário de Notícias* fora escasseando e sumiram-se todo. Tenho escrito uns horrores para uma revista vagabunda, mas essas misérias dão pouco trabalho e vendem-se a cem mil-réis, exatamente o preço dum conto. Uma desgraça, tudo uma desgraça. Afinal, quem nos obriga a viver, a fabricar romances, a tirar retratos? ²¹³

Afinal, Graciliano não se tornou um intelectual dirigente, nos termos de Antonio Gramsci, mas tornou-se o principal cronista da seção *Quadros e Costumes do Nordeste* da revista oficial do Departamento de Imprensa e Propaganda, entre 1941 e 1944, a *Cultura Política*.

Considerações Finais

Entre tragos de cachaça, café e maços de cigarro Selma, consumidos nos bancos ao fundo do salão da Livraria José Olympio ou no quarto de pensão no Catete, o autor alagoano escrevia cartas e crônicas que tomavam sua vida como literato e o cotidiano intelectual carioca de assalto. Expunha as dificuldades do ofício de escrever, de arranjar-se através da literatura, e também deitava suas lentes na obra de outros escritores que, como ele, buscavam viver das letras produzidas. Quando empenhava juízo sobre alguma obra literária, não deixava de empreender uma espécie de diagnóstico sobre o substrato, e imaginário, que entrecortava as aspirações do escritor. Identificava temas, linguagens e formas de fazer literatura. Os

²¹³ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 205.

conectava com o cotidiano político, econômico e social do país, tecendo os fios que conferiam inteligibilidade a experiência destes sujeitos, ao passo que também transformava a sua própria experiência em matéria para crônicas, contos e romances. A produção de Graciliano, assim, é verdadeiro testemunho histórico que deixa entrever a conjuntura nacional, trazendo o literato, o escritor, para a esfera do trabalho e circundando os espaços em que esses trabalhadores dos mundos artes circulavam: entre jornais, livros, anúncios e concursos, e também no cárcere.

Assim, este artigo buscou voltar os olhos para as condições sob as quais eram submetidos os escritores, sobretudo durante o período do Estado Novo, mantendo como centro da análise a experiência e trajetória de Graciliano Ramos. Viver da literatura era tarefa árdua, dificilmente empenhada de maneira solo pelos autores, que sempre possuíam uma segunda ocupação capaz de assegurar sua subsistência. Nesse contexto, o autor alagoano vivenciou os impasses de, como ex-presos político do governo de Getúlio Vargas, pleitear cargos na burocracia estadonovista, sem sucesso, até se engajar na produção de crônicas para a revista do regime, a *Cultura Política*, em vistas de conseguir alguma estabilidade econômica. De sua chegada ao Rio de Janeiro até sua morte, escreveu de forma seriada apenas para a revista do Departamento de Imprensa e Propaganda, jamais assinando qualquer outra longa série de textos em outro periódico, se esforçando majoritariamente em produzir crônicas e contos afim de oferecê-los de forma generalizada para os mais variados veículos da imprensa.

Desta forma, observar e analisar os conflitos, ações e contradições presentes na experiência de Graciliano é também atentar-se para a condição do literato em seu ofício de escrever durante as décadas de 1930 e 1940.

Referências Bibliográficas

BASTOS, Hermenegildo, BRUNACCI; Maria Izabel, FILHO; Leonardo Almeida (org.), *Catálogo de benefícios: o significado de uma homenagem*, Brasília: Hinterlândia, 2010.

BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*, Rio de Janeiro: FGV, Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2001.

CANDIDO, Antonio, “‘É o que penso, mas talvez me engane’: notas sobre o crítico Graciliano Ramos” em *Floema* – ano IX, Nº 11, p. 33-47, jul/dez.2015.

_____, “A vida ao Rés-do-chão”. In: *A Crônica. O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Editora da Unicamp, Campinas, SP, 1992.

_____, *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro, 1992. CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo (org.), *História em cousas miúdas: capítulos de história social na crônica no Brasil*, Unicamp, Campinas – SP, 2005. CHALHOUB, Sidney, PEREIRA, Leonardo (orgs.); *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

DÓRIA, Carlos Alberto, Graciliano e o paradigma do papagaio, *Revista do IEB*, Nº 35, p. 19-34, 1993.

FLORENT, Adriana, *Graciliano em seu tempo: o meio literário na era Vargas*, São Paulo: Terceira Margem, 2011.

GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise (org.), *Literaturas e escritas da imprensa, Brasil/França, Século XIX*, Campinas: Mercado de Letras, 2015.

GIMENEZ, Erwin Torralbo, “Graciliano Ramos, uma poética da insignificância” em *Estudos Avançados*, V. 23, Nº 67, São Paulo, 2009.

GOMES, Ângela de Castro, *A Invenção do trabalhismo*, Rio de Janeiro: Vértice/IUPERJ, 1988.

_____, *História e historiadores: política cultural do estado novo*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2ª Edição, 1999.

_____, (org.), *Olhando para dentro (1930-1964)*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____, “A ‘cultura histórica’ do Estado Novo”. *Projeto História*, São Paulo, Nº16, fevereiro/1998, p. 189.

GRAMSCI, Antonio, *Intelectuais e a organização da cultura*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 4ª Edição, 1982.

LEBENZSTAYN, Ieda; “Graciliano Ramos por Otto Maria Carpeux: 120 anos, homenagem em dobro” In: *Estudos Avançados*, São Paulo, V. 26, Nº 76, set./dez., 2012.

LUCA, Tania Regina de, “Editoras e publicações periódicas: o caso do Boletim de Ariel” em *Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo*. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006.

MAIA, Pedro Moacir. *Cartas Inéditas: de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro*, Edufba: Salvador, 2008.

MICELI, Sérgio, *Intelectuais à brasileira*, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, Wander Melo, “O valor enorme das palavras” em *Revista do CESP*, V. 26, Nº 35, Jan. – Jun., 2006.

MORAES, Dênis de, *O Velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2a. Edição, 1993.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi, VELLOSO, Mônica Pimenta, GOMES, Angela de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*, Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PALAMARTCHUK, Ana Paula, *Os Novos Bárbaros: escritores e comunismo no Brasil (1928-1948)*, Tese de Doutorado, Campinas, IFCH/UNICAMP, 2003.

PANDOLFI, Dulce (org.), *Repensando o Estado Novo*, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1999.

RAMOS, Ana Flávia Cernic. *As Máscaras de Lélío: ficção e realidade nas “Balas de Estalo” de Machado de Assis*, Tese de Doutorado, Campinas – SP, 2010.

SOUZA, Ana Paula Cardozo de, *Machado de Assis e a República de “A Semana”*: literatura, imprensa e práticas populares (1829 – 7), Dissertação de Mestrado, Campinas – SP, 2015.

VELLOSO, Mônica Pimenta, “Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo” em *Revista de Sociologia e Política*, Nº 9, 1997.

Fontes

RAMOS, Graciliano, Angústia. 59ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____, Cartas, 4ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____, Caetés, 27ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____, Histórias de Alexandre, 5ª. Edição. São Paulo e Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____, Linhas Tortas, 7ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____, Memórias do Cárcere, 43ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____, S. Bernardo, 92ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____, Vidas Secas, 120ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____, Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste, 6ª Edição. Rio de Janeiro, 1976

Recebido em 16 de janeiro de 2017.
Aprovado em 27 de maio de 2017.

Literatura e identidade nacional em Angola

João Paulo Henrique Pinto

joaopaulohenriquepinto@gmail.com

Doutorando em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista CAPES

Resumo: O surgimento do nacionalismo angolano esteve diretamente ligado ao Movimento dos Novos Intelectuais de Angola. Estes intelectuais assumiram o papel de valorização das culturas de Angola e, conseqüentemente, contribuíram para definir o que seria a identidade nacional angolana. Este artigo tem como objetivo principal analisar, em linhas gerais, as principais características do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e refletir sobre a definição da identidade nacional que foi construída a partir de suas criações artísticas.

Palavras-chave: Literatura; Nacionalismo; Angola.

Literature and national identity in Angola

Abstract: The appearance of angolan nationalism was directly linked to the Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (Movement of the New Intellectuals of Angola). These intellectuals assumed a role of cultural valorization of Angola and, therefore, contributed to define what would be the angolan national identity. This article has as its main objective to analyse, in general terms, the main characteristics of the Movimento dos Novos Intelectuais de Angola and reflect about the definition of national identity which was constructed from its artistic creations.

Keywords: Literature; Nationalism; Angola.

A história de nossa literatura é testemunho da geração de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios profundos de nosso povo, particularmente o das camadas mais exploradas. A literatura angolana surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano.²¹⁴

O trecho citado faz parte do documento de fundação da União dos Escritores Angolanos (UEA) e data de 1975. Destas breves palavras, destaca-se a ideia de que a literatura angolana surgiu do projeto de libertar Angola da dominação portuguesa. Por ser um documento escrito no auge do processo de independência angolana, deve-se relativizar esta

²¹⁴ Documento de fundação da União dos Escritores Angolanos citado por Rita Chaves em O projeto literário angolano: a identidade a contrapelo. In: CHAVES, Rita. *A Formação do Romance Angolano – entre intenções e gestos*. São Paulo: FBLP, Via Atlântica, 1999. p. 70.

ideia, já que não se pode separar estas palavras da emoção sentida pelos fundadores da União dos Escritores Angolanos ao verem o sonho da independência concretizado.

Contudo, mesmo levando em conta o peso das palavras e o momento histórico em que foram proferidas, é possível relacionar diretamente o impacto do surgimento da literatura angolana ao início da luta contra a dominação portuguesa. Portanto, se não foi um projeto considerado *a priori* pelos intelectuais angolanos, certamente a literatura teve papel decisivo na construção de uma identidade para a nação que se formava, como uma extensa historiografia já demonstrou.

Analisar a obra da primeira geração de literatos nacionalistas de Angola é, sem dúvida, uma oportunidade para pensar a construção da nação angolana. Para isso, contudo, é necessário que se faça uma breve reflexão teórica sobre o conceito de nação mobilizado pelas ciências sociais para dar conta da construção das identidades nacionais. Após esta reflexão, será possível iniciar a análise da literatura angolana que se empenhou em definir e construir uma nação angolana.

Estudar a nação é inclinar-se sobre a cultura do grupo – ou dos grupos – que se pretende conhecer. Em geral, a cultura é considerada pelos nacionalistas a base sobre a qual a nação deve se edificar, é o elemento que une os membros da nação em um só corpo político. Entretanto, o campo da cultura não é um espaço hermeticamente fechado aos conflitos, mas

uma espécie de teatro onde várias causas políticas e ideológicas se empenham mutuamente. Longe de ser um reino plácido de refinamento apolíneo, a cultura pode ser um campo de batalha onde as causas se expõem à luz do dia e lutam entre si.²¹⁵

Um dos estudos de maior importância para se iniciar o debate sobre as nações é *“Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo”*,²¹⁶ onde Benedict Anderson afirma ser a nação uma construção social e não a essência de um grupo que se estabelece e organiza em torno de um Estado e em um território definido. O autor afirma que as nações são comunidades políticas imaginadas, não somente no sentido da invenção, mas principalmente no sentido de haver uma correspondência desta construção na

²¹⁵ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 5.

²¹⁶ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

alma de seus membros, que projetam desejos e traçam objetivos para a comunidade.²¹⁷ O processo de imaginação da nação só pode ser compreendido, portanto, quando se atenta para a repercussão afetiva que estes discursos têm para a população, ou seja, deve-se compreender a construção da nação em termos de suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, mesmo que este seja um fenômeno construído essencialmente por figuras e organizações de destaque, como Estados, partidos, intelectuais e lideranças políticas, tal como afirma Eric Hobsbawm em *Nações e Nacionalismos desde 1740 – programa, mito e realidade*.²¹⁸

A nação é uma comunidade, segundo Benedict Anderson, porque todos os seus membros partilham de um sentimento de companheirismo profundo e horizontal. É imaginada, pois nenhum de seus membros jamais terá contato com todos os demais membros da nação, apesar de todos eles serem capazes de se identificar com seus semelhantes. É imaginada como limitada, porque seus limites são claramente definidos e separados das demais nações através de fronteiras. Por fim, a nação é imaginada como soberana, pois este conceito foi criado em um momento em que a legitimidade dos reinos dinásticos era contestada pelas revoluções burguesas e pelo Iluminismo, especialmente pelas ideias de soberania e liberdade. A partir desta definição, Benedict Anderson apresenta empírica e teoricamente como as nações são imaginadas, dando ênfase principal ao papel do capitalismo de imprensa e à vernacularização das línguas para a construção das nações modernas.²¹⁹

Partindo da ideia de que a identidade se encontra em crise no período conhecido como pós-modernidade,²²⁰ Homi Bhabha defende que a nação abriga dentro de suas fronteiras muito mais do que uma identidade nacional homogênea como acredita Benedict Anderson, pois há múltiplas identidades convivendo dentro das fronteiras da nação, que é caracterizada pelo seu hibridismo cultural. Não há, pois, na identidade nacional, a fixidez, mas uma constante negociação entre estas múltiplas identidades que a compõem. Para Homi Bhabha, o discurso produzido pela identidade nacional é redutor por não dar conta de narrar a

²¹⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Imaginar é difícil (porém necessário)” (Apresentação). In: ANDERSON, op. cit., p. 10.

²¹⁸ HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismos desde 1740 – programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p. 21.

²¹⁹ ANDERSON, op. cit., p. 32-34.

²²⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

hibridização, a multiplicidade, a ambivalência e a dispersão que caracterizam a nação pós-colonial.²²¹

Sendo assim, Frederick Cooper sugere que a identidade nacional pode aparecer como mais uma identidade imaginada pelos africanos, mas não tem força suficiente para suprimir as demais identidades e se tornar hegemônica.²²² Então, quem analisa a identidade nacional deve compreender como as múltiplas identidades se relacionam, entrando em conflito, se sobrepondo, se complementando e negociando entre si. Homi Bhabha propõe que esta análise ocorra a partir dos interstícios e dos espaços intervalares entre estas identidades culturais, pois é na “emergência dos interstícios que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação (nationness), o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados.”²²³

Indo adiante com esta abordagem que toma a nação a partir do seu hibridismo, Prasenjit Duara afirma que a nação pode ser imaginada de múltiplas formas pelas identidades que a compõem, sendo que sua imaginação depende de quem, quando, onde e do porquê desta nação ser imaginada. Portanto, o autor sugere que o pesquisador aborde a questão da identidade nacional a partir de uma perspectiva relacional, isto é, a partir da relação que ela tem com as outras múltiplas identidades presentes no interior da nação.²²⁴

Portanto, baseado na ideia de que a nação é uma comunidade imaginada, pretende-se, neste artigo, compreender quais foram os aspectos selecionados pelos “pais fundadores” da nação para compor a identidade nacional angolana. Contudo, vista a enorme multiplicidade de matrizes culturais em Angola, é necessário considerar que a imaginação de uma nação não dá conta de todas as identidades presentes no interior do território nacional.

Neste sentido, é importante ter em mente que a cultura, base da identidade nacional, abriga em seu interior grandes diferenças, sendo, portanto, um campo de conflitos onde diversas matrizes culturais entram em contato. Sendo assim, dentro de um mesmo sistema cultural, pode haver adequação, articulação, apropriação ou conflito, de maneira que tratar o

²²¹ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p. 24.

²²² COOPER, Frederick. “Conflito e Conexão – repensando a história colonial da África”. *Anos 90*, V. 15, Nº 27, Porto Alegre. 2008, p. 47.

²²³ BHABHA, op. cit., p. 20.

²²⁴ DUARA, Prasenjit. “Historicizing national Identity, or who imagines what and when”. In: SUNE, Eleyand. *Becoming National*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 150-177.

campo cultural de forma monolítica e homogeneizada acaba reduzindo a complexidade da questão.²²⁵

Sendo a cultura um campo de disputa onde várias matrizes culturais se relacionam, a construção da nação é necessariamente um discurso redutor que seleciona alguns aspectos culturais e descarta outros que não lhe convém. Portanto, a elaboração de uma imaginação nacional a partir da seleção dos elementos culturais que melhor se adequam à ideia de nação que está sendo elaborada deve ser estudada com cautela, sempre tendo em vista a arbitrariedade que a construção de uma identidade nacional traz consigo ao selecionar e excluir aspectos mais condizentes com seus projetos e entendimentos sobre o que é a nação. Desta forma, pode-se investigar quem, como, quando e o porquê desta imaginação nacional ser elaborada, construindo, então, uma abordagem complexa sobre a identidade nacional.

Como se sabe, o colonialismo português em Angola foi intensificado a partir do século XIX e, com isso, a influência cultural europeia pôde ser mais sentida na colônia, de maneira que a literatura foi considerada uma das principais expressões culturais da dominação europeia. Neste trabalho, interessa-nos abordar o papel da literatura nacionalista surgida no final dos anos 1940 para a construção de uma identidade nacional. Busca-se, portanto, compreender como o confronto cultural entre uma literatura adepta ao colonialismo e uma nova literatura contestatária em Angola impactaram na formação de um movimento cultural nacionalista que construiu um discurso identitário para os angolanos. Vale ressaltar que esta elaboração identitária seria base para os movimentos de libertação nacional e para o Estado angolano após a independência definirem a nacionalidade angolana.

Neste ambiente de intensificação do colonialismo português em Angola, vigorava nas colônias portuguesas uma literatura escrita, em sua maioria, por portugueses, que adotavam uma

perspectiva de exotismo, evasimismo, preconceito racial e reiteração colonial e colonialista, em que a visão de mundo, o foco narrativo e as personagens principais eram de brancos, colonos ou viajantes, e quando se integravam os negros, eram estes avaliados superficialmente, de modo exógeno, folclórico e etnocêntrico, sem profundidade cultural, psicológica, sentimental e intelectual.²²⁶

²²⁵ THOMPSON, Edward. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

²²⁶ PIRES LARANJEIRA. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 26.

Esta literatura colonial expressava, em suma, a exaltação da nação portuguesa, baseada em seu espírito desbravador e civilizador, de maneira que os povos das colônias eram considerados meros coadjuvantes no processo de criação artística e, por extensão, em todo o Império Português. O objetivo implícito nas obras coloniais, então, era promover o ideal de assimilação dos povos nativos para elevá-los à cultura metropolitana. Este objetivo teve grande penetração na literatura desempenhada por alguns escritores angolanos, como por exemplo nas obras de José da Silva Maia Ferreira,²²⁷ que expressou o ideal de união benéfica entre angolanos e portugueses através dos seguintes versos:

Vi as belezas da terra,
Da tua terra sem igual,
Mirei muito do que encerra,
O teu lindo Portugal,
E se invejo a lindeza,
De tua terra a beleza,
Também é bem portuguesa
Minha terra natal²²⁸

Este cânone da literatura colonial foi largamente difundido pela sociedade angolana através do Decreto-Lei 227085, que instituiu um currículo básico ao ensino nos liceus das colônias por onde os principais nomes da moderna literatura nacionalista angolana passaram durante o período de sua formação intelectual.²²⁹

Mesmo sendo muito marcadas pela literatura colonial, as obras de alguns autores de finais do século XIX e início do século XX deixavam transparecer alguns aspectos dissonantes das linhas gerais promovidas pelos escritores próximos àquela corrente literária. Este é o caso da obra de Assis Júnior²³⁰ intitulada *O Segredo da Morta (romance de costumes*

²²⁷ José Maria Maia Ferreira nasceu em 1827 em Luanda. Depois de morar no Brasil e nos EUA, Maia Ferreira fez carreira na administração pública de Angola. Dedicou-se também à literatura, sendo um importante representante da literatura colonial angolana. Seus biógrafos não sabem informar com precisão a data de seu falecimento.

²²⁸ FERREIRA, José Silva Maia. *Espontaneidades da minha terra – às senhoras angolanas*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 2002. Coleção Escritores dos Países de Língua Portuguesa, volume 30.

²²⁹ KANDJIMBO, Luís; ANDRADE, Mário Pinto de; NETO, Agostinho. “A geração literária de 48 e o problema do slogan Vamos Descobrir Angola”. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.). *Mário Pinto de Andrade – um intelectual na política*. Lisboa: Edições Colibri, 1997, p. 60.

²³⁰ António de Assis Júnior nasceu em Golungo Alto em 1877. Ganhou destaque no campo literário, sendo a valorização dos costumes dos povos de Angola a principal marca de sua obra. É considerado o fundador do romance angolano, tendo publicado, entre outras obras, *O Segredo da Morta – romance de costumes angolenses*. Faleceu em Lisboa em 1960.

angolenses),²³¹ publicado em 1935, mas escrito vinte anos antes. Neste livro, é possível identificar uma atmosfera mais próxima daquilo que era entendido à época como angolense, mesmo que esta obra não tenha sido suficiente para superar definitivamente a literatura colonial. Considerado o fundador do romance angolano, *O Segredo da Morta (romance de costumes angolenses)* é a primeira obra no campo da ficção a analisar as relações culturais promovidas pelo colonialismo, marcada por uma dualidade cultural, onde conflitos, aproximações e sínteses têm espaço. Sendo assim, Assis Júnior valorizou o ambiente cultural da colônia ao relatar os costumes angolenses, ao abrir um espaço em sua escrita às marcas da oralidade e ao quimbundo,²³² indo além do estilo proposto pela literatura colonial e inspirando uma série de escritores que viriam a criar um novo movimento literário em Angola.

Neste sentido, esta literatura que mesclava aspectos da literatura colonial com novas propostas estéticas - e até políticas - pode ser considerada uma manifestação cultural praticada nos interstícios deixados pelo colonialismo.²³³ Se não havia possibilidade de um rompimento total com a literatura colonial, tampouco se deixou de produzir uma literatura com tonalidades mais próximas à realidade vivida na colônia, mesmo que esta não fosse capaz de expressar ainda uma subversão total da ordem cultural vigente naquele momento.

Note-se que, ao promover uma literatura que abria espaço àquilo que se considerava ser os costumes angolenses, Assis Júnior selecionava os aspectos culturais que ele mesmo considerava legitimamente de Angola, certamente deixando de lado as múltiplas manifestações culturais dos diversos povos que habitavam a colônia.

Apesar das manifestações culturais dos filhos da terra em finais do século XIX e da existência de alguns autores que não se adequavam totalmente à lógica literária colonial, foi somente na década de 1940 que um movimento literário de maior envergadura deu os primeiros passos no sentido de formar uma literatura que eles mesmos consideravam de bases nacionais. Neste sentido, analisar o surgimento da moderna literatura nacionalista angolana é, além de uma empreitada pelo campo da cultura, um exercício de compreensão política, de maneira que não é possível pensar neste movimento somente a partir de suas

²³¹ ASSIS Jr., António. *O Segredo da Morta* – romance de costumes angolenses. 2ª. Edição. Lisboa, Edições 70, 1979.

²³² O interesse de António Assis Júnior pela relação estabelecida entre as culturas angolanas e portuguesa pode ser percebido em *Gramática de quimbundo e português*, publicado em 1941, demonstrando a sua preocupação em fazer entender também a língua predominante em Angola.

²³³ Ver BHABHA, op. cit.

bases estéticas sem englobar a dimensão política presente nas entrelinhas nos textos daqueles intelectuais.²³⁴

Esta geração de intelectuais angolanos que elaborou as bases da literatura nacionalista ironicamente esteve muito ligada ao ambiente acadêmico português, principalmente após a formação das casas de estudantes vindos das colônias portuguesas, como a Casa de Estudantes de Angola, a Casa dos Estudantes da Índia e de Cabo Verde e a Casa dos Estudantes de Moçambique. Desagradado com a divisão destas casas de estudantes segundo o critério de origem, o governo português uniu todas estas instituições na Casa dos Estudantes do Império (CEI) em 1944, com sedes em Lisboa, Coimbra e Porto.²³⁵ Ao fazê-lo, o governo português intentava fortalecer a mentalidade imperial e o sentimento de portugalidade entre os estudantes africanos residentes na metrópole.²³⁶ Além disso, controlar mais de perto as atividades destes estudantes também era uma necessidade, já que gradativamente a ideia de independência ganhava força entre os africanos.

A CEI, então, assumiu como sua atribuição prestar assistência social e material aos estudantes vindos das colônias, promover as suas culturas e integrá-los no meio estudantil metropolitano. Para isso, foram inaugurados postos de assistência médica, concedeu-se bolsas de estudos, organizou-se uma biblioteca e promoveu-se campeonatos de várias modalidades esportivas.²³⁷

Entretanto, o objetivo de controlar os estudantes e reforçar a mística imperial portuguesa fracassaram solenemente, já que a CEI deu lugar a importantes manifestações identitárias dos estudantes africanos. Aos poucos, iniciou-se uma intensa discussão sobre temas políticos, que logo levaria alguns dos associados à CEI a pensar nas possibilidades de independência das colônias. A importância desta associação foi de tal monta para o surgimento do nacionalismo nas colônias portuguesas que Mario Pinto de Andrade a apelidou de “berço das chefias africanas”²³⁸, pois naquela associação estiveram alguns dos principais

²³⁴ CHAVES, op. cit.

²³⁵ PIMENTA, Fernando Manuel Tavares Martins. *Branco de Angola – autonomismo e nacionalismo (1900-1961)*. Coimbra: Edições Minerva, 2005, p. 138-139.

²³⁶ CASTELO, Cláudia. “A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial”. In *Memories of Colonialism: remembrance, resistance and transference in anti-colonial african narratives*. Disponível em <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/2244>>. Acesso em 9 de agosto de 2016.

²³⁷ Ibidem, p. 7.

²³⁸ ANDRADE, Mario Pinto de. *Apud* MCQUEEN, Norrie. *A descolonização da África Portuguesa – a revolução metropolitana e a dissolução do Império*. Mem Martins: Inquérito, 1998, p. 38.

líderes dos movimentos nacionalistas das colônias portuguesas, como Agostinho Neto,²³⁹ Marcelino dos Santos²⁴⁰ e Amílcar Cabral,²⁴¹ entre outros nomes que posteriormente ganhariam grande destaque.

A CEI sempre se demonstrou muito arredia no que se referia à tutela salazarista, principalmente a partir da publicação do *Boletim Mensagem*²⁴² iniciada em 1948 e finalizada somente em 1964. A publicação do *Boletim Mensagem* foi responsável por dar espaço às criações artísticas de uma geração de jovens intelectuais das colônias portuguesas que provavelmente não teriam este espaço de divulgação caso não estivessem radicados na metrópole e associados à Casa dos Estudantes do Império. Os canais de expressão política estavam fechados aos povos colonizados, de maneira que o único canal disponível para fazê-lo era através do campo da cultura. Muito do pensamento anticolonial das colônias portuguesas foi gestado a partir das páginas daquele periódico, que pode, portanto, servir como importante fonte de análise do pensamento da geração que criou o nacionalismo literário angolano.

Além do *Boletim Mensagem* publicado pela CEI, a *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola* também foi de extrema importância para a veiculação das ideias dos intelectuais nacionalistas angolanos. Publicada em Angola pela ANANGOLA,²⁴³ a *Revista Mensagem* revolucionou a literatura angolana, principalmente ao divulgar e propor novas

²³⁹ António Agostinho Neto nasceu em 1922. Durante sua juventude, residiu na Casa dos Estudantes do Império, período em que cursou medicina e se envolveu com a política. Na mesma época, participou de movimentos culturais africanos, tornando-se um renomado poeta. Foi fundador e presidente de honra do MPLA. Após a independência de Angola, tornou-se presidente da república. Faleceu em 1979.

²⁴⁰ Marcelino dos Santos nasceu em Moçambique em 1929. Atuou na articulação política para a libertação de Moçambique, sendo um dos fundadores da Frente de Libertação de Moçambique. Após a independência, ocupou os cargos de ministro da Planificação e Desenvolvimento e Presidente da Assembleia Popular de Moçambique.

²⁴¹ Amílcar Cabral nasceu em 1924. Foi poeta, agrônomo e político, desempenhando importante papel na independência de Cabo Verde e Guiné-Bissau. Membro fundador do PAIGC, acabou sendo assassinado em 1973.

²⁴² O nome destas publicações da CEI se confundem ao longo dos anos em que foram publicadas, podendo ser denominadas *Mensagem*, *Boletim Mensagem* ou somente *Boletim*. Apesar desta variedade de nomenclaturas, estas publicações seguem basicamente a mesma linha de divulgação e valorização da cultura das colônias portuguesas em África, tendo inclusive os mesmos colaboradores.

²⁴³ A ANANGOLA surgiu em 1947, sendo apenas uma nova nomenclatura assumida pelo Grêmio Africano, fundado em 1913. Inicialmente, a ANANGOLA tinha como associados, basicamente, mestiços e negros bem posicionados socialmente. Entretanto, na década de 1950, as bases desta associação foram expandidas através do ingresso de angolanos brancos e das ações voltadas às massas, como a criação de postos médicos e escolas de corte e costura e datilografia. A partir de então, associaram-se à ANANGOLA indivíduos das camadas mais baixas da sociedade. Ver BOSSLET, Juliana Cordeiro Farias. *A Cidade e a Guerra – relações de poder e subversão em São Paulo de Assunção de Luanda*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

ideias e padrões estéticos. Apesar de sofrer com a repressão do colonialismo e ter um pequenínssimo número de publicações,²⁴⁴ a *Revista Mensagem* ainda é considerada um importantíssimo marco do surgimento do nacionalismo e de uma literatura angolana mais próxima das culturas africanas.

Após o surgimento do lema *Vamos Descobrir Angola*,²⁴⁵ muitos dos artistas e intelectuais que o compuseram se reagruparam em torno da designação Novos Intelectuais de Angola.²⁴⁶ Este movimento intelectual se agrupou em torno da *Revista Mensagem - a voz dos Naturais de Angola*. Esta designação do grupo fazia ainda referência à geração de literatos de finais do século XIX e início do XX que buscou dar importância aos valores e costumes considerados autenticamente próprios dos povos angolanos.

Nestas publicações dos Novos Intelectuais de Angola, é possível perceber que suas ideias e trabalhos deixam transparecer uma crítica ao domínio cultural imposto pelo colonialismo português, crítica esta que seria amplificada mais adiante também para o campo político. Pedro Sobrinho, por exemplo, em texto no *Boletim Mensagem*, considerou lamentável o estado em que a literatura angolana se encontrava em finais da década de 1940, principalmente devido à influência da literatura colonial.²⁴⁷ No mesmo texto, Pedro Sobrinho ainda destacou os principais expoentes literários que poderiam levar os artistas angolanos a

²⁴⁴ A *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola* teve apenas duas publicações, a primeira em julho de 1951 e a segunda em outubro de 1952. Após a divulgação destes números, a repressão se abateu sobre seus colaboradores. A partir de então, o grupo de intelectuais que levava a *Revista Mensagem* adiante se dispersou, mas o caráter político do movimento acentuou-se gradativamente, levando muitos daqueles intelectuais a se engajar na luta de libertação nacional. Ver ABDALA, Benjamin. “Panorama histórico da literatura angolana”. In: CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. (orgs.) *Marcas da Diferença – as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

²⁴⁵ Não há consenso sobre a paternidade do slogan *Vamos Descobrir Angola*. Segundo António Jacinto, esta palavra de ordem embasava todos os escritos daquela geração, sendo provável que “nenhum grupo de pessoas se sentou em uma mesa e disse: “Vamos Descobrir Angola”. Ver LABAN, Michel. *Angola – encontro com Escritores*. Volume 1. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1991, p. 146. Ver também SERRANO, Carlos. “Angola: a Geração dos 50, os jovens intelectuais e a raiz das coisas”. Disponível no site da União dos Escritores Angolanos: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/157-angola-a-gera%C3%A7%C3%A3o-de-50--os-jovens-intelectuais-e-a-raiz-das-coisas>>. Acesso em 22 de julho de 2015.

²⁴⁶ Esta denominação faz uma referência comparativa entre esta nova geração de intelectuais da década de 1940 e os primeiros intelectuais que questionaram as ações portuguesas em Angola no final do século XIX e início do século XX, principalmente a partir da publicação da obra coletiva *A Voz de Angola Clamando no Deserto*. Apesar desta denominação, Pepetela afirma que pouquíssimos dos Novos Intelectuais de Angola conheciam as obras dos Velhos Intelectuais de Angola. Ver Pepetela. “Algumas questões sobre literatura angolana”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>>. Acesso em 26 de maio de 2015.

²⁴⁷ SOBRINHO, Pedro. “Panorama geral da literatura angolana”. *BOLETIM* – Casa dos Estudantes do Império. Ano 1, número 6. Lisboa, Sem data. p. 16.

um novo rumo, mais autêntico e afinado com as necessidades de sua terra. Ficam nítidas, então, algumas características básicas da publicação do *Boletim Mensagem*, que buscava

incitar os jovens estudantes de letras à análise atenciosa da obra já realizada por homens de boa vontade em todo o ultramar. A divulgação dos escritores ultramarinos, a descoberta de novos valores, a crítica, muito contribuirão [contribuiriam] para o progresso das letras no ultramar.²⁴⁸

Destaca-se, então, o objetivo do *Boletim Mensagem* de criar e divulgar novos valores para a edificação de literaturas mais próximas à realidade das colônias portuguesas.

Já a edição da *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola* publicada pela ANANGOLA, trouxe em seu número inicial uma proposta mais explícita acerca da construção e divulgação de uma cultura angolana, afirmando ser

necessário revelar valores ignorados, impondo-os; corrigir hábitos mentais defeituosos; definir posições e conceituar a verdadeira Cultura Angolana, livre de todos os agentes decadentes e dirigir a opinião pública para uma corrente sã e estruturalmente valorosa, que quer, pode e há-de impor-se.²⁴⁹

Neste ponto, é importante refletir sobre o que estes intelectuais consideravam a “verdadeira Cultura Angolana”, uma vez que no interior da colônia existiam diversos povos e matrizes culturais. Cabe adiantar que, como será apresentado mais à frente, estes intelectuais selecionaram aspectos culturais que mais se adequavam ao seu entendimento do que seria uma cultura legítima de Angola, seleção esta que tinha muito a ver com as projeções para a construção de uma nação independente.

Entretanto, para que se construísse esta nova cultura angolana, seria necessário combater o cânone colonial a que os povos angolanos vinham sendo submetidos pelo governo português, como pode ser visto na denúncia feita por Agostinho Neto:

Os nativos são educados como se tivessem nascido e residissem na Europa. Antes de atingirem a idade em que são capazes de pensar sem esteio, não conhecem Angola. Olham a sua terra de fora para dentro e não ao invés, como seria óbvio. Estudam na

²⁴⁸ SOBRINHO, Pedro. “Panorama geral da literatura angolana”. *BOLETIM* – Casa dos Estudantes do Império. Ano 1, número 6. Lisboa, Sem data, p. 18.

²⁴⁹ DEPARTAMENTO CULTURAL. “O nosso programa”. *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola*. Luanda: ANANGOLA, Ano 1, julho de 1951, nº1. p. 2.

escola, minuciosamente a História e a geografia de Portugal, enquanto que as da Colónia apenas folheiam em sinopses ou estudam muito levemente. Ingenuamente, suspiram pelas regiões temperadas do norte, por onde lhes arda o coração. Não compreendem esta gente que aqui havia, os seus costumes e idiossincrasia. Não têm tradições. Não têm orgulho de sua terra porque nela nada encontram de que se orgulhar; porque não a conhecem. Não têm literatura, têm a alheia. Não têm arte sua. Não têm espírito.

Não adoptam uma cultura; adaptam-se a uma cultura.

Os indivíduos assim formados têm a cabeça sobre vértebras estranhas, de modo que as ideias, as expirações do espírito são estranhas à terra. Daí o olhar-se esta, a sua gente e hábitos, o mundo que os rodeia, como estranhos a si – de fora.²⁵⁰

Portanto, os intelectuais desta geração tinham dois propósitos principais: (1) romper com o domínio cultural imposto pela metrópole às colónias, principalmente no campo literário, o que mais tarde desencadearia também uma luta política contra o colonialismo; e (2) construir uma identidade cultural própria de Angola, elaborando, mesmo que sem consciência disso, uma imaginação para a nação que ganharia corpo nas décadas seguintes durante a luta de libertação e também no período pós-independência.

A construção desta literatura mais combativa e propositiva de bases nacionais teria força, em Angola, principalmente através da poesia, sendo que o romance ganharia mais fôlego somente a partir da década de 1950. A prosa feita até então era muito marcada ainda pelas características da literatura colonial, onde os angolanos eram vistos como parte de um mundo exótico africano, não merecendo, portanto, nenhum protagonismo na literatura. Segundo Rita Chaves, esta falta de uma análise mais profunda e complexa sobre os povos naturais de Angola e de suas tradições culturais era um reflexo da falta de protagonismo dos próprios angolanos em sua história.²⁵¹

Neste contexto de ebulição cultural em Angola, a seleção de valores e conceitos deve ser entendida, então, como uma construção que visava definir uma identidade própria de Angola. Em grande medida sob a liderança de Viriato da Cruz,²⁵² um dos mais influentes poetas

²⁵⁰ Agostinho Neto citado por Luís Kandjimbo em Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, a geração literária de 48 e o problema do slogan Vamos Descobrir Angola. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (organizadoras). *Mário Pinto de Andrade – um intelectual na política*. Lisboa: Edições Colibri, 1997. p. 60

²⁵¹ CHAVES, Rita. O projeto literário angolano: a identidade a contrapelo. In: CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005. p.73.

²⁵² Viriato Francisco Clemente da Cruz nasceu em 1928. Teve destacada atuação no campo cultural, sendo um dos grandes impulsionadores da moderna literatura angolana. Engajou-se nas questões pela libertação de Angola e foi um dos fundadores do MPLA, do qual foi secretário-geral até 1962, ano em que se desligou definitivamente da organização devido a uma crise interna do movimento. Em 1966, mudou-se para Pequim, onde continuou a desenvolver atividades culturais e políticas. Faleceu em 1973.

desta geração de intelectuais,²⁵³ a literatura nacionalista pode ser caracterizada por alguns aspectos comuns a todas as obras daquela geração.

Apesar da valorização de um patrimônio cultural considerado legitimamente angolano ser muito cara àquela geração literária, foi através da língua portuguesa que o movimento dos Novos Intelectuais de Angola se manifestou, sendo poucos os artistas que utilizaram as línguas faladas em Angola nas suas obras.

Entretanto, uma constante entre os intelectuais que compunham o movimento era a valorização das línguas faladas no território angolano, principalmente do quimbundo, como pode ser observado nas palavras de Agostinho Neto, que denunciou a pouca importância dada aos elementos das culturas próprias dos povos angolanos, apontando este aspecto como uma das causas de a cultura portuguesa ser tão poderosa em Angola:

quando nossas línguas, aquelas que serviram e servem de veículo à cultura angolana, não são faladas nas escolas, não são usadas nos jornais, na rádio, etc. (...) é evidente que a nossa cultura não se pode desenvolver. Estaciona; degrada-se, mas felizmente não morre.²⁵⁴

Sendo assim, a valorização das línguas faladas em Angola seria manifestada principalmente através da apropriação da língua do colonizador pelo movimento dos Novos Intelectuais de Angola.²⁵⁵ Portanto, apesar de usar o português como base, aqueles artistas se empenharam em criar uma dicção própria dos angolanos, marcada por traços de oralidade, pela subversão sintática e léxica da norma culta e pela utilização de palavras e expressões em

²⁵³ Após o rompimento com o MPLA decorrente da crise interna do movimento ocorrida entre 1962-1964, Viriato da Cruz foi relegado a um segundo plano do movimento Vamos Descobrir Angola. Contudo, a historiografia vem ressaltando o seu protagonismo e sua importância à geração que fundou a moderna literatura angolana. Ver Fernando Mourão. Prefácio. In: ROCHA, Edmundo; SOARES, Francisco; FERNANDES, Moisés (orgs). *Viriato da Cruz – o homem e o mito* – Porto Amboim (Angola), 1928 – Beijing (China) 1973. Luanda: Caxinde, 2008.

²⁵⁴ NETO, Agostinho. “Introdução a um colóquio sobre poesia negra”. *Mensagem*. Casa dos Estudantes do Império, Ano III, números 5 e 6. Sem data. p.45.

²⁵⁵ Apesar de poucas, houve exceções à utilização da língua portuguesa pelos Novos Intelectuais de Angola, como pode ser visto nos poemas de Mário Pinto de Andrade Muimbu ua Sabalu (Canção de Sabalu). Boletim – Casa dos Estudantes do Império, ano II, número 8. Sem data. p.17. Entretanto, mesmo publicado o original em quimbundo, na página seguinte há a tradução do poema para o português, o que reafirma a opção nítida pela divulgação das obras e ideias daqueles intelectuais através da língua metropolitana.

quimbundo salpicadas em textos escritos em português,²⁵⁶ como pode ser percebido no poema *Castigo p'ro Comboio Malandro*, de António Jacinto²⁵⁷:

Esse comboio malandro passa
 Passa
 Passa sempre com a força dele

Ué ué ué
 Hi hi hi
 Te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

O comboio malandro
 Passa

Nas janelas muita gente:
 Ai bô viaje
 Adeujo homé
 Nganas bonitas
 Quitandeiras de lenço encarnado
 Levam cana no Luanda p'ra vender

Tem outro
 Igual como este dos bois
 Leva gente, muita gente como eu
 Cheio de poeira
 Gente triste como os bois
 Gente que vai no contrato

Tem bois que morre no viagem
 Mas o preto não morre
 Canta como criança:
 Mulondo iá Quéssua uádibalé
 Uádibalé uádibalé uádibalé (...) ²⁵⁸

O interesse pelo quimbundo promovido pelos Novos Intelectuais de Angola também teve como fruto a elaboração, por Mário Pinto de Andrade,²⁵⁹ de pesquisas sobre a linguística banto, que, mesmo sendo extremamente densas e de elevada erudição, foram publicadas nos

²⁵⁶ CHAVES, op. cit., p. 72.

²⁵⁷ António Jacinto nasceu em 1924 e foi um dos mais destacados poetas da poesia angolana. Ao lado de Viriato da Cruz fundou as bases da moderna literatura nacionalista angolana a partir da década de 1940. Fundador do efêmero Partido Comunista Angolano, acabou se juntando ao MPLA e colaborando na luta de libertação nacional de Angola. Esteve preso no Tarrafal entre 1962 e 1972 por promover atividades anticolonialistas. Após a independência, foi ministro da Cultura de Angola e membro do Comitê Central do MPLA. Faleceu em 1991.

²⁵⁸ António Jacinto. *Castigo p'ro Comboio Malandro*. Publicado em MENSAGEM, ano III, números 3 e 4, Boletim da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, 1960. p.25-26

²⁵⁹ Mario Pinto de Andrade nasceu em 1928. Foi um dos fundadores do MPLA e desenvolveu uma relevante obra sociológica sobre a cultura angolana, sendo um dos principais intelectuais a pensar novas formas de se construir uma identidade autenticamente angolana. Exerceu o cargo de presidente do MPLA. Faleceu em 1990.

números da *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola*.²⁶⁰ A publicação destes estudos é emblemática, pois, mesmo sendo um texto complexo e de caráter muito específico, a *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola* incluiu estes artigos em seus números, principalmente para marcar uma posição sobre a importância dada ao patrimônio linguístico próprio de Angola, sinalizando à necessidade de se compreender aquilo que era considerado legitimamente angolano.

No mesmo sentido da valorização das línguas angolanas, o movimento dos Novos Intelectuais de Angola se esmerou em conhecer profundamente as tradições culturais dos povos que ali habitavam. A palavra de ordem Vamos Descobrir Angola não ficou limitada somente ao campo das intenções, de maneira que os intelectuais de fato imergiram nas múltiplas culturas presentes na colônia. Sendo assim, o folclore e as tradições angolanas foram sempre muito valorizados por esta geração que fundou a moderna literatura angolana.²⁶¹

Esta característica pode ser evidenciada em artigo de Fernando Mourão, publicado no *Boletim Mensagem*, onde o autor relata o deboche dos povos africanos ao ouvirem as fábulas de Esopo por não se identificarem com os elementos presentes nestas narrativas.²⁶² É emblemática também a divulgação de exposições sobre o folclore tradicional angolano na *Revista Mensagem, a voz dos naturais de Angola*, demonstrando o ambiente de valorização das tradições angolanas, o que também pode ser visto no texto em que Fernando Mourão

²⁶⁰ Chama a atenção o caráter acadêmico dos textos, com citações em inglês, discussões teóricas e grande complexidade. Ver ANDRADE, Mário Pinto de. “Questões de Linguística Banto”. *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola*. Edição do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, Luanda, julho de 1951, número 1. p. 6.

²⁶¹ A valorização do folclore angolano pode ser percebida pela publicação de notas e divulgação de exposições sobre estas manifestações culturais tradicionais. Ver, por exemplo, nota sobre a apresentação do Grupo Folclórico de Luanda no Rádio Clube. Ver “Panorama”. *Revista Mensagem – a voz dos naturais de Angola*. Edição do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola. Luanda, julho de 1951, número 1. p.9. É possível notar também a importância dada ao folclore angolano no artigo de CÂMARA, Lúcio. “Contribuição para o Folclore Angolano”. *Mensagem – Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, ano XIV, número 4. Sem data. p. 22-27

²⁶² MOURÃO, Fernando. “Breve apontamento sobre a “Viragem” de Castro Soromenho”. *Mensagem – Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, ano III, número III, sem data, p. 6-9.

enaltece a obra de Castro Soromenho,²⁶³ autor que se aprofundou nas lendas e no folclore dos povos angolanos para dar bases consideradas nacionais para sua obra.²⁶⁴

A valorização dos aspectos tradicionais das culturas consideradas legitimamente angolanas também foi muito trabalhada nas poesias de Viriato da Cruz, que, além da valorização da oralidade e da dicção própria angolana, evidenciava a necessidade de se tirar força das tradições da terra para que a vida de seus povos pudesse prosperar e se fortalecer. É essa a mensagem que se vê em *Makèzú*:

Kuakié!... Makèzú...

.....
O pregão da avó Ximinha
É mesmo como os seus panos
Já não tem a cor berrante
Que tinha nos outros anos.

Avó Xima está velhinha
Mas de manhã, manhãzinha,
Pede licença ao reumático
E num passo nada prático
Rasga estradinhas na areia...

Lá vai para um cajueiro
Que se levanta altaneiro
No cruzeiro dos caminhos
Das gentes que vão p'ra Baixa.

Nem criados, nem pedreiros
Nem alegres lavadeiras
Dessa nova geração
Das "venidas de alcatrão"
Ouvem o fraco pregão
Da velhinha quitandeira.

- Kuakié!... Makèzú, Makèzú...
- Antão, véia, hoje nada?
- Nada, mano Filisberto...
Hoje os tempo tá mudado...

- Mas tá passá gente perto...
Como é aqui tá fazendo isso?

²⁶³ Fernando Monteiro de Castro Soromenho nasceu em Chinde, Moçambique, em 1910. Com apenas um ano de idade, mudou-se com sua família para Angola. Na sua juventude, estudou em Lisboa e, após concluir seus estudos, regressou a Angola, onde desempenhou, entre outras, as profissões de jornalista e literato. Seu trabalho literário é marcado pela análise profunda das culturas angolanas. Após lecionar em universidades europeias, Castro Soromenho se transferiu para São Paulo, onde contribuiu para a fundação do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo. Faleceu em São Paulo em 1968.

²⁶⁴ Ver SOROMENHO, Castro. *Terra Morta*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985. SOROMENHO, Castro. *Viragem*. São Paulo: Arquimedes, 1967. Foi nestas duas obras que o autor desenvolveu romance sociológico angolano.

- Não sabe?! Todo esse povo
Pegô num costume novo
Qui diz qué civrização:
Come só pão com chouriço
Ou toma café com pão...

E diz ainda pru cima
(Hum... mbundu Kene muxima...)
Qui o nosso bom makèzú
É pra véios como tu.

- Eles não sabe o que diz...
Pru qué Qui vivi filiz
E tem cem ano eu e tu?

- É pruguê nossas raiz
Tem força do makèzú!...²⁶⁵

Neste poema, Viriato da Cruz buscou inserir o leitor no ambiente retratado, fornecendo elementos bastante vivos para que este objetivo fosse alcançado, como a fala dos personagens muito marcada pela oralidade e a própria caracterização do ambiente. A utilização do quimbundo nas falas dos personagens contrasta com a norma culta utilizada pelo narrador, configurando um estilo de escrita típico da geração dos Novos Intelectuais de Angola, onde o moderno (português) se mistura a elementos tradicionais, no caso o quimbundo, sem a ele se sobrepor. A conclusão de que a “civrização” acaba com as raízes e com a vida tradicional (representada pelo makèzú²⁶⁶) é um símbolo bastante forte e um estímulo à resistência ao colonialismo.

A valorização das tradições e culturas angolanas defendida pelos Novos Intelectuais de Angola também foi expressa através da idealização de um passado anterior à presença dos portugueses em território angolano.²⁶⁷ Sendo assim, certamente houve a construção e a expressão de uma memória coletiva que positivava uma experiência mais autônoma dos angolanos, demonstrando sutilmente a predisposição a um confronto com a estrutura colonial.

Entende-se aqui a memória como uma construção elaborada em função do presente, onde alguns eventos são lembrados e outros deliberadamente esquecidos em função dos

²⁶⁵ CRUZ, Viriato. “Makèzú”. In: ROCHA; SOARES; FERNANDES (orgs), op. cit., p. 53.

²⁶⁶ O *makèzú* (noz de cola) é utilizado por muitos povos africanos como primeiro alimento comido no dia, antes mesmo da primeira refeição mais substancial. O *makèzú* também é um símbolo utilizado em diversas cerimônias sociais, como em funerais, festejos, casamentos, nascimentos etc.

²⁶⁷ CHAVES, op. cit., p. 50.

interesses imediatos daqueles que a constroem. É importante frisar que a construção de uma memória geralmente acaba suplantando as memórias subterrâneas, isto é, aquelas que não estão em acordo com a memória dominante.²⁶⁸ Desta forma, ao elaborar-se um discurso dominante sobre as experiências do passado, cria-se verdades absolutas e mitos incontestáveis, que devem ser identificadas com a totalidade nacional ao mesmo tempo em que silencia e esquece os eventos históricos que seriam problemáticos ao presente e às intenções de quem constrói a memória.

Neste sentido, os Novos Intelectuais de Angola construíram e manifestaram, então, uma memória que idealizava um passado, apresentando-o como um período em que as riquezas e os valores culturais angolanos não teriam sido apagados pela influência do colonialismo português. Com os olhos no presente, portanto, esta memória expressava a necessidade de dar importância àquilo considerado autenticamente angolano, tecendo, então, uma crítica ácida sobre tudo o que seria próprio da cultura portuguesa levada a Angola a partir do colonialismo.

Muitas vezes, a idealização do passado era expressa através dos temas relativos à infância, onde os poemas e livros relacionavam a juventude ao tempo de liberdade e de realizações. António Jacinto, em *O Grande Desafio*, por exemplo, faz comparações entre duas épocas distintas.

Naquele tempo
A gente punha despreocupadamente os livros no chão
ali mesmo naquele largo - areal batido dos caminhos passados
os mesmos trilhos de escravidões
onde hoje passa a avenida luminosamente grande
e com uma bola de meia
bem forrada de rede
bem dura de borracha roubada às borracheiras do Neves
em alegre folguedo, entremeando caçambulas
... a gente fazia um desafio...
O Antoninho
Filho desse senhor Moreira da taberna
Era o capitão
E nos chamava de ó pá,
Agora virou doutor
(cajinjeiro como nos tempos antigos)
passa, passa que nem cumprimenta
- doutor não conhece preto da escola.
O Zeca guarda-redes
(pópilas, era cada mergulho!

²⁶⁸ POLLAK, Michel. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, volume 2, número 3, 1989. p. 3-15.

Aí rapage - gritava em delírio a garotada)
 Hoje joga num clube da Baixa
 Já foi a Moçambique e no Congo
 Dizem que ele vai ir em Lisboa
 Já não vem no Musseque
 Esqueceu mesmo a tia Chiminha que lhe criou de pequenino
 nunca mais voltou nos bailes de Don'Ana, nunca mais
 Vai no Sportingue, no Restauração
 outras vezes no choupal
 que tem quitatas brancas
 Mas eu lembro sempre o Zeca pequenino
 O nosso saudoso guarda-redes!
 Tinha também
 tinha também o Velhinho, o Mascote, O Kamauindo...
 - Coitado do Kamauindo!
 Anda lá na casa da Reclusão
 (desesperado deu com duas chapadas na cara
 do senhor chefe
 naquele dia em que lhe prendeu e lhe disparatou a mãe);
 - O Velhinho vive com a Ingrata
 drama de todos os dias
 A Ingrata vai nos brancos receber dinheiro
 E traz pro Velhinho beber;
 - E o Mascote? Que é feito do Mascote?
 - Ouvi dizer que foi lá em S. Tomé como contratado.
 É verdade, e o Zé?
 Que é feito, que é feito?
 Aquele rapaz tinha cada finta!
 Hum... deixa só!
 Quando ele pegava com a bola ninguém lhe agarrava
 vertiginosamente até na baliza.
 E o Venâncio? O meio-homem pequenino
 que roubava mangas e os lápis nas carteiras?
 Fraquito da fome constante
 quando apanhava um pinhão chorava logo!
 Agora parece que anda lixado
 Lixado com doença no peito.
 Nunca mais! Nunca mais!
 Tempo da minha descuidada meninice, nunca mais!...
 Era bom aquele tempo
 era boa a vida a fugir da escola a trepar aos cajueiros
 a roubar os doceiros e as quitandeiras
 às caçambulas:
 Atresa! Ninguém! Ninguém!
 tinha sabor emocionante de aventura
 as fugas aos polícias
 às velhas dos quintais que pulávamos (...) ²⁶⁹

²⁶⁹ JACINTO, António. *O Grande Desafio*. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/antonio-jacinto/poesias.php>>. Acessado em 16 de junho de 2015.

Na fase da infância, o poema relata os hábitos das crianças negras, mestiças e brancas através de uma rica descrição de suas brincadeiras (jogos de futebol, no caso), a partir das quais se mantinha uma relação de fraternidade e igualdade. Entretanto, apesar deste passado de experiências tão ricas, no segundo momento analisado na poesia, a juventude se vai e os amigos de outrora se distanciam em função dos caminhos que seguiram e dos limites raciais e econômicos que a sociedade colonial comportava.

Antoninho, o único branco do grupo de amigos, tornou-se doutor e fazia questão de não se relacionar com os amigos da infância, já que “não conhecia preto da escola”. Zeca também tinha pouco contato com os amigos da infância, pois se tornou jogador de futebol e só frequentava lugares onde se poderia encontrar prostitutas²⁷⁰ brancas, hábito considerado símbolo de distinção social. Este caso do personagem Zeca é interessante na medida em que mostra que uma das poucas possibilidades de ascensão social dadas aos negros era por meio do esporte e, além disso, mostra a predominância de um padrão de beleza congruente às características físicas dos europeus, marcada principalmente pela cor da pele. Os negros que não tinham a sorte de se colocar no ambiente futebolístico eram submetidos ao domínio colonial, como pode ser visto pelas histórias de Kamauindo, preso na casa de Reclusão após esbofetear seu chefe, Velhinho, que dependia do dinheiro conseguido através dos brancos, e Mascote, recolhido pelo trabalho por contrato em São Tomé.²⁷¹

Há, portanto, uma clara positivação do passado, entendido como período de liberdade e igualdade, no qual provavelmente a infância implicava uma dose menor de colonialismo, de exploração e de imposição cultural. Ao mesmo tempo, António Jacinto fazia uma dura crítica ao momento vivido em Angola na época da publicação da poesia, simbolizada pelo abandono dos valores perdidos na infância.

²⁷⁰ Em Angola, *quitata* significa prostituta.

²⁷¹ A legislação trabalhista portuguesa para as colônias africanas determinava a necessidade dos nativos pagarem o Imposto Indígena. Contudo, como nem sempre os nativos estavam inseridos em uma situação de mercado e eram muitas vezes mais ligados à forma de trabalho tradicional sem moeda, o colonialismo português se esforçou para que o pagamento do referido imposto se tornasse realidade. Para tanto, instituiu-se o trabalho por contrato, espécie de trabalho forçado em que os habitantes das colônias eram inseridos no mercado de trabalho formal através da venda de sua força de trabalho em troca de pagamento em moeda. Assim, os chamados indígenas, com o rendimento do trabalho por contrato, poderiam arcar com os custos do Imposto Indígena. Neste sistema de trabalho por contrato, as forças colonialistas detinham os indivíduos que não eram ligados a um posto de trabalho no mercado formal e os enviavam para campos de trabalho de acordo com as necessidades das autoridades coloniais.

Neste mesmo sentido de valorização da resistência ao colonialismo e das tradições consideradas autenticamente angolanas, o movimento dos Novos Intelectuais de Angola gradativamente se dedicou às análises do sistema colonial português, promovendo a denúncia dos problemas legados a Angola pela exploração da metrópole colonial. No poema *Renúncia Impossível*, de Agostinho Neto, é possível perceber uma crítica bastante contundente ao colonialismo e uma enunciação de um sentimento de revolta latente:

Não contem comigo
 Para vos servir às refeições
 Nem para cavar os diamantes
 Que vossas mulheres irão ostentar em salões
 Nem para cuidar das vossas plantações
 De café e algodão
 Não contem com operários
 Para amamentar os vossos filhos sífilíticos
 Não contem com operários
 De segunda categoria
 Para fazer o trabalho de que vos orgulhais
 Nem com soldados inconscientes
 para gritar com o estômago vazio
 vivas ao nosso trabalho de civilização
 nem com lacaios
 para vos tirarem os sapatos
 de madrugada
 quando regressardes de orgias nocturnas
 nem com pretos medrosos
 para vos oferecer vacas
 e vender molho a tostão
 nem com corpos de mulheres
 para vos alimentar de prazeres
 nos ócios da vossa abundância imoral.²⁷²

A partir da recusa à submissão ao poder colonial e aos colonos, Agostinho Neto unia diretamente na poesia as causas políticas às causas culturais pelas quais militava. Assim como diversos outros artistas de sua geração, Agostinho Neto defendia a liberdade e a soberania perdidas no momento da imposição do colonialismo português, arriscando-se assim em uma luta pela independência. Portanto, criar uma estética própria de Angola passava a significar também criar politicamente uma nova Angola, livre da dominação, dos problemas sociais, políticos econômicos e culturais decorrentes do colonialismo português.

²⁷² NETO, Agostinho. *Renúncia impossível*. 1949. Disponível em http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=537:a-renuncia-impossivel&catid=65:renuncia-impossivel&Itemid=233. Acesso em 2 de junho de 2015.

Apesar da denúncia das estruturas colonialistas e do gradual empenho na defesa da libertação nacional, estes intelectuais e artistas viam na exploração a que o colonialismo submeteu os angolanos um traço de identificação dos povos ali residentes.²⁷³ Portanto, a imaginação da identidade nacional angolana partia também da História dos povos que compunham a nação, como pode ser visto em *Poema* de Mário António Fernandes de Oliveira, considerado o melhor poeta do biênio 1951-1952 pelo concurso promovido pela *Revista Mensagem, a voz dos naturais de Angola*:

O luar cobriu-lhe o rosto negro
De um manto de magia...
E eu vi-lhe os olhos tristes, cintilantes
Como as estrelas do veludo negro do céu

Apertei em meus braços.
Seu corpo virgem, escaldante...
- e ela fugiu, veloz, aos meus abraços...

Os seus olhos tinham uma expressão parada,
E eu que se fixavam no passado,
No passado misterioso e insondável...

Seus olhos perscrutavam um mistério
E os meus, os meus olhos febricitantes,
Mergulharam no mistério dos seus olhos.

E vi...
E vi filas de escravos no sertão,
E vi negros chorando no porão
Do negreiro.

E ouvi...
E ouvi o ruído das correntes
E o grito das mães sem filho
E das amadas sem noivo.

E os meus lábios se abriram, temerosos,
Para contar a grande história,
A história triste...
E contei

Ela não disse nada.
Os seus olhos tinham a mesma expressão
[parada
O mesmo gelo na quietude do seu rosto.

Então

²⁷³ MOURÃO, Fernando. “Antologia da poesia negra de expressão portuguesa, por Mário de Andrade”. *Mensagem* – Boletim da Casa dos Estudantes do Império. Ano III, número 1. Sem data. p. 9-10.

Vi que ela tudo sabia
E que
o que eu sabia ter lido
ela tinha gravado na sua carne!²⁷⁴

Neste poema, nota-se uma clara identificação entre os povos angolanos a partir de um olhar à História comum que viveram, sendo um dos principais aspectos desta identidade o passado de exploração e sofrimento a que foram submetidos durante o período do tráfico atlântico de escravos, ainda que o contato e a exploração tenham sido muito diferentes no tempo, no espaço, na intensidade e na forma como se deram.

Além de uma identificação entre os povos angolanos para construir um sentimento de comunhão nacional, os Novos Intelectuais de Angola também manifestavam uma identificação com os povos negros, tanto africanos quanto americanos. O passado de exploração e o sentimento de esperança na libertação foram enunciados por Viriato da Cruz no poema *Mamã Negra*:

Tua presença, minha Mãe - drama vivo duma Raça,
Drama de carne e sangue
Que a Vida escreveu com a pena dos séculos!

Pela tua voz
Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais dos seringais dos
algodoais!...]
Vozes das plantações de Virgínia
dos campos das Carolinas
Alabama
Cuba
Brasil... (...)

Pelo teu dorso
Rebrilhantes dorsos aos sóis mais fortes do mundo!
Rebrilhantes dorsos, fecundando com sangue, com suor amaciando as mais ricas
terras do mundo!]
Rebrilhantes dorsos (ai, a cor desses dorsos...)
Rebrilhantes dorsos torcidos no "tronco", pendentes da forca, caídos por Lynch!
Rebrilhantes dorsos (Ah, como brilham esses dorsos!)
ressuscitados em Zumbi, em Toussaint alevantados!
Rebrilhantes dorsos...
brilhem, brilhem, batedores de jazz
rebretem, rebretem, grilhetas da Alma
evade-te, ó Alma, nas asas da Música!
...do brilho do Sol, do Sol fecundo

²⁷⁴ OLIVEIRA, Mario António Fernandes de. "Poema". *Revista Mensagem* – a voz dos Naturais de Angola. Editado pelo Departamento Cultural na Associação dos Naturais de Angola, números 2-4, ano II, 1952. p. 4.

imortal
e belo...

Pelo teu regaço, minha Mãe,
Outras gentes embaladas
à voz da ternura ninadas
do teu leite alimentadas
de bondade e poesia
de música ritmo e graça...
santos poetas e sábios... (...)

Pelos teus olhos, minha Mãe
Vejo oceanos de dor
Claridades de sol-posto, paisagens
Roxas paisagens
Dramas de Cam e Jafé...
Mas vejo (Oh! se vejo!...)
mas vejo também que a luz roubada aos teus olhos, ora esplende
demoniacamente tentadora - como a Certeza...
cintilantemente firme - como a Esperança...
em nós outros, teus filhos,
gerando, formando, anunciando -

o dia da humanidade

O DIA DA HUMANIDADE! ²⁷⁵

Como pode ser percebido no poema destacado acima, Viriato da Cruz e boa parte dos Novos Intelectuais de Angola entendiam que a história dos povos negros, tanto na África quanto na América, os unia, criando uma identificação entre eles.²⁷⁶ Sendo assim, era papel fundamental dos intelectuais levar adiante a construção de uma cultura negra africana.

Viriato da Cruz, no influente artigo *Das responsabilidades do intelectual negro*, ainda destacava a necessidade de afirmação dos negros como Homens após um longuíssimo período de exploração colonial, quando os povos africanos foram considerados inferiores. Neste mesmo documento, Viriato da Cruz defendia que seria impossível que os intelectuais negros levassem a cabo seus objetivos sem ter a posse do seu Estado, claramente aliando suas ideias

²⁷⁵ CRUZ, Viriato. "Mamã Negra". *Revista Mensagem* – a voz dos naturais de Angola. Edição do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, número 1, ano I. 1951, p. 4.

²⁷⁶ Vale destacar aqui a consonância de ideais entre artistas ligados ao Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e o pan-africanismo, principalmente no que diz respeito à identificação entre os povos africanos e todos os povos que viviam em situação de diáspora, em especial no continente americano.

culturais a uma contundente crítica ao colonialismo português. Alinhavava-se, portanto, as manifestações culturais dos Novos Intelectuais Angolanos às questões políticas.²⁷⁷

Ao mesmo tempo em que se denunciava o colonialismo como uma questão a ser superada caso realmente se quisesse encontrar um caminho para a valorização dos povos angolanos e suas culturas, o movimento dos Novos Intelectuais de Angola apontava para um futuro de esperança ao olhar para o passado e projetar o futuro do país.²⁷⁸ Desta forma, o voluntarismo dos Novos Intelectuais de Angola logo se transformaria em uma ação política coordenada através de movimentos de libertação nacional que propunham a luta armada contra o colonialismo português.

Conclusão

Qualquer estudo que se debruce sobre a cultura angolana se depara como uma imensa multiplicidade de matrizes culturais. Sabendo disso, é possível notar que, tal como vimos na parte inicial deste artigo, a identidade nacional é necessariamente redutora, já que não é possível unir todas as influências culturais em somente uma construção identitária. Sendo assim, é possível compreender que a definição identitária de uma nação é feita sempre a partir de uma seleção das matrizes culturais que os construtores deste discurso identitário consideram legitimamente representantes da nação. Sabendo disso, é importante ressaltar que, mesmo redutora e seletiva, a identidade nacional que o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola tentou forjar sempre esteve conectada aos valores culturais e políticos que esta geração de intelectuais defendeu, tais como o interesse por algumas línguas nativas, pelo folclore e pelas tradições, e o interesse em ressaltar uma resistência cultural e política contra o colonialismo. Contudo, o objetivo de unir todos os povos angolanos em torno de somente uma identidade nacional ainda esbarraria em diversos problemas identitários que se manifestariam durante a luta de libertação nacional iniciada em 1961. Apesar disso, a

²⁷⁷ CRUZ, Viriato. “Das responsabilidades do intelectual negro”. In: ROCHA; SOARES; FERNANDES (orgs). op. cit., p. 373. Este documento é de grande importância na trajetória de Viriato da Cruz, uma vez que a articulação dos temas culturais com problemas políticos angolanos foi cada vez mais divulgada pelo intelectual. Em pouco tempo, Viriato da Cruz passaria a se dedicar cada vez mais à luta política contra o colonialismo, deixando em segundo plano a sua produção artística.

²⁷⁸ É significativa a mensagem de esperança em um futuro melhor no poema de Leston Martins intitulado “Canto de Amor e Esperança” publicado pela Mensagem – a voz dos naturais de Angola. Edição do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, Luanda, julho de 1951, número 1, p. 11.

contribuição dada pela geração dos Novos Intelectuais de Angola à construção de um discurso identitário foi fundamental para o surgimento da nação que se intentava construir.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*; tradução Denise Bottman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BOSSLET, Juliana Cordeiro Farias. *A Cidade e a Guerra: relações de poder e subversão em São Paulo de Assunção de Luanda*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.
- CASTELO, Cláudia. *A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial*. In *Memories of Colonialism: remembrance, resistance and transference in anti-colonial african narratives*. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/2244>.
- CHAVES, Rita. *A Formação do Romance Angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: FBLP, Via Atlântica, 1999.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania (orgs.). *Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.
- COOPER, Frederick. Conflito e Conexão: repensando a história colonial da África. Porto Alegre: *Anos 90*. V. 15, nº 27. 2008. (Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/6739/4041>)
- DUARA, Prasenjit. Historicizing national Identity, or who imagines what and when. In: *Eleyand Suny, Becoming National*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 150-177.
- HOBBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismos desde 1740: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores, volume 1*. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1991.
- MATA, Inocência. PADILHA, Laura (orgs.). *Mário Pinto de Andrade – um intelectual na política*. Lisboa: Edições Colibri, 1997.

MCQUEEN, Norrie. *A descolonização da África Portuguesa: a revolução metropolitana e a dissolução do Império*. Mem Martins: Inquérito, 1998.

PEPETELA. *Algumas questões sobre literatura angolana*. Disponível em <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>. Acesso em 26 de maio de 2015.

PIMENTA, Fernando Manuel Tavares Martins. *Branços de Angola: autonomismo e nacionalismo (1900-1961)*. Coimbra: Edições Minerva, 2005.

PIRES LARANJEIRA. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, volume 2, número 3, 1989. p. 3-15

ROCHA, Edmundo, SOARES, Francisco, FERNANDES, Moisés (orgs). *Viriato da Cruz: o homem e o mito – Porto Amboim (Angola), 1928 – Beijing (China) 1973*. Luanda, Caxinde, 2008.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SERRANO, Carlos. *Angola: a Geração dos 50, os jovens intelectuais e a raiz das coisas*. Disponível no site da União dos Escritores Angolanos: <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/157-angola-a-gera%C3%A7%C3%A3o-de-50--os-jovens-intelectuais-e-a-raiz-das-coisas>. Acesso em 22 de julho de 2015.

THOMPSON, Edward. *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Fontes

ASSIS Jr. António. *O Segredo da Morta* (romance de costumes angolenses). 2ª. Edição. Lisboa, Edições 70, 1979.

BOLETIM – Casa dos Estudantes do Império, Ano 1, número 6.

BOLETIM – Casa dos Estudantes do Império, ano II, número 8.

SOROMENHO. *Terra Morta*. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985.

SOROMENHO. *Viragem*. São Paulo, Arquimedes, 1967.

FERREIRA, José Silva Maia. *Espontaneidades da minha terra – às senhoras angolanas*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 2002. Coleção Escritores dos Países de Língua Portuguesa, volume 30.

JACINTO, António. *O Grande Desafio*. Disponível em <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/antonio-jacinto/poesias.php>. Acessado em 16 de junho de 2015.

MENSAGEM. Casa dos Estudantes do Império, Ano III, números 5 e 6.

MENSAGEM, ano III, números 3 e 4, Boletim da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, 1960.

MENSAGEM – Boletim da Casa dos Estudantes do Império, ano III, número III

MENSAGEM– Boletim da Casa dos Estudantes do Império. Ano III, número I.

NETO, Agostinho. *Renúncia impossível*. 1949. Disponível em http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=537:a-renuncia-impossivel&catid=65:renuncia-impossivel&Itemid=233. Acesso em 2 de junho de 2015.

REVISTA MENSAGEM – a voz dos naturais de Angola. Luanda: ANANGOLA, Ano 1, julho de 1951, nº1.

REVISTA MENSAGEM – a voz dos Naturais de Angola. Editado pelo Departamento Cultural na Associação dos Naturais de Angola, números 2-4, ano II, 1952.

Recebido em 20 de janeiro de 2017.

Aprovado em 27 de maio de 2017.

O “ronda da meia-noite”, ou um mundo que se queria branco: Silvio Floreal e as representações e condições da população negra na São Paulo pós-abolição²⁷⁹

Fábio Dantas Rocha

fabiodanrocha@gmail.com

Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo.

Resumo: O presente texto tem como pano de fundo a cidade de São Paulo da década de 1920. Pensando sobre o contexto de frenética e grande transformação dessa capital, pretendo analisar como a construção de representações acerca da população negra acabou por influenciar o seu processo de socialização e de integração à sociedade de classes paulistana. Utilizando como fonte principal a coletânea de crônicas de Sylvio Floreal, abordarei as diretrizes culturais que perpassam o discurso do autor sobre mulheres e homens negros.

Palavras-chave: Pós-Abolição; Negros em São Paulo; Relações raciais.

The “Midnight Round”, or a world that one wanted to white: Silvio Floreal and the representations and conditions of the black population in Sao Paulo post-Abolition.

Abstract: The present text is based on the city of São Paulo in the 1920’s. Thinking about the context of the frantic and great transformation of this capital, I intend to analyze how the construction of representations around the black population influenced its process of socialization and integration the society of class in São Paulo. Sylvio Floreal’s chronicles are the main documental source of this text. I seek to adopt line a cultural panorama that shapes the author’s discourse on black woman and men.

Keywords: Post-Abolition; Blacks in São Paulo; Race relations.

²⁷⁹ Esse artigo é resultado do desenvolvimento da pesquisa de mestrado “Saindo das sombras: negros e pobres em São Paulo (1890-1940)”, financiada pela FAPESP.

Introdução

Há tempos ando às voltas com o tema do Pós-Abolição brasileiro. É uma tarefa necessária para a historiografia brasileira pensar esse período. É preciso saber de que modo se desenvolveram a desigualdade racial e os seus padrões de funcionamento, e como e porque se modificaram desde o fim da escravidão. É dessa perspectiva que, desde os anos 1980, diversos trabalhos a respeito das relações raciais brasileiras têm sido elaborados.

A História Social brasileira tem se concentrando em investigar as significações e ressignificações raciais e a noção de liberdade dos sujeitos que viveram aquele tempo histórico. No campo ou na cidade, esses estudos demonstram que a experiência social dos recém-libertos foi repleta de disputas em torno de diferentes concepções de trabalho e de liberdade. Por esse motivo, entende-se que a Abolição não foi uma ruptura radical no mundo do trabalho brasileiro. O ex-escravo foi parte constitutiva desse mundo, pré e pós-1888.²⁸⁰

²⁸⁰ Flávio dos Santos Gomes e Antônio Luigi Negro afirmam a importância da noção thompsoniana de experiência para os estudos de História Social acerca do processo de abolição do trabalho escravo e o de proclamação da República. Para eles, a partir de meados dos anos de 1980, essa concepção ajudou a historiografia brasileira a pensar a história dos trabalhadores, e do trabalho, de uma forma que extrapolasse a rigidez de definições genéricas sobre classe. Nesse sentido, passou-se a pensar a cultura, não como um reflexo direto das classes, mas como algo dinâmico, mutável, conforme a vivência dos sujeitos, em dados espaços e tempos históricos. Portanto, a Classe passa a ser entendida como um fenômeno coletivo, que também deve ser analisada sob a luz das práticas cotidianas e sociais. Desse modo, estudos mais recentes têm trabalhado sobre a influência que as relações raciais e o racismo têm exercido sobre a vida e sobre as concepções de cidadania de negros e de negras, no pós-abolição. Sidney Chalhoub e Fernando Teixeira da Silva, em artigo seminal, seguem o mesmo caminho, declarando que, atualmente, a História Social do Trabalho não pode mais deixar à margem a experiência e as noções de cidadania e de liberdade dos ex-escravizados. Para uma maior compreensão dos projetos de cidadania que estiveram – e ainda estão – em disputa no pós-Abolição, conferir: GOMES, Flávio dos Santos; NEGRO, Antônio Luigi. "Além de senzalas e fábricas: um certo número de ideias para uma irrestrita história social do trabalho." In: GOMES, Flávio dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. *Da nitidez e invisibilidade: legados do pós-emancipação no Brasil*. Belo Horizonte, MG, Fino Traço, 2013, p. 25-43; CHALHOUB, Sidney; SILVA, Fernando Teixeira. "Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980". *Cadernos AEL*, v.14, n. 26, Campinas, SP, UNICAMP/IFCH, 2009, p. 15-45; MATTOS, Hebe M. de Castro; RIOS, Ana Maria. "O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas". *Topoi*, volume 5, nº 8, Rio de Janeiro, janeiro-junho 2004. Para uma discussão mais recente, ver: ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009; BRASIL, Eric. *Carnavais atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição*. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920). 2016. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016; COSTA, Carlos Eduardo C. De *Pé Calçado: Família, Trabalho e Migração na Baixada Fluminense*, RJ. (1888-1940). 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013; FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014; WEIMER, Rodrigo de Azevedo. *A gente da Felisberta: consciência histórica, história e memória de uma família negra no litoral rio-grandense na pós-emancipação (c. 1847 – tempo presente)*. 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.

As noções de relação racial e de experiências de liberdade, durante o tempo do cativo, assim como nos anos iniciais da República, são fundamentais para a interpretação de uma consciência racial que só pode ser forjada a partir do exercício da cidadania (com suas diversas mediações e reinvenções simbólicas) de sujeitos que tiveram suas vidas marcadas pela escravidão e/ou pela liberdade pós-1888.²⁸¹

Ainda que munidos por todo um cabedal de produções recentes sobre o tema, pode ser maior a quantidade de estudos que buscam abarcar a experiência da população negra da cidade de São Paulo. Não podemos esquecer que são múltiplas as formas de acessar a vida desses sujeitos. Se os negros membros de sindicatos, de sociedades de lazer, literárias ou esportivas são fundamentais para entender o protagonismo dessa parcela da população, o mesmo deve-se pensar sobre a fração dos que, por motivos diversos, não se relacionaram com essas instituições. Eles coexistiram de formas distintas com imigrantes, brancos nacionais, com policiais, médicos ou patrões, nos bairros tradicionalmente negros ou não. São experiências de classe que clamam por atenção da historiografia. Esses habitantes não desapareceram de São Paulo após o fim da escravidão e investigar suas experiências e vivências é indispensável para alcançarmos os arranjos sociais que conceberam durante a elaboração de suas consciências raciais. Para isso, a utilização, por parte do historiador, da Literatura como fonte, é uma instigante escolha que nos pode revelar testemunhos históricos que lancem luz àquelas mulheres e homens que, sendo negros, viveram uma cidade racializadamente dirigida contra eles.

A relação entre História e Literatura não é coisa recente e muito menos simples. Ainda que tomemos o segundo termo como obras ficcionais, nós, historiadores sociais, não as podemos entender como produções não referenciais. Já na década de 1960, Antônio Candido nos alertou que só é possível apreender de forma crítica a Literatura quando se consegue fundir “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”.

É preciso ir mais a fundo do que o texto simplesmente conta; temos de buscar, no dito, o que não foi dito e que, curiosamente, pauta a construção da ficção. Se quisermos conceber

²⁸¹ CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 3ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2012; FRAGA FILHO, op. cit.; MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista (Brasil, século XIX)*. 3ª ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2013.

a Literatura como fonte para a História Social, não podemos deixar de lado a noção de “que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra”.²⁸²

Para a crítica literária, a desvinculação entre texto e contexto é ainda muito comum. Ela tem o costume de transformar o texto em uma realidade já dada, sem levar em conta às condicionantes sociais de sua confecção e escrita.²⁸³

A historiografia social, é claro, não pode proceder de tal modo. Para ela, o texto é referencial de realidade. Afinal, preocupada com processos históricos, no ato da pesquisa, não pode enxergar um romance, um poema, uma crônica ou um conto com um mero vislumbre de um *gênio* criador. A relação História e Literatura força o historiador a encarar tais criações artísticas como documentos datados e estruturados segundo uma lógica que a sociedade lhes impôs. Nesse sentido, autor e obra estão numa íntima relação: a segunda não existe sem a experiência social, cultural, política e econômica do primeiro.

Com isso, pode-se dizer que, embora ficcional, a Literatura nos oferece testemunhos históricos sobre determinados tempos e lugares. Se nos ativermos a essa premissa metodológica, conseguiremos fugir da teia argumentativa que tende a reduzir o mundo à “redes de textos, tornando impossível qualquer teoria do conhecimento baseada em pressupostos referenciais”. Se assim fosse, a realidade permaneceria “indemonstrável, opção que conduz ao colapso de texto e contexto no mesmo abismo reducionista da experiência exclusivamente estética da historiografia, da literatura, da cultura”.²⁸⁴

Se aceitarmos que são múltiplas as formas culturais de encarar um evento histórico, ou determinadas experiências, não devemos nos esquecer de que a ligadura dessas diversas fisionomias históricas “estão unidas por uma coerência subterrânea”²⁸⁵, que dá o formato a um quebra-cabeça a ser montado. É certo que um tempo remoto não pode ser atingido em sua totalidade. O que nos resta, em tal caso, são os vestígios do passado que, como um investigador de um crime, teremos que os juntar e interpretar.²⁸⁶ As obras literárias, portanto, são esses rastros. São fios de relatos que nos ajudam a contar histórias verdadeiras, pois, como

²⁸² CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história da literatura*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 13-15.

²⁸³ CHALHOUN, Sidney. “Apresentação”. *História Social*, nº 22/23, Campinas, SP, 2012, p. 10.

²⁸⁴ Idem, p. 10.

²⁸⁵ GINZBURG, Carlo. “A áspera verdade – um desafio de Stendhal aos historiadores”. In: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.172.

²⁸⁶ Ibidem, p. 143-179.

testemunhos narrativos de aspectos da realidade, devem ser analisadas constantemente – postas à prova! –, de maneira a nos fazer escutar as palavras que, concretamente, foram ditas, mas nem sempre ouvidas.²⁸⁷

São essas certezas que embasam o presente artigo. Se texto e contexto estão dialeticamente unidos, parto da premissa de que a vida de Domingos Alexandre (o cronista Sylvio Floreal) é um importante fio condutor para uma boa interpretação de sua obra. Portanto, suas experiências, que aparecem na primeira parte desse texto, foram formadoras de uma visão de mundo que, embora crítica à modernidade que a São Paulo da *Belle Époque* começava a inaugurar, guardou uma série de vieses que buscaram estabelecer lugares sociais para a população negra da cidade.

Portanto – e aqui introduzo as duas últimas partes desse escrito –, tenho como pano de fundo a cidade de São Paulo da década de 1920. Pretendo analisar como a construção de representações acerca da população negra acabou por influenciar o processo de socialização e de integração dessas pessoas à sociedade de classes paulistana. Utilizando como fonte principal a coletânea de crônicas de Sylvio Floreal, *Ronda da Meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*, espero traçar as diretrizes culturais que perpassam o discurso do autor sobre mulheres e homens negros. Falo em fonte principal, pois, considero proveitoso o entrecruzamento entre literatura e outros tipos documentais. Esse método requer alguns cuidados. As crônicas que serão analisadas têm seu caráter de testemunho, não são meras exemplificações de informações que os outros documentos possam oferecer. Ao contrário, cada capítulo do livro de Floreal nos fornece indícios valiosíssimos da vida dos sujeitos que procuro investigar. Sendo assim, o processo-crime que utilizarei, a crônica de jornal e os dados que apresentarei, serão utilizados como recursos metodológicos para demonstrar que as representações dispostas no *Ronda da Meia-noite* estavam circulando no cotidiano da São Paulo *Belle Époque*.

²⁸⁷ Ibidem, p. 7-11.

Proletário das letras

Nascido na cidade de Santos, não se sabe ao certo quando, Domingos Alexandre, alfabetizou-se longe das instituições de ensino tradicionais, sendo um frequentador assíduo da Escola Noturna mantida pela Federação Operária de Santos.²⁸⁸

Instalada no andar superior de um açougue, quase na esquina entre a rua General Câmara e a rua Senador Feijó, a sede daquela organização funcionou como um espaço de formação política de trabalhadores da construção civil. Ali eram oferecidos cursos de alfabetização, desenho, teatro, sociologia, política e, ainda, contava com um grande “salão de leitura com jornais de São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Barcelona, entre outros.”²⁸⁹

Foi naquela biblioteca que Domingos Alexandre iniciou sua educação. Lá, teve acesso aos mais diversos livros, desde os instrumentais (de auxílio à alfabetização), passando pelos de formação política, até chegar aos do campo da literatura. No salão de leitura, podiam ser encontradas obras como *“El Hombre y la Tierra*, de Reclus (editada pela Escola Moderna de Ferrer), *A Grande Revolução*, de Kropotkine, e obras de Tolstói, Bakunin, Máximo Gorki, Sebastian Faure e outros escritores revolucionários.”²⁹⁰

Affonso Schmidt conheceu Domingos Alexandre perto da redação do jornal *A Vanguarda*. Num dia de 1910, por volta das dez horas da noite, “depois da reunião do ‘conselho diretivo’, um rapazola da Federação Operária, que ficava ali por perto, ia ao jornal levar o comunicado do dia seguinte.”²⁹¹ Desde então, o então redator teve a primeira impressão de Alexandre, que se havia mostrado muito íntimo dos jornalistas ali presentes e das praxes jornalísticas.

Tinha as mãos grossas, duras e comidas pela cal. Vestia calça de riscado e um grande paletó castanho que quase lhe chegava aos joelhos. Não raro, quando gesticulava, as mangas engoliam as mãos. Além do mais, era dentuço. Tinha a profissão de servente de pedreiro, redigia os manifestos da Federação Operária e conhecia autores nacionais e estrangeiros. Sua memória era alarmante. Citava de cor páginas inteiras de Vargas Villa, Mário Mariani, Octavio Mirbeau. Ele próprio falava num estilo imaginoso, com afirmações escandalosas, para em seguida saborear na fisionomia do ouvinte o efeito que as palavras produziam.²⁹²

²⁸⁸ SCHAPOCHNICK, Nelson. *“Ronda Paulistana”*. In: FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 11.

²⁸⁹ Ibidem, p. 12.

²⁹⁰ Idem.

²⁹¹ SCHMIDT, Affonso. *“Sylvio Floreal”*. *A Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

²⁹² SCHMIDT, Affonso. *“Sylvio Floreal”*. *A Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

Pouco, ou nada, se sabe da origem de Domingos Alexandre. As informações sobre sua vida são desencontradas e escassas. Sem sobrenome, “escolhera um belo, um vistoso pseudônimo” para as ocasiões de sua escrita: “Sylvio Floreal!”²⁹³. Era um escritor voraz, “escrevia fabulosamente”. “Não havia papel que chegasse”. “Na rua, anotava frases - as suas memoráveis frases - na margem estreita de um jornal.”²⁹⁴ Affonso Schmidt chegou a dizer que o estudo de Floreal foi pouco.

Ribeiro Couto, uma vez, aconselhou-o:
-Sylvio Floreal, você precisa de escola...
Ao que ele respondeu, com a convicção de um Flaubert:
- Eu tenho a minha escola.²⁹⁵

Já sabia o que aquela federação de pedreiros ou de serventes de pedreiros tinha representado. Severino Cezar Antunha lembrou sobre a experiência naquele lugar:

[...]era belo, grandioso mesmo, ver homens de mãos calejadas, segurando desajeitadamente o lápis ou o tira-linhas. Muitos já maduros, com cabelos grisalhos ou luzentes calvas. Outros mais moços, com gravatas borboletas e bastas cabeleiras, com tinturas literárias e poses oratórias, viviam discutindo, discursando e ensinando o que sabiam.²⁹⁶

Ainda na década de 1910, Schmidt convida Alexandre – já Floreal – a trabalhar num “vespertino”, onde deveria “passar o dia no escritório e atender ao “público”, um “público” que nunca deveria aparecer ali.”²⁹⁷ Recusou a oferta, dizendo que, “na sua opinião, escrever para o público desvirtua o artista, engrossa a sensibilidade, torna-o incapaz das belezas sutis do estilo.”²⁹⁸

Sonhava voos mais altos, longe de Santos. “Um dia reuniu a maçaroca dos manuscritos e tocou para S. Paulo.”²⁹⁹ Na capital, passou por grandes dificuldades. Sem emprego, nem a camaradagem dos companheiros da construção civil,

Viveu os primeiros meses pelos cafés, escrevendo um pouco por toda parte. Era muito acessível e o seu caso atraía simpatia: mas a sua linguagem, rica de paradoxos rebarbativos, alarmava os tímidos. Ele bem sabia disso, mas nunca sacrificou uma

²⁹³ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. A *Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

²⁹⁴ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. A *Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

²⁹⁵ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. A *Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

²⁹⁶ SCHAPOCHNICK, op. cit, p. 12.

²⁹⁷ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. A *Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

²⁹⁸ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. A *Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

²⁹⁹ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. A *Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

bela frase por coisa alguma da vida. Conheceu, portanto, todas as gradações da penúria, até mesmo a vigília ao relento, nas noites de garoa paulistana.³⁰⁰

Na cidade grande, trabalhou como funcionário postal, mas logo deixou de comparecer ao trabalho. “Não suportava aquela humilhação quotidiana de assinar o ponto.”³⁰¹ Querendo, desde sua migração, escrever, só pode manter-se longe da miséria quando “suas lindas crônicas, coloridas e originais, começaram a ser publicadas num grande diário.”³⁰²

Foram suas experiências como servente de pedreiro, sindicalista, jornalista e pobre que marcaram sua escrita. Perambulando pelas ruas de São Paulo, em busca de emprego e também de histórias, pôde ser “cronista dos vícios, das misérias e dos esplendores da cidade de São Paulo.”³⁰³

Em 1925 tem seu livro publicado – *Ronda da meia noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. Nele, volta seu olhar para as “travessas escuras e fedorentas”³⁰⁴ dessa grande metrópole. Seu foco está nos “homens e mulheres infames, isto é, sem glória, como disse Michel Foucault, os presos, os loucos, os bêbados e os mendigos, que não puderam ser incorporados nas novas atividades produtivas da cidade.”³⁰⁵

Afeito à expressões estrangeiras, linguagem rebuscada, metáforas organicistas e biológicas, Sylvio Floreal descreveu o cotidiano de São Paulo, mostrando o lado “nada agradável nem higiênico da vida” nos “bares, cabarés, restaurantes, feiras-livres, mas também presídios, asilos, hospitais e hospícios.”³⁰⁶ É esse seu estilo que, também, pode demonstrar o paradoxo que o pseudônimo, Floreal, foi.

À margem dos grandes modernistas da década de 1920, Domingos Alexandre – sem sobrenome – fez parte dos que, descrevendo o controverso e as faces obscuras paulistanas,

³⁰⁰ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. *A Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

³⁰¹ SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. *A Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

³⁰² SCHMIDT, Affonso. “Sylvio Floreal”. *A Tribuna*, Santos, 26 de jan., 1939.

³⁰³ SCHAPOCHNICK, op. cit, p. 13.

³⁰⁴ FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 65.

³⁰⁵ RAGO, Margareth. “*Nas margens da Paulicéia*”. In: FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p.5.

³⁰⁶ Idem, p. 5.

não poderiam “abrigar quaisquer mensagens ou conteúdos que prestassem a ser utilizados como programas, fossem eles de difuso cunho nacionalista ou outro qualquer.”³⁰⁷

Suas crônicas demonstram a arguta, mas, também, moralista indefinição do sujeito que vivera a metrópole – aquele paradoxo! Crítico do processo de modernização e dos costumes dos habitantes, num “momento em que se iniciava a industrialização e a modernização, desmistificou a visão edulcorada da cidade, construída pelos memorialistas interessados em produzir um discurso laudatório da modernidade paulistana”³⁰⁸, ao mesmo tempo em que defendeu manutenções de hierarquias sociais e raciais.

Seus textos e sua vida são, em alguma medida, a expressão da contradição entre o moderno e o arcaico. Mostram que essa bipolarização em nada ajuda a entendermos o passado. Suas crônicas representam o outro lado da moeda da modernidade. Esse conceito que, como nos ensina Nicolau Sevcenko, traduz o frenesi que a eletricidade, o cinema, as jazz-band e o automóvel estabeleceram em São Paulo, na verdade, foi um dos projetos intelectuais e discursivos de cidade, que circularam durante aos excitantes anos da década de 1920. Em contraste a ele, Floreal apresenta uma cidade suja, gananciosa, pobre e infestada pelos piores vícios.

Mas, ainda que contra aquele projeto, as linhas de Sylvio Floreal afirmam a hipótese racial do programa moderno. Numa sociedade que almejava a ordenação e mecanização, os lugares sociais de brancos e negros deveriam ser demarcados. Nas palavras de Flávio dos Santos Gomes e de Marcelo Paixão, sem hierarquias raciais e sociais, o modelo de modernidade perderia seu significado.³⁰⁹

Como veremos, por trás de seu incômodo com a vertigem dos novos tempos modernos, Sylvio Floreal demonstra toda uma gama de estereótipos sociais que dizem muito sobre a sua confusão. A diferenciação que faz entre brancos e negros, imigrantes e nacionais, guarda muito do recém passado escravista brasileiro, ainda em vias de modernização. Contradição de seu tempo! São Paulo, para ele, é a “Cidade-Esperança” que guarda o paradoxo da “civilização-ultima hora”³¹⁰; que busca saber lidar com a opulência dos palacetes

³⁰⁷ SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 156.

³⁰⁸ RAGO, op. cit., p. 5.

³⁰⁹ GOMES, Flávio dos Santos; PAIXÃO, Marcelo. “Raça, pós-emancipação, cidadania e modernidade no Brasil.” In: GOMES; DOMINGUES, op. cit. p. 305-325.

³¹⁰ FLOREAL, op. cit, p. 19.

e a miséria dos cortiços e becos. Ele é um homem assombrado por suas certezas sobre a cidade:

Brutal, espantosa, avolumas-te e resplandesces num dinamismo minaz e atrevido, erguendo-te do anônimo fermento ativo das vontades de todos os itinerantes que aqui ficaram adubando a teimosia com os sonhos incontidos de riqueza. [...] Deliras na insônia desabalada da vitória que corre no flanco do futuro!³¹¹

São Paulo da Belle Époque: a construção de um repertório

Nicolau Sevcenko caracteriza a cidade de São Paulo dos anos 1920 como uma babilônia. Era um “novo estado de disposição coletiva”. Depois da epidemia da Gripe espanhola (1918), da Primeira Guerra Mundial, e das greves de 1917 e 1918, haveria uma esperança de paz social, um fundamento emotivo ao qual, mulheres e homens, lançavam-se.³¹²

A pauliceia era uma “ânsia em marcha, desabusada e audaciosa”, que penetrava por todas as esferas da vida.³¹³ No entanto, esse novo estado de espírito guardava as suas incompatibilidades. Era constituída por sujeitos históricos que estavam espremidos entre o cheiro da gasolina queimada dos automóveis e do “estrume dos cavalos que ainda permanecia dominante”.³¹⁴ Era uma população que, descontextualizada, conviveu com a tecnologia cada vez mais atualizada, com um sistema econômico frágil e inflexível, com um cenário político instável e de grandes conflitos sociais. Uma sociedade em busca de sentidos para as atribuladas transformações.

[...] o mundo da razão, da palavra, da consciência, oriundo da traição neoclássica, científica e liberal do século XIX, já não trazia respostas em seu vocabulário assentado sobre estabilidades, que dessem conta de representar a nova ordem turbilhonante das coisas. O vácuo deixado pela consciência instila uma nova linguagem que articula diretamente os sentidos: uma linguagem imponente, irresistível, inefável, indiciosa [...] ³¹⁵

³¹¹ Ibidem. p. 20-21.

³¹² SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 24-25.

³¹³ FLOREAL, op. cit, p. 25.

³¹⁴ TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital da vertigem*: uma história de São Paulo de 1900 a 1954. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2015, p. 81.

³¹⁵ SEVCENKO, op. cit. p. 32.

Sylvio Floreal, o narrador dessa metrópole em formação, consegue captar essa nova disposição cultural, essa nova identidade, esse novo estilo de vida. À inércia e à ociosidade, atribuída aos arcaicos, Floreal apresenta o Brás como contrapartida. Lá, não há mais o descanso que aproxima os homens “da perfeição de Deus”. Nesse bairro, “todos conspiram contra a estagnação e a preguiça, trabalhando ardorosamente, distanciando-se de Deus e da perfeição e aproximando-se do Homem.”³¹⁶

O Brás parece ser um pequeno retrato da cidade, onde pobres e miseráveis, pedindo esmolas, dividem o espaço com “industriais arrogantes e garbosos.” Onde, a cada esquina, escutava-se uma língua estrangeira.

Em cada rua, exibe a sua tradição um povo diferente. Em cada praça, brincam chusmas de garotos peraltas e desbocados, produtos dessa feira de povos. E nos dias de férias escolares, então, o Brás, num grande desejo patriótico de patentear a sua extraordinária proliferação, de bom povoador do solo, exibe nas praças e nas ruas o seu incansável esforço genésico, representando em magotes e magotes de crianças de todos os feitios e tamanhos.³¹⁷

O uso de palavras como chusmas e magote, e da expressão “feira de povos”, dá o tom da interpretação que Floreal faz da urbe. É uma multidão de gente, de várias nacionalidades, que, conforme a nova moral capitalista, deveria ser lapidada para a nova identidade paulistana: a da ação coletiva e do trabalho!³¹⁸

A exaltação dessas características tinha como seu alicerce didático a paixão pelo movimento, “a magia da energia superlativa.” Faria parte da “regeneração da raça.”³¹⁹ Sidney Chalhoub, ao estudar o pós-Abolição na cidade do Rio de Janeiro, afirma que existiu um consenso de que o fim da escravidão traria consigo desordem e desestruturação das relações produtivas. Diversos foram os projetos que visaram transformar os recém-libertos em trabalhadores. Tomando-os por ociosos, a República articulou a repressão à educação, visando incutir nos indivíduos uma moral útil ao trabalho, que ensinasse o “amor e respeito religioso à propriedade”, “qualidades fundamentais do bom cidadão”.³²⁰

É disso que trata a exclamação do nosso cronista. “Brutalidade!”

³¹⁶ FLOREAL, op. cit. p. 25.

³¹⁷ Ibidem. p. 27.

³¹⁸ SEVCENKO, op. cit.

³¹⁹ Ibidem. p. 56-57.

³²⁰ CHALHOUB, op. cit. p. 69.

Nessa descomunal fornalha do trabalho, onde os braços forjam o progresso, as vontades urdem a civilização e os egoísmos ululantes entesouram capitais, caldeia-se e atletiza-se audaciosamente, para variegados afazeres e diferentes misteres, uma geração de homens e mulheres, floração esplendida de similares integralizados nessa zona de luta e atividade [...] ³²¹

Integralizado, o imigrante conduziria o país ao progresso. A cidade, esse “verdadeiro tabuleiro de xadrez de raças e povos”, é o cenário de uma luta “fatal para vencer o rei dinheiro e a torre milhões”, onde “o mal material que fazem” os imigrantes, “deslocando os nossos capitais para as suas terras” é compensado pela vitória da civilização, pela permanência dos filhos dos estrangeiros “que constituirão no solo americano a família brasileira de amanhã.” ³²²

Mas, no capitalismo que se desenhava, nem tudo eram flores. A capital paulista guardava suas antinomias em espaços onde personagens transgrediam, resistiam, ou eram vencidos pelos limites que a gestão cientificista urbana queria lhes impor. ³²³

Os cinquenta anos posteriores à abolição da escravidão no estado de São Paulo são marcados por uma ampliação do mercado de trabalho e, conseqüentemente, por um alargamento da extração de mais-trabalho.

A cidade crescera vertiginosamente durante a primeira metade do século XX. Esse crescimento esteve atrelado ao sucesso do café no mercado exterior, a indústria da década de 1920 beneficiou-se da capacidade de criação de crédito gerada pela política cafeeira. ³²⁴ Entre 1907 e 1920, os censos industriais nacionais revelam que São Paulo desponta como o grande polo de produção brasileiro. Esse estado, que contava com 16,5% da produção industrial nacional, em 1907, salta para 31,5% de participação no ano de 1920, frente aos 20,8% referentes ao estado do Rio de Janeiro. ³²⁵

Se é certo que não se pode falar de uma industrialização efetiva entre os primeiros trinta anos do século XX, por outro lado, o dinamismo desse setor demonstra uma franca ascensão. Segundo Alexandre de Freitas Barbosa, durante aquelas primeiras três décadas, “o

³²¹ FLOREAL, op. cit. p. 27.

³²² Ibidem, p. 26-27.

³²³ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Cidadelas da ordem: a doença mental da República*. São Paulo: Brasiliense, 1990; FERLA, Luis. *Feios, sujos e malvados sob medida: a utopia médica do biodeterminismo*. São Paulo: Alameda, 2009.

³²⁴ DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. São Paulo: Edusp, 1971.

³²⁵ BARBOSA, Alexandre de Freitas. *A Formação do mercado de trabalho no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2008, p. 199.

produto industrial cresceu 5,3%, contra 3,1% no caso do produto agrícola e 4,1% para a média nacional.”³²⁶ Tal situação justifica o grande aumento de estabelecimentos industriais na cidade de São Paulo, que vão dos 3.120, em 1907, para 13.336 casas industriais no anos de 1920.³²⁷

Com o aumento industrial, a cidade também cresce em termos populacionais. Entre os anos de 1872 e 1920, com a chegada de imigrantes europeus, essa capital contou com um gigantesco incremento de indivíduos. Em números absolutos, a população aumentou em 18,5 vezes. Em 1872, São Paulo contava com 31.385 habitantes, esse número mais que dobrou até o ano de 1890, passando para 64.934 cidadãos. Dado que fica 3,6 vezes maior até 1900, atingindo a marca das 239.820 pessoas. Nos vinte anos seguintes essa cifra passa para a margem dos 579.033 moradores.³²⁸ Desse total, no ano de 1920, eram 54.935 trabalhadores empregados na indústria, um número quase quatro vezes maior de operários de 1907 (14.614 pessoas).³²⁹ Ou seja, os operários assalariados da indústria correspondiam a 27% das ocupações em São Paulo. Somando-se a esse número as pessoas ocupadas em pequenas empresas e oficinas artesanais, o Censo Demográfico de 1920 revelava que existiu um total de 100.388 trabalhadores paulistanos, ou seja, 49,3% dos empregados vivendo na cidade.³³⁰ Deles, cerca de 49,5% são imigrantes.

Totalizavam, nesse último ano, 100.821 trabalhadores, com destaque para o setor primário (agricultura, criação e minas), no qual 62,5% dos empregos eram ocupados pelos imigrantes, e para o setor manufatureiro/industrial, especialmente nos segmentos de metalurgia (52,2% do total), produtos químicos (53,4% do total), alimentação (69,9% do total) e edificação (64,3% do total). No setor de serviços, predominavam os estrangeiros nos segmentos de transportes e comércio, em que respondiam, respectivamente, por 62,7% e 63,6% do total dos trabalhadores ocupados.³³¹

Quanto aos trabalhadores brasileiros, concentravam-se nos setor de serviços, como o correio, telégrafo e telefones (85,5% do total dessa área). A força pública também reunia a mão de obra nacional (90,7% de brasileiros), assim como a administração pública (78,2%),

³²⁶ Ibidem, p. 200.

³²⁷ Ibidem, p. 197.

³²⁸ KOGURUMA, Paulo. *Conflitos do imaginário: a reelaboração das práticas e crenças afro-brasileiras na “metrópole do café” (1890-1920)*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001, p. 118.

³²⁹ BARBOSA, op. cit., p. 201.

³³⁰ Ibidem, p. 92-93.

³³¹ Ibidem, p. 93.

profissões liberais (70,8%) e serviços domésticos (63,1%). Alexandre Barbosa ressalta que a ampla participação de brasileiros nos serviços domésticos é um indicador conveniente para calcular o excedente de força de trabalho e, conseqüentemente, a concentração de renda.³³²

Esses dados revelam uma alta taxa de desemprego e uma grande instabilidade. Se somarmos a isso os baixíssimos salários³³³ poderemos entender, num quadro mais amplo, a volumosa existência de profissões informais que contam como grandes ajudas para o complemento de renda.³³⁴

Nos anos iniciais da década de 1980, Maria Odila Leite da Silva, estudando o cotidiano da São Paulo da primeira metade do século XIX, desvendou os caminhos de mulheres brancas, pobres, escravas e forras no comércio popular da cidade. Mostrando a importância de recuperar aspectos das relações sociais do dia-a-dia dessas mulheres como uma forma de entendimento das diversas relações e condições de sociabilização que existiram em São Paulo³³⁵, a historiadora acompanhou essas pessoas que trabalharam, ainda durante o Império, como lavadeiras, que preenchiam as beiras “dos rios, com os filhos às costas”, ou como vendedoras ambulantes, que circulavam por toda a cidade, do Bixiga à Rua Direita.³³⁶

Desde os tempos do Império, as ruas de São Paulo estiveram repletas de mulheres e homens que, por falta de um mercado de trabalho amplo e acessível, buscaram formas alternativas e autônomas de sobrevivência. Esses sujeitos construíram modos diferentes de experimentar seus dia-a-dia.

Já no período republicano, encontraram formas distintas de resistir a uma lógica urbana pensada para disciplinar os pobres e desempregados. Com a entrada maciça de imigrantes em São Paulo, pode-se imaginar que parte boa desses empregos informais fossem ocupados por estrangeiros. Ainda assim, é necessário ressaltar a importante presença da população nacional e negra nesses postos de trabalho.

Após a assinatura da Lei Áurea, a experiência de ex-escravizados e afrodescendentes paulistanos foi marcada por grandes desafios: de um lado, diversas expectativas de inserção

³³² Ibidem, p. 94.

³³³ Ibidem, p. 91-106; FRITSCH, Winston. “Apogeu e crise na primeira república (1900-1930)”. In: ABREU, Marcelo de Paiva (org.). *A ordem do progresso: dois séculos de política econômica no Brasil*. 2ª Ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

³³⁴ BARBOSA, op. cit. p. 91-106.

³³⁵ DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. 2ª ed. rev., São Paulo: Brasiliense, 1995.

³³⁶ Ibidem, p. 25.

social foram frustradas; de outro, em uma cidade cada vez mais branqueada pela vinda de italianos, portugueses, espanhóis, alemães, franceses e mais uma infinidade de estrangeiros, a concorrência no mercado de trabalho³³⁷ e os conflitos étnico raciais acabariam por moldar uma situação de exclusão do negro de boa parte das atividades produtivas disponíveis durante os anos 1920.

Apesar de a população não brasileira contar com um maior contingente em números absolutos, se compararmos isoladamente o número de cada nacionalidade com o total da população negra paulistana, perceberemos a evidente presença de pretos e pardos em São Paulo. Entre os quatro maiores grupos étnicos que compuseram o perfil da sociedade paulistana de 1920, os italianos aparecem com 91.544 indivíduos, enquanto os portugueses somam 64.687, os negros, 52.113, e, por fim, os espanhóis, com 24.902.³³⁸

Numa sociedade ordenada pela lógica do branqueamento, cuja política de formação da força de trabalho assalariada esteve vinculada, simbolicamente, à imagem do trabalhador branco, o que esteve sempre em monta foi a manutenção de uma hierarquia racial.³³⁹

Voltemos às crônicas de Sylvio Floreal! As suas páginas evidenciam o lugar que o negro ocupou no imaginário social da metrópole em formação. Dissertando sobre a presença dos “párias” na cidade, descreve-os como “os mendigos verdadeiros e os disfarçados, os malandrinhos por ofício, os vagabundos por tara e os bêbados por fatalidade.”³⁴⁰

O cronista, sensível ao novo *ethos* moderno, que transforma as relações humanas em um ato eletrizante de pura encenação³⁴¹, enxerga na noite paulistana todos os vícios – sintomas da modernidade - que a vertiginosa capital empurra, goela abaixo, aos homens e mulheres que, trocando o dia pela noite, iam aos bares e cabarés “estrangular as horas, à procura de esquecimento, numa taça de champagne ou na doídice embriagadora de um jazz-band...”³⁴²

Como relator da miséria desse homem-máquina, o nosso *flâneur* percorre o submundo metropolitano, à caça dos “desocupados eternos” que preferem passar “quinze dias do mês

³³⁷ ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo: 1888-1988*. Bauru: EDUSC, 1998.

³³⁸ DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-Abolição*. São Paulo: Senac, 2004, p. 317.

³³⁹ Ibidem, p. 106.

³⁴⁰ FLOREAL, op. cit, p. 51.

³⁴¹ SEVCENKO, op. cit.

³⁴² FLOREAL, op. cit, p. 36.

reclusos na Cadeia Pública” e, outros quinze dias, dormindo no Albergue. Não haveria trabalho que os atraísse. Informado por uma lógica que reputa aos pobres e negros a pecha de perigosos, vadios, sujos e desordeiros³⁴³, Floreal não pode entrever outra coisa, senão essa população como:

indivíduos mais ou menos fortes, que não querem, por cousa alguma neste mundo, maltratar o corpo. Essa tarefa de consumir o corpo, dizem eles com os seus botões, está confiada galhardamente à bebida e à vagabundagem: beber e flunar sempre, dia e noite, já é fazer alguma coisa...³⁴⁴

O narrador onisciente, que sabe o que os sujeitos “dizem com seus botões”, não precisa nem se dar ao trabalho de relativizar o estereótipo do outro. A coerência do mundo já lhe basta. Prova disso? É a “chusma de pretas e mulatas, esfarrapadas, encarquilhadas, espalhando um fétido nauseante de álcool e outros cheiros próprios da espécie.”³⁴⁵

A descrição sobre essas mulheres que dormem no albergue, legitimada pelas diferentes vertentes do racismo científico³⁴⁶, guarda em si uma explicação biológica para os trejeitos daquela “espécie”. São “pretas velhas, sempre muito faladoras, gingando sobre as pernas, com um litro de ‘parati’ na cabeça”³⁴⁷, sempre mencionando as agruras de suas vidas. “– Fui escrava da família tal, fulano e sicrano mamaram no meu peito. Hoje passam por mim na rua, fingem que não me conhecem e se desviam da gente como de um cachorro tihoso!”³⁴⁸

Numa leitura a contrapelo, mesmo com uma representação pautada no senso comum sobre os ex-escravizados, pode-se escutar as vozes dos sujeitos egressos da escravidão. Contraditório? Ainda que fosse justo buscar coerência em um autor que viveu num tempo repleto de indefinições³⁴⁹, não me parece o caso. A vozes das negras são bem calculadas, são a introdução para a crítica aos filhos “dos donos de fazendeiros que foram donos de toda essa gente, que a miséria rói lentamente”.

Veneradas famílias que moram na avenida Paulista, Higienópolis e outros arrabaldes aristocráticos”, que gastam os seus dias no Automóvel Club, no Bar Municipal, com

³⁴³ CUNHA, op. cit.

³⁴⁴ FLOREAL, op. cit, p. 52.

³⁴⁵ FLOREAL, op. cit, p. 53.

³⁴⁶ FERLA, op. cit.; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

³⁴⁷ FLOREAL, op. cit, p. 53.

³⁴⁸ Idem.

³⁴⁹ SEVCENKO, op. cit.

suas amantes, ou no Mappin, “onde se toma chá com todo o protocolo da futilidade.”³⁵⁰

Dessa história, sugere a ideia de um problema a ser solucionado. Como conter esse choque entre ex-escravizados e ex-senhores? Como evitar que negros e pobres habitassem as redondezas aristocráticas? Já não era um problema recente, desde inícios do século XIX até o fim do cativeiro, o tema do negro livre esteve presente nas preocupações de governantes e legisladores. A grande questão era: “o que fazer com o negro após a ruptura da polaridade senhor-escravo”³⁵¹?

Foram diversos os projetos que pensaram a incorporação (tutela) do negro à sociedade de classes. A ânsia pela disciplinarização do trabalhador nacional foi um processo comum à diversas regiões do Brasil. Muitas cidades paulistas, baianas ou pernambucanas, passaram por isso. Célia Azevedo demonstrou que, décadas antes da Abolição, a elite cafeicultora paulista já voltava sua atenção para a possível substituição do trabalhador nacional pelo imigrante. A principal preocupação dos grandes proprietários de terras paulistas e seus representantes políticos era o caráter “imoral” do trabalhador nacional, negros aí incluídos. Antes que os projetos imigrantistas fossem postos em prática, deputados paulistas defenderam a utilização de mão de obra livre no mercado de trabalho, com a ressalva de que, uma vez vadios, deveriam ter seu tempo de trabalho regulado e seu cotidiano educado para as práticas laborais.³⁵² Os aparelhos coercivos e os projetos educacionais do Estado brasileiro sempre estiveram orientados para moralizar o trabalhador nacional a pretexto de civilizá-los.

Era esse o imaginário que o negro brasileiro iria enfrentar. Imaginário que forja concepções acerca de mulheres e homens, como é o caso de mais esse personagem do *Ronda da meia-noite*.

Nos últimos momentos da história do albergue, conta-nos, nosso sagaz observador, aproxima-se da porta de entrada um “rapagão amulatado, forte, de olhos congestionados, denunciando ressaca de valentes bebedeiras”, a solicitar uma cama. (A referência ao porte físico do sujeito remete à máxima anterior: “beber e flunar, já é estar a fazer alguma coisa!”).

³⁵⁰ FLOREAL, op. cit, p. 53-54.

³⁵¹ AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites (século XIX)*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 27.

³⁵² Ibidem, p. 91-152.

“– Oh! Seu Fabrício! O sr. Ainda não arranjou serviço! Isto assim não pode continuar”; dizia o senhor José Freitas e Silva, inspetor do albergue que Sylvio Floreal nos apresenta. E continuava: “- O sr. dorme aqui já uma dezessete noites, quando o prazo indicado nos Estatutos é simplesmente quinze!” Fabricio pede desculpas, argumentando não encontrar trabalho, mas a resposta já vem pronta, como que decorada.

– Como é que você quer arranjar trabalho, se durante o dia você dorme nos capinzais da Ponde Grande e à noite fica até às dez horas no frontão, dando palpites de quinielas³⁵³! Está bem! Deixe aqui os cigarros, os fósforos, o dinheiro, se o tiver e vá dormir. Servente! A cama número treze para este homem! Amanhã escusa de voltar aqui, ouviu seu Fabrício?

O homem desapareceu. Incorrigível como um burro chucro; no outro dia lá está ele grudado à grade de cancela, fazendo jus à cama número 13, que, apesar de ser um número azarento, é maternalmente boa.³⁵⁴

“Incorrigível como um burro chucro”, é a melhor expressão para encaminharmos o fim dessa seção. A palavra “burro”, usada para descrever Fabrício, além de remeter a constante aproximação que o cronista faz dos negros aos animais, também refere-se à noção pejorativa de um sujeito sem inteligência.³⁵⁵ O termo “Chucro” indica a concepção racista de que negras e negros, tais como Fabrício, são selvagens, bravios e intratáveis. A composição do vocábulo “burro chucro” quer dizer: animal “bravo ou ainda não domesticado.”³⁵⁶

É por esse caminho que segue o imaginário social em relação ao negro. São homens e mulheres que deveriam ser domesticados, segundo os padrões morais de uma República cada vez mais racializada.³⁵⁷ Queria-se impor padrões do que deveria ser um bom trabalhador. Aos

³⁵³ Jogo de pelota ou boliche, do castelhano platino quiniela ou também quiniela

³⁵⁴ FLOREAL, op. cit, p. 54-55.

³⁵⁵ BURRO. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/burro>. Acesso em 19 de jan. 2017.

³⁵⁶ CHUCRO. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/burro>. Acesso em 19 de jan. 2017.

³⁵⁷ Ao inquirir sobre as formas pelas quais a noção de raça respaldou as hierarquias sociais nos Estados Unidos, Barbara Fields ressaltou a necessidade de entender a historicidade do conceito de raça. Por isso, sugere que se substitua o termo raça por racialização, denotando a ideia de movimento, de discurso em constante trânsito, “à mercê das circunstâncias de cada tempo e lugar”. Para Fields, as raízes das relações raciais do século XX devem ser buscadas no desvendar das relações burguesas intensificadas no fim do século XIX. É a partir dessas relações que os discursos racionais e científicos foram forjados, criando um ethos de categorias raciais. Nesse sentido, as diferenciações raciais são expressões ideológicas das práticas sociais burguesas. A introjeção desse ethos só pode ser entendida a partir da análise dos mecanismos disciplinares dessa sociedade, tais como a escola, a família. A raça deve ser entendida como um produto da história, não da natureza. Ela é um elemento da ideologia conectado a outros elementos ideológicos, não um fenômeno isolado no mundo social. Cf. FIELDS, Barbara J. “Ideology and Race in American History”. In: KOUSSER, J. Morgan; MCPHERSON, James M (Org). *Region, Race, and Reconstruction: Essays in Honor of C. Vann Woodward*. New York: Oxford: Oxford University Press, 1982, p. 143-177. Disponível em: <http://msuweb.montclair.edu/~furrge/essays/fieldsideolandraces.html>. Acesso em 02 de nov. 2014. Ver também: ALBUQUERQUE, op. cit.; MATTOS, op. cit. A historiografia sobre os processos emancipacionistas do

que não se adequassem a esse modelo, medidas educativas, coercitivas e repressivas deveriam ser tomadas. Aos órgãos policiais, coube a repressão e a adequação à norma dos que escaparam daqueles modelos de moralidade.

Não só os negros fugiam desses modelos, mas, sobretudo eles eram vistos como sórdidos morais que, frequentando os estabelecimentos mais pobres da cidade, formariam essa “súcia de indesejáveis” que habitavam os becos e as tabernas espalhadas pelas ruas “Anhangabaú, Seminário, Quintino Bocaiúva, esquina com Senador Feijó, largo do Riachuelo e Piques”. Lá, interpretando os bares onde a “corja” habitava, Sylvio Floreal, novamente, só pode especular sobre a “mistura de negralhões, mestiços, mulatações e ‘fêmeas’ desbocadas e sujas”, que dividiam espaço com “chauffeurs, carroceiros, carregadores, garçons e antigos guarda-cívicos e secretas, postos em disponibilidade, uns por indisciplina, outros por confabularem com cáftens, ladrões, escroques e desordeiros.”³⁵⁸ Definitivamente, a noite paulistana não era mais dos “boêmios clássicos, de alguma cultura”³⁵⁹. Se algum dia chegou a ser deles, nunca foi exclusiva. As noites, assim como o dia, também eram palcos onde mulheres e homens, negras e brancos, carroceiros³⁶⁰ e choferes, ricos e pobres disputavam os enredos do convívio social.

Em meio a toda tensão latente, buscava-se articular repertório que pudesse dar ordem àquele caos. É com esse repertório que Sylvio Floreal interpreta a cidade e seus habitantes. Nessa desordem, onde negras e negros insistiam em compartilhar e disputar espaço e aprendizados, tutela alguma parecia dar jeito. A República moderna não era um paraíso. Longe disso! Continuemos seguindo o cronista, em sua descida ao inferno.

Caribe e dos Estados Unidos contribuíram fortemente para o amadurecimento do conceito de racialização. Ver COOPER, Frederick. et. al. *Além da escravidão*: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedade pós-emancipação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

³⁵⁸ FLOREAL, op. cit, p. 66.

³⁵⁹ Ibidem, p. 31.

³⁶⁰ Segundos Carlos José Ferreira dos Santos, na cidade de São Paulo, negros costumaram exercer profissões como carroceiros e ambulantes. Andrews avalia que, com a dificuldade de se conseguir algum emprego na cidade de São Paulo, os ex-escravos tiveram que criar novas oportunidades trabalhando como carregadores, limpadores de quintal, carpideiros de ruas, lavadores de automóveis, engraxates. As mulheres ocuparam comumente o serviço doméstico. É importante ressaltar que, mesmo com toda a carga do racismo, a exclusão dos trabalhadores negros não foi absoluta do emprego industrial. ANDREWS, op. cit., p. 113-115; SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano*: São Paulo e pobreza: 1890-1915. 3ª edição, São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

Das amarguras aos pecados: o espetáculo cosmopolita

A estrutura do livro *Rondas da meia-noite* tem sua configuração marcada pela divisão em sete trípticos: o dos vícios, das misérias, das amarguras, dos esplendores, dos costumes pinturescos, dos pecados e, finalmente, o dos episódios tragicômicos. Depois de denunciar os vícios e as chagas da cidade, Floreal nos apresenta os efeitos causados pela contradição metropolitana. Pelo restante do livro, seguem mais cinco partes, em que o autor desvela o cotidiano de presidiários, dos “loucos”, cuja vida parece ser inconciliável com os esplendores que a sinfonia cosmopolita pode oferecer a poucos. Mas, ainda que no mundo das sombras, costumes pinturescos dão cores às ruas que, ao anoitecer, desfilam pecadores ávidos pela vida que passa.

“Duas horas na cadeia pública” – “Av. Tiradentes, nº 5” – era como descer ao inferno. Lugar de sofrimento, gritos e choros, foi um “casarão colonial austero, decrepito, cansado”, clamando pela “misericórdia salutar da picareta.”³⁶¹ O edifício que, segundo a pena de Sylvio, construído no ano de 1851, trabalhou noite e dia, mais do que suas forças poderiam aguentar, era a contraposição do arcaico ao moderno. “É um anacronismo, uma carcaça mefítica, abjeta, ao lado do progresso desta capital que tu viste nascer!”³⁶²

Antítese necessária, guardada por policiais “hirtos e vigilantes como domadores de feras”, estas que, por acidente, falam muito, sempre dizendo que “estão presos sem saber o porquê.”³⁶³ Num lugar como esse, não há piedade que possa corrigir as “criaturas humanas”³⁶⁴.

Os que cometeram crimes alegam mil e uma atenuantes em abono de sua inocência. Os detidos por briga, roubo, vagabundagem e outras patifarias, clamam contra a polícia que não faz outra coisa senão persegui-lo.

Toda a vigilância lá dentro é pouco. Frequentemente, há engalfinhamentos entre os que estão reclusos por vagabundagem e gatunice. O diretor se vê zozinho para manter uma relativa ordem entre eles.

– O senhor não imagina – diz-me o diretor –; todos se dizem inocentes, mas por qualquer coisa discutem, provocam distúrbios. Entre eles, da discussão não nasce luz, nasce pancadaria!³⁶⁵

³⁶¹ FLOREAL, p. 71.

³⁶² Idem.

³⁶³ Ibidem. p. 72.

³⁶⁴ Idem.

³⁶⁵ Ibidem. 72-73.

O escritor continua. A cadeia pública parece um turbilhão de olhares incorrigíveis, suplicando por piedade. Parecia uma coleção heterogênea de fisionomias, magotes de pessoas que “falavam lamentosamente, com os lábios secos e os músculos faciais parados numa contração de revolta surda!”³⁶⁶

De todos aqueles homens, um chamou a atenção. Era um “mulato alto, espadaúdo, de beiços carnudos, sensualmente vermelhos como a polpa de uma romã.”³⁶⁷ Já vimos que a fórmula narrativa de Sylvio Floreal faz constante referência ao tamanho e força física dos sujeitos para estabelecer um vínculo contraditório entre preguiça e a aparente adaptabilidade biológica ao trabalho. Mas, aqui, àquele preceito discursivo, soma-se mais uma alegoria. A imagem de força, agregada à metáfora libidinosa do mulato, quer passar a impressão de que se trata de um homem perigoso, sedutor, que precisa ser contido.

[...] Indago quem é.

– Esse é aquele que anavalhou o rosto da Nenê Romano.

Ele não ouviu. Mas, percebendo minha insistência, pois o fitava atentamente, torceu as pontas do bigode e, um tanto contrafeito, abaixou-se e desapareceu.³⁶⁸

O fim da anedota é instrutiva quanto a eficiência e necessidade da cadeia pública para a São Paulo pós-Abolição. Acossados pela ânsia disciplinadora, era urgente controlar e colocar pessoas, como aquele negro, em seus devidos lugares. Assim, ele, sem ouvir a pergunta do visitante, mas, percebendo a sua insistência, “torceu as pontas do bigode e, um tanto contrafeito, abaixou-se e desapareceu.”³⁶⁹

Não é de se estranhar a presença negra na população carcerária de São Paulo. Numa cidade com maioria populacional branca (visto que o contingente imigrante, somado aos brancos nacionais, supera, e muito, o número de negros), causa desconforto ver que, em 1923, dos 6.503 detidos pela polícia, 2.173 (33,5%) eram pessoas pretas ou pardas.³⁷⁰ São números consideráveis, mesmo se não levarmos em conta a porcentagem de brancos. Pensando que boa parte desses indivíduos foi das camadas mais pobres e que a quantidade de brancos pobres supera a de negros no total dos números apresentados pelo censo de 1920,

³⁶⁶ Ibidem. p.73.

³⁶⁷ Idem.

³⁶⁸ Idem.

³⁶⁹ Idem.

³⁷⁰ DOMINGUES, op. cit. p. 143.

impressiona que mais de 30 por cento da população carcerária seja composta por homens e mulheres negras.

O racismo influenciou fortemente a vida de pretos e pardos na São Paulo dos anos 1920. Vidas como a de João Benedicto, 40 anos de idade, solteiro, padeiro, brasileiro, sem saber ler nem escrever, alto, cor preta.³⁷¹

Fora denunciado por feitiçaria e por exercer profissão de curandeiro, ainda no ano de 1892. Segundo relatos das testemunhas, existiu, no bairro do Carandiru, um doente que já estava com seus dias contados.

Sabendo disso o denunciado, que dizem ser feiticeiro e que exerce a profissão de curandeiro, foi se apresentar ao dito doente, prometendo curá-lo, e neste empenho tem ministrado ao mesmo certo medicamento e que o tem tornado inchado. Dizem no bairro que um João Benedicto tirou do ventre do referido doente uma grande quantidade de vidro prometendo fazer outro tanto a outras pessoas do mesmo lugar, que se achão atemorizados com tais promessas, receiando serem vítimas das falcatrias do pseudo-curandeiro.³⁷²

O promotor público, Candido Napanzeno Nogueira da Motta, acaba por denunciar João com base no inquérito policial de 20 de dezembro de 1892.

Desde o início do processo, é atribuída ao réu a pecha de culpado. Residindo na cidade de Santos há dois anos, no período de crime, João respondeu não conhecer as pessoas que o acusam e que

vindo de Santos, à esta Capital, e passando por Carandiru, soube que um seu amigo estava doente, então foi visitá-lo e como foi escravo algum tempo e viu seus companheiros usar remédios de roça, ficou com dó do doente e perguntou a ele se queria experimentar a pomada feita com a banha de largato e raposa e alho do macho, ao que respondeu o doente que sim, fez o medicamento. Que não é verdade que tirasse vidro da barriga do doente e não tampouco prometeu fazer mal a quem quer que seja. Que nunca foi feiticeiro e curandeiro, por ter estado empregado em Santos, no correio e ultimamente numa padaria, donde tirou licença para vir passear em São Paulo e que logo retornasse a referida cidade, não tinha motivo algum de fazer mal a pessoa alguma.³⁷³

³⁷¹ DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL; Arquivo Público do Estado de São Paulo. Processo-crime referente ao réu João Benedicto, de 1893. Documento C-28, caixa 748. A grafia do processo seguiu a forma original, que consta nos autos.

³⁷² DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL; Arquivo Público do Estado de São Paulo. Processo-crime referente ao réu João Benedicto, de 1893. Documento C-28, caixa 748.

³⁷³ DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL; Arquivo Público do Estado de São Paulo. Processo-crime referente ao réu João Benedicto, de 1893. Documento C-28, caixa 748.

O grande motivador da queixa-crime parece ser o medo que um negro, ex-escravizado, pudesse circular livremente pela cidade.

Isidoro Pinto, brasileiro, com cinquenta e três annos, casado, lavrador, morador no bairro do Carandiru, nesta Capital. Aos costumes disse nada. Testemunha [...] disse que: conhecer o preto João Benedicto, feiticeiro e curandeiro porque mora pegado a casa de um doente que o mesmo curandeiro esta tratando. Que ouviu falar por pessoas moradoras no bairro do Carandiru, que o preto feiticeiro João Benedicto tem tirado vidro do estomago desse doente. Que naquele bairro, depois que João Benedicto veio morar alli e está curando o doente todos os moradores o respeitam e tem medo dele por que dizem ser João Benedicto um feiticeiro e fazer o que quer.³⁷⁴

A contradição entre o relato de Isidoro Pinto e o de João tem indícios de resolução pelo depoimento de Pedra Cardoso, de 30 anos, brasileira, casada, ocupada com serviços domésticos.

Disse que: João Benedicto, preto, feiticeiro e curandeiro, estava morando em casa de um doente a quem estava tratando no bairro do Carandiru. Que ouviu dizer que o mesmo preto havia tirado uma porção de vidros do estomago do doente que estava curando e que o mesmo preto prometeu tirar vidros e outras coisas da barriga de outras pessoas e que isto sabe por ouvir falar. Que sabe que no bairro onde mora todos vivem com muito medo do preto porque dizem que elle é feiticeiro e faz o que quer.³⁷⁵

Joaquim de Barros, brasileiro, com 70 anos, viúvo, carroceiro, morador no bairro do Carandiru, também confirma a versão de que João Benedicto estava de visitando a casa do doente.

Disse que há três semanas mais ou menos apareceu no bairro do Carandiru o preto João Benedicto que dizem ser feiticeiro e curandeiro. Que esse preto está curando um doente que foi desenganado pelos médicos. Que ouviu falar que o mesmo preto tirou da barriga do doente uma porção de vidro e que o prometera fazer mal a Pedra Camargo e tirar vidro e cobras da barriga da mesma dando-lhe um remédio que a havia de deixar louca. Que sabe por ouvir dizer que o doente que o preto está curando está todo inchado devido aos remédios que o preto lhe faz ingerir. Que no bairro do Carandiru todos vivem sobressaltados [ilegível] o preto porque dizem que elle feiticeiro e faz coisas que nunca se viu.³⁷⁶

³⁷⁴ DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL; Arquivo Público do Estado de São Paulo. Processo-crime referente ao réu João Benedicto, de 1893. Documento C-28, caixa 748.

³⁷⁵ DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL; Arquivo Público do Estado de São Paulo. Processo-crime referente ao réu João Benedicto, de 1893. Documento C-28, caixa 748.

³⁷⁶ DEPARTAMENTO DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL; Arquivo Público do Estado de São Paulo. Processo-crime referente ao réu João Benedicto, de 1893. Documento C-28, caixa 748.

Num processo em que só se pode acusar o réu com base em boatos é curiosa a ausência da autópsia nos autos. Independente de ser culpado ou inocente da morte do colega, o grande problema que o processo apresenta é o fato que Benedicto pode “fazer o que quer”. O processo termina com os autos inconclusos, posto que João não fora mais encontrado. Segundo as testemunhas, teria retornado à Santos.

Essa história é exemplar quanto ao ambiente cultural que os negros enfrentavam ao viver em São Paulo. A ação policial deveria conter a mobilidade desses cidadãos³⁷⁷ que compunham a gama de cores e etnias paulistanas. Negras e negros experimentaram seus espaços de trabalho e de lazer sob a constante vigilância e repressão. Era uma verdadeira guerra contra os costumes, cultura e superstições que se aproximassem das experiências afrodescendentes.³⁷⁸

Em um conto, intitulado Tia Josepha, o Jornal Correio Paulistano, de 27 de julho de 1888, retrata a vida de uma cozinheira negra, casada com Manoel Congo, coveiro, também negro. Nas linhas que seguem, o pequeno texto afirma que ela era uma curandeira que cozinhou gostosos pasteizinhos de carne. Os pasteis seriam vendidos. O clímax da história ocorre no dia do enterro de uma criança loira e alva, que tia Josepha tentou tratar com suas “beberagens.”³⁷⁹ É quando se dá a descoberta da ausência do pequenino corpo no caixão que seria enterrado no cemitério em que Manuel Congo e Josepha moravam e trabalhavam. Dá-se a procura pelo corpo. Nem os famosos pasteis da cozinheira poderiam consolar a perda de uma mãe! Por fim, encontrou-se, por de baixo da mesa em que Tia Josepha preparava os pasteis, osso pequeninos de uma criança. A mãe, ao saber, “gemia semi-louca”. “Tinha comido a sua filha em pasteis.”³⁸⁰

O clima tenebroso que o cronista do Correio Paulistano consegue tecer, um pouco mais de dois meses depois da Abolição, nos serve como exemplo do repertório sociocultural mobilizado contra homens como João Benedicto. É com esse tipo de representações da realidade³⁸¹ que autores, como Sylvio Floreal, articulam suas escritas.

³⁷⁷ ROSEMBERG, André. *De chumbo e festim: uma história da polícia paulista no fim do Império*. São Paulo: Edusp, 2010.

³⁷⁸ KOGURUMA, op. cit.

³⁷⁹ Ibidem, p. 123.

³⁸⁰ Ibidem, p. 125.

³⁸¹ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro (1870-1920)*. São Paulo: Annablume, 1998.

Com tudo isso, podemos voltar a pensar nos presidiários do *Ronda da meia-noite* com a certeza de que, tidas como incorrigíveis, aquelas pessoas não poderiam gozar da liberdade devido a sua inerente periculosidade.³⁸²

Não importa a cor dos sujeitos retratados por Floreal, constantemente ele lança mão de expressões que aproximam esses sujeitos à barbárie. Seu texto é repleto de sentenças que vinculam degeneração, devassidão e perversidade à herança cultural negra. Os locais por onde sua pena transita não passam de um vasto “laboratório, espectral, cheio de aparições, de mandingas, diabólicos feitiços, sortilégios e malefícios.”³⁸³

Com exceção do capítulo que disserta sobre a vida nos cinemas paulistanos e dos footings, o livro é repleto de pretas, pretos, pardos e morenos. É como se o autor não os autorizasse a participar dos esplendores da modernidade. Mas isso é só mais uma ilusão. Aquelas mulheres e homens estão ali presentes.

Por descuido, talvez, Sylvio Floreal, ao flunar pelos bairros pobres e ricos da São Paulo dos anos 1920, deixa escapar cenas da presença de famílias negras que perpetuam a tradição de vender, nos tabuleiros, doces e balas nas portas dos cinemas, dos circos e em qualquer parte.

Deste modo, pode-se concluir que a cidade cosmopolita assume uma fisionomia diferente da que tanto almeja. Era um ambiente marcado pela indefinição, por tensões, contradições e conflitos. As crônicas tratadas por esse artigo revelam uma mescla de múltiplas experiências de mundo, onde cores e etnias disputaram costumes do uso urbano.³⁸⁴ Mesmo contestada, a parcela negra da população frequentou, dos bares, dos bailes à indústria, ambientes que se imaginavam brancos exclusivamente. É disso, também, que se trata o *Rondas da meia-noite*.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo: 1888-1988*. Bauru: EDUSC. 1998.

³⁸² FERLA, op. cit.

³⁸³ FLOREAL, op. cit, p. 65.

³⁸⁴ KOGURUMA, op. cit.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites (século XIX)*. São Paulo: Annablume, 2004.

BARBOSA, Alexandre de Freitas. “O mercado de trabalho antes de 1930: emprego e “desemprego” na cidade de São Paulo”, *Novos Estudos*, nº 80, São Paulo, 2008.

BARBOSA, Alexandre de Freitas. *A Formação do mercado de trabalho no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2008.

BRASIL, Eric. *Carnavais atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição*. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920). 2016. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história da literatura*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHALHOUB, Sidney & SILVA, Fernando Teixeira. “Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980”. *Cadernos AEL*, v.14, n. 26, Campinas, SP, UNICAMP/IFCH, 2009, p. 15-45.

CHALHOUB, Sidney. “Apresentação”. *História Social*, nº 22/23, Campinas, SP, 2012.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 3ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

COOPER, Frederick. et. al. *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedade pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

COSTA, Carlos Eduardo C. *De Pé Calçado: Família, Trabalho e Migração na Baixada Fluminense, RJ. (1888-1940)*. 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Cidadelas da ordem: a doença mental da República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. São Paulo: Edusp, 1971.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. 2ª ed. rev., São Paulo: Brasiliense, 1995.

DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-Abolição*. São Paulo: Senac, 2004.

FERLA, Luis. *Feios, sujos e malvados sob medida: a utopia médica do biodeterminismo*. São Paulo: Alameda, 2009.

FIELDS, Barbara J. “Ideology and Race in American History”. In: Kouser, J. Morgan; MCPHERSON, James M (Org). *Region, Race, and Reconstruction: Essays in Honor of C. Vann Woodward*. New York: Oxford: Oxford University Press, 1982, pp. 143-177.

FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: história e trajetórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*. 2004. 355 f. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, SP, 2004.

FRAGA, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FRITSCH, Winston. "Apogeu e crise na primeira república (1900-1930)". In: ABREU, Marcelo de Paiva (org.). *A ordem do progresso: dois séculos de política econômica no Brasil*. 2ª Ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

GINZBURG, Carlo. "A áspera verdade – um desafio de Stendhal aos historiadores". In: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. "Introdução" In: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. "Sinais: raízes de um paradigma indiciário". In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOMES, Flávio dos Santos; NEGRO, Antônio Luigi. "Além de senzalas e fábricas: um certo número de ideias para uma irrestrita história social do trabalho." In: GOMES, Flávio dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. *Da nitidez e invisibilidade: legados do pós-emancipação no Brasil*. Belo Horizonte, MG, Fino Traço, 2013, p. 25-43.

GOMES, Flávio dos Santos; PAIXÃO, Marcelo. "Raça, pós-emancipação, cidadania e modernidade no Brasil." In: GOMES, Flávio dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. *Da nitidez e invisibilidade: legados do pós-emancipação no Brasil*. Belo Horizonte, MG, Fino Traço, 2013, p. 305-325.

KOGURUMA, Paulo. *Conflitos do imaginário: a reelaboração das práticas e crenças afro-brasileiras na "metrópole do café" (1890-1920)*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.

KOGURUMA, Paulo. "A saracura: ritmos sociais e temporalidades na metrópole do café, 1890-1920". *Revista Brasileira de História*, vol. 19, nº 38, São Paulo: ANPUH, 1999.

MATTOS, Hebe M. de Castro; RIOS, Ana Maria. "O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas". *Topoi*, volume 5, nº 8, Rio de Janeiro, janeiro-junho 2004.

MATTOS, Hebe. *Das Cores do Silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista (Brasil, século XIX)*. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2013.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro (1870-1920)*. São Paulo: Annablume, 1998.

RAGO, Margareth. “Nas margens da Paulicéia”. In: FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (Brasil: 1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

ROSEMBERG, André. *De chumbo e festim: uma história da polícia paulista no fim do Império*. São Paulo: Edusp, 2010.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso. A representação humorística*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza: 1890-1915*. 3ª edição, São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

SCHAPOCHNICK, Nelson. “Ronda Paulistana”. In: FLOREAL, Sylvio. *Ronda da meia-noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital da vertigem: uma história de São Paulo de 1900 a 1954*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2015.

WEIMER, Rodrigo de Azevedo. *A gente da Felisberta: consciência histórica, história e memória de uma família negra no litoral rio-grandense na pós-emancipação (c. 1847 – tempo presente)*. 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.

Recebido em 20 de janeiro de 2017.

Aprovado em 27 de maio de 2017.

O eco ao longo dos meus passos: Guilherme de Almeida e suas cores políticas

Guilherme Lopes Vieira

vieira.gui@gmail.com

Mestrando em História pela Universidade Federal de São Paulo

Resumo: Este estudo pretende explicitar o perfil político do escritor Guilherme de Almeida (1890-1969), tendo como plano de fundo, sua participação na Revolução Constitucionalista de 1932 e a defesa entusiasmada da tomada de poder pelos militares, após o golpe de abril de 1964. Para alcançar este objetivo, parte significativa de sua produção literária será analisada através da metodologia histórica, que reconhece na literatura seu potencial como testemunho histórico. Nesse sentido, as crônicas, produzidas ao longo de onze anos, entre 1957 e 1968, sob o título "*Eco ao longo dos meus passos*", publicadas no jornal *O Estado de São Paulo*, balizaram o delineamento das "cores políticas" do escritor paulista.

Palavras chaves: Guilherme de Almeida; O Estado de S. Paulo; Golpe militar de 1964.

The echo along my steps: Guilherme de Almeida and his political colors

Abstract: This study aims to explain the political profile of the writer Guilherme de Almeida (1890-1969), having as background his participation in the Constitutionalist Revolution of 1932 and the enthusiastic defense of the military takeover, after the April 1964 coup. To reach this goal, a significant part of his literary production will be analyzed through historical methodology, which recognizes in literature its potential as historical testimony. Thereby, the series of one thousand two hundred and sixteen chronicles, produced over eleven years, between 1957 and 1968, under the title "*Eco along my steps*", published in the newspaper *O Estado de São Paulo*, will mark the delimitation of the "political colors" of the writer.

Keywords: Guilherme de Almeida; O Estado de S. Paulo; 1964 military coup.

Considerações preliminares

Este estudo pretende traçar o perfil político do escritor Guilherme de Almeida (1890-1969)³⁸⁵, durante as décadas de 1950 e 1960, tendo em vista que seus posicionamentos

³⁸⁵ Guilherme de Andrade de Almeida era filho do advogado e professor Dr. Estevão de Araújo e Almeida, natural de Porto Caxias, no Rio de Janeiro, e de D. Angelina de Andrade e Almeida, de Campinas, interior de São Paulo.

favoreceram a montagem, ao longo da década de 1970, durante o regime militar, de um museu em sua homenagem³⁸⁶.

Em abril de 1964, o já reconhecido e destacado poeta Guilherme de Almeida, em meio aos seus setenta e três anos, mantinha a crônica, quase que diária, “*Eco ao longo dos meus passos*”, sempre à direita, no canto superior da página, no tradicional periódico liberal *O Estado de S. Paulo*, da família Mesquita³⁸⁷. Os *Ecos*, aqui analisados parcialmente, formam um *corpus* documental de mil duzentas e dezesseis crônicas, produzidas ao longo de onze anos. Mais precisamente, entre os anos 1957 e 1968, um ano antes do falecimento de Almeida, refletindo parte significativa da produção literária do escritor modernista.

Nesse material, diversos assuntos foram tratados por meio de digressões realizadas pelo escritor com base em recordações e memórias. Para tratar de assuntos ideológicos, o escritor cria a metáfora “cores políticas”, que, claramente, se alteram ao longo do tempo, ganhando mais nitidez após a mudança do regime democrático. Após o golpe de 64, o escritor interrompeu as crônicas de caráter memorialístico e passou a expressar sua opinião acerca do

Apesar de ter nascido em 24 de julho de 1890, em Campinas, passou parte significativa da infância nas cidades interioranas paulistas de Limeira, Araras e Rio Claro. Aos treze anos de idade, em 1903, passou a estudar no tradicional colégio São Bento de São Paulo, onde conheceu o parceiro modernista Oswald de Andrade, que o acompanhou até o período de formação acadêmica na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, entre 1908 e 1912. Formado em Ciências Jurídicas e Sociais, Guilherme de Almeida passou a atuar no escritório de advocacia de seu pai por um curto espaço de tempo. O ano de 1922 ficou marcado pelo seu engajamento nos preparativos para a Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal. Além de membro da Academia Paulista de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, foi o primeiro modernista a ser aceito para a Academia Brasileira de Letras, em 1930. Durante a Revolução Constitucionalista de 1932, permaneceu por certo período em Cunha/SP, importante local de conflitos, após se voluntariar, como soldado raso participante da 2ª Companhia, do 1º Batalhão, da Liga de Defesa Paulista, que seguiu em 22 de julho para as trincheiras de combate, juntamente com seu irmão Tácito de Almeida. Cf. BARROS, Frederico Ozanam Pessoa de. *Guilherme de Almeida: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982, p. 3-4. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 397. CASTRO Jr, Clementino de Souza e. *Cunha em 1932*. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935, p. 48-49, 64-65; FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002, p. 107, 259, 248; MELO, Luis Correa. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Irmãos Andriolis, 1954. (Comissão do VI Centenário da cidade de São Paulo), p. 30-31; O Estado de São Paulo, 12 jul. 1969. Geral, p. 12; RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983, p. 13.

³⁸⁶ Este artigo é parte da pesquisa de mestrado “*Casa Guilherme de Almeida: a fabricação de um museu-casa (1969-1979)*”, que pretende discutir os caminhos da musealização, presentes na montagem de um lugar de memória fabricado por agentes políticos interessados na constituição de um museu público que valorizasse a história cívica de São Paulo durante o regime militar.

³⁸⁷ Segundo Capelato, a equipe redacional d’*O Estado de S. Paulo*, com maior destaque para a figura de Júlio de Mesquita, se qualificava como a “elite bem pensante” e tais jornalistas “[...] guiavam-se pelo ideal das Luzes apontando ao leitor os caminhos a serem seguidos para atingir harmonia e felicidade. [...] A imprensa, desde então, se fez porta-voz desses ideais que circulavam e se mantiveram vivos até este século. Os jornalistas liberais de São Paulo os reproduziram”. Cf. CAPELATO, Maria Helena. “O controle da opinião e os limites da liberdade: imprensa paulista (1920-1945)”. *Revista Brasileira de História*, V. 12, Nº 23/24, 1991/1992, p. 55.

contexto político, social e econômico, no calor dos acontecimentos. E são nessas oportunidades que o escritor se aproxima ideologicamente da “Nova Ordem”³⁸⁸ estabelecida.

No que diz respeito à abordagem metodológica explorada nesse estudo, as fontes são interrogadas e confrontadas como testemunhos do período, em que as impressões, experimentadas no momento de composição das crônicas, são tratadas como indícios da realidade testemunhada pelo escritor, tendo em vista que as obras se articulam no tempo³⁸⁹.

Nesse sentido, a metodologia empregada se vale, inclusive, em algumas oportunidades, dos procedimentos específicos da crítica literária, ao reconhecer que há certa subjetividade estética aplicada na composição formal da estrutura das crônicas, quando metáforas, eufemismos e ironias são utilizadas pelo escritor para ocultar conteúdos.

Aqui, procurou-se, por meio da análise historiográfica, entender a literatura como fonte para a história, considerando que a relação entre texto e contexto pode explicitar conteúdos significativos para a história social. Tais como as condições de produção, as rotas de circulação e as manifestações do tempo histórico refletidas nas criações literárias, mesmo que involuntariamente. A proposta é historicizar a criação literária³⁹⁰.

Isso significa dizer que o potencial documental dos textos não é ignorado, na medida em que o processo intelectual de composição dos relatos da realidade não exclui os direcionamentos ideológicos evidenciados em diversas ocasiões³⁹¹. Em suma, trata-se de não banalizar a realidade³⁹² e reconhecer que a literatura é um testemunho histórico, que não está imune ao movimento da sociedade, ou seja, está situada no processo histórico³⁹³.

Em seus *Ecos*, Guilherme de Almeida exerceu as mais variadas tipologias de análise. Transitou tanto entre as crônicas de caráter orgânico, caracterizadas por Gramsci³⁹⁴ como as que estão mais preocupadas em aspectos gerais e constantes da vida, como nas análises

³⁸⁸ Em seus *Ecos*, o escritor Guilherme de Almeida se refere ao golpe militar através dos termos “Nova Ordem” e “Nossa Revolução”, como será visto mais adiante. Cf. *O Estado de São Paulo*, 09 abr. 1964, Geral, p. 5; *O Estado de São Paulo*, 07 ago. 1964, Geral, p. 5.

³⁸⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000, p. 29, 37.

³⁹⁰ CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998, p. 7.

³⁹¹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006, p. 18-19, 40.

³⁹² GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001, p. 41.

³⁹³ CHALHOUB, op. cit, p. 7.

³⁹⁴ GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982, p. 196-197.

elaboradas a partir das circunstâncias experimentadas de forma mais intensificada, em que seus posicionamentos políticos eram explicitados com mais intensidade.

A crônica de abertura da coluna, datada de 25 de janeiro de 1957, aniversário da cidade de São Paulo, marcou o retorno do escritor ao periódico que, como o próprio destaca, em sua vida literária “foi o primeiro”: “(...) *Aqui tive a primeira mesa de trabalho, e a primeira noite de Redação, e a primeira tira de papel que iria tornar público um meu primeiro pensamento. (...) Aqui foram lidos, e aqui publicados, os meus primeiros versos*”³⁹⁵. Após quinze anos, marcados pela colaboração em diversos outros periódicos³⁹⁶, o acadêmico³⁹⁷ retornaria à antiga casa, indicando que “(...) *No espírito, somos os mesmos, ela e eu*”³⁹⁸.

Para a validação do tratamento metodológico apontado acima, o próprio escritor, valendo-se do estilo poético que caracteriza toda a sua produção literária, cria uma alegoria, ou melhor, seu “*alter ego*” que, segundo ele, o acompanhou em suas narrativas. Portanto, neste diário o autor reconheceu na crônica de abertura, que seus *Ecos* são reflexos do seu próprio posicionamento diante da realidade.

(...) Assim, não sou sozinho: habita-se um 'alter ego', que é, todo ele, um bojo acústico. Chama-se Eco. Receptáculo do som, é de seu gosto e dever repercutir, replicar, refletir, ripostar, reproduzir, rimar. Mas - é claro - ele só devolve aquilo que alcançou e feriu a sua hipersensibilidade de diafragma. Aqui estamos, pois, o amigo Eco e eu, morando juntos, a partir de hoje.³⁹⁹

³⁹⁵ Em 1916, na redação do *O Estado*, o poeta Guilherme de Almeida declamou, para os presentes, os primeiros versos do livro “*Nós*” de sua autoria. Cf. RIBEIRO, José Antonio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983, p. 12.

³⁹⁶ Em 1918, passou a fazer parte da equipe de redação de *O Estado*, concomitantemente as colaborações para “*A Cigarra*”, “*O Pirralho*”, “*Vida Moderna*” e “*Panóplia*”. Após a Semana de Arte Moderna de 1922, foi um dos fundadores da revista “*Klaxon*”. Em 1926, passou a assinar a coluna Sociedade e Cinematógrafos, no *Estado* (Cf. RIBEIRO, op. cit., p. 12-13). No que diz respeito a sua atuação na imprensa, participou também na fundação jornais “*Folha da Manhã*” e “*Folha da Noite*” (1943-1945), do “*Jornal de São Paulo*” (1945-1947) e foi colaborador na série “*Ontem, hoje, Amanhã*”, no Diário de São Paulo (1946-1957), além da Presidência da Associação Paulista de Imprensa (API) (1937-1939). É importante destacar que, apesar da intensa atuação na imprensa, o escritor Guilherme de Almeida permaneceu vinculado ao cargo de Secretário da Escola Normal do Brás ao longo de toda a sua trajetória profissional (Cf. *O Estado de São Paulo*, 21 jul. 1990, Cultura, p. 61).

³⁹⁷ Além de membro da Academia Paulista de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (Cf. FERREIRA, op. cit., p. 107, 259), foi o primeiro modernista a ser aceito para a Academia Brasileira de Letras, em 1930 (Cf. BOSI, op. cit., p. 397.). É certo que essas afiliações renderam prestígio no mercado editorial e, no caso da Academia nacional, legitimidade social que interessava aos jornais (Cf. COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005, p. 32). Apesar dessa premissa, Guilherme de Almeida parece ter sido esquecido pela historiografia literária (Cf. SILVA, Mauricio Pedra da. *O sorriso da sociedade – Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)*. São Paulo: Ed. Alameda, 2013, p. 96).

³⁹⁸ *O Estado de São Paulo*, 25 jan.1957, Geral, p. 8.

³⁹⁹ *O Estado de São Paulo*, 25 jan.1957, Geral, p. 8.

O cronista d'O Estado e suas cores política

Uma inicial a menos...

Sensação de arejamento. [...] E assim, leve, a gente desce à rua e, afável, abraça amigos e desconhecidos.

- Então, que tal?

- Felicitemo-nos!

- Que alívio!

Tenho vivido bastante para ter visto virar o mundo e, com ele, a face política de terras indígenas ou alienígenas. A tais bruscas e radicais mutações tem-se invariavelmente dado um nome que eu não sei dar, e não compreendo que se de, à lição que a minha pátria acaba de dar a todas as pátrias do globo. Este nome: - *"Revolução"*.

Não! Não foi isso, nem é, nem será, nunca, o que entre nós, o por nós, e para nós acaba de 'acontecer'. [...]

'Revolução'! Isso é áspero, bruto, isso lembra [...] forca, Sibéria, paredão. Todas essas palavras – palavras, sim, mais do que ideias – contêm a [...] dureza de uma consoante: o 'R'.

Repugna a nossa índole tal consoante. Querem compreender o nosso caso, muito nosso, só nosso, neste mundo de todos? Deixam o 'R' para o que é revolta, rigor, repente, rouso, raiva, rancor, rebate, réplica, repique, represália, rude, rígido, rebelde. Sim, deixem..

... o 'R' de lado. Risquem, rasurem, raspem o 'R' inicial da palavra 'Revolução' - e restará a *Nossa Verdade*. Isto é, aquilo que, de fato, foi a nossa milagrosa conquista na jornada - *31 de março / 2 de abril* – a salvadora do Brasil. Sim, nós, ainda ignorada civilização das Índias Ocidentais, descobrimos que *"Revolução"*, sem a inicial "R", é apenas isto: *EVOLUÇÃO*.

Evolúímos, amigo! ⁴⁰⁰

Entusiasta dos primeiros movimentos do golpe militar que articulou a deposição do então presidente João Goulart, o jornalista Guilherme de Almeida ao longo do ano de 1964, exercendo efetivamente uma intelectualidade orgânica⁴⁰¹, posicionou-se diante dos acontecimentos dissertando, frequentemente, sobre o antigo contexto político brasileiro com desaprovação.

No *Eco* publicado na edição de 01 de abril de 1964, o escritor, com o título *"Indiscutivelmente"*, apresentou com tonalidade irônica o seu descontentamento com as iniciativas selecionadas pelo governo de Jango. Na data, tradicionalmente associada ao "dia da mentira", Almeida escreveu: *"(...) Este mundo é a maravilha das maravilhas. (...) Os*

⁴⁰⁰ O Estado de São Paulo, 09 abr. 1964, Geral, p. 5. Grifo nosso.

⁴⁰¹ Organicidade, entendida a partir de Gramsci que a definiu através do processo em que "[...] Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político". Cf. GRAMSCI, op. cit., p. 3.

*governos são honrados e eficientes. (...) a valorização da moeda é um fato. (...) Indiscutivelmente, hoje é primeiro de abril*⁴⁰².

Uma das tonalidades de sua “cor política” pode ser explicitada na crônica “*Uma inicial a menos*”, reproduzida acima, quando Guilherme de Almeida recomenda que não se trate a tomada do poder como “Revolução”, mas “Evolução”; tendência que se manteve nas demais crônicas daquele fremente ano, em que Almeida comungava com a atuação dos militares. Nos *Ecos* da edição assinada no dia 03 de abril, já ciente do ocorrido, o escritor relata a atmosfera dos apoiadores, experimentada inclusive por ele, diretamente do seu escritório na Rua Barão de Itapetininga. Exclamando pelo que entedia ser a conquista da “Liberdade!”, descreveu em sua crônica como recebeu a notícia:

(...) Foi assim – Rua Barão, anteontem, cerca de quatro horas da tarde. Tudo era normal gente calma rodando no asfalto, lá embaixo; escritórios sossegados entregues ao trabalho, aqui em cima. No entanto – quem diria – ao nosso mapa, como num pano verde de cassino, jogava-se o destino do Brasil. De um pequeno radio transistorizado, numa sala continua a minha, a voz do locutor ia lendo os comunicados oficiais e, pausado, repetindo. E, repentinamente, uma palavra... Que foi isso? Estoura a calma no asfalto; rebenta o sossego nos escritórios. Como? Então, era também um pequeno radio transistorizado o coração de cada um que rodava lá embaixo, ou trabalhava aqui em cima? Corações que, sincronizados e sintonizados, simultaneamente captavam esta palavra: - *Vitoria!* (...)

Em seguida, relata mais uma tonalidade, ao acrescentar que a vitória também representava a derrota do inimigo comunista:

(...) Metálico trinado, meu telefone chamou-me.
- Você ouviu? Ouviu? Vou já para aí!
E veio. Chegou o meu amigo. [...] Seu abraço foi forte e quente; seus olhos vieram brilhantes de lágrimas. Sua voz.
- Este é o maior e melhor povo do mundo! Mal governado, em menos de vinte e quatro horas, e sem efusão de sangue, destrói o pior dos inimigos do mundo moderno, *contra o qual as velhas civilizações europeias ainda lutam, desanimadas...* (...) ⁴⁰³.

A desaprovação com a ideologia marxista já tinha sido dissecada em outros *Ecos*, como quando comenta sobre uma marchinha de Carnaval, de 1962⁴⁰⁴, que trata de Cuba ou, mais

⁴⁰² O Estado de São Paulo, 01 abr. 1964, Geral, p. 7. É importante ressaltar que *O Estado* só repercutiu sobre o novo regime na edição do dia seguinte, em 02 de abril, com a manchete “Vitorioso o movimento democrático”. Cf. O Estado de São Paulo, 02 abr. 1964, Geral, p. 38.

⁴⁰³ O Estado de São Paulo, 04 abr. 1964, Geral, p. 7. Grifo nosso.

⁴⁰⁴ Na oportunidade Almeida comenta que achou oportuno o enredo de uma marchinha, intitulada “Marcha do paredão” que explora como temas: Cuba e o assalto ao trem pagador da Central do Brasil. O trecho que pode ser

explicitamente, quando dissertou sobre o feriado do dia do Trabalhador, em maio de 1961, e indicou que o vermelho nunca foi a sua “cor política”.

(...) 1º. de Maio,

O número vermelho, as folhinhas, dispensaria muito bem e o aviso em cima: ‘Festa do Trabalho’. *Aquela cor é mais do que suficiente para definir a comemoração*. E é, como todo o mundo, sem macacão nem marmita, que estou festejando a gostosa data. O Trabalho! (...) Ora, (...) o fato é que o mundo era bem bonzinho. E o 1º. de Maio, em Paris, era a festa do ‘muguet’ da primavera dos namorados. De repente, *uns homens de punhos fechados ficaram zangados*. E, rubros de cólera, endeusaram o Trabalho, só para negar e contrariar o Deus que condenou ao trabalho o primeiro homem. E inventaram o ‘Dia do Trabalho’ (feriado) e *as greves, para não trabalhar*.⁴⁰⁵

No que diz respeito ainda aos desfechos do golpe militar em outros *Ecos*⁴⁰⁶, Almeida articulou que sem o apoio popular da sociedade civil⁴⁰⁷ não haveria chance de alteração do quadro político brasileiro, ressaltando que a “(...) decisiva ‘*Marcha da Família com Deus pela Liberdade*’” foi um dos principais fatores que incentivaram a mudança política. Mesmo não estando presente⁴⁰⁸ na passeata de 19 de março de 1964, realizada após um comício do presidente João Goulart, Almeida associou essa participação popular a uma outra batalha pelo poder político, a denominada: Revolução Constitucionalista de 1932. Segundo o cronista, as manifestantes, diferentemente dos soldados de 32, levariam “*por arma o Santo Rosário*” e (...) *marcando o ritmo dessa marcha, teus passos cantarão – rufar de tambor – as terras paulistas:*

destacado de Almeida é: “(...) Em Cuba, Cuba, Cuba/ Andou na contra-mão/ Vai descansar no paredão/ “Ao paredão!”, “Ao paredão:”, “Ao paredão!”/ Essa, não!”. Cf. O Estado de São Paulo, 02 mar. 1962, Geral, p. 23.

⁴⁰⁵ O Estado de São Paulo, 02 mai.1961, Geral, p. 6. Grifo nosso.

⁴⁰⁶ A Marcha da Família com Deus pela Liberdade foi mencionada em outras crônicas. Cf. O Estado de São Paulo, 19 mar. 1964, 28 abr. 1964, 19 mai.1964, 23 mai.1964 e 07 ago.1964.

⁴⁰⁷ Sociedade civil, entendida aqui através de Antonio Gramsci, como um organismo dotado de orientação política, portanto, ideológica. Ou seja, “(...) o conjunto de organismos chamados comumente de ‘privados’ [...] que correspondem à função de ‘hegemonia’ que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de domínio direto”. Cf. GRAMSCI, op. cit., p. 10.

⁴⁰⁸ Na crônica do dia 24 de março de 1964, Almeida reclama que “(...) Só eu sei o que senti o não haver estado em São Paulo no seu dia 19 de março, que deverá passar a História com este nome: -“O Dia da Dignidade” (...) Distante, mas não ausente, só eu sei o que foi, para mim, na separação, aquele nosso glorioso e glorificador entardecer de quase-outono. (...) Então, sozinho no terraço, a poltrona voltada para o Sul, o corpo simétrico, em atitude hierática, os olhos semicerrados, o pensamento fixo (...) – assim vivi com você, gente minha, com você marchei, passo a passo, a seu lado, muito mais autêntico que se estivesse, carne e osso, recompondo e recitando a seus ouvidos nos versos da ‘Moeda Paulista’, do ‘Credo’, da ‘Prece a Anchieta’, da ‘Bandeira de Treze Listras’, de ‘A Santificada’, da ‘Espada de Pedra’, - de tantos esses poemas que você, só você, impôs a minha poesia... que é a minha única realidade. Cf. O Estado de São Paulo, 24 mar.1964, Geral, p. 5.

- *Este é o 32 de 32. 32 de 32. 32 de 32..*⁴⁰⁹. Lembre-se de, que a manifestação, em 1964, se aproximava da comemoração do 32º. aniversário do movimento de 1932.

A coluna *Eco ao longo dos meus passos* foi um importante veículo de comunicação do escritor com seus leitores⁴¹⁰. Nos diversos *Ecos*, Almeida tratou de civismo, tradição, datas comemorativas, banalidades mundanas, heráldica, poemas conhecidos, traduções realizadas, amizades passadas. Portanto, como o próprio nome da coluna sugere, que o cronista sempre se propôs a tratar de memórias. As suas memórias. E o exercício de reconstituição mnemônico evocado de forma mais recorrente, sem dúvida, em seus *Ecos* foi a guerra civil de 1932. Essa que, de fato, foi uma de suas principais “cores políticas”. Em 1958, ao tratar do tema, evoca como alegoria o diálogo fictício entre um pai e seu filho,

(...) O FILHO (dezessete anos) – Como foi, papai?
 O PAI (cinquenta e um anos) – Uma Guerra Santa: a luta por um Ideal.
 (...) O FILHO – Mas, papai, isso tudo é coisa superada.
 O PAI – Isso tudo é uma coisa única, rigorosamente continuada. Veja, meu filho! Cruzadas – Navegação – Bandeiras – Nove de Julho; quatro etapas de uma linha reta sem solução de continuidade. *A mística do Ideal*: mais nada. (...) Lutamos por um Ideal. E foi lindo! Lindo! Sozinhos, improvisamos em São Paulo, dentro das nossas miseras fronteiras geográficas (...) o grande e verdadeiro Brasil que é este São Paulo que você goza. Você não sabe o que foi, então, a fusão total dos credos políticos, das convicções religiosas, das condições sociais, das casualidades do nascimento, das idades e até dos sexos (pois a mulher foi tão forte quanto o homem), *numa só Coisa para uma só Causa*... Ah! Meu filho, a perfeita organização civil! O milagre do voluntariado, brotando da terra, como erva nativa, em canteiros e canteiros de batalhões... A mágica improvisação industrial: fabricas de tampas de garrafa de cerveja transformadas, da noite para o dia, em fabricas de munição... A ‘Campanha do Ouro Para o Bem de São Paulo’, vertendo anonimamente joias humildes nos guichês dos Bancos... As chusmas de criancinhas percorrendo as ruas ao grito de “Se fôr preciso...” A ‘matraca’, inventada em certas frentes de combate, para fingir o pipocar das metralhadoras, que não tínhamos... E afinal...
 O FILHO – Afinal, o que?
 O PAI – Afinal, a pseudoderrota.
 O FILHO – Papai, o senhor é um reacionário.
 O PAI – *Eu sou um voluntário de julho de 32*⁴¹¹.

A memória opera a partir de um processo seletivo, totalizador, ou melhor, absoluto⁴¹², resultado da experiência vivida através de eventos, vivenciados pelo sujeito ou não. Ela é fruto da interação com outros indivíduos, aspecto que possibilita que a memória seja compartilhada

⁴⁰⁹ O Estado de São Paulo, 19 mar. 1964, Geral, p. 5.

⁴¹⁰ Ao ser questionado por um entrevistador se havia “uma arte de escrever? [qual] o seu segredo?”, na oportunidade respondeu: “(...) sempre escrevi por necessidade de escrever, isto é, por absoluta precisão, que direi orgânica, de comunicar-me”. Cf. O Estado de São Paulo, 21 set. 1960, Geral, p. 5.

⁴¹¹ O Estado de São Paulo, 09 jul. 1958, Geral, p. 5. Grifo nosso.

⁴¹² NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Trad. Yara A. Khoury. *Projeto História*. São Paulo: EDUC, Nº. 10, dez. 1993, p. 9.

de forma coletiva. Nesse sentido, percebe-se que determinadas reminiscências agem no convívio social de certos grupos, e como cada indivíduo interage com diversos outros grupos ao longo da vida, esse movimento potencializa as relações mnemônicas, inserindo em cada grupo elementos dos outros grupos⁴¹³. No caso particular de Almeida, a participação nos eventos de 1932⁴¹⁴ influenciou em sua noção de pertencimento a um contexto político e social, que em consequência, se tornou marcante em sua trajetória⁴¹⁵. Em diversas passagens de seus *Ecos*, pode-se perceber que as memórias afetivas relacionadas a 32 são tonalidades permanentes de suas “cores políticas”⁴¹⁶.

Em duas oportunidades, Almeida tratou desse assunto ao ser questionado pelos leitores. Apesar das respostas terem sido similares, havendo como mote o “patriotismo paulista”, as intensidades variaram, passando a serem mais assertivas e acentuadas após a tomada de poder em 64. Anteriormente, em abril de 1959, sob o título “*Confiteor*”, palavra que se refere a uma espécie de confissão que tem em vista a absolvição, Almeida explana:

(...) A minha ‘cor política’?

Não, minha amiga ótima (*provisoriamente transformada em inimiga péssima ao impor-me tal pergunta e exigir resposta*) não tenho cor – confesso. Sou apenas um poeta: e os poetas, queiram ou não queiram são todos mais ou menos ‘nefelibatas’. (...) Os poetas vivem mesmo nas nuvens. *E as nuvens não tem cor própria* (...) Certa vez – faz quase vinte e sete anos – *resolvi tomar cores próprias*. Adorei três: *branco, preto e vermelho*. Gostei de me colorir com a alvura de um ideal, com o luto por irmãos tombados no campo da honra, e com o rubro de um sangue generoso vertido por uma causa nobre... E sabe você o que aconteceu? – Porque eu *não dei* a essas

⁴¹³ Para Halbwachs, a memória de um indivíduo é estabelecida através da adequação de vestígios de lembranças, as quais podem ser tanto datas como indivíduos ou locais, e que a partir de referências sociais integram-se à memória coletiva. Cf. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, p. 150.

⁴¹⁴ Durante os combates, foi colaborador do periódico “Jornal das Trincheiras”, assinando, inclusive a edição que circulou no dia 8 de setembro de 1932. Em Cunha/SP, importante local de conflitos, após se voluntariar foi soldado raso participante da 2ª Companhia, do 1º Batalhão, da Liga de Defesa Paulista, que seguiu em 22 de julho para as trincheiras de combate. Cf. O Estado de São Paulo, 12 jul. 1969. Geral, p. 12.

⁴¹⁵ Nora indica que “(...) Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade de história”. Cf. NORA, op. cit., p. 14.

⁴¹⁶ No ano de abertura dos *Ecos*, antes da alteração do regime político após 1964, o escritor se refere a Revolução Constitucionalista de 1932 sempre de forma saudosa. Em julho escreve: “(...) A trincheira a luta, a saudade... (...) alma, terra, força, raça, fé, vitória...” (Cf. O Estado de São Paulo, 06 jul. 1957. Geral, p. 5) e “(...) Era o dia 9 de julho de 1932. Um heroico milagre (terá sido esse o último milagre de Anchieta?)” (Cf. O Estado de São Paulo, 02 jul. 1957. Geral, p. 7). E em agosto, faz menção a bandeira paulista e a epopeia de 32, “(...) A primeira coisa que vi, ao abrir a janela para a manhã enevoada de anteontem, foi, pendente a meio-mastro, numa fachada pensativa, uma bandeira paulista. (...) Aquela bandeira... Este coração... Ambos - bandeira e coração - só começaram a ter existência real e justificada quando, juntos, receberam o batismo de fogo nas trincheiras de 32 (...)” (Cf. O Estado de São Paulo, 07 ago. 1957. Geral, p. 5).

três cores um *sentido 'político'*, fui preso e desterrado⁴¹⁷. Mas não maldisse a prisão, nem maldisse o desterro. (...) *A minha cor política? A das musas, minha amiga.*⁴¹⁸

Na crônica, apesar de indicar de forma poetizada ser alheio a interesses políticos, já que os “poetas vivem mesmo nas nuvens. E as nuvens não tem cor própria”, acena à causa de 1932, representada pelas cores da bandeira de São Paulo: branco, preto e vermelho, que naquela oportunidade, dizia respeito a um ideal sem filiação política.

Para compreendermos as “cores políticas” de Guilherme de Almeida em uma perspectiva da história social, é imprescindível situá-lo como um autor, desrevestido de uma pretensa aura de genialidade e excepcionalidade, típicas do artista romântico⁴¹⁹, e inseri-lo como agente partícipe de seu contexto histórico e reflexo dos relacionamentos experimentados pelos *habitus* de sua classe⁴²⁰.

Nesse sentido, é importante destacar, que apesar do pregado apartidarismo de Almeida, o escritor sempre esteve ligado a causas políticas locais, em cargos de confiança. Trata-se exatamente da oportunidade da presidência da Comissão das festividades do IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1954⁴²¹, ou anteriormente, na direção interina da Divisão de Expansão Cultural da Prefeitura de São Paulo, em 1938, em substituição a Mário de

⁴¹⁷ Ao final dos confrontos, os principais líderes do movimento foram detidos no Rio de Janeiro e exilados para Portugal. Cf. RIBEIRO, op. cit., p. 14.

⁴¹⁸ O Estado de São Paulo, 15 abr.1959, Geral, p. 7. Grifo nosso.

⁴¹⁹ Segundo Williams, há uma noção generalizada acerca do artista romântico, caracterizado através do estudo individualizado de uma série de sujeitos que viveram nesse período. Para o autor, “[...] Nessa concepção, o poeta, o artista, é por natureza indiferente à grosseira mundanidade e ao materialismo da política e das questões sociais; ele se dedica, ao contrário, às esferas mais substanciais da beleza natural e dos sentimentos pessoais”. Cf. WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2011, p. 54.

⁴²⁰ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007, p. 183-187.

⁴²¹ Guilherme de Almeida assumiu a presidência da Comissão, após a saída conturbada de Francisco Matarazzo Sobrinho, em 04 de março de 1954, que permaneceu vinte e seis meses no cargo. Após explicitar sua insatisfação à imprensa, o prefeito Jânio Quadros pressionou pela renúncia de Matarazzo, indicando em seguida o poeta Guilherme de Almeida para dar prosseguimento às festividades, que já estavam em andamento. Cf. LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 46.

Andrade⁴²², e como secretário do Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus⁴²³. Além do período de exercício da função de Secretário, da Escola Normal “Padre Anchieta”, e, em seus últimos meses de vida, quando esteve incumbido da formação do Museu Histórico de Campinas, como Assessor de Museologia⁴²⁴, contratado pelo município interiorano.

Mas foi em 1950, o ano em que apresentou maior intensidade política partidária, ao exercer a função de chefe de gabinete do prefeito Lineu Prestes⁴²⁵. Experimentou, inclusive, uma candidatura que não rendeu frutos, a uma vaga de Deputado na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo⁴²⁶, com os lemas de campanha: “*Para o Bem de São Paulo e do Brasil – Vota com o Partido Republicano*”⁴²⁷ e “*Em defesa do trabalhador intelectual*”⁴²⁸, enquanto membro do Partido Republicano de São Paulo

No âmbito nacional, em 1960, Guilherme de Almeida foi convidado pelo presidente Juscelino Kubitschek a compor a “Prece Natalícia à Brasília”, declamada como discurso oficial na inauguração da nova capital, assim como a elaborar o desenho heráldico do Distrito

⁴²² Em correspondência com Sérgio Milliet, em 04 de julho de 1939, Mário de Andrade confidencia que gostaria de retornar a São Paulo, um ano após sua chegada à cidade do Rio de Janeiro, onde trabalhou em diversos postos, lamentando a saída da Divisão de Cultura paulista ironizando que seu substituto tinha boas relações com a política local, diferentemente dele. Andrade comenta: “(...) mesmo que o prefeito me aceitasse, eu é que não o iria botar [Milliet] em dificuldade por causa do Guilherme, amigo do Palácio. Tudo situações inaceitáveis, em que apenas peço discrição a você do que estou lhe contando, pois que, pra todos os efeitos quero continuar aparentemente adido ao gabinete do Ministro aqui, sempre na esperança de qualquer movimento político aí que me permita voltar pra minha chefia de Divisão”. Cf. DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*, edição comemorativa dos 40 anos de falecimento de Mario de Andrade. Editora Hucitec, Prefeitura do município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p. 322.

⁴²³ Pertenceu ao Conselho entre 1943 e 1948 (Cf. O Estado de São Paulo, 21 jul. 1990, Cultura, p. 61). Em 1945, o Conselho era presidido por Abelardo Vergueiro Cesar, e composto, além de Almeida como Secretário, por Menotti Del Pichia, Sérgio Milliet e, o diretor do Museu Paulista, Afonso D’Escragnolle Taunay, entre outros (Cf. O Estado de São Paulo, 11 jan. 1945. Geral, p. 8). Em Campinas, em seus últimos meses de vida, em janeiro de 1969, ocupou o cargo de Assessor de Museologia para a formação do Museu Histórico de Campinas (Cf. CAMPINAS. Lei nº 3752, 29 jan. 1969).

⁴²⁴ Cf. O Estado de São Paulo, 31 jan. 1969. Geral, p. 8. No decreto-lei nº 3752, de 29 de janeiro de 1969, é criado “(...) um cargo de Assessor de Museologia no Q.A. na Prefeitura Municipal (...) Em caso de falecimento do ocupante sua viúva terá direito a uma pensão mensal equivalente a 80% dos vencimentos”.

⁴²⁵ RIBEIRO, op. cit., p. 16.

⁴²⁶ Na oportunidade, diversos jornalistas registraram-se como candidatos. Havia representantes do *O’Estado*, *Jornal de Notícias*, *Diário da Noite*, *A Hora*, *Correio do Povo*, *A Tribuna de Santos*, *A Gazeta*, *Jornal de São Paulo*, *Folha da Manhã* e *France Presse*, por conta de Patrícia Galvão, a Pagu. Cf. O Estado de São Paulo, 14 set. 1950, Geral, p. 8.

⁴²⁷ Seu material de campanha, além da divisa: “Para o Bem de São Paulo e do Brasil – Vota com o Partido Republicano”, havia, na íntegra, o poema composto por Almeida durante os conflitos de 1932, chamado “*A Santificada*”, que se refere à bandeira de São Paulo, com os dizeres: “(...) Bandeira da minha terra/ bandeira das treze listas/ são treze lanças de guerra/ cercando o chão dos Paulistas!” (CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 16, maço 21).

⁴²⁸ O Estado de São Paulo, 23 set. 1950, Geral, p. 5.

Federal⁴²⁹. Ao longo da vida, manteve boa relação com diversos políticos de destaque, recebendo variadas felicitações nas datas dos seus aniversários. Entre os telegramas preservados no arquivo pessoal do escritor constam, por exemplo, uma felicitação do udenista Carlos Lacerda⁴³⁰ e do arenista Artur da Costa e Silva⁴³¹, enquanto presidente da República do regime militar (1967-1969) e duas congratulações do presidente Getúlio Vargas, antigo inimigo na guerra de 1932.

O único telegrama datado desse relacionamento refere-se ao dia 25 de julho de 1953⁴³², antes da presidência de Almeida na Comissão do IV Centenário, e um segundo contato⁴³³, esse sem datação prevista, foi enviado provavelmente durante as festividades de 1954, já que há outras mensagens preservadas juntamente a essa, assinadas por Lourival Fontes⁴³⁴ e Café Filho⁴³⁵, enquanto presidente da República. Apesar das discordâncias quanto à política nacional em 1932, Almeida e Vargas mantiveram certo relacionamento por conta da Academia Brasileira de Letras. Ambos eram filiados ao “*Petit Trianon*” do Rio de Janeiro. Almeida, como o primeiro modernista a fazer parte da Academia⁴³⁶, ao assumir a vaga do poeta Amadeu Amaral⁴³⁷, esteve vinculado desde 1930 até o seu falecimento em julho de

⁴²⁹ Cf. OESP, 23 abr. 1960. Geral, p. 3; Idem, 13 mai. 1960. Geral, p. 12. No campo heráldico, além da capital Brasília, Almeida teve diversas outras contribuições, compondo o brasão de armas das cidades de Petrópolis (RJ), Volta Redonda (RJ), Londrina (PR), Guaxupé (MG), Caconde, Iacanga, Embu (SP) e, com maior destaque, o da capital paulista, em 1917, com a famosa divisa “Non ducor, duco”. Cf. FEDERICI, Hilton. *Símbolos Paulistas: estudo histórico-heráldico*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Comissão de Geografia e História, 1981, p. 73.

⁴³⁰ Endereçado a Rua Macapá, 187, o que significa dizer que foi enviada entre 1946, data da mudança para essa residência e 1969, data de seu falecimento. O telegrama continha os dizeres: “(...) Abraço, prezado amigo, desejo-lhe toda a felicidade”. (CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 06).

⁴³¹ Endereçado a Rua Barão de Itapetininga, 262, sala 201, com os dizeres: “(...) Cumprimento, caro amigo, pela passagem de seu aniversário, enviando-lhe meu cordial abraço. A. Costa e Silva, presidente da República”. O que significa dizer que foi enviada entre março de 1967 e agosto de 1969, período em que ocupou a Presidência no regime militar. (CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 06).

⁴³² Com os dizeres: “(...) Queira aceitar congratulações passagem seu aniversário. Getúlio Vargas” (CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 6).

⁴³³ Endereçada ao “Urgente recomendado Dr. Guilherme de Almeida Academia Brasileira de Letras Rio” enviado do “Palácio Catete”. (CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 06).

⁴³⁴ Enviada do Palácio Rio Negro, em Petrópolis, com os dizeres “(...) Sr. Presidente incumbiu-me agradecer comunicação constante seu ofício 12900 de 22 corrente expressando-lhe ao mesmo tempo a segurança que poderá contar com todo apoio sua excia. para levar a bom termo missão que lhe foi confiada. Cumprimentos Lourival Fontes, secretário Presidente da República” (CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 06).

⁴³⁵ Endereçada a “Sr. Guilherme de Almeida Presidente Comissão IV Centenário”, informando que não compareceria às solenidades do Centenário (CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 06).

⁴³⁶ BOSI, op. cit., p. 397.

⁴³⁷ Ocupou a cadeira 15, sendo recebido pelo acadêmico Olegário Mariano, em 21 de junho de 1930. Cf. <http://www.academia.org.br/academicos/guilherme-de-almeida>. Acessado em 08 de janeiro de 2017.

1969, enquanto que Vargas, durante o Estado Novo, assumiu a vaga do jurista Alcântara Machado⁴³⁸, de 1943 a agosto de 1954.

Por fim, outro relacionamento político que não pode passar despercebido, envolve o governador do Estado de São Paulo, o arenista Roberto de Abreu Sodré, que foi casado com Maria do Carmo Melão de Abreu Sodré, sobrinha de Guilhermina Pinho de Almeida, esposa de Tácito de Almeida⁴³⁹, que era irmão do escritor Guilherme de Almeida. Em correspondência, datada de 08 de outubro de 1959⁴⁴⁰, em virtude da eleição de Almeida como Príncipe dos poetas Brasileiros⁴⁴¹, Sodré, que na oportunidade, era deputado estadual da União Democrática Nacional (UDN), parabenizou o amigo com os dizeres:

Meu caro Príncipe,
(...) cá embaixo, na política, estava preso à pequena disputa eleitoral (...) aí a minha falta, com ela a de Maria, de não termos ido te abraçar pela grande vitória, que orgulha São Paulo. Não faltará a ocasião, (...) para um grande abraço (...) do bom amigo e do grande poeta. Um beijo a Baby⁴⁴² e até logo.

Além de amigo pessoal, Abreu Sodré era profundo admirador de Guilherme de Almeida. Enquanto Governador do Estado de São Paulo, ligado ao partido situacionista de sustentação do regime militar, a Aliança Renovadora Nacional (Arena), Sodré promoveu uma série de homenagens ao escritor, como por exemplo, a entrega de um medalhão comemorativo do cinquentenário do primeiro verso de Almeida.

A homenagem contou com a entrega de cinco condecorações, financiadas através da abertura de crédito suplementar autorizado pelo Poder Executivo⁴⁴³. Um medalhão em bronze, esculpido por Galileu Emendabili, que retratava a efígie do escritor, ficou destinado à Academia Brasileira de Letras, três, em prata, destinadas a líderes políticos, incluindo o

⁴³⁸ Ocupou a cadeira 37, sendo recebido pelo acadêmico Ataúlfo de Paiva, em 29 de dezembro de 1943. Cf. <http://www.academia.org.br/academicos/getulio-vargas>. Acessado em 08 de janeiro de 2017.

⁴³⁹ Cf. O Estado de São Paulo, 16 jun. 1968. Geral, p. 27.

⁴⁴⁰ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 10.

⁴⁴¹ O concurso inicialmente realizado pela Revista "Fon-Fon", em 1959, foi realizado pelo jornal "Correio da Manhã". No discurso realizado no momento da entrega do prêmio, na sede da Academia Brasileira de Letras, o poeta Almeida declamou: "[...] O príncipe não é o principal. O principal é a crença na poesia". Cf. O Estado de São Paulo, 23 out. 1959, Geral, p. 8.

⁴⁴² Baby era o apelido de Belkiss Barrozo do Amaral, esposa de Guilherme de Almeida, desde 1923. Cf. RIBEIRO, op. cit., p. 13.

⁴⁴³ Outorgados pela Lei no. 10.180, de agosto de 1968, assinada pelo Governador Abreu Sodré.

próprio Abreu Sodré, presenteado com um. Ao longo da homenagem o amigo governador agraciou, com uma medalha em ouro, o escritor Guilherme de Almeida.

Mas foi 1969 o ano de maior intensidade das homenagens de Sodré ao escritor. Em 11 de Julho, dois dias após as festividades da Revolução de 1932, aos setenta e oito anos, o escritor Guilherme de Almeida faleceu em sua residência, por consequência de problemas de saúde⁴⁴⁴. Na oportunidade, o Governador autorizou⁴⁴⁵, de forma inédita, o sepultamento do escritor no Mausoléu dos Combatentes de 32, no Ibirapuera. Como se não bastasse, estabeleceu luto oficial de três dias em todo o Estado de São Paulo⁴⁴⁶, e autorizou o pagamento de uma pensão para viúva do poeta como forma de assisti-la⁴⁴⁷. E, encerrando o tributo daquele ano⁴⁴⁸, o Governador Abreu Sodré, renomeou uma instituição de ensino que passou a ter o escritor como seu patrono⁴⁴⁹, considerando que “[...] *sua participação, como poeta-combatente, e poeta-celebrante, nas grandes efemérides cívicas do Estado e da Nação, o credenciam à admiração pública, em especial da juventude escolar*”.

Diante disso, se em 1959, o cronista Guilherme de Almeida tinge suas “cores políticas” com certo apartidarismo e convicta indiferença, em 1966, dois anos após a alteração do regime democrático, na coluna intitulada “*Cem palavras, ou sem palavras*”, o comentador retoma o tema com a pergunta de abertura: “[...] *A minha cor política?*”:

(...) Hum!... Seria.. Não sei.. talvez uma *combinação do preto, branco e vermelho, com um pouquinho de azul e amarelo salpicados*. Mas essas cores não possuem

⁴⁴⁴ Provenientes de uma crise de uremia que durou certa de um mês. Cf. Folha de S. Paulo, 12 jul. 1969. Primeiro Caderno, p. 1.

⁴⁴⁵ Até aquela ocasião, apenas os soldados mortos em decorrência direta dos combates em 1932 foram enterrados no Mausoléu. Conjuntamente com o prefeito Paulo Maluf, o governador autorizou o sepultamento do poeta junto aos demais soldados. Cf. Decreto nº 52.162, de 11 de julho de 1969.

⁴⁴⁶ De acordo com Decreto nº 52.161, de 11 de julho de 1969, foi instituído luto oficial “[...] considerando que o Príncipe dos Poetas foi um dos mais ardorosos participantes do Movimento Constitucionalista de 1932, cujos feitos imortalizou em versos cívicos que representam um hino à terra e à gente bandeirante; considerando que Guilherme de Almeida marcou, de forma indelével, a cultura brasileira, cantor que foi de todos lances da História Contemporânea, entre eles avultando a epopéia dos pracinhas, a guerra contra o nazismo, e a celebração da inauguração de Brasília”.

⁴⁴⁷ De acordo com decreto-lei nº 136, de 13 de julho de 1969, o Governador Abreu Sodré define que foi concedida à Sra. Belkiss de Almeida “[...] pensão mensal, intransferível e enquanto perdurar o seu estado de viuvez, correspondente ao valor da referência atribuída ao cargo de Professor Catedrático (Filologia e Língua Portuguesa) da Universidade de São Paulo. (...) Para atender à despesa decorrente deste decreto-lei, abrirá o Poder Executivo, na Secretaria da Fazenda, à mesma Secretaria, crédito suplementar à dotação própria do orçamento, até o limite de NCr\$ 7.800,00 (sete mil e oitocentos cruzeiros novos)”.

⁴⁴⁸ No ano seguinte, com o decreto de 14 agosto de 1970, uma última homenagem define que uma ponte na Rodovia Castello Branco, próxima ao Rio Tietê, “[...] Fica denominado ‘Ponte Guilherme de Almeida’”.

⁴⁴⁹ De acordo com o decreto no. 52.223, de 25 de julho de 1969, “[...] Passa a denominar-se ‘Guilherme de Almeida’ o 3º Ginásio Estadual de Santana na Capital”.

caráter político propriamente. Não são partidos: não tem eleitorado, nem siglas, nem bancadas com líderes nas Casas do Congresso, nem nada. Por isso.. (...)

Para justificar o título *“Cem palavras, ou sem palavras”*, recorre a uma anedota, utilizada como alegoria,

(...) Penso, repenso e lembro-me de uma velha historieta inglesa; Num colégio, um professor deu a classe o seguinte tema de composição: - fazer precisamente em cem palavras a descrição de um passeio em automóvel. Um dos meninos apresentou este primoroso trabalho: ‘Domingo passado papai saiu para fazer um passeio no seu automóvel novo. No meio do caminho o automóvel parou. Estava quebrado. E papai teve que voltar a pé para casa. (Estão aí trinta palavras. As setenta que faltam são as que papai veio dizendo durante a caminhada, mas que eu não posso escrever’. (...)

E conclui da seguinte maneira, *“(...) Vejo-me forçado a recorrer a mesma solução”*. Na sequência, o autor retoma o cabeçalho original da crônica e acrescenta ao lado de cada palavra um algarismo, reproduzindo a contagem de palavras suscitada no exemplo da redação escolar:

(...) A crônica sobre a minha cor política está lá em cima, todinha, nas primeiras trinta palavras que escrevi: ‘Uma (1) pessoa (2) incrível (3), porque (4) diz (5) que (6) costuma (7) ler (8) este (9) cantinho (10) de (11) jornal (12), e (13) simpática (14), porque (15) diz (16) que (17) concorda (18) sempre (19) comigo (20), pede-me (21) que (22) escreva (23) uma (24) crônica (25) definindo (26) a (27) minha (28) cor (29) política (30). *As setenta palavras que faltam são as que pensei mas não escrevi porque não permitiu a autocensura, nem a ‘publicaria o jornal’*⁴⁵⁰.

O leitor solicitante de suas “cores políticas” deixa de ser a “inimiga péssima” que impõe tal pergunta e exige resposta e passa a ser uma “pessoa incrível”, na medida em que permitiu que o ufanismo coevo, típico daqueles tempos, fosse explicitado com o “pouquinho de azul e amarelo salpicados” em meio ao patriotismo paulista, tingido de preto, branco e vermelho, característico de suas memórias.

Ao evocar a sentença “nem a ‘publicaria o jornal’”, o cronista faz referência à mudança de posicionamento político d’*O Estado*. Se em abril de 1964, o periódico posicionou-se explicitamente em favor dos militares, alegando que a continuidade de João Goulart era

⁴⁵⁰ O Estado de São Paulo, 18 jun. 1966, Geral, p. 7. Grifo nosso.

inviável para a governabilidade do país⁴⁵¹, em seguida, sem a garantia de eleições, teria passada a fazer oposição ao regime.

Nesse contexto como represália, o *Estado* sofreu com a exigência de autocensura que resultou, posteriormente, na censura prévia do jornal⁴⁵². Em 1966, O *Estado* não era mais o local para manifestações favoráveis ao regime militar. Mas diferentemente da crônica de 1959, a Revolução Constitucionalista paulista passou a ser evocada por Almeida, sem hesitação e, agora, com leve tonalidade brasileira.

A partir de 1964, em duas oportunidades, Almeida defende veementemente o que seria, para ele a constituição de uma “Nova Ordem”. A primeira, meses após o golpe, ao relatar as incertezas expressadas por boa parte da sociedade, ao indicar que “(...) *cada vez que, em roda multanime de conhecidos, ou unanime de amigos, percebo uma dubiedade qualquer de sentimentos, ou opiniões, a respeito da nossa ainda infanta soberana (tem só quatro meses e sete dias!) (...)*”, o escritor se posiciona: “(...) *digo-lhes e repito-lhes, com a canônica força de um erodo, esta minha profissão: - Tenho Fé nos princípios que inspiram a Nossa Revolução: Esperança nos seus frutos que não de vir; a Caridade para perdoar os que dela duvidam*”⁴⁵³. Na segunda manifestação se queixa dos jornalistas contrários à “Nova Ordem”, com o título “Aos Boateiros”. Almeida adverte:

(...) À sombra propícia da *Revolução Vendedora* em 31 de março de 1964, como de toda árvore majestosa, não podia deixar de proliferar a flora criptógama que é o *boato*. Nunca inocente, às vezes malicioso, frequentemente maléfico, em certos casos destrutivo – esse fungo inevitável tem que se enquadrar no termo primeiro do binômio ‘*subversão-corrupção*’ que a *Nova Ordem* fulminara. Ora, ela que, acalmado o impacto natural dos primeiros dias da Vitória, com seu excitante cortejo de cassações, deportações, IPMs etc... a gente começa a analisar desapaixonadamente o novo ‘habitat’ e nele descobrir certas coisas... Hummmm... Eu, por exemplo, na minha incurável implicância literária, comecei a embirrar com um termo que ficou na moda, que caiu no gosto de tudo o que é amigo e colega meu: escritores, jornalistas, redatores de rádio e televisão etc... Indaga daqui, indaga dali, pesa e mede bem pesado e bem medido – eis que me convenço de que todos esses meus colegas estão me expondo a cominação de terrível pena que poderá estigmatizá-los como – *Os mais perigosos boateiros do mundo*.

⁴⁵¹ A historiadora Maria Aparecido Aquino ao transcrever a fala de Ruy Mesquita, diretor d’O Estado, em uma entrevista que comenta acerca do golpe militar, destaca a passagem: “(...) É que o Jango, pelas suas próprias condições culturais, era um incapaz. Era até uma boa pessoa para o convívio social, mas completamente despreparado para algum dia ser Presidente da República, muito menos num momento como aquele”. Cf. AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968- 1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência - O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999, p. 41.

⁴⁵² Ibidem, p. 37-59.

⁴⁵³ O Estado de São Paulo, 07 ago. 1964, Geral, p. 5. Grifo nosso.

No decorrer da crônica, Almeida, que é profundo conhecedor da semântica em língua portuguesa, flexiona o vocábulo “pronunciamento”, utilizado frequentemente pela imprensa para se referir ao anúncio ou manifestação pública de um líder político-militar para refutar, um ano após a tomada de poder, que as articulações políticas impostas a João Goulart tenham sido um golpe.

(...) Sim. À *sombra propícia da Revolução de 31 de março de 1964*, como de toda árvore majestosa, descobriram ele o mais perigoso dos cogumelos (...) *Trata-se de uma expressão que vivem repetindo*, na fala ou na escrita, mais que quotidianamente, ao noticiar a palavra que vai ser dita por qualquer das mais altas autoridades políticas do Brasil. Esta expressão: - ‘*PRONUNCIAMENTO*’. Sempre ouvi isso em castelhano, com sentido pejorativo, referente às irrequieta repúblicas latino-americanas. ‘*Pronunciamiento*’, isto é, ‘*rebelión, levantamento militar*’, com canhoneiras e fuzilamentos. [...] Mas, meus caros amigos, leiam em qualquer dicionário o que isso quer dizer. Por exemplo, no muito atual e autorizado ‘*Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*’, de Aurélio Buarque de Holanda: - ‘*Pronunciamento (s.m.) Ato de ‘pronunciar-se’ coletivamente contra o governo ou quaisquer medidas governativas: revolta, sublevação*’. Só isso. Leram?

Adiante, insinua mais uma tonalidade, ao pontuar que caso continuem utilizando o vocábulo “pronunciamento”, para se referirem aos discursos oficiais proferidos, os profissionais da imprensa estariam sugerindo recorrentes quebras da normalidade “democrática”.

(...) – *Imaginem, agora, o que é que vocês insinuam*, sem querer, quando dizem; ou escrevem que – O Senhor Presidente da República (ou o senhor Ministro da Guerra, ou o Senhor Governador do Estado...) ‘vai fazer um importante pronunciamento’! Imaginem! *Esses senhores diariamente promovendo revoltas, motins, rebeliões, levantes, quarteladas, golpes* (...) contra si mesmos! E com pregão antecipado! Cruz! Credo! Santa Barbara e São Jeronimo! Deus nos livre a nós todos, e a eles e, principalmente, a vocês, amigos boateiros! (...) ⁴⁵⁴.

Após o enfático posicionamento contra os “boateiros”, em 1965, como pode ser visto nas demais crônicas que se sucederam até 28 de agosto de 1968, data da última publicação dos *Ecos*, o escritor Guilherme de Almeida não se pronunciou novamente a favor dos militares ou sequer a respeito da política brasileira. Mas o seu alinhamento nos anos anteriores não foi

⁴⁵⁴ O Estado de São Paulo, 21 abr. 1965, Geral, p. 5. Grifo nosso.

ignorado e o que se percebe durante a década de 1970, após o seu falecimento⁴⁵⁵, é uma intensa articulação incentivada tanto por familiares do escritor como por agentes políticos interessados em efetivar a fabricação de um museu público que homenageasse a sua trajetória intelectual⁴⁵⁶.

Considerações finais

Até aqui, a construção das cores políticas do escritor Guilherme de Almeida foi delineada através da investigação de sua produção literária, entendida como reflexo de seus posicionamentos políticos e intelectuais, portanto, de sua realidade vivida. A elaboração formal das crônicas indica que apesar do escritor recorrer a macetes poéticos, a escolha dos temas e de seus argumentos carregam a ideologia escolhida por Almeida. O que significa dizer que o escritor fez política em seus *Ecos*.

Por fim, ao tratar do tema, em uma de suas últimas crônicas, em 1967, no seu *Eco* intitulado “*Política e Poesia*”, o escritor reconheceu que os poetas não estão suspensos nas nuvens da sociedade, como havia mencionado anteriormente, e que também fazem “aquela coisa”, ou melhor, política, já que possuem certa “necessidade de feiura e vulgaridade”. Ao evocar uma despreziosa conversa em uma mesa de bar, Almeida descreve sua última tonalidade:

(...) - *Por que é que vocês, poetas, não fazem política?* Seria interessante, ou pelo menos, divertido...
 - É que nós...
 Mas calei-me. Bem que eu poderia citar vários fazedores de versos que também fizeram aquela coisa. Por exemplo, Baudelaire (...) que apenas cito, não subscrevo: '[Baudelaire] Não tenho convicções, como as entende a gente do meu tempo, porque não tenho ambição. Não há base em mim para uma convicção (...)
 [Almeida] Poderia citar, *mas não citei*. Apenas recitei. Recitei, no fim de uma frase boba, um verso sério. Esta frase e este verso:

⁴⁵⁵ Em 11 de julho de 1969, aos setenta e oito anos, após complicações na saúde que duraram cerca de um mês, provenientes de uma crise de uremia, o escritor Guilherme de Almeida faleceu em sua residência, dois dias após as comemorações da Revolução de 32, no feriado de 09 de julho (Cf. Folha de S. Paulo, 12 jul. 1969. Primeiro Caderno, p. 1). Segundo a reportagem, “(...) (a bandeira paulista hasteada em sua casa, no 9 de Julho a seu pedido, nas últimas horas de vida, é um símbolo de uma personalidade e de uma existência) (...) (Cf. O Estado de São Paulo, 02 ago. 1969. Suplemento Literário, p. 3).

⁴⁵⁶ O ambiente político favorável, propiciado pelos agentes familiares que estavam inseridos na vida pública do Estado de São Paulo, que resultou nas primeiras tratativas para a musealização do conjunto do escritor Guilherme de Almeida, em novembro de 1974, foi tratado, mais detalhadamente, no artigo “*Casa Guilherme de Almeida: caminhos de musealização*”, disponível nos Anais do VIII Seminário Nacional do Centro de Memória – UNICAMP, disponível em: http://www.encm2016.eventos.dype.com.br/resources/anais/6/1469467631_ARQUIVO_CASAGUILHERMEDEALMEIDACAMINHOSDEMUSEALIZACAO.pdf

- *Muitos poetas fizeram política, sim senhor. Tinham sido humanos; sentem ainda, de vez em quando, 'un besoin de laideur et de vulgarité'*⁴⁵⁷.

Os *Ecos* de Guilherme de Almeida por corresponderem a um gênero literário jornalístico marcado pela transitoriedade de temas, pela linguagem equilibrada entre o coloquial e o literário, pelo uso de memórias e posicionamentos diante do contexto político e social, apresentam-se, sem dúvida, como crônicas. Ou seja, sem a pretensão de durabilidade e com certa efemeridade incorporada, típica do seu gênero⁴⁵⁸. Apesar da informalidade aparente ou mesmo do “ar despreocupado” de “uma conversa aparentemente fiada”, o autor, como pode ser visto, não se esquivou de realizar críticas sociais ou, como ele mesmo disse, fazer política⁴⁵⁹.

Através de seus *Ecos*, pode-se notar que os seus posicionamentos ideológicos estavam em sintonia com o contexto político dominante no período, o que o credenciaram a receber uma homenagem pública, realizada após a musealização de sua residência que culminou na fundação da Casa Guilherme de Almeida, em 1979. A homenagem, por conta de entraves burocráticos percorreu as gestões dos governadores arenistas Roberto de Abreu Sodré (1917-1999), Laudo Natel (1920) e Paulo Egydio Martins (1928), que a todo momento incentivaram a musealização de sua biografia.

É importante indicar que tal movimento, pautado tão-somente na homenagem de um sujeito, ao musealizar os itens relacionados à sua trajetória de vida, o imortaliza e o mitifica. Pois, a montagem da Casa Guilherme de Almeida, encabeçada por agentes políticos, durante o regime militar, elegeu apenas os aspectos considerados valorosos de sua trajetória política e intelectual. No caso específico, o destaque à sua participação no movimento modernista paulista de 1922 e nos conflitos da Revolução de 1932, que foram interessantes para a

⁴⁵⁷ O Estado de São Paulo, 26 jan. 1967, Geral, p. 5. Grifo nosso.

⁴⁵⁸ Ao tratar da crônica como gênero literário, Antônio Candido adverte: “(...) a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas (...) Isto acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”. Cf. CANDIDO, Antonio [et al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 14.

⁴⁵⁹ CANDIDO, op. cit., p. 17 e 18.

fabricação de um museu que privilegiou a história cívica e oficial de São Paulo, a partir de um sujeito que defendeu estes mesmos ideais em seus *Ecos*.

Referências bibliográficas

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968- 1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência - O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.

BARROS, Frederico Ozanam Pessoa de. *Guilherme de Almeida: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio [et al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006.

CAPELATO, Maria Helena. "O controle da opinião e os limites da liberdade: imprensa paulista (1920-1945)". *Revista Brasileira de História*, V. 12, Nº 23/24, 1991/1992, p. 55-75.

CHALHOUB, Sidney. "Apresentação". *História Social: revista dos pós-graduandos em História da Unicamp*. Campinas, SP, Nº 22/23, primeiro e segundo semestres de 2012.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998.

CASTRO Jr, Clementino de Souza e. *Cunha em 1932*. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

DUARTE, Paulo. *Mario de Andrade por ele mesmo*, edição comemorativa dos 40 anos de falecimento de Mario de Andrade. Editora Hucitec, Prefeitura do município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

FEDERICI, Hilton. *Símbolos Paulistas: estudo histórico-heráldico*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Comissão de Geografia e História, 1981.

FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002.

GINZURBG, Carlo. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.

_____. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2002.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004.

MELO, Luis Correa. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Irmãos Andriolis, 1954. (Comissão do VI Centenário da cidade de São Paulo).

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Trad. Yara A. Khoury. *Projeto História*. São Paulo: EDUC, Nº 10, dez. 1993. p. 7-28.

RIBEIRO, José Antonio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983.

SILVA, Mauricio Pedra da. *O sorriso da sociedade – Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)*. São Paulo: Ed. Alameda, 2013.

VIEIRA, Guilherme. “Casa Guilherme de Almeida: Caminhos de musealização”. In: *VIII Seminário Nacional do Centro de Memória (Unicamp): Memória e Acervo. O Arquivo como espaço produtor de conhecimento*, 2016, Campinas, SP. Anais. VIII Seminário Nacional do CMU - Memória e acervos documentais, o arquivo como espaço produtor de conhecimento. Campinas-SP: UNICAMP/CMU, 2016. V. 1, p. 1-20.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2011.

Fontes

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS: Perfil Getúlio Vargas. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/getulio-vargas>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Perfil Guilherme de Almeida. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/guilherme-de-almeida>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

CAMPINAS. Lei n. 3752, de 29 de janeiro de 1969. Cria o cargo de Assessor em Museologia que foi ocupado por Guilherme de Almeida. Diário Oficial do Município, Campinas, 30 jan. 1969. Disponível em: <https://bibliotecajuridica.campinas.sp.gov.br/index/visualizaratualizada/id/99636>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

FOLHA DE S. PAULO, 12 jul. 1969. Primeiro Caderno, p. 1.

JORNAL DAS TRINCHEIRAS, São Paulo, 8 set. 1932, Número 8, p. 1.

O ESTADO DE S. PAULO, 11 jan. 1945. Geral, p. 8

- _____ . 14 set. 1950, Geral, p. 8.
- _____ . 23 set. 1950, Geral, p. 5.
- _____ . 25 jan. 1957, Geral, p. 8.
- _____ . 02 jul. 1957. Geral, p. 7.
- _____ . 06 jul. 1957. Geral, p. 5.
- _____ . 07 ago. 1957. Geral, p. 5.
- _____ . 09 jul. 1958, Geral, p. 5.
- _____ . 15 abr. 1959, Geral, p. 7.
- _____ . 23 out. 1959, Geral, p. 8.
- _____ . 23 abr. 1960. Geral, p. 3.
- _____ . 13 mai. 1960. Geral, p. 12.
- _____ . 21 set. 1960, Geral, p. 5.
- _____ . 02 mai. 1961, Geral, p. 6.
- _____ . 02 mar. 1962, Geral, p. 23.
- _____ . 19 mar. 1964, Geral, p. 5
- _____ . 24 mar. 1964, Geral, p. 5.
- _____ . 01 abr. 1964, Geral, p. 7.
- _____ . 02 abr. 1964, Geral, p. 38.
- _____ . 04 abr. 1964, Geral, p. 7.
- _____ . 09 abr. 1964, Geral, p. 5.
- _____ . 07 ago. 1964, Geral, p. 5.
- _____ . 21 abr. 1965, Geral, p. 5.
- _____ . 18 jun. 1966, Geral, p. 7.
- _____ . 26 jan. 1967, Geral, p. 5.
- _____ . 20 jun. 1968, Geral, p. 13.
- _____ . 31 jan. 1969. Geral, p. 8.
- _____ . 12 jul. 1969. Geral, p. 12.
- _____ . 21 jul. 1990, Cultura, p. 61.

SÃO PAULO. Lei. n. 10.180, de 05 de agosto de 1968. Dispões sobre abertura de crédito suplementar. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 05.ago. 1968. Disponível em:

<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1968/lei-10180-05.08.1968.html>.
Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Decreto n. 52.161, de 11 de julho de 1969. Institui luto oficial por três dias. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 11 jul. 1969, Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1969/decreto-2161.11.07.1969.html>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Decreto n. 52.162, de 11 de julho de 1969. Autoriza sepultamento no Mausoléu de Soldado Constitucionalista. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 11 jul. 1969. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1969/decreto-52162-11.07.1969.html>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Decreto-lei n. 136, de 13 de julho de 1969. Dispõe sobre concessão de pensão mensal. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 23 jul. 1969. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto.lei/1969/decreto.lei-136-23.07.1969.html>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Decreto n. 52.223, de 25 de julho de 1969. Dá denominação a estabelecimento de ensino. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 25 jul. 1969. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1969/decreto-52223-25.07.1969.html>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Decreto de 14 agosto de 1970. Dispõe sobre denominação de ponte estadual Guilherme de Almeida. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 14 ago. 1970. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1970/decreto-OH-14.08.1970.html>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

Recebido em 20 de janeiro de 2017.
Aprovado em 27 de maio de 2017.

“Só se ouve falar em guerra, necessidade de soldados, de ordens apertadas”: o recrutamento e a designação de trabalhadores livres na província de São Paulo durante a guerra do Paraguai

Paulo Rodrigues de Andrade
paulinho31@gmail.com

Mestre em História pela Universidade Federal de São Paulo

Resumo: O artigo analisa o recrutamento para o Exército e a designação para a Guarda Nacional, de trabalhadores brasileiros livres na província de São Paulo, no período da Guerra do Paraguai. Tema esquecido pela historiografia, o recrutamento militar de trabalhadores na Província teve reflexos diretos nas relações de trabalho, quando com o início da guerra vários trabalhadores se viram ameaçados e tantos outros acabaram sendo recrutados, apesar de isenções legais que muitos deles possuíam.

Palavras-chave: Trabalhadores livres; Província de São Paulo; Guerra do Paraguai.

"We only hear of war, the need for soldiers, of tight orders": the recruitment and designation of free workers in the province of São Paulo during the Paraguayan War

Abstract: The article analyzes the recruitment for the Army and the designation for the National Guard of free Brazilian workers in the province of São Paulo in the period of the War of Paraguay. A forgotten subject for historiography, military recruitment of workers in the Province had direct repercussions on labor relations, when with the beginning of the war several workers were threatened and many others were recruited, despite legal exemptions that many of them had.

Keywords: Free workers; Province of São Paulo; War of Paraguay.

Introdução

Em artigo que aborda o recrutamento para a Guerra do Paraguai na Bahia, Hendrik Kraay observa que as Instruções de 1822, ao indicar quem eram os homens recrutáveis e os isentos do recrutamento militar, tinham como intenção “proteger os que eram percebidos como essenciais à sociedade e a economia”.⁴⁶⁰ Entre os “essenciais” com direito a isenção havia uma miríade de ofícios profissionais, arrimos de família e outras condições sociais: feitores e administradores de fazendas, boiadeiros, tropeiros, pedreiros, carpinteiros, canteiros, pescadores, “mestres de ofícios com loja aberta”, homens casados, filho único de lavrador/viúva e irmão responsável por órfão. Os demais, “homens brancos solteiros, e ainda pardos libertos” na faixa etária entre 18 e 35 anos compunham a classe dos recrutáveis para as tropas de linha.⁴⁶¹ Entretanto, as Instruções de 1822 também estipulavam que para ter direito as isenções os indivíduos deveriam exercer efetivamente seus ofícios e apresentar um comportamento ordeiro. A cláusula que trazia essa ressalva deixava às autoridades encarregadas do recrutamento muito a vontade para interpretar a lei ao bel-prazer. Para Kraay esse sistema de recrutamento teria criado “um consenso surpreendente”, que da perspectiva do Estado imperial “deveria fornecer um número, mínimo de soldados” e ao mesmo tempo não sobrecarregar “às forças produtivas da sociedade”, funcionando assim como forma de “controle social e instrumento de coerção do trabalho”, buscando manter certa “aparência de equidade”.⁴⁶²

Entrementes, ainda de acordo com Kraay, com a Guerra do Paraguai esse consenso social em torno do sistema de recrutamento vigente sofreu sérios abalos, causando fissuras nas relações paternalistas/clientelistas, com os “pobres honrados” não podendo mais contar como antes com o auxílio de seus protetores contra os agentes recrutadores. Marcelo Balaban também abordou como “o delicado equilíbrio daquele mundo”, com o advento da guerra “entrou em colapso” afetando a vida dos brasileiros, quando os “grandes e pequenos interesses” foram postos em cheque no momento em que o Estado imperial necessitou de

⁴⁶⁰ KRAAY, Hendrik. “Repensando o Recrutamento Militar no Brasil Imperial”. *Diálogos*, DHI/UEM, v. 3, n. 1, 1999, p. 113-151. Disponível: <http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=291>. Acesso: 05/06/2015.

⁴⁶¹ *Collecção das Decisões do Governo do Império do Brazil em 1822*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1887, p. 57.

⁴⁶² KRAAY, op. cit., p. 113-151.

soldados para vencer o conflito armado. Esse processo, que em seu bojo desembocou em inúmeras arbitrariedades e ilegalidades na extração de recrutas para derrotar as tropas de Solano Lopes, seria revelador das “deficiências de um Estado incapaz de fazer valer suas prerrogativas, um Estado refém das necessidades e demandas privadas das suas próprias autoridades”.⁴⁶³ Tratando do Rio de Janeiro, Vitor Izecksohn destaca que a situação na capital do Império expressava um problema de todo o país, que surgia toda vez que o Estado necessitava recrutar um número maior de homens para o Exército e a Marinha, ou seja, “o fracasso da autoridade central na tarefa de estabelecer o controle sobre os meios da violência”. E esse problema era agravado em período de guerra, quando as tensões entre a Corte e as províncias poderiam se intensificar, notadamente quando a conscrição passava a atingir os indivíduos geralmente isentos do serviço militar, como no caso dos integrantes da Guarda Nacional (doravante GN).⁴⁶⁴

Dentro da incapacidade do Estado imperial de impor as suas prerrogativas e de ter o monopólio dos meios da violência, Fábio Mendes argumenta que um “fator decisivo” na atividade do recrutamento teria sido “o uso do dinheiro”. Isso explicaria, ao menos em parte, as arbitrariedades dos agentes recrutadores, que de “tão temidos, deviam sua particular voracidade à peculiar estrutura de incentivos a que estavam sujeitos, sendo renumerados por ‘peça’, à base de 4\$ por recruta e 6\$ por voluntário”.⁴⁶⁵ Apesar da voracidade desses agentes, Balaban indica que as autoridades tinham “uma manifesta intenção” de agir na atividade do recrutamento forçado em observância a legislação. Entretanto, isso era difícil de ser praticado

⁴⁶³ BALABAN. Marcelo. “‘Voluntários Involuntários’: o recrutamento para a Guerra do Paraguai nas imagens da imprensa ilustrada brasileira do século XIX”. *Revista Mundos do Trabalho*, v. 1, n. 2, 2009, p. 221-256. Disponível: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/1984-9222.2009v1n2p221>. Acesso: 05/06/2015.

⁴⁶⁴ IZECKSOHN. Vitor. “O Recrutamento Militar no Rio de Janeiro durante a Guerra do Paraguai”, in: CASTRO. Celso; IZECKSOHN. Vitor; KRAAY. Hendrik. *Nova História Militar Brasileira*. Rio de Janeiro: FGV. 2004, p. 204. Com a criação dos corpos de Voluntários da Pátria, pelo decreto 3371 de 07/01/1865, foi estabelecida a possibilidade dos guardas nacionais serem recrutados para a Guerra do Paraguai. A Guarda Nacional foi criada em 1831 “para defender a Constituição, a integridade e a independência do Império”, era a “promotora da ordem pública, reprimia insurreições e rebeliões escravas”. No auxílio as tropa de linha do Exército, a Guarda não podia ultrapassar as fronteiras do Império, “entrave constitucional” contornado pelo mencionado decreto. SOUSA. Jorge Prata. *Escravidão ou Morte: os escravos brasileiros na Guerra do Paraguai*. Rio de Janeiro: Mauad/ADESA. 1996, p. 58. <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3371-7-janeiro-1865-554492-publicacaooriginal-73111-pe.html>.

⁴⁶⁵ MENDES. Fábio Faria. *Recrutamento Militar e Construção do Estado no Brasil Imperial*. Belo Horizonte: Argymentvm. 2010, p. 65.

em tempo de guerra, tendo em vista que se o recrutamento fosse feito estritamente conforme a lei criaria um sério entrave a ação do Governo na obtenção de soldados.⁴⁶⁶

No caso de São Paulo, já no início de 1865, as “ordens apertadas” corriam soltas na Província. Em janeiro o presidente em correspondência com delegados e subdelegados, alegando “indeclinável necessidade, à vista das circunstâncias extraordinárias do Estado”, mandava àquelas autoridades aplicar “o maior empenho e atividade ao recrutamento para o Exército e Armada, enviando o maior número de recrutas que for possível”.⁴⁶⁷ Desse momento em diante a atividade do recrutamento conhece notável recrudescimento: “Proceda ao recrutamento em larga escala, como exigem as circunstâncias anormais em que se acha o país”. Assim, escrevia em circular o presidente da Província aos encarregados da polícia, em agosto de 1865, esperando dos seus subordinados “toda a possível brevidade e energia a fim de remeter com a urgência que as circunstâncias reclamam o maior número de recrutas, que poder obter”. Após a pressão colocada sobre os delegados e subdelegados, João da Silva Carrão fazia lembrar a necessidade de conciliar a agilidade no recrutamento “com a precisa discrição e prudência, de modo que não sejam presos os cidadãos que estejam legalmente isentos”.⁴⁶⁸ A questão, a saber, era como nessas circunstâncias “extraordinárias” e “anormais” a rede de recrutamento local iria conciliar o alistamento em massa de recrutas exigido pelo Governo central, sem desrespeitar as isenções legais.

Noutra circular, enviada ao subdelegado de Araraquara, em fevereiro de 1865, já depois do decreto 3.371 de 07/01/1865 que possibilitava o recrutamento de guardas nacionais, o presidente pedia para “recrutar para o serviço do Exército os guardas nacionais que, sendo solteiros, vadios, mal casados ou turbulentos, estiverem no caso de servir no mesmo Exército”.⁴⁶⁹ Tratando da “economia moral do recrutamento”, Fábio Mendes indica que avaliações como “público adultério”, “público concubinato”, “vadio de profissão”, “mau comportamento” ente outras, jogam luzes sobre os “mecanismos de tradução local” que regiam o recrutamento e que conformavam um “conjunto de ‘regras não escritas’” sobrepostas às Instruções de 1822.⁴⁷⁰

⁴⁶⁶ BALABAN, op. cit., p. 221-256.

⁴⁶⁷ Correspondência com Delegados - Subdelegados (1862-1865), ordem E00496, 05/01/1865. Arquivo Público do Estado de São Paulo (doravante APESP).

⁴⁶⁸ Correspondência com Delegados - Subdelegados (1865-1866), ordem E00906, 17/08/1865. APESP.

⁴⁶⁹ Correspondência com Delegados - Subdelegados (1862-1865), ordem E00496, 15/02/1865. APESP.

⁴⁷⁰ MENDES, op. cit., p. 74.

Com o acirramento do conflito armado os pobres “honrados” da Província, os vistos como essenciais a sociedade e a economia que possuíam um ofício ou uma atividade regular, passaram a sofrer com a ação do recrutamento para o Exército e a designação para a GN. Conforme o conflito exigia cada vez maior número de soldados, passado o primeiro ano da guerra, em razão do seu prolongamento, o programa do voluntariado degrading, mal podendo “encobrir a conscrição forçada, levando, na passagem para a ofensiva estratégica, ao abandono desse recurso”.⁴⁷¹ Assim, muitos trabalhadores livres da província paulista começaram a sentir o peso da Guerra do Paraguai. Vítor Izeckson e Miquéias Mugge, em artigo recente analisando a formação do Terceiro Corpo do Exército no Rio Grande do Sul, observam que já nos meses iniciais de 1865, membros da GN passaram “a ser constantemente ‘qualificados’ e transferidos para o *front*”.⁴⁷² Veremos, pelo exemplo de São Paulo, que muitos desses qualificados eram trabalhadores que possuíam isenções legais.

O subsequente crescimento das caçadas humanas, como sintomaticamente ficaram conhecidas as ações de recrutamento, “não constituíram apenas fator de insegurança geral, mas acabaram por afetar de forma duradoura as relações de trabalho”,⁴⁷³ conforme salientou Sérgio Buarque de Holanda. A despeito disso, a historiografia brasileira relativa à Guerra do Paraguai tem negligenciado o impacto do maior conflito bélico Sul-americano sobre as relações de trabalho, sobre os mundos do trabalho e dos trabalhadores. É precisamente nessa lacuna que o artigo se insere numa tentativa de contribuição com a historiografia da Guerra do Paraguai e quiçá dos trabalhadores livres do período. Para isso, lanço mão de uma documentação variada onde esses sujeitos puderam ser localizados, como ofícios diversos do Governo provincial, periódicos da capital - *Correio Paulistano* e *Diario de S. Paulo* - e atas da Câmara Municipal de São Paulo. A ortografia da documentação foi atualizada.

⁴⁷¹ COSTA, Wilma Peres. *A Espada de Dâmocles: o Exército, a Guerra do Paraguai e a crise do Império*. São Paulo: Hucitec/Unicamp 1996, p. 242.

⁴⁷² IZECKSOHN. Vítor; MUGGE. Miquéias Henrique. “A criação do Terceiro Corpo do Exército na província do Rio Grande do Sul: conflitos políticos resultantes da administração militar nos anos críticos da Guerra do Paraguai (1866-1867)”. *Rev. Bras. Hist.* São Paulo, v. 36, n. 73, set-dez 2016, p. 183-207. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0102-018820160003&lng=pt&nrm=iso. Acesso: 18/01/2017.

⁴⁷³ HOLANDA. Sérgio Buarque de. *Capítulos de História do Império*. Organização Fernando Antonio Novais. São Paulo: Companhia das Letras. 2010, p. 193.

Recrutamento de trabalhadores da esfera particular

Trabalhadores livres de todos os ramos de atividade do período, muitos sendo arrimos de família ou casados, sofreram com o assédio da rede do recrutamento da Província: “Na freguesia de Juqueri foi recrutado um trabalhador de uma fábrica de algodão da Terra Preta, o qual é filho único e sustenta sua mãe, e quatro irmãs solteiras”.⁴⁷⁴ Já o escrivão da subdelegacia da Freguesia do Brás prendeu e remeteu ao quartel um guarda nacional que “pertence à reserva, é casado, tem cinco filhos menores e vive de lavoura”.⁴⁷⁵ Dentre os trabalhadores que eram recrutados legal ou ilegalmente na imperial cidade de São Paulo, os carroceiros que percorriam as ruas vendendo produtos de primeira necessidade eram particularmente vulneráveis de serem apanhados pelas teias dos agentes recrutadores. Tentando evitar esse mal o Governo local fez publicar aviso no *Correio Paulistano* em 1865:

Conforme se vê do ofício que publicamos em lugar competente, não podem ser recrutadas aquelas pessoas que entrarem na cidade com o fim de vender gêneros de primeira necessidade para consumo dos habitantes da capital. Assim os indivíduos que trouxerem lenha, viveres e outros quaisquer objetos nessas condições, estão isentos do recrutamento.⁴⁷⁶

A publicação do aviso informando do ofício parece ser indício suficiente de que pequenos sitianteiros e roceiros, que com suas carroças comercializavam gêneros de primeira necessidade, estavam sendo recrutados, causando um possível problema de abastecimento que deveria atingir principalmente a população do núcleo urbano. Esse problema de abastecimento relacionado ao recrutamento não atingia apenas a capital, escrevendo de Amparo um cidadão chamava atenção para a questão da carestia naquela vila em decorrência da fuga de homens:

Amparo, 8 de Fevereiro de 1865. Senhor Redator – Venho dar notícias desta vila. O recrutamento tem causado um grande abalo no animo desta população: *só se ouve falar em guerra, necessidade de soldados, de ordens apertadas* às autoridades para o recrutamento ser feito em maior escala etc etc, os nossos homens andam assustados, e acham que o melhor é internarem-se nos matos; poucos vêm ao

⁴⁷⁴ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 19/09/1867, p. 3. Disponível: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> (doravante HDBN). Acesso: 24-30/11/2016.

⁴⁷⁵ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 18/04/1867, p. 2. HDBN.

⁴⁷⁶ *Correio Paulistano*, São Paulo, 12/01/1865, p. 1. HDBN.

povoado, e a consequência é que há carestia de gêneros de primeira necessidade, sendo os poucos que aparecem comprados por preços elevados.⁴⁷⁷

Mesmo após o comunicado do Governo em janeiro 1865, reforçando o ofício que dava isenção do recrutamento aos carroceiros que adentravam a capital da Província para vender gêneros de primeira necessidade para o consumo dos seus moradores, foram frequentes as reclamações na imprensa de recrutamento forçado sofrido por eles. Como em dois episódios denunciados num mesmo dia em 1867:

Começam as bárbaras cenas de um recrutamento infrene: ontem de manhã um carreiro trazia uma carrada de lenha para vender nesta cidade: no largo da Cadeia foi assaltado pelos agentes do recrutamento, e porque teve a ousadia de correr e esconder-se no corredor de uma casa, foi dali arrancado a murros e pescoções. O carro e bois lá ficaram no largo abandonados até que horas do dia.[...] Também na estrada da cidade do lado da estrada de Santos um outro carreiro foi atropelado por gente a cavalo para prendê-lo; este logrou fugir. Viva a administração!⁴⁷⁸

Como forma de evitar a caçada humana, carroceiros chegaram a utilizar como tática o emprego de mulheres, quem sabe esposas, filhas ou parentes para fazer a venda de produtos nas ruas da capital, como a lenha, à época indispensável na feitura das refeições: “Estamos ameaçados de fome. Não entram cargueiros na cidade, porque, com razão, temem o brutal recrutamento, em que não há isenção possível. Já no sábado passado, não apareceram se não quatro a cinco carros de madeiras, alguns dos quais conduzidos por mulheres”.⁴⁷⁹ No caso de alguns desses carroceiros recrutados pelos temidos e resolutos agentes recrutadores, a ilegalidade podia ser ainda maior, porque além da isenção estipulada pelo Governo provincial (conforme aviso no *Correio Paulistano*), por fazerem parte de uma atividade indispensável ao abastecimento da população, eles poderiam ter alguma outra isenção (conforme as Instruções de 1822) ou quiçá, já terem contribuído com o imposto de sangue à nação: “foi ontem agarrado na Rua de São Gonçalo um carreiro de nome Gabriel para o serviço da guerra; dando-se a circunstância de ser um homem que já serviu no exército seis anos, tendo afinal recebido baixa”. Para o *Correio Paulistano* as repetições desses fatos serviam apenas para

⁴⁷⁷ *Correio Paulistano*, São Paulo, 25/02/1865, p. 3. HDBN (grifos meus).

⁴⁷⁸ *Correio Paulistano*, São Paulo, 25/04/1867, p. 1. HDBN.

⁴⁷⁹ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 21/11/1866, p. 3. HDBN

“desmoralizar por uma vez as autoridades, e ao mesmo tempo trazer aos habitantes da cidade a penúria de viveres e de outros objetos de primeira necessidade, fornecidos por esses que são de todos os lados perseguidos”. O periódico, em abril de 1867, encerrava sua crítica à administração provincial com uma interrogação: “Quando haverá um paradeiro a tudo isto?”.⁴⁸⁰ Enquanto a guerra necessitasse de homens, a caçada humana, que atingia de forma implacável os carroceiros e outros trabalhadores nas ruas da capital e seus arrabaldes, assim como em outras cidades e vilas da Província, se estenderia por mais tempo.

Tropeiros que atravessavam a Província no comércio intra e interprovincial eram igualmente presas fáceis dos agentes recrutadores: “Na cidade de Mogi Mirim os agentes recrutadores tem cometido toda a sorte de desatinos. Tropeiros e carreiros foram recrutados, sendo forçados a deixar nas estradas, ao desamparo as cargas que conduzem”.⁴⁸¹ O tropeiro Paulino de tal, “casado e com dois filhos”, acabou “preso como recruta” no exato memento em que “vinha com tropa, da Cotia para esta capital”, sendo ele “agarrado no pouso de Pinheiros, a uma légua desta cidade, pelos agentes recrutadores do sr. Tavares Bastos”.⁴⁸² Da mesma forma, foi recrutado na Terra Preta “um camarada que vinha com uma tropa da freguesia de Santa Rita”. Para o *Diário de S. Paulo*, numa crítica dura ao presidente liberal progressista José Tavares Bastos, “o agarrador de gente ainda não está satisfeito com o título de conselheiro: as suas ambições de *honras* não são tão *pequenas* como a sua pessoa”.⁴⁸³

Nos estertores da gestão de Tavares Bastos à frente da Província, o *Correio Paulistano* igualmente tecia críticas ao *modus operandi* de sua administração no tocante ao recrutamento militar. Observou o jornal que em meio aos “oficiais que com escoltas” o presidente teria mandado “espalhar pelas estradas em diversas direções, para recrutar a esmo”, andava pela estrada de Santo Amaro um alferes que conseguiu capturar apenas “um pobre homem, tropeiro de Itapetininga, maior de 40 anos, casado e com filhos”. Como milhares de outros trabalhadores que sofreram o mesmo infortúnio, o *Correio* completava:

⁴⁸⁰ *Correio Paulistano*, São Paulo, 27/04/1867, p. 1. HDBN.

⁴⁸¹ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 20/12/1866, p. 3. HDBN.

⁴⁸² *Correio Paulistano*, São Paulo, 02/10/1867, p. 1. HDBN.

⁴⁸³ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 19/09/1867, p. 3. HDBN. (grifos originais). A gestão de Tavares Bastos teve início em 08/11/1866 e se encerrou em 12/10/1867. EGAS. Eugenio. *Galeria dos Presidentes de S. Paulo, Período Monárquico, 1822-1889*. V. 1. São Paulo: Publicação Oficial do Estado de São Paulo. 1926. O Partido Progressista teve vida curta, surgiu em 1864 e foi dissolvido em 1868, com a queda do gabinete Zacarias de Góis e Vasconcelos. CARVALHO. José Murilo. *A Construção da Ordem: a elite política imperial. Teatro de Sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003, p. 205.

“Este infeliz, longe do lugar de sua residência, há de ser, como tantos outros, remetido para o teatro da guerra, sem se lhe conceder tempo para provar as suas isenções”.⁴⁸⁴ Tendo em vista que pelas instruções de 1822, o “pobre homem” era isento do recrutamento por ser tropeiro, por ter mais de 35 anos de idade e por ser casado, de nada lhe valeu essa tripla isenção.

Para se ter uma ideia da dimensão alcançada pela captura de trabalhadores, até mesmo tropeiros empregados no problemático serviço de logística da Guerra do Paraguai correram risco de recrutamento e designação. Uma determinação do próprio imperador ao presidente da Província mandava “dispensar do recrutamento e do serviço da Guarda Nacional, camaradas e mais gente empregada na tropa de Joaquim Alves Ferreira encarregado de conduzir para Mato Grosso os artigos bélicos destinados a essa Província”,⁴⁸⁵ que era palco de batalhas na guerra.

Comerciantes de certo cabedal ou seus empregados podiam igualmente ser recrutados, como ocorreu com Custodio José Dias “negociante matriculado no tribunal do comércio do Rio de Janeiro, e domiciliado em Caldas, província de Minas Gerais”. José Dias foi recrutado mesmo sendo “maior de 46 anos” e tendo oferecido “para a guerra dois escravos e dois voluntários da pátria”.⁴⁸⁶ Já o negociante italiano Francisco Vita requisitou ao Governo “a soltura de dois recrutas, que foram presos em Amparo, no lugar chamado Ribeirão, no mesmo momento em que carregavam a tropa”. Vita protestou junto a um ministro na Corte, em razão das “perdas e danos que sofreu e ainda sofre, pois que confiava na fiel execução das instruções de 10 de Julho de 1822, que isentam do recrutamento os tropeiros”.⁴⁸⁷ Negociante na capital paulista, Malaquias Rogério de Salles Guerra teve um caixeiro seu recrutado, que além de ser isento, “tinha dado por si um substituto”. O caixeiro de Malaquias Rogério, mesmo solicitando a sua condução à autoridade policial para comprovar isenção, acabou sendo enviado ao quartel da cidade.⁴⁸⁸ Alexandre R. de Souza, negociante em Jacareí, achando-se “ausente em sua fazenda” teve “sua loja invadida por uma força, a qual prendeu para recruta o único caixeiro” que possuía, ficando a loja “aberta e abandonada” no momento da prisão do caixeiro.⁴⁸⁹ A lei 602 de 19/09/1850, que dava nova organização a GN, em seu artigo 15, que

⁴⁸⁴ *Correio Paulistano*, São Paulo, 16/09/1867, p. 1. HDBN.

⁴⁸⁵ Sessão de Manuscritos, Guerra Vindos (1864-1866), caixa 47, ordem 7751, 05/03/1865, APESP.

⁴⁸⁶ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 22/11/1866, p. 3, HDBN.

⁴⁸⁷ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 29/12/1866, p. 3. HDBN.

⁴⁸⁸ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 29/12/1866, p. 3. HDBN.

⁴⁸⁹ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 23/04/1867, p. 3. HDBN.

tratava da dispensa do serviço ativo, rezava que “até três caixeiros de cada uma casa comercial nacional ou estrangeira, conforme a sua importância”,⁴⁹⁰ podiam ser dispensados do serviço ativo. Da mesma forma as Instruções de 1822 dispensava do recrutamento “nas casas de comércio de grosso trato três caixeiros, nas de segunda ordem dois, nas de pequena um”.⁴⁹¹ Como a legislação era sistematicamente desrespeitada, não causa estranhamento a observação feita “Ao Povo” por um missivista no *Diario de S. Paulo*, em dezembro de 1866:

Aqui, nesta cidade, apenas existem seis ou sete brasileiros empregados; os mais todos são estrangeiros. Por quê? Porque as casas comerciais têm medo de chamar para seus empregados os nacionais, visto como praticar o contrário é zelar pelos seus interesses. Os vadios, povo, abundam aí pelas ruas; mas, a escandalosa proteção também os acompanha. O governo acha que deve recrutar justamente os que trabalham. Anteontem, povo, de uma padaria foi arrancado um pobre moço para recrutar.⁴⁹²

Enquanto o *Correio Paulistano* mostrava preocupação com a “penúria” no abastecimento da cidade, ocasionada pela perseguição dos agentes recrutadores aos carroceiros que abasteciam a capital com suas pesadas e morosas carroças puxadas a bois, o *Diario de S. Paulo* se mostrava preocupado com a sua própria tipografia. Nesse caso, a ameaça de seus tipógrafos “operários guardas nacionais” serem designados para o serviço ativo da GN, que em tempos de guerra significava participar da caça aos recrutas ou marchar para o *front* em auxílio às tropas de linha. Para debelar essa ameaça o *Diario* pediu o apoio do *Correio*, tendo em vista que no seu concorrente “abundam guardas nacionais”. Na opinião do *Diario*, mesmo que os tipógrafos não possuíssem isenção do serviço na GN e não se desejando “que as tipografias sejam refúgios de guardas”, era importante ser levando em consideração o interesse público, já que os periódicos seriam “propriedade do público, que não pode ser privado deles”. E também “como órgãos de publicidade, nos países livres como o nosso, prestam relevantes serviços e devem ter alguma garantia correlativa”.⁴⁹³ Se colocando como vítima, o *Diario* dizia que o Governo provincial utilizava todos os meios, “ainda os mais mesquinhos”, para encetar perseguição contra os que ousavam “profligar os seus

⁴⁹⁰ Disponível: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=64284&norma=80189>. Acesso: 06/01/2017.

⁴⁹¹ *Collecção das Decisões do Governo do Império do Brazil em 1822*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1887, p. 58.

⁴⁹² *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 01/12/1866, p. 2. HDBN.

⁴⁹³ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 31/08/1865, p. 1. HDBN.

desmandos”. Ainda de acordo com o jornal, a administração da Província querendo “satisfazer o seu ódio contra os desprotegidos da fortuna, que ganham o pão com o seu honesto trabalho”, teria resolvido empregar agentes do recrutamento para vigiar a sua tipografia com a promessa de “recrutar os nossos tipógrafos e empregados”.⁴⁹⁴

Se tipógrafos chegaram a ser recrutados para os campos de batalha da guerra não encontrei maiores informações a respeito, porém outros trabalhadores do *Diario de S. Paulo* certamente foram: “Aos nossos assinantes. Pedimos desculpa aos senhores cujas mãos houvesse falta da entrega do nosso jornal. Os nossos entregadores foram também presos, e quem os substitui não tem ainda prática alguma”.⁴⁹⁵ Ao mencionar que os seus entregadores também haviam sido presos, o jornal estava se reportando a um fato ocorrido na capital três dias antes, em 18/11/1866, quando a pretexto de uma revista ao quartel da GN pelo presidente Tavares Bastos, numa espécie de emboscada montada para o cumprimento das cotas de soldados, vários guardas nacionais foram trancafiados no quartel da instituição. O episódio, que gerou várias críticas do *Diario* e de leitores que se manifestaram em suas páginas, teve início quando naquele dia “às 7 horas da manhã começavam, confiados nas leis, os guardas a se reunirem no quartel [...] trezentos mais ou menos.” A partir daí, prossegue o jornal, Tavares Bastos chegou às duas horas da tarde para a revista, saindo uma hora e pouco depois, momento em que “as portas do quartel foram trancadas”. Ato contínuo “começou a funcionar pró-forma o conselho de designação”. Usando de retórica o articulista comparou os guardas aquartelados aos escravizados: “Ide, míseros cativos, ide mostrar ao déspota do Paraguai que também levais na frente o estigma de escravos”.⁴⁹⁶ Na edição do dia 20/11, foi relatado que no mesmo dia do aquartelamento surpresa dos guardas nacionais:

[...] muitas dezenas de supostos *designados*, alguns casados e com filhos, forçaram o portão do quartel e saíram; fizeram o que o instinto lhes aconselhara, porque sua *designação* e também, sobretudo sua *retenção* no quartel, *sem alimentação alguma* durante o dia inteiro, eram ilegais, e ninguém é obrigado a respeitar ordens ilegais, neste país constitucional. A população está sobressaltada; e o povo lá existia, ainda ontem, até a última hora, aglomerado nas imediações do quartel! As mulheres fazem extenso cortejo a manifestação; e é mau agouro para os movimentos populares. [...] Diz-se que a guarda do quartel está com armas embaladas; mas, o povo continua aglomerado, e desarmado, sem receio algum, porque confia no seu direito.

⁴⁹⁴ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 26/09/1867, p. 2, 3. HDBN.

⁴⁹⁵ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 21/11/1866, p. 3. HDBN.

⁴⁹⁶ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 22/11/1866, p. 2. HDBN.

Enquanto assim proceder, não haverá homem algum que não aplauda suas justas manifestações.⁴⁹⁷

Três dias depois, em 21/11, os familiares dos aquartelados continuavam sobressaltados e aglomerados nas redondezas do quartel da GN, levando o *Diario* a imaginar que era esperado “uma manifestação popular a cada momento”. Entre eles se encontravam “infelizes mães e desgraçadas mulheres, e abandonadas filhas” que percorriam as ruas da capital “suplicando o auxílio de quem quer que seja”, ao mesmo tempo em que a rua do quartel era mantida “interceptada a comunicação da população, por guardas a pé e a cavalo”. Nesse recrutamento de “pais de família” arquitetado pela administração da Província, que teria feito familiares desamparados chorarem “inconsoláveis a perda do único ente que lhes servia de sustentáculo”, Tavares Bastos “que não precisa trabalhar como fazem quase todos esses desgraçados encarcerados”, não teria poupado nem mesmo os músicos da GN. Entre outras coisas, o presidente estava sendo acusado de querer “ganhar coroas de louros designando os pobres músicos isentos por lei, empregados públicos e pais de família”.⁴⁹⁸

Grupo que também sofreu com a rede do recrutamento foi o dos trabalhadores da São Paulo Railway (SPR), primeira ferrovia construída na Província (1860-1867), de propriedade inglesa. Grande empregador de mão de obra no período, a SPR teve muitos operários designados e recrutados durante a Guerra do Paraguai. O decreto 1.759 de 26/04/1856, que autorizou a construção de uma linha férrea entre Santos e Jundiaí, dava isenção do recrutamento/designação aos trabalhadores brasileiros da construção e da operação da estrada de ferro. Todavia, tanto uns como outros foram submetidos à perseguição dos agentes recrutadores no perímetro da linha ou fora dele. Em dezembro de 1866, o *Diario de S. Paulo* informava que “diversos trabalhadores dessa estrada têm sido ultimamente presos

⁴⁹⁷ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 20/11/1866, p. 3. HDBN.

⁴⁹⁸ *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 22/11/1866, p. 2, 3. HDBN. Ao passo que o *Diario de S. Paulo* criticou a ação do presidente da Província, o *Correio Paulistano*, que mantinha estreitos laços econômicos com o Governo provincial, teceu elogios. Fato que certamente desagradou às famílias dos aquartelados, como se percebe nessa nota publicada no *Diario*, no mesmo dia 22/11: “Dizem que não há soldados para guardas e patrulhas; entretanto, anteontem a tipografia do *Correio* teve uma guarnição de oito praças, com armas embaladas, e mais cinco cartuchos cada uma! Ah! Que consciência a do *Correio*. Que medo do povo! Um designado”. Sobre a relação do *Correio Paulistano* com o Governo provincial: SCHWARCZ. Lilia. Moritz. *Retrato em Branco e Negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.

para recrutas. Consta-nos que apesar das reclamações do engenheiro da companhia esses trabalhadores ainda não foram soltos”.⁴⁹⁹

Em outubro de 1867, uma notícia no mesmo jornal dava conta que quatro trabalhadores da SPR haviam sido recrutados por autoridades da Freguesia do Ó “dentro da linha e no interior da própria casa da companhia”. Esse fato levou o superintendente Aubertin observar junto ao presidente da Província que os trabalhadores da estrada de ferro “estão isentos do recrutamento enquanto estiverem em serviço da companhia, quer dentro da linha férrea, quer fora dela”. Os operários recrutados, Antonio Neves, 28 anos de idade, empregado há cinco anos na ferrovia; João Manoel Bueno, com mais de 40, um ano empregado; Pedro Pereira, com 30 e Manoel, com 32, dois anos empregado na ferrovia, acabaram partindo “para a guerra com ciência do próprio sr. Aubertin e partiram depois de terem apresentado ao governo os documentos assinados pelo próprio sr. Aubertin, com os quais provavam terem direito a isenção infalível da declaração do próprio Aubertin”.⁵⁰⁰

Caso de recrutamento que beira o surreal, entre tantos outros que teve lugar na ferrovia, bem ilustrativo da sanha dos agentes recrutadores que se abateu sobre os trabalhadores da SPR, aconteceu em maio de 1867, quando um empregado foi literalmente apanhado como uma presa. Isso no momento mesmo em que desempenhava suas atividades:

Anteontem, por ocasião de passar um dos trens da estrada de ferro em um dos pontos da linha que estava em obras, saiu um dos trabalhadores com uma bandeira de sinal para colocar na linha a alguma distância, a fim de prevenir o maquinista do trem que estava a chegar que não prosseguisse, por estar à linha obstruída; a alguns passos, saltou-lhe uma escolta que estava oculta em um barranco, e recrutou-o, ficando assim o trem exposto ao maior risco.⁵⁰¹

Recrutamento de trabalhadores da esfera pública

Se a ferrovia, enquanto empresa particular teve vários trabalhadores recrutados e designados ilegalmente, estabelecimentos públicos também tiveram funcionários com isenções legais recrutados e principalmente, destacados para a GN, nesse período. Esse foi o

⁴⁹⁹ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 15/12/1866, p. 3. HDBN. Em minha dissertação dedico um capítulo ao recrutamento de trabalhadores da SPR. ANDRADE. Paulo Rodrigues de. “*As Aglomerações de Homens de Todas as Classes*”: trabalhadores escravos e livres, brasileiros e imigrantes na construção e início da operação da São Paulo Railway (1860-1872). 2016. 247 f. (Dissertação de Mestrado). EFLCH-Unifesp. Guarulhos. 2016.

⁵⁰⁰ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 12/10/1867, p. 3. HDBN.

⁵⁰¹ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 12/05/1867, p. 3. HDBN.

caso, por exemplo, de trabalhadores do serviço postal do Império, sendo que “todos os Empregados das Repartições (Correio Geral), e mais pessoas ocupadas no serviço dos mesmos serão isentos do recrutamento, e do serviço da Guarda Nacional”. Assim estipulava o artigo 73 do decreto 399 de 21/12/1844,⁵⁰² conforme observou o administrador provincial do Correio Geral em outubro 1867, ao comunicar ao presidente que tinha “sido recrutado o ajudante do Agente do Correio de Jacareí, Henrique Antonio”, solicitando a sua excelência a imediata soltura daquele trabalhador.⁵⁰³ Quase um ano antes, em dezembro de 1866, foi o agente do correio da vila de São Bento que participou ao administrador provincial do Correio Geral que o estafeta Francisco Vieira dos Santos, apenas depois de “ter prestado um mês de serviço”, acabou “preso como designado sem nunca ser Guarda Nacional e ser casado e ter duas filhas”. Francisco, após mal ter começado a trabalhar como estafeta e ser designado ao arrepio da lei, de repente estava preso na capital, o que era motivo de transtorno não só para ele e sua família, como também para o serviço postal daquela vila. Conforme relatava o agente do correio ao seu superior: “acha-se esta agência com bastante dificuldade de ter estafeta”.⁵⁰⁴ Possivelmente, a dificuldade na obtenção de um estafeta para a entrega das correspondências tinha a ver com o fato de que naquela atividade, assim como no caso dos carroceiros, eles estavam em constante movimentação pelas ruas das cidades e, conseqüentemente, naquele contexto conturbado de guerra, mais expostos as garras dos agentes do recrutamento.

O também agente do correio da cidade de Mogi Mirim, em novembro de 1865, informou ao administrador do Correio Geral de São Paulo que outro estafeta, Antonio Mendes de Moraes havia sido “designado como Guarda Nacional para seguir a essa Capital a fim de destacar na Fronteira”. Lançando mão do decreto 399 de 1844, o agente do correio enviou ofício ao comandante superior da GN solicitando a dispensa de Antonio. Não sendo atendido e percebendo o risco de seu estafeta marchar para a guerra “se não vier ordem em contrário”, o agente solicitou ao seu superior que levasse o fato ao conhecimento do presidente da Província, para “ver se o dito Estafeta fica isento desse serviço, pois do contrário não acharei quem queira servir visto estarem sujeitos a qualquer hora serem chamados”. Era uma

⁵⁰² Disponível: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-399-21-dezembro-1844-560790-publicacaooriginal-83974-pe.html>. Acesso: 28/04/2016.

⁵⁰³ Ofícios Diversos, Empregado, 07/10/1867. Disponível: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/oficios_diversos (doravante APESP-RD). Acesso: 15-16/11/2016.

⁵⁰⁴ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 05/01/1867. APESP-RD.

tentativa desesperada do agente postal de Mogi Mirim de “não ficarem interrompidas as comunicações do Correio”.⁵⁰⁵ Nesta passagem resta explícito os riscos a que os estafetas, no desempenho de suas funções, corriam de serem destacados. E de como as relações de trabalho eram afetadas pelo recrutamento para a Guerra do Paraguai.

Se nas “circunstâncias anormais” e de “recrutamento infrene” em que o Brasil se encontrava, com vários trabalhadores envolvidos em atividades privadas sendo recrutados a contrapelo da lei, nas atividades de caráter público e nos estabelecimentos públicos da Província, não apenas os servidores do Correio Geral viram pairar sobre suas cabeças a espada de Dâmocles da guerra. Em fevereiro de 1867, o então diretor da Faculdade de Direito de São Paulo, Vicente Pires da Motta solicitou ao presidente Tavares Bastos que “sem prejuízo do serviço público” fossem dispensados “do serviço do quartel” o contínuo Francisco Ignacio Alves de Siqueira e o servente Benedicto Antonio da Motta, ambos empregados daquela instituição formadora de bacharéis.⁵⁰⁶ Poucos meses antes, já tentando a dispensa da GN ao contínuo da Faculdade, Pires da Motta buscando sensibilizar Tavares Bastos para a sua demanda e do seu empregado, observou que Francisco “designado para marchar para a guerra” era “um bom empregado”.⁵⁰⁷ Ele não foi o único contínuo da Faculdade ameaçado de seguir para o *front*: “Havendo falta de empregados nesta Faculdade, rogo a Vossa Excelência se digne determinar que o contínuo Ignacio Placido da Silva seja dispensado do destacamento do dia 1º de Agosto, próximo futuro, para o qual já foi avisado”.⁵⁰⁸

Entretanto, se o recrutamento de um trabalhador da Faculdade de Direito era algo mais localizado que não traria maiores transtornos para a comunidade local, o mesmo não pode ser dito quando se trata da justiça. Em novembro de 1866, o Juízo de Paz da Freguesia da Sé informou ao Governo provincial que o escrivão José Moreira havia sido convocado “para aquartelar como Guarda Nacional”, mesmo isso sendo um “ato contrário a lei”. Destarte, o juiz Joaquim Augusto de Camargo pediu a dispensa do escrivão e que o mesmo fosse “inscrito na classe que lhe compete”. Como seria de deduzir, observou o juiz que a “ausência desse escrivão é mui sensível a este juízo”.⁵⁰⁹ Outro episódio, sem a mesma gravidade ao serviço

⁵⁰⁵ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 28/11/1865. APESP-RD.

⁵⁰⁶ Ofícios Diversos, Faculdade de Direito, 04/02/1867. APESP-RD.

⁵⁰⁷ Ofícios Diversos, Faculdade de Direito, 19/11/1866. APESP-RD.

⁵⁰⁸ Ofícios Diversos, Destacamento, 30/07/1866. APESP-RD.

⁵⁰⁹ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 15/11/1866. APESP-RD.

público como a designação de um servidor da justiça, porém, sem deixar de ter consequências danosas, ocorreu com o mestre alfaiate do Seminário de Educandos, Jezuino Martins de Almeida, “avisado para destacar como Guarda Nacional (1º Batalhão, 3ª Companhia) do 1º de Janeiro futuro (1866) em diante”. Como acontecia com os demais estabelecimentos públicos, o desfalque do trabalhador acarretaria enormes contratempos, mais ainda em se tratando de um ofício especializado. O diretor do Seminário, Luiz Nicoláo Varella argumentou junto ao presidente da Província que a ausência do alfaiate seria “muito sensível principalmente agora que se está trabalhando na manufatura de roupas para os educandos, que se ressentido da falta quase absoluta delas importando a sua ausência fechar-se a oficina”. Por conta disso, o diretor além de solicitar a dispensa do mestre alfaiate, também pediu que ele fosse “considerado guarda da reserva enquanto aqui estiver empregado”.⁵¹⁰ Jezuino havia se retirado do seminário de educação de meninos órfãos, porém, tendo voltado atrás em sua decisão contou com a anuência de Nicoláo Varella, que em correspondência com o presidente João da Silva Carrão, pediu “a confirmação deste engajamento”, apontando que o mestre alfaiate era “bom oficial de seu ofício, cumpre os seus deveres e tem bom comportamento”.⁵¹¹ Talvez ao ser readmitido no Seminário, para seu infortúnio, Jezuino não imaginasse que seria destacado para a GN.

Na “era dos melhoramentos materiais” que teve lugar na capital da Província a partir da segunda metade do século XIX, várias obras públicas foram encetadas e diversos estabelecimentos públicos foram criados. Os estabelecimentos públicos administrados pela Câmara Municipal de São Paulo (CMSP), como o Matadouro Público (1849-53), o Mercado Municipal/Praça do Mercado (1865-67), o Cemitério Público (1855-58) e a Caixa d’Água (1857),⁵¹² também tiveram funcionários destacados para a GN. Isso pode ser visto nas atas da CMSP e através de ofícios trocados entre as autoridades municipais e provinciais. Exemplo disso ocorreu em setembro de 1865, quando a CMSP recebeu pedido do administrador do Cemitério para que providenciasse com o Governo provincial a dispensa da GN dos coveiros Fortunato Antonio Peixoto e Justino Francisco Rodrigues. Para reforçar seu pedido, o

⁵¹⁰ Ofícios Diversos, Destacamento, 22/12/1865. APESP-RD.

⁵¹¹ Ofícios Diversos, Seminário, 25/10/1865. APESP-RD.

⁵¹² CAMPOS. Eudes. “A cidade de São Paulo e a era dos melhoramentos materiaes: obras públicas e arquitetura vistas por meio de fotografias de autoria de Militão Augusto de Azevedo, datadas do período 1862-1863”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 15 n. 1, jan-jun 2007, p. 11-114. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142007000100002. Acesso: 21/10/2016.

administrador frisou “a dificuldade de encontrar quem se queira prestar a este trabalho; sendo tais indivíduos casados, e com filhos, e por isso na 4ª classe dos classificados”.⁵¹³

Na “Maldita Guerra” até mesmo os coveiros poderiam ser recrutados. Era assim, inacreditavelmente, que em sessão de 05/09/1865, veio à tona o clamor do administrador do Cemitério Público à edilidade, para através do presidente da Província, obter a dispensa da GN aos mencionados sepultadores. Em 16/09, a CMSP enviou ofício assinado por seu presidente e mais quatro vereadores a João da Silva Carrão rogando ratificação de ordens que tinham sido transmitidas ao comandante do 2º Batalhão da GN da capital, com relação à desoneração de Fortunato e Justino do serviço ativo “enquanto empregados em aquele trabalho” do Cemitério. Medida essa que evitaria “grande transtorno” à necrópole paulistana “por ser difícil encontrar-se com prontidão e efetividade quem semelhantes trabalhos se queiram prestar”.⁵¹⁴ No caso do ofício de coveiro, além a dificuldade de reposição dessa mão de obra, por ser um emprego que não atraía muitos interessados - como se depreende das palavras do administrador - ainda existia, mesmo numa importante atividade de profilaxia social e do caráter sagrado envolvido, o risco do destacamento.

Na mesma sessão de 05/09/1865 da CMSP, ficamos sabendo que outra instalação municipal teve funcionários designados para a GN, o Matadouro Público. Assim, veio a lume um ofício onde o veterinário informou ter sido “avisado para o serviço da Guarda Nacional, bem como o Caseiro do Matadouro”.⁵¹⁵ Da mesma maneira, no dia 16/09, o presidente da CMSP, Antonio José Osorio Fonseca e os mesmo quatro vereadores que tinham assinado o pedido da dispensa dos coveiros, solicitavam agora ao Governo local as liberações do destacamento em favor do veterinário, convocado “para se apresentar fardado” e do caseiro.⁵¹⁶ Dez dias depois, a CMSP notificou que os empregados do Matadouro, José Bressane Leite (veterinário) e Firmino Antonio Rodrigues Passos (caseiro), bem como os coveiros do Cemitério, “enquanto se acharem empregados em aquele mister” estavam dispensados da

⁵¹³ *Atas da Câmara da Cidade de São Paulo* (doravante ACMSP), 1865, p. 252, 253. Disponível: www.camara.sp.gov.br/memoria/atas-e-anais-da-camara-municipal-2. Acesso: 11-15/10/2016. O artigo 121 da lei 602 de 19/09/1850 estabelecia a seguinte ordem de classificação para o serviço ativo na GN: 1º os solteiros; 2º os viúvos sem filhos; 3º os casados sem filho; 4º os casados com filho; 5º os viúvos com filho. <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=64284&norma=80189>. Acesso: 06/01/2017.

⁵¹⁴ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 16/09/1865. APESP-RD.

⁵¹⁵ ACMSP, 1865, p. 253.

⁵¹⁶ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 16/10/1865 (data que consta no site). APESP-RD.

GN.⁵¹⁷ Entretanto, no caso dos funcionários do Matadouro ocorreram novos desdobramentos. Em janeiro de 1866, o comandante do 1º Batalhão da GN da capital endereçou ofício ao comandante superior, retransmitido ao presidente da Província, alegando que com relação ao veterinário, por ele ser empregado da CMSP era “razoável” a sua dispensa da Guarda. Porém, em se tratando do caseiro a questão era outra, já que ele seria “empregado particular” do veterinário, “pois até os vencimentos que tem são pagos particularmente por aquele empregado público”. Dessa forma, a dispensa do caseiro só se daria “por equidade de Vossa Senhoria, mas não como empregado da Câmara”. Após essa asseveração, o comandante do 1º Batalhão observou que o comando superior tinha ciência “que o fato de ser empregado público, nem sempre isenta aqueles que são” da prestação de serviço na GN. E acrescentou que o caseiro “no destacamento passado já reclamou a sua dispensa por esse mesmo fato, e não tendo obtido, fez o serviço que lhe tocou”.⁵¹⁸

Uma nova personagem surge nessa história. Em apoio à demanda do caseiro, Bellegarde, secretário da 3ª Seção do Governo, informou que “na lei das câmaras em vigor [...] o veterinário deve servir de caseiro”. Destarte, o secretário ponderou que a manutenção da dispensa da GN aos funcionários do Matadouro cabia ao presidente da Província.⁵¹⁹ O próprio regulamento do Matadouro, no seu artigo 14º, ia à contramão da alegação do comandante do 1º Batalhão da GN: “A Câmara nomeará um caseiro para o matadouro que não poderá ser marchante, o qual receberá o salário marcado na lei do orçamento municipal”. Sendo que uma das suas atribuições era “participar semanalmente ao presidente da Câmara se o médico ou quem suas vezes fizer, têm comparecido todos os dias, ou caso falte quais são os dias”.⁵²⁰ O caseiro Firmino trabalhava no Matadouro a mais de dois anos. Na sessão de 03/06/1863, o veterinário enviou ofício a CMSP propondo a nomeação de Firmino em substituição a outro empregado exonerado, tendo sua proposta aprovada.⁵²¹ Em meados de 1868, após José Bressane se ausentar de suas funções de médico veterinário por dois meses, estando “empregado em uma olaria”, a CMSP em parecer de 14/07/1868, achou por bem exonerá-lo

⁵¹⁷ ACMSP, 1865, p. 255.

⁵¹⁸ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 07/01/1866. APESP-RD.

⁵¹⁹ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 18/01/1866. APESP-RD.

⁵²⁰ Regulamento do Matadouro Público da cidade de São Paulo de 31 de Agosto de 1858, E01720, APESP, apud: GIORDANO, Carolina Celestino. *Ações Sanitárias na Imperial Cidade de São Paulo: Mercados e Matadouros*. 2006. 218 f. (Dissertação de Urbanismo). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/PUC- Campinas. 2006, p. 183.

⁵²¹ ACMSP, 1863, p. 174.

e nomear em sua função Firmino, visto que possuía as “habilitações precisas” e já vinha desempenhando as funções inerentes ao cargo de veterinário.⁵²² Mas a sua nomeação ao novo posto não pôs fim a ameaça do destacamento. Poucos meses após a investidura no novo cargo, os vereadores trataram novamente com o Governo provincial sobre a liberação de Firmino da GN. Eles ressaltaram a “falta absoluta que fará o dito veterinário desde que for distraído para o serviço da Guarda Nacional”, tendo em vista que era o “único empregado que ali existe para zelar do serviço e fiscalizar o modo por que é feito a matança das reses”. T tamanha responsabilidade depositada nas costas de um único servidor, inspecionar a qualidade da carne consumida pela população da capital e seus arrabaldes, numa atividade que envolvia questão de saúde pública, fez a CMSP chamar atenção da administração da Província para “os males que podem vir da falta de quem se incumba de tal mister, e do muito que poderá com isso sofrer o público”.⁵²³ Todavia, o apelo não sensibilizou o comando da GN, mais preocupado naquela contexto de conflito armando em arrolar homens do que se ater com considerações de serviços voltado ao público. Dessa forma, o comandante do Quartel Superior da Capital informou ao presidente “que se achando a Guarda Nacional inteiramente desfalcada me parece não ter lugar o que solicita a Câmara, mesmo porque, o empregado, a que ela se refere, tem o direito de dar substituto, quando seja chamado para fazer serviço”.⁵²⁴ “Dar substituto” era uma força de expressão, os jornais estavam abarrotados de anúncios de oferta e procura de substitutos. Neles existiam escravos que eram oferecidos para substituir designados e recrutados por um conto e trezentos/quatrocentos/quinhentos/seiscentos reis.⁵²⁵

Desde a época de caseiro a rotina de Firmino parecia ser o revezamento entre a GN e o Matadouro. Talvez ele não dispusesse de recursos suficientes para pagar a taxa de isenção

⁵²² ACMSP, 1868, p. 107.

⁵²³ Ofícios Diversos, Câmara Municipal, 20/10/1868. APESP-RD.

⁵²⁴ Ofícios Diversos, Câmara Municipal, 28/09/1868 (no site 05/09/1868), APESP-RD.

⁵²⁵ *Correio Paulistano*, São Paulo, 22/05/1867, p. 3; *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 20/12/1866, p. 4, 29/03/1867, p. 3, 23/05/1867, p. 4. HDBN. O artigo 1º do decreto 3.513 de 12/09/1865 rezava: “O cidadão Guarda Nacional, que por si apresentar outra pessoa para o serviço do Exército por tempo de nove anos, com a idoneidade regulada pelas Leis Militares, ficará isento não só do recrutamento senão também da Guarda Nacional”. Disponível: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3513-12-setembro-1865-554871-publicacaooriginal-73826-pe.html>. Acesso: 11/04/2017.

ao Governo (600\$000),⁵²⁶ muito menos para poder oferecer um substituto em seu lugar. Afinal, o ordenado de veterinário do Matadouro Público não devia ser muito atraente, talvez por isso o seu antecessor, José Bressane, trocou o emprego no Matadouro por uma olaria. Com perdão do trocadilho, até onde pude seguir os passos de Firmino Passos, setembro de 1868, ele tinha conseguido se manter longe dos campos de batalha, destino que milhares de outros guardas nacionais não conseguiram evitar.

O problema da designação de funcionários de estabelecimentos públicos municipais atingia cargos de diferentes níveis. Em 28/01/1868, o administrador da Praça do Mercado enviou pedido para que a CMSP solicitasse ao presidente da Província, dispensa da GN em seu favor, “visto como, atenta a minha ocupação aqui na Praça, me é impossível bem servir, e a minha licença se finda a 10 do mês próximo futuro”. O administrador do Mercado Público era certo capitão Jezuíno de Oliveira Mendes, que dias depois, em 14 de fevereiro teve atendido seu pedido de liberação da GN.⁵²⁷ Na sessão de 18/02/1869, o vereador Joaquim Alves da Silva propôs encaminhar ofício ao Governo visando à dispensa da GN em favor do zelador da Caixa d’Água, João Baptista de Araujo, que tinha sido “chamado para o serviço da dita guarda, o que prejudica o serviço público”.⁵²⁸ Proposição que, evidentemente, foi acatada pela edilidade. Afinal de contas, a tarefa daquele zelador era de “suma necessidade, e que se trata da conservação e limpeza da Caixa d’Água, objeto já tão escasso nesta cidade”.⁵²⁹

Durante o período da Guerra do Paraguai os vereadores da CMSP se viram inúmeras vezes obrigados a solicitar ao Governo provincial, dispensa do destacamento na GN para vários trabalhadores empregados nos estabelecimentos públicos sob sua administração. Caso não agissem assim, muitos embaraços poderiam ser causados as finanças públicas, como no caso do administrador do Mercado Público, responsável pela cobrança de alugueis dos comerciantes com lojas instaladas ali. E muitos transtornos aos serviços públicos e aos municípios poderiam ser gerados. Se o Mercado não podia prescindir do seu administrador, muito mais graves eram os casos da Caixa d’Água, que não podia ficar sem seu zelador, e do Matadouro que não podia ficar sem seu veterinário. A água e a carne que eram consumidas

⁵²⁶ *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 06/01/1867, p. 3. HDBN. Uma nota no jornal informava que entre 1864-1866, na Província, houve a substituição de 216 homens pela taxa de 600\$000, perfazendo um total de 129:600\$000 ao cofre do Estado imperial.

⁵²⁷ ACMSP, 1868, p. 23, 36, 37.

⁵²⁸ ACMSP, 1869, p. 71.

⁵²⁹ ACMSP, 1863, p. 222.

pela população necessitavam de constante fiscalização e cuidados. Tampouco o Cemitério podia abrir mão dos coveiros que faziam os sepultamentos naquelas paragens.

Funcionários envolvidos diretamente com a saúde pública e que também sofreram ameaças de recrutamento/designação foram os comissários vacinadores, agentes atrelados ao Governo provincial que tinham a incumbência de combater as epidemias que grassavam naquele período. Exemplo disso se deu com o comissário vacinador da vila de Casa Branca, Antonio Nicacio da Silva, no final de 1866. O comissário vacinador provincial Salvador Machado de Oliveira enviou requerimento de Nicacio da Silva, no qual pedia ao presidente Tavares Bastos isenção da GN “na forma da Lei”, argumentando “que o suplicante cumpre os deveres do cargo de comissário vacinador”.⁵³⁰ Mais uma vez, quem apareceu com justificativa legal a favor de outro servidor público destacado irregularmente, foi o secretário da 3ª Seção do Governo. Citando o decreto 464 de 17/08/1864, que teria sido recomendado por um aviso do Ministério da Justiça de 15/07/1852, Bellegarde explicitou que o artigo 7º do mencionado decreto “mandou dispensar de todo o serviço da Guarda Nacional os comissários vacinadores municipais e paróquias”.⁵³¹

Se o comissário vacinador de Casa Branca estava tentando isenção da GN, outro colega de profissão, poucos dias antes, ao que parece acabou sendo apanhado pela rede do recrutamento. De acordo com o que foi divulgado no *Diario de S. Paulo*, “o chefe de polícia recrutou na mesma secretária um cidadão que fora buscar um passaporte a fim de fazer viagem no interior”. A fonte do jornal afirmou que o indivíduo recrutado “era vacinador em uma localidade próxima desta capital, e que estava dispensado, até por ordem ministerial, de servir na guarda nacional”. O informante disse ainda que o comissário vacinador “imediatamente se lhe assentará praça, impedindo-se que ele justificasse isenções”. O periódico ponderou que se os fatos fossem exatos, seria “para lastimar-se que o chefe de polícia queira ostentar tendências violentas e impróprias de um caráter são como ainda o consideramos”.⁵³² O fato do comissário vacinador, possivelmente, ter sido recrutado dentro da Secretaria de Polícia quando foi retirar um passaporte, indica a que ponto chegou à caçada humana, simbolizando o poder discricionário que os encarregados do recrutamento

⁵³⁰ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 10/12/1866. APESP-RD.

⁵³¹ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 13/12/1866. APESP-RD.

⁵³² *Diario de S. Paulo*, São Paulo, 17/11/1866, p. 3. HDBN.

dispunham. Como observou Fábio Mendes, se por um lado os agentes recrutadores não respeitavam as isenções legais, por outro eles também se aproveitavam do poder de “fazer soldados” para faturar com uma espécie de comércio de isenções.⁵³³

Naquele “mundo hobbesiano”, na expressão de Fábio Mendes, onde os recrutadores usavam “todas as ocasiões e pretextos possíveis para recrutar”,⁵³⁴ contar com um protetor para se livrar da guerra era o desejo de muitos. Se esse protetor fosse uma autoridade integrante da rede do recrutamento, tanto melhor. O subdelegado de polícia da Freguesia da Penha, Beraldo Marcondes, ao tentar aliviar a barra de um provável apadrinhado, Britabaldo Francisco Pereira, através da sua colocação em algum cargo público, buscando mantê-lo livre de um possível destacamento, parece um exemplo disso. Em correspondência com o presidente da Província, em fevereiro de 1866, Beraldo Marcondes propôs a nomeação de Britabaldo para a função de “zelador da ponte grande na estrada para Santa Isabel”. Como informou o subdelegado, Britabaldo (nome peculiar mesmo para a época) aceitou “este cargo para ser dispensado do serviço ativo da Guarda Nacional”. Dessa maneira, a autoridade policial rogou para que o desejo do seu apadrinhado fosse atendido, sendo ele liberado da GN.⁵³⁵ Todavia, se Britabaldo chegou a ser alçado a zelador da Ponte Grande, não deve ter durado muito tempo no cargo. Entretanto, sete meses depois, o subdelegado da Penha entrou em ação novamente. Utilizando sua rede de contatos dentro do Governo provincial, Beraldo Marcondes tentou recolocar seu protegido em outro cargo público, totalmente distinto do anterior. Desta feita, se valendo de uma epidemia de bexiga que grassava perto da capital, endereçou seu pedido a Salvador Machado de Oliveira, comissário vacinador da Província:

A epidemia das bexigas invadiu o Distrito vizinho de Itaquaquecetuba, e ameaça também este distrito, portanto cumpre dar algumas providências para evitar se não todo mal, ao menos que não faça maior número de vítimas. Entre outras providências, a principal deve ser a nomeação de um vacinador, e neste Distrito não encontro outra pessoa mais habilitada para desempenhar este cargo, e fazer um benefício eficaz, se não o cidadão Britabaldo Francisco Pereira, e portanto eu o proponho a Vossa Senhoria para servir o dito cargo, porém este cidadão é guarda nacional do serviço ativo de quarta classe, está pronto a prestar-se, e somente exige ser dispensado do referido serviço, o que me parece digno de ser atendido, visto que não tem de receber dinheiro dos cofres Públicos, e com o benefício que se propõe a fazer vai preservar da morte à muitas vidas.⁵³⁶

⁵³³ MENDES, op. cit., p. 89.

⁵³⁴ Ibidem, p. 72.

⁵³⁵ Ofícios Diversos, Espécie: Ofício, 21/02/1866. APESP-RD.

⁵³⁶ Ofícios Diversos, Comissário vacinador, 12/09/1866. APESP-RD.

Britabaldo parecia ser um sujeito *sui generis* não apenas no nome que carregava, como também em sua desenvoltura profissional, afinal de contas zelar uma ponte não era a mesma coisa que aplicar vacina nas pessoas. Para além de fatores de ordem econômica e humanitária, o objetivo maior dele, o mesmo de tantos outros trabalhadores contemporâneos, era tentar evitar o risco de recrutamento/designação para a guerra. Muito embora, naquele contexto estar sob o abrigo de um cargo público, mesmo que esse oferecesse isenção legal, não era garantia que esse risco estivesse totalmente debelado. O que vimos aqui corrobora essa assertiva.

Considerações finais

Mário Maesti salientou que “a única oposição efetiva” contra o recrutamento forçado à Guerra do Paraguai partiu “das classes subalternas”, que fizeram de tudo que estava ao alcance “para não terminar como bucha de canhão em briga que não sentiam como sua”.⁵³⁷ Entre os integrantes das camadas subalternas que resistiram como puderam às caçadas humanas, muitos eram trabalhadores. Partindo do caso de São Paulo, nota-se que a busca desenfreada por recrutas acabou alcançando trabalhadores livres de diversas categorias e ofícios, independentemente do fato de muitos deles possuírem isenção legal do recrutamento para o Exército e da designação para a Guarda Nacional. Destarte, as relações de trabalho livre, tanto na esfera pública como na esfera privada, foram atingidas pelos reflexos do maior conflito armado da América do Sul, afetando a vida de inúmeros trabalhadores, familiares e em maior ou menor número, da sociedade em que estavam inseridos.

Referências Bibliográficas

ANDRADE. Paulo Rodrigues de. “*As Aglomerações de Homens de Todas as Classes*”: trabalhadores escravos e livres, brasileiros e imigrantes na construção e início da operação da São Paulo Railway (1860-1872). 2016. 247 f. (Dissertação de Mestrado). EFLCH-Unifesp. Guarulhos. 2016.

BALABAN. Marcelo. “‘Voluntários Involuntários’: o recrutamento para a Guerra do Paraguai nas imagens da imprensa ilustrada brasileira do século XIX”. *Revista Mundos do Trabalho*, v. 1, n. 2, 2009, p. 221-256. Disponível:

⁵³⁷ MAESTRI. Mário. *A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*. Passo Fundo: PPGH-UPF. 2013, p. 16, 232.

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/1984-9222.2009v1n2p221>. Acesso: 05/06/2015.

CAMPOS. Eudes. “A cidade de São Paulo e a era dos melhoramentos materiais: obras públicas e arquitetura vistas por meio de fotografias de autoria de Militão Augusto de Azevedo, datadas do período 1862-1863”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 15 n. 1, jan-jun 2007, p. 11-114.

CARVALHO. José Murilo. *A Construção da Ordem: a elite política imperial. Teatro de Sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.

COSTA. Wilma Peres. *A Espada de Dâmocles: o Exército, a Guerra do Paraguai e a crise do Império*. São Paulo: Hucitec/Unicamp 1996.

DORATIOTO. Francisco. *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.

GIORDANO. Carolina Celestino. *Ações Sanitárias na Imperial Cidade de São Paulo: Mercados e Matadouros*. 2006. 218 p (Dissertação de Urbanismo). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/PUC-Campinas. 2006.

HOLANDA. Sérgio Buarque de. *Capítulos de História do Império*. Organização Fernando Antonio Novais. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

IZECKSOHN. Vitor. “O Recrutamento Militar no Rio de Janeiro durante a Guerra do Paraguai”, in: CASTRO. Celso; IZECKSOHN. Vitor; KRAAY. Hendrik. *Nova História Militar Brasileira*. Rio de Janeiro: FGV. 2004.

IZECKSOHN. Vitor. “O Recrutamento de Libertos para a Guerra do Paraguai: considerações recentes sobre um tema complexo”. *Navigator: subsídios para a história marítima do Brasil*. Rio de Janeiro. V. 11, n. 21, 2015, 96-110. Disponível: http://www.revistanavigator.com.br/navig21/dossie/N21_dossie7.pdf. Acesso: 16/01/2017.

IZECKSOHN. Vitor e MUGGE. Miquéias Henrique. “A criação do Terceiro Corpo do Exército na província do Rio Grande do Sul: conflitos políticos resultantes da administração militar nos anos críticos da Guerra do Paraguai (1866-1867)”. *Rev. Bras. Hist.* São Paulo, v. 36, n. 73, set-dez 2016, p. 183-207. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0102-018820160003&lng=pt&nrm=iso. Acesso: 18/01/2017.

KRAAY. Hendrik. “Repensando o Recrutamento Militar no Brasil Imperial”. *Diálogos*, DHI/UEM, v. 3, n. 1, 1999, p. 113-151. Disponível: <http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=291>. Acesso: 05/06/2015.

MAESTRI. Mário. *A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*. Passo Fundo: PPGH-UPF. 2013.

MENDES. Fábio Faria. *Recrutamento Militar e Construção do Estado no Brasil Imperial*. Belo Horizonte: Argvmentvm. 2010.

SCHWARCZ. Lília. Moritz. *Retrato em Branco e Negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.

SOUSA. Jorge Prata. *Escravidão ou Morte: os escravos brasileiros na Guerra do Paraguai*. Rio de Janeiro: Mauad/ADESA. 1996.

Fontes

Atas da Câmara da Cidade de São Paulo. Câmara Municipal de São Paulo. www.camara.sp.gov.br/memoria/atas-e-anais-da-camara-municipal-2.

Collecção das Decisões do Governo do Império do Brazil em 1822. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1887.

Correio Paulistano, São Paulo. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

Correspondência com Delegados - Subdelegados (1862-1865). Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Correspondência com Delegados - Subdelegados (1865-1866). Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Diário de S. Paulo, São Paulo. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

EGAS. Eugenio. *Galeria dos Presidentes de S. Paulo, Período Monarchico, 1822-1889*. V. 1. São Paulo: Publicação Oficial do Estado de São Paulo. 1926.

Ofícios Diversos. Arquivo Público do Estado de São Paulo: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/oficios_diversos.

Sessão de Manuscritos, Guerra Vindos (1864-1866). Arquivo Público do Estado de São Paulo.

**Recebido em 20 de janeiro de 2017.
Aprovado em 04 de junho de 2017.**

As jornadas revolucionárias de 1848: uma análise comparativa do pensamento político de Karl Marx e Alexis de Tocqueville

Sérgio Cruz de Castro Lima
sergiocruz0609@gmail.com

Mestre em História pela Universidade Severino Sombra – Vassouras/RJ.

Resumo: Alexis de Tocqueville e Karl Marx foram dois dos principais analistas da Revolução de 1848 na França. O primeiro, verificou no retraimento da participação política e na consequente centralização do poder, um dos aspectos primordiais que culminaram no processo revolucionário; o segundo, por sua vez, preocupou-se em analisar a participação proletária na Revolução e das demais classes sociais, trazendo à tona um pensamento inerente ao âmbito político. Este artigo objetiva analisar a Revolução de 1848 na França pela ótica dos dois pensadores.

Palavras-chave: Tocqueville; Marx; Revolução de 1848.

The revolutionary journeys of 1848: a comparative analysis of the political thought of Karl Marx and Alexis de Tocqueville

Abstract: Alexis de Tocqueville and Karl Marx were two of the leading analysts of the 1848 Revolution in France. The first occurred in the withdrawal of political participation and the consequent centralization of power, one of the main aspects that culminated in the revolutionary process; the second, in turn, was concerned to analyze the proletarian participation in the revolution and the other social classes, bringing forth a thought regarding the inherent dimension to the political sphere. This paper aims to analyze the 1848 Revolution in France from the perspective of both thinkers.

Keywords: Tocqueville; Marx; 1848 Revolution.

Introdução

Alexis de Tocqueville (1805-1859) e Karl Marx (1818-1883) foram dois notórios pensadores do século XIX. À época da Revolução de 1848 na França, Tocqueville ocupava o

cargo de deputado, posto no qual seguidamente se manteve desde 1839. Marx, por seu turno, redigira em 1848 *O Manifesto Comunista*, obra panfletária que marca definitivamente seu ideal e sua luta em prol de uma sociedade sem classes.

Faremos neste artigo uma análise comparativa das obras escritas pelos dois autores sobre as jornadas revolucionárias de 1848 na França: *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*, escrita por Tocqueville no calor dos acontecimentos revolucionários; e *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, redigida por Marx entre dezembro de 1851 e março de 1852.

Abaixo, vamos traçar uma breve cronologia do processo revolucionário. O objetivo é fazer com que o leitor possa se referenciar um pouco melhor sobre os eventos que serão descritos ao longo do texto.

- Fevereiro de 1848 – Luís Filipe abdica ao trono. O parlamento dissolve-se e a monarquia de julho é destronada. Nasce a Segunda República (1848-1852). O Governo Provisório convoca eleições, sendo os candidatos da burguesia e dos latifundiários os maiores vitoriosos.

- Abril de 1848 – Eleições para a formação de uma Assembléia Constituinte, primeiro órgão legislativo francês que teve os membros eleitos por sufrágio universal. O Partido da Ordem, representante da defesa da propriedade privada, torna-se o grande vencedor.

- Junho de 1848 – Os socialistas, combatidos pelo Partido da Ordem, levantam-se e formam barricadas nas ruas de Paris. A Assembléia Nacional Constituinte declara estado de sítio e nomeia o ministro da guerra, Cavaignac, chefe do poder executivo. As forças conservadores apóiam-no a combater os insurretos. Os operários são massacrados por Cavaignac. Com os eventos de junho, associações políticas passam a ser controladas pela polícia, reuniões públicas ficam proibidas e jornais são suspensos.

- Novembro de 1848 – A Constituição é promulgada. Firma-se a república presidencialista e o legislativo é eleito por sufrágio universal. Luís Bonaparte é eleito presidente para um mandato de 4 anos.

- 1852 – Golpe de Estado perpetrado por Luís Bonaparte, que se torna Imperador da França, iniciando o Segundo Império (1852-1870). Karl Marx denominou o golpe de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, numa referência ao tio de Luís, Napoleão Bonaparte.

Feita essa breve cronologia, analisaremos, de modo comparativo, o pensamento político de Tocqueville e Marx quanto aos eventos revolucionários de 1848 na França. Esse é o intuito do presente artigo. Nesse sentido, iremos verificar as similaridades e diferenças desses dois pensadores. Ressaltamos que não é nosso objetivo traçar uma história do processo revolucionário. Trata-se de uma bibliografia bastante abrangente. 1848 servirá neste texto de baliza para a análise das ideias políticas e para o estudo comparado das obras citadas dos dois autores.

As narrativas de *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris* e de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* e suas contribuições para as Ciências Humanas

Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris e *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* iniciam-se pelas causas da revolução de 1848, mostrando os aspectos deflagradores do processo revolucionário, passam pelos eventos de fevereiro e de junho do mesmo ano, avaliam os embates revolucionários, as querelas políticas, os projetos em jogo e todos os acontecimentos que culminaram na ascensão de Luís Bonaparte⁵³⁸ ao poder.

Há uma reflexão política, tanto em Marx como em Tocqueville, sobre cada acontecimento, já que emitem opiniões sobre tais fatos. Essas enunciações são extremamente valiosas para captarmos a reflexão política dos dois pensadores, pois vivendo à época dos fatos se envolvem e tomam partido ante os eventos.

No caso de *Lembranças de 1848* isso é notório, bastando lembrar que Tocqueville viveu intensamente o período - ele foi deputado até ser nomeado ministro dos negócios estrangeiros durante um período do governo de Luís Bonaparte. Dessa forma, sua argumentação é a de quem presenciou diariamente os bastidores da política e a de quem esteve nas ruas acompanhando o cotidiano revolucionário. Daí ele possuir informações preciosas e saber de muitos detalhes sobre os acontecimentos, embora, logicamente, se posicione como um amante da liberdade e assuma sua contrariedade ante a revolução.

Apesar do discurso antirrevolucionário, Tocqueville não se furta a criticar o governo de Luís Felipe, chamando-o de corrupto e desinteressado pelo bem público, e alfineta seus

⁵³⁸ Luís Bonaparte (1808-1873), sobrinho de Napoleão Bonaparte, foi o primeiro presidente francês eleito pelo voto direto.

próprios colegas de Assembleia Legislativa, alertando sobre a visão mesquinha dos políticos de sua época, preocupados unicamente com seus bens materiais. Seu envolvimento, portanto, é ardoroso, visto os juízos de valor que ele estabelece para os momentos revolucionários. Esse juízo de valor também é recorrente no *18 Brumário*, uma vez que Marx também tomou partido e vislumbrou a vitória do proletariado frente à burguesia. A questão que se coloca é: em que esses juízos nos são interessantes?

São importantes na medida em que enunciam a posição e o projeto político e social de ambos, daí serem tão relevantes para a análise política de Tocqueville e de Marx, pois mostram as questões que os preocupavam. Os textos estão focados principalmente nos aspectos da política. Nesse caso, vale ressaltar a atualidade das narrativas, observando a preocupação atual da historiografia no que diz respeito à dimensão do político⁵³⁹.

O *18 Brumário* constitui o texto em que o pensamento de Marx não se prende ao determinismo econômico, ou seja, mostra que a classe dominante em termos econômicos não possui um completo domínio do Estado, este, por sua vez, possui uma dinâmica muito mais complexa. A disputa pelo poder também ocorre entre a própria classe dominante, sendo que Marx explicita que os diversos grupos que a compõe possuem projetos de sociedade diversificados.

Também o Estado tem uma dinâmica no âmbito político que escapa ao aspecto econômico, possuindo, de certa forma, uma esfera autônoma de poder. Aqui, vale exemplificar, mostrando as querelas entre o executivo e o legislativo tão analisadas por Marx, e também por Tocqueville, quanto às disputas pelo poder. É preciso aduzir que Marx considera o proletariado o maior inimigo da classe dominante que, quando se vê na iminência de perder o poder, se une para combater os proletários, como aconteceu na insurreição de junho de 1848.

Por tudo isso, o *18 Brumário* é visto como uma das obras de grande importância no pensamento político. O pensar a dimensão do político, como ele faz, enriquece e traz um tipo de análise inovadora em Marx⁵⁴⁰. Referimo-nos aqui à disputa de poder entre a própria classe

⁵³⁹ Para um maior detalhamento do assunto, dentre outras obras, ver: RÉMOND, René (Org.). *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

⁵⁴⁰ O Marx de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* é o que vai até as fontes históricas para interpretar os fatos. Ele problematiza e mostra que as relações entre as classes sociais são mais complexas do que uma simples relação antagônica entre burguesia e proletariado.

dominante, entre esta e o proletariado, disputas entre poderes executivo e legislativo, assim como os diversos projetos de poder envolvidos. A amplitude da análise marxista é bem exposta por Châtelet, Duhamel e Pisier-Kouchner⁵⁴¹.

Mas não é só isso: as narrativas vão além do factual ao evidenciarem a influência da Revolução Francesa de 1789 no imaginário político de 1848, relacionando a história ao imaginário político, como veremos adiante.

Lembranças de 1848 contribui para a história do imaginário político⁵⁴² ao enfatizar como os símbolos relacionados à Revolução Francesa foram mobilizados no calor das situações com o fito de motivar e convencer as pessoas da causa justa de todo o processo revolucionário, além de dar uma identidade aos revolucionários.

Da mesma forma, o *18 Brumário*, de Marx, tece considerações sobre a formação de um imaginário político revolucionário. De modo análogo à Tocqueville, e essa é uma das principais semelhanças das duas obras, ele observa como que a Revolução Francesa de 1789 foi usada pelos revolucionários de 1848.

Se quisermos entender a Revolução de 1848, e o pensamento político e social de Marx e Tocqueville, as leituras de *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*, e de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* são obrigatórias.

Essas obras nos mostram como os acontecimentos políticos e o envolvimento de Tocqueville nos fatos serviu para a formulação de seu ideário, pois pensamos através de um lugar social e de um momento histórico singular⁵⁴³. Com a comparação de Marx e Tocqueville pretendemos explicar como os dois autores mobilizam um vocabulário político e um pensamento social que possuem algumas semelhanças, como apontamos, mas muito mais diferenças.

Vale ressaltar que não é nossa pretensão darmos conta de todo o ideário político e social dos dois pensadores em questão, até porque exigiria muito mais que um artigo dada a complexidade da produção teórica de ambos. Como já dito, tentaremos abarcar em

⁵⁴¹ Ver: CHÂTELET, François; DUHAMEL, Olivier; PISIER-KOUCHNER, Evelyne. *História das Ideias Políticas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

⁵⁴² É importante destacar, para não cair no anacronismo, que a expressão história do imaginário político é atual e não pertencente à época de Tocqueville.

⁵⁴³ Para uma boa obra que observa o contextualismo linguístico como método, ver: SKINNER, Quentin. *As Fundações do Pensamento Político Moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

perspectiva comparada as idéias políticas de Tocqueville e Marx sobre as jornadas revolucionárias de 1848 na França.

História e imaginário político

A análise do imaginário político na História ganhou um novo impulso a partir do alargamento dos campos de estudo da História. Não que isso seja algo novo, pois se avaliarmos, por exemplo, a tradição francesa da Escola dos Annales, vê-se que há obras que analisam o imaginário político desde sua primeira geração. Marc Bloch⁵⁴⁴ buscou entender a legitimidade do poder dos reis através de práticas ditas milagrosas, isto é, - por meio dos toques nas escrófulas, doença também conhecida como adenite tuberculosa - as pessoas acreditavam que o rei possuía algo de divino. Tais práticas ocorreram entre os séculos XII e XVIII.

Quando digo o alargamento do campo de estudo da História Política ou um novo olhar para tal história, evocamos, para o caso francês, a obra *Por Uma História Política*⁵⁴⁵, na qual se fixam novas abordagens para a área, assim como novas fontes e novos objetos de estudo para o caso da História das Ideias Políticas.

Pode-se dizer que essa obra representou um marco divisor no que diz respeito à abordagem política da História. A partir de então, vários autores passaram a escrever sobre o imaginário político. Não obstante, é interessante respondermos à seguinte questão: qual é a relação entre a história e a imaginação política e social?

Para tal pergunta, faz-se necessário verificar de qual local institucional ou em qual contexto social e político encontram-se os agentes que buscam formar uma imaginação política, pois se sabe da importância deste imaginário para convencer as pessoas no que tange ao político.

Bronislaw Baczko nos alerta para a importância do estudo da imaginação social:

os antropólogos e os sociólogos, os historiadores e os psicólogos começaram a reconhecer, senão a descobrir, as funções múltiplas e complexas que competem ao imaginário na vida colectiva e, em especial, no exercício do poder. As ciências humanas punham em destaque o facto de qualquer poder, designadamente o poder

⁵⁴⁴ Ver: BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁵⁴⁵ Ver RÉMOND, René. op.cit.

político, se rodear de representações colectivas. Para tal poder, o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico⁵⁴⁶

Pelo lado de quem está no poder é preciso legitimar o *status quo*. Dessa forma, necessita-se de um controle do imaginário que pode se dar de diversas formas, seja através dos aparelhos ideológicos de Estado, da propaganda ou da propagação de mitos.

Os marxistas, por exemplo, enfatizam o papel da ideologia como forma de controle social e justificação da ordem estabelecida. Para Marx, era preciso desmascarar a ideologia para que os oprimidos adquirissem um real significado de sua existência⁵⁴⁷.

Para isso, acionou o materialismo dialético como uma forma de análise social, que consiste, *grosso modo*, em abordar as formações sociais por meio de como o homem vive através das relações produtivas⁵⁴⁸. Neste sentido, Marx e os adeptos de suas ideias também buscam formar um imaginário no qual as pessoas tomem ciência da realidade, a fim de mobilizar os proletários para a revolução. O fato é que a ideologia possui um papel fundamental na constituição do imaginário.

Os signos e símbolos também são importantes nesse sentido. Os monumentos erguidos registram o que e como deve ser lembrado na memória coletiva. A supressão de certos símbolos pode representar uma busca de se apagar da memória o que não corresponde aos anseios de quem está no poder.⁵⁴⁹

Há na história diversos casos em que a troca de quem exerce o poder está em consonância com a mudança dos símbolos objetivando a construção de um novo imaginário.

Na Revolução Francesa de 1789, o calendário revolucionário almejava rememorar o que estava de acordo com as ideias dos revolucionários e apagar da lembrança tudo o que pertencia à ordem anterior⁵⁵⁰. O próprio termo “Antigo Regime” foi criado pelos revolucionários para associar o período anterior à Revolução ao velho e ultrapassado⁵⁵¹.

⁵⁴⁶ BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”. In: Enciclopédia Einaudi, v. 5. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1996, p. 297.

⁵⁴⁷ Ver: MARX, Karl. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993.

⁵⁴⁸ Ver: MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Livro I. São Paulo: Boitempo, 2013.

⁵⁴⁹ Sobre a relação entre História e Memória, ver: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

⁵⁵⁰ Ver: PERROT, Michelle. *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v. 4.

⁵⁵¹ O interessante é que um dos maiores propagadores de tal termo foi o próprio Tocqueville, haja vista o título de uma de suas obras: *O Antigo Regime e a Revolução*.

Entravam em cena novas formas de vida; roupas mais leves passaram a ser usadas. A bandeira tricolor simbolizava os ideais revolucionários: igualdade, liberdade e fraternidade⁵⁵².

Da mesma forma, após a proclamação da República no Brasil, a bandeira também foi mudada. Os termos Ordem e Progresso foram incorporados a ela, já que os positivistas foram ativos na campanha pela República⁵⁵³. Novos monumentos foram erguidos e, como é notório, Tiradentes passou a representar o ideal republicano: um mártir em prol de uma causa.

Na ex-URSS o processo foi semelhante. A bandeira vermelha com a foice e o martelo foi oficializada, novos nomes substituíram os antigos. Basta lembrar Stalingrado e Leningrado. A cor vermelha, até hoje é erguida pelos comunistas em movimentos reivindicatórios por todo o mundo.

Em todos esses acontecimentos da história, na França, na ex-URSS ou no Brasil, tentativas de enquadrar a memória, de conquistar o imaginário coletivo escolhendo o que deve ser esquecido e o que deve ser lembrado.

É preciso esclarecer a existência de uma diversidade de imaginários que se rivalizam e ganham ou perdem força conforme o contexto social e político. Em momentos de crise de um governo, o imaginário político dos revolucionários ganha evidência. É o momento propício não só para mobilizar as pessoas para a causa revolucionária, lembrando a todos que o futuro pode ser diferente.

Os imaginários sociais operam ainda mais vigorosamente, talvez, na produção de visões futuras, designadamente na projeção das angústias, esperanças e sonhos coletivos sobre o futuro.⁵⁵⁴

Feita esta breve relação entre História e imaginário político, veremos a partir de agora, como Alexis de Tocqueville e Karl Marx analisaram a influência da Revolução Francesa na imaginação política de 1848.

⁵⁵² Ver: AGUILHON, Maurice. "Marianne, objeto de cultura?" In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, François. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Estampa, 1998, p. 111-120.

⁵⁵³ Sobre a mudança dos símbolos, ver: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁵⁵⁴ BACZKO, op.cit., p. 312.

A Revolução Francesa e o imaginário político de 1848

Já vimos que a análise do imaginário político na História é “recente”. Entretanto, no século XIX, Alexis de Tocqueville e Karl Marx avaliaram a influência do imaginário da Revolução Francesa de 1789 na Revolução de 1848.

O início da obra de Tocqueville, *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*, já toca em tal influência:

os revolucionários de 1848, não querendo ou não podendo imitar as loucuras sanguinárias de seus predecessores, consolavam-se com frequência reproduzindo as loucuras ridículas. Foi assim que imaginaram dar ao povo grandes festas alegóricas.⁵⁵⁵

Percebe-se a ojeriza de Tocqueville aos revolucionários, não só os de 1848 como os da Revolução Francesa, os quais estão ligados por um *continuum* que perpassou o imaginário de várias gerações. Na afirmação acima ele destaca as festas como um momento de aproximação do povo com os revolucionários, o que também ocorreu na Revolução de 1789. As festas, dessa forma, constituíam um importante momento de sociabilidade e de estreitamento de vínculos entre a população e os revolucionários. Mas o que mais impressiona na escrita de Tocqueville é a crítica mordaz feita aos revolucionários.

Também em Marx, as duas revoluções estão conectadas:

os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem empenhados em revolucionar-se a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu, precisamente nesses períodos de crise revolucionária, os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestado os nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de apresentar-se nessa linguagem emprestada.⁵⁵⁶

Marx apresenta sua opinião sobre a escolha dos homens como atores da história, e lembra que é o passado que condiciona as atitudes de quem faz a história no presente, já que o mundo com o qual o ator histórico se defronta é aquele transmitido pelas gerações

⁵⁵⁵ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 141.

⁵⁵⁶ MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 17-18.

anteriores, da mesma forma que esta recebeu uma herança das outras gerações. O passado é visto por Marx como uma evocação para algo que faz lembrar os embates do presente, pois a identificação do presente com o passado faz com que certos eventos sejam lembrados de uma determinada forma. Ele observa, desse modo, os mesmos símbolos de 1789 sendo lembrados pelos revolucionários de 1848. Entretanto, explica a finalidade de tal evocação:

a ressurreição dos mortos nessas revoluções tinha, portanto, a finalidade de glorificar as novas lutas e não a de parodiar as passadas; de engrandecer na imaginação a tarefa a cumprir, e não de fugir de sua solução na realidade; de encontrar novamente o espírito da revolução e não de fazer o seu espectro caminhar outra vez.⁵⁵⁷

Busca-se, portanto, uma identificação com o espírito revolucionário que emerge. Marx admite que é um novo conflito, mas que em tempos de revolução é necessário rememorar as lutas passadas que também almejavam uma nova ordem: o conflito em prol de um mundo melhor⁵⁵⁸. É que o imaginário deve ser sensibilizado por imagens revolucionárias como forma de mobilizar as pessoas na luta por um novo futuro.

No início de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, Marx já anuncia esta relação entre líderes revolucionários de épocas distintas:

Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. E esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa. Caussidière por Danton, Luís Blanc por Robespierre, a Montanha de 1848-1851 pela Montanha de 1793-1795, o sobrinho pelo tio.⁵⁵⁹

Marx compara atores históricos da Revolução Francesa com os da Revolução de 1848, criticando-os: trágicos os da Revolução Francesa; farsantes, os de 1848.⁵⁶⁰ Sobre Luís Bonaparte seu deboche é claro, comparando-o ao tio Napoleão Bonaparte. Dessa forma, sob novas roupagens aparecem os novos líderes.

⁵⁵⁷ MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 19.

⁵⁵⁸ Encontra-se em Marx uma visão teleológica da História, uma vez que para ela a história tem um caminho a ser seguido que culminaria numa formação social sem classes: a sociedade comunista. Daí, as revoluções serem necessárias para acelerar o tempo histórico em prol de uma sociedade ideal.

⁵⁵⁹ MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 17.

⁵⁶⁰ Daí, a famosa acepção de Marx, segundo a qual a história se repete primeiro como tragédia e depois como farsa.

A crítica de Marx sobre o caráter de “farsa” dá-se pelo fato de acreditar que a verdadeira revolução do proletariado ocorreria sem qualquer tipo de disfarce. A revolução socialista aconteceria deixando clara as suas intenções e qual tipo de sociedade seria instaurada, sem precisar mascarar o seu objetivo essencial: a derrubada de uma ordem opressora.

Por sua vez, Tocqueville estabelece algumas críticas a este imaginário que rememora a Revolução Francesa:

os franceses, sobretudo em Paris, misturam facilmente as lembranças da literatura e do teatro com as manifestações mais sérias, o que frequentemente nos faz pensar que são falsos os sentimentos que mostram, quando o que ocorre é que estão inabilmente ornados. Aqui, a imitação foi tão visível que a terrível originalidade dos fatos permaneceu escondida. [...] Os homens da primeira revolução estavam vivos em todos os espíritos, seus atos e suas palavras presentes em todas as memórias. Tudo o que presenciei nesse dia trazia a marca visível de tais lembranças; sempre tive a impressão de que houve mais esforços para representar a Revolução Francesa que para continuá-la.⁵⁶¹

Sobre a mistura entre literatura e teatro com as manifestações políticas é notória a crítica de Tocqueville no que diz respeito à influência das ideias iluministas no imaginário político de 1789. Segundo ele, a literatura produzida pelos iluministas não tinha um conhecimento apurado sobre a política, mas somente um desejo irrefletido por um mundo sem desigualdades⁵⁶². A falta de habilidade política dos “literatos” foi fortemente criticada por Tocqueville em sua análise da Revolução Francesa, não obstante, responsabilizando-os pela formação intelectual dos revolucionários. Escusado dizer que no pensamento tocquevilleano não se pode confundir literatura e política.

A representação da Revolução Francesa em 1848 era uma forma de lembrar os símbolos de uma revolução e de algo novo por surgir. O “terror”, dessa forma, era lembrado.

A História da revolução, de monsieur Thiers, Os girondinos, de monsieur de Lamartine, outras obras menos célebres mas suficientemente conhecidas e sobretudo as peças de teatro tinham reabilitado o Terror e, de certa maneira, posto-o na moda. As paixões mornas da época eram expressas na linguagem inflamada de

⁵⁶¹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 75.

⁵⁶² Ver: TOCQUEVILLE, Alexis de. *O Antigo Regime e a Revolução*. 4ª ed. Brasília: Ed. UnB, 1997. Para uma comentadora que trata o assunto de forma criteriosa, ver: QUIRINO, Célia Galvão. *Dos infortúnios da igualdade ao gozo da liberdade*. São Paulo: Humanitas, 2001.

93, e recorria-se a todo momento ao exemplo e ao nome de ilustres celebrados, não se tendo sua energia e nem mesmo o desejo sincero de a eles se assemelhar.⁵⁶³

A mobilização de um imaginário que reporta ao Terror é recorrente. O próprio partido da Montanha recebe este nome em decorrência dos montanhese ou jacobinos. Gabavam-se do nome e procuravam se assemelhar aos jacobinos. Símbolos do terror eram lembrados pelos montanhese.

Sobre as causas da Revolução de fevereiro de 1848

A análise de Marx, no que concerne às causas da Revolução, pressupõe que fora derrubado o poder exclusivo da aristocracia financeira, que constituía o alicerce do poder de Luís Felipe. Não que ela tenha se afastado do poder, mas agora tinha que compor a classe dominante junto aos outros setores de atividade da burguesia.

O embate no seio da própria classe dominante representa uma das principais contribuições do *18 Brumário* para o pensamento marxista, já que em outras obras Marx expôs que os interesses divergentes eram os da classe dominante, detentora dos meios de produção, com os da classe dominada, que vendia sua força de trabalho para os que possuíam os instrumentos de produção. Em *O 18 Brumário*, explica que na própria classe dominante havia disputas pelo controle do Estado.

No entanto, soma-se à oposição ao poder de Luís Felipe o próprio proletariado e a pequena burguesia. Grupos de condições materiais e de projetos sociais diferentes uniram-se para formar o primeiro governo após a queda da Monarquia de Julho.

Em nenhum período, portanto, encontramos uma mistura mais confusa de frases altissonantes e efetiva incerteza e imperícia, aspirações mais entusiastas de inovação e um domínio mais arraigado da velha rotina, maior harmonia aparente em toda a sociedade e mais profunda discordância entre seus elementos.⁵⁶⁴

Marx vê na constituição do legislativo, em maio de 1848, a consolidação da república burguesa, cada vez mais distante do ideário do proletariado. Escusado dizer que o arranjo

⁵⁶³ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 94.

⁵⁶⁴ MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 24.

político de fevereiro de 1848 não podia se sustentar com grupos tão heterogêneos formando o governo.

Marx destaca que na Revolução de 1848 “cada partido ataca por trás aquele que procura empurrá-lo para a frente e apóia-se pela frente naquele que o empurra para trás”.⁵⁶⁵

Tocqueville, também, debruça-se intensamente sobre as causas da Revolução. Reserva uma boa parte de *Lembranças de 1848* para a análise do governo de Luís Felipe. No seu entender, a Revolução de 1830 e a Monarquia de Julho representaram a ascensão da classe média ao poder. Nesse sentido, sua análise difere da de Marx, já que para este o governo de Luís Felipe tinha a aristocracia financeira como classe dominante, malgrado Tocqueville argumentar que a classe média era constituída pela própria burguesia que “alojou-se em todos os cargos, aumentou prodigiosamente seu número e habituou-se a viver quase tanto do tesouro político quanto de sua própria indústria”.⁵⁶⁶

A crítica de Tocqueville ao modo de vida burguês da sociedade de seu tempo é contundente, pois aduzia que a burguesia só se interessava pela vida privada, adquirindo cargos públicos devido aos interesses particulares.

Dona de tudo, como não o tinha sido e não o será talvez jamais nenhuma aristocracia, a classe média, que precisa ser chamada de classe governamental, tendo-se aquartelado no poder e logo depois em seu egoísmo, adquiriu um ar de indústria privada, onde cada um de seus membros quase só pensava em assuntos públicos para canalizá-los em benefício de seus interesses privados, esquecendo facilmente em seu pequeno bem-estar as pessoas do povo.⁵⁶⁷

Para Tocqueville, a classe média foi indigna e perdeu o poder porque foi incapaz de mantê-lo. Não possuía qualquer virtude política para representar o povo. Previu novas revoluções caso os cidadãos continuassem a corromper a vida pública⁵⁶⁸.

⁵⁶⁵ MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 41.

⁵⁶⁶ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 35.

⁵⁶⁷ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 35.

⁵⁶⁸ Segundo Tocqueville, sem a participação política o risco de novas revoluções e da tirania era uma possibilidade real.

Pois bem: minha convicção profunda e meditada é que os costumes públicos estão-se degradando; é que a degradação dos costumes públicos vos levará, em curto espaço de tempo, brevemente talvez, a novas revoluções.⁵⁶⁹

Os interesses egoístas da classe média, o não cuidado com o público, propiciou que o povo se inflamasse para pegar em armas e fazer a revolução. Ao longo da história atribui os eventos revolucionários à corrupção da vida pública, pois os políticos não foram capazes de atender aos anseios da sociedade visando ao bem comum.

Vivendo no calor dos eventos de 1848, Tocqueville acompanhou o dia a dia da Revolução, muitas vezes sendo surpreendido pelos acontecimentos:

eu não achava que a jornada do dia 22 fosse capaz de produzir inquietações sérias. A multidão já enchia as ruas, mas parecia composta de curiosos e descontentes, mais do que de sediciosos: o soldado e o burguês trocavam cumprimentos ao se encontrar e, entre a multidão, eu ouvia menos gritos que gracejos. Sei que não se deve confiar nessas aparências. São os moleques de Paris que costumam empreender insurreições, e em geral alegremente, como escolares que saem em férias.⁵⁷⁰

O tom irônico com o qual Tocqueville reporta-se aos insurretos mostra-nos seu desgosto pela revolução⁵⁷¹. Ao mesmo tempo, ele duvida que o processo revolucionário esteja em curso, visto a harmonia no cumprimentar do soldado e o burguês e a aparência de descontração que ele observa.

A indignação dele ante os políticos de sua época é expressa frequentemente nas *Lembranças* e serve de motivo para a crítica furiosa que dirige para a cultura política de seu tempo. Sobre os políticos diz:

A verdade, deplorável verdade, é que o gosto pelas funções públicas e o desejo de viver à custa dos impostos não são, entre nós, uma doença particular de um partido: é a grande e permanente enfermidade democrática de nossa sociedade civil e da centralização excessiva de nosso governo; é esse mal secreto que corroeu todos os antigos poderes e corroerá igualmente todos os novos.⁵⁷²

⁵⁶⁹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 44.

⁵⁷⁰ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 54.

⁵⁷¹ Sobre a ironia no pensamento de Tocqueville, ver: WHITE, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: Edusp, 1992.

⁵⁷² TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 57.

O tom profético da afirmação é indício de uma das principais preocupações do pensamento tocquevilleano: o enfraquecimento da sociedade civil devido à ausência de preocupação com o interesse coletivo, e o fortalecimento e centralização do poder do Estado, o que faz com que o governo concentre o poder em suas mãos e seus membros usufruam das benesses públicas conforme seus prazeres.

Tocqueville narrou detalhadamente os acontecimentos iniciais da Revolução de 1848, como o do dia 24 de fevereiro:

desci imediatamente e, mal havia posto o pé na rua, senti pela primeira vez que respirava em cheio a atmosfera das revoluções: o meio da rua estava vazio; as lojas estavam fechadas; não se viam carruagens ou transeuntes; não se ouviam os gritos habituais dos vendedores ambulantes; diante das portas, os vizinhos reunidos em pequenos grupos cochichavam a meia voz, com aparência assustada.⁵⁷³

O recolhimento das pessoas à esfera privada indicou o início da revolução. Mas quais seriam os protagonistas do evento revolucionário? Na opinião de Tocqueville os mesmos que participaram da Revolução de 1830, ou seja, o proletariado. Em discurso pronunciado na Câmara dos Deputados, ele já havia advertido a sociedade francesa a respeito de como a propriedade poderia ser o foco central de lutas revolucionárias: o embate entre proprietários e não proprietários.

A esse respeito, encontra-se uma aproximação com o pensamento marxista, já que para Marx as classes dominante e dominada entrariam em choque pela propriedade dos meios de produção. Contudo, Tocqueville vaticinava que o problema poderia ser resolvido se os governantes se interessassem pelo interesse de todos e não apenas com seus próprios projetos particulares⁵⁷⁴. Marx não via outra saída a não ser a revolução.

Frisa-se também que os principais atores políticos de fevereiro de 1848, segundo Marx, foram classes sociais de interesses diversos que questionavam o poder da aristocracia financeira. Marx só verá uma guinada para uma tentativa de revolução popular nas insurreições de Junho.

⁵⁷³ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 60.

⁵⁷⁴ Para um melhor entendimento da questão num comentador de Tocqueville, ver: JASMIN, Marcelo Gantus. *Alexis de Tocqueville: a historiografia como ciência da política*. Rio de Janeiro: Ed. ACESS, 1997. Da mesma forma, ver: VIANNA, Luiz Werneck. "O Problema do Americanismo em Tocqueville". In: *A revolução passiva: iberismo e americanismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

Tocqueville, ao contrário, notara o proletariado como o ator político por excelência do início da Revolução de 1848, destacando que foram os mesmos que protagonizaram o processo revolucionário em 1830. Entretanto, ele não acredita numa repetição da história, pois concebe o homem e seus desejos diferindo conforme o momento histórico: “um tempo nunca se ajusta perfeitamente a outro: os quadros antigos que tentamos a todo custo encaixar em novas molduras produzem em regra um mau efeito.”⁵⁷⁵ Concorda com Marx num aspecto de 48: tal revolução, para ambos, constitui uma tragédia, já que Tocqueville prezava pela liberdade e não relutava em dizer sua contrariedade às revoluções de seu tempo feitas em nome de um amor irrefletido pela igualdade⁵⁷⁶. Já Marx, acredita que a única revolução verdadeira é a do proletariado contra a burguesia, julgando as demais que não possuam este embate como meras farsas ou tragédias.

Ao tratar os proletários como os agitadores, Tocqueville não deixa de ironizá-los: “embora percebesse que o desenlace da peça seria terrível, nunca pude levar os atores muito a sério; tudo me parecia uma desprezível tragédia representada por histriões de província.”⁵⁷⁷

Tocqueville usa outra vez da ironia⁵⁷⁸ para relatar como ocorreu a nomeação para a constituição do governo provisório:

a maioria dos nomes foi aclamada, alguns foram rechaçados com murmúrios, outros acolhidos com gracejos, pois, nas cenas populares, tal como nos dramas de Shakespeare, o burlesco acotovela-se facilmente com o terrível e as zombarias às vezes misturam-se com os ardores revolucionários.⁵⁷⁹

Ao mesmo tempo, Tocqueville procura resposta para a seguinte questão: quem tramou a Revolução? Conclui que a *intelligentsia* respondia pelo nome de socialistas:

tais teorias diferiam muito umas das outras - eram frequentemente contrárias, às vezes inimigas -, mas todas, detendo-se num alvo abaixo do governo e esforçando-se para atingir a própria sociedade, que lhe serve de base, tomaram o nome comum de socialismo. [...] O socialismo permanecerá como o caráter essencial e a lembrança

⁵⁷⁵ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 61.

⁵⁷⁶ O tema do perigo da paixão irrefletida pela igualdade perpassa toda a obra tocquevilleana.

⁵⁷⁷ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 76.

⁵⁷⁸ Sobre a ironia em Tocqueville, ver: Cf. WHITE, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: Edusp, 1992.

⁵⁷⁹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 77.

mais temível da Revolução de Fevereiro. De longe, a república só aparecerá como um meio, não como um fim.⁵⁸⁰

Ressalta que tais teorias socialistas têm em comum o combate às desigualdades. Não é à toa que em seus discursos na Câmara dos Deputados já manifestasse receio das revoluções feitas em nome da socialização da propriedade.

Apesar de destacar o aspecto popular do evento, afirma que os proletários não governaram sozinhos na formação do governo provisório:

ainda que as classes trabalhadoras tivessem frequentemente desempenhado o papel principal nos acontecimentos da Primeira República, jamais haviam sido as condutoras e as únicas detentoras do Estado, nem de fato nem de direito.⁵⁸¹

A teoria de Marx que enxerga o proletariado sendo “empurrado para trás” no curso do governo provisório encaixa-se à afirmação de Tocqueville, já que este observa que quem fez a revolução, proletariado, não governou com exclusividade.

Contudo, Tocqueville destacou que todo um imaginário socialista estava se engendrando na mentalidade do povo e prognosticou que tal fato poderia se espalhar pela Europa:

dessa vez, não se tratava apenas do triunfo de um partido; aspirava-se a fundar uma ciência social, uma filosofia, quase me atrevo a dizer uma religião comum que se pudesse ensinar a todos os homens e que por todos fosse seguida. Aí está a parte realmente nova do antigo quadro.⁵⁸²

Concomitantemente, todos buscavam se identificar com a proposta revolucionária buscando na família um membro que pertencesse ao operariado ou mesmo se colocando a favor da causa dos operários. A preocupação de Tocqueville frente à ideologia socialista é clara. No entanto, ele não expõe as premissas socialistas, não detalha essas ideias e nem menciona os pensadores socialistas, mas coloca em questão o fato de que a propriedade se

⁵⁸⁰ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 95.

⁵⁸¹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 91.

⁵⁸² TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 92.

tornou a principal inimiga deles, pois era vista como a principal fonte da desigualdade entre os homens:

e falando especificamente da propriedade, que é o fundamento da nossa ordem social, esta restou como o principal obstáculo para a igualdade entre os homens, até o ponto de parecer o único signo de desigualdade, porquanto todos os privilégios que a envolviam e até a escondiam haviam sido destruídos.⁵⁸³

Explica que num primeiro momento da Revolução houve uma significativa evocação dos jacobinos da Revolução Francesa como forma de rememorar uma ideia de sociedade que se identificava com os acontecimentos revolucionários. Era importante buscar na história um projeto social que também se comprometia com a igualdade social.

Tocqueville expõe os fatos de forma melancólica: “havia adquirido demasiada experiência dos homens para acreditar, dessa vez, em palavras vãs; sabia que, se uma grande revolução pode fundar a liberdade de um país, a sucessão de várias impossibilita por muito tempo toda liberdade regular.”⁵⁸⁴

Não observava Tocqueville um amor à liberdade que a preservasse ante as revoluções, até mesmo pelo fato de assinalar que a cultura política francesa não era a do exercício político da liberdade, sendo a igualdade social buscada em primeiro plano⁵⁸⁵.

A insurreição proletária de junho de 1848

Ao estourar a revolução em fevereiro, Marx assinalou que a luta do proletariado era por uma república social, mas que os interesses divergentes das várias classes sociais, formadoras do governo provisório, impediram a vitória do projeto dos proletários. Logo as expectativas de república social foram adiadas, já que a república que se constituía era a da burguesia. Os membros populares foram sendo afastados da administração pelos burgueses, pois constituíam empecilho para o projeto da classe dominante.

⁵⁸³ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 95.

⁵⁸⁴ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 86.

⁵⁸⁵ O exercício político da liberdade foi encontrado nos EUA em contraposição à sociedade francesa. Ver: TOCQUEVILLE, Alexis de. *A Democracia na América*: leis e costumes. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Da mesma forma, ver: RHEINARDT, Mark. *The Art of Being Free*: Taking Liberties with Tocqueville, Marx and Arendt. New York: Cornell University Press, 1997. Esta obra, num outro sentido, estabelece uma interessante comparação entre o pensamento de Tocqueville, Arendt e Marx.

O medo do poder nas mãos do operariado, radicalizando a revolução, foi a condição essencial para que os revolucionários mais radicais fossem cada vez mais isolados pelas classes que haviam feito a revolução, ou seja, fora preciso a presença dos proletários para o sucesso do processo, contudo, com a constituição de um novo governo, eles já podiam ser descartados.

Marx descreve o massacre do proletariado:

a república burguesa triunfou. A seu lado alinhavam-se a aristocracia financeira, a burguesia industrial, a classe média, a pequena burguesia, o exército, o *lumpen-proletariado* organizado em Guarda Móvel, os intelectuais de prestígio, o clero e a população rural. Do lado do proletariado de Paris não havia senão ele próprio. Mais de três mil insurretos foram massacrados depois da vitória e quinze mil foram deportados sem julgamento. Com essa derrota o proletariado passa para o fundo da cena revolucionária.⁵⁸⁶

O que Marx chama de “derrota do proletariado” será um dos motivos para a Insurreição de junho, a tentativa de aprofundar a revolução. Tocqueville não menciona o alijamento do proletariado.

Segundo Marx, a insurreição de Junho foi o embate do proletariado contra todas as classes sociais.

Durante as jornadas de junho todas as classes e partidos se haviam congregado no partido da ordem, contra a classe proletária, considerada como o partido da anarquia, do socialismo, do comunismo. Tinham ‘salvo’ a sociedade dos ‘inimigos da sociedade’.⁵⁸⁷

Tocqueville destaca o envolvimento da população e o seu caráter de “combate de classes”, lembrando que para ele a Revolução de fevereiro também tinha esta característica, embora a de junho fosse concebida como uma insurreição em que houve um engajamento maior do proletariado.

Nesse sentido, as análises de Marx e Tocqueville se assemelham, sendo que ambos colocam em primeiro plano o fato da insurreição constituir uma luta de classes. Segundo Tocqueville,

⁵⁸⁶ MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 25.

⁵⁸⁷ MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 27.

o que a distinguia ainda, entre todos os acontecimentos do gênero que se sucederam nos últimos sessenta anos na França, foi que ela não teve por objetivo mudar a forma de governo, mas alterar a ordem da sociedade. Não foi, para dizer a verdade, uma luta política (no sentido que até então tínhamos dado à palavra), mas um combate de classe [...]⁵⁸⁸

Novamente Tocqueville destaca o papel exercido pelo socialismo:

havia-se assegurado às pessoas pobres que o bem dos ricos era de alguma maneira o produto de um roubo cujas vítimas eram elas. Da mesma forma foi-lhes dito que a desigualdade das fortunas era tão contrária à moral e à sociedade quanto à natureza. Sob o impulso das necessidades e das paixões, muitos haviam acreditado nessas idéias. Tal obscura e errônea noção do direito, que se misturava à força bruta, comunicou a essa força uma energia, uma tenacidade e um poderio que por si só jamais teria tido.⁵⁸⁹

Embora Tocqueville destaque a influência do socialismo, em momento algum, como já enfatizamos, ele cita quem eram esses pensadores socialistas. Por sua vez, Marx não toca na questão de uma ideia socialista movendo as atitudes do proletariado. Ele evidencia a luta de classes, mas sem explicar de quem eram as ideias que motivaram os revoltosos para a cena política.

Um aspecto que impressionou Tocqueville nas jornadas de junho foi a participação das mulheres. Justifica tal presença pela preocupação com a situação econômica dos maridos e com o futuro dos filhos, não deixando, entretanto, de desprezar a revolta feminina tratando-a com ironia: “amavam essa guerra como teriam amado uma loteria”.⁵⁹⁰

Sobre a insurreição de junho, Tocqueville narrou detalhadamente o cotidiano revolucionário, desde seu início, passando pela construção das barricadas, até o fim, como se vê, em sua afirmação abaixo, do dia 23 de junho, quando, ao sair à rua, descreveu o levantamento das barricadas e os preparativos do povo para o combate. Ao anoitecer ele já estava seguro da vitória antirrevolucionária:

quando, ao deixar o recinto tumultuoso, encontrei-me a uma hora da manhã na ponte Royal e desse lugar avistei Paris envolvida nas trevas, calma como uma cidade

⁵⁸⁸ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 149.

⁵⁸⁹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 150.

⁵⁹⁰ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 150.

adormecida, tive dificuldade em me persuadir de que tudo o que havia visto e ouvido desde a manhã era realidade e não uma pura criação de meu espírito. As praças e as ruas que atravessava estavam absolutamente desertas; nenhum ruído, nenhum grito; dir-se-ia que um povo industrioso, fatigado pela vigília, descansava antes de retomar os pacíficos trabalhos do dia seguinte. A serenidade da noite acabou por se apoderar de mim; cheguei a me convencer de que já tínhamos triunfado e, uma vez em casa, adormeci imediatamente.⁵⁹¹

Claramente, ele toma partido contra a insurreição e associa a agitação revolucionária às “trevas”. Dessa forma, ele e Marx encontram-se em polos opostos, já que Marx é partidário da causa proletária.

Enquanto Tocqueville associa os acontecimentos revolucionários ao espírito doentio de sua época, Marx louva e faz apologia frente à possibilidade da revolução mudar o curso da História, promovendo uma nova estrutura social.

Com os eventos de 23 de junho, Tocqueville não esperava qualquer embate para o dia seguinte, entretanto, foi pego de surpresa:

quando despertei, já era tarde; o sol pairava há algum tempo sobre o horizonte, pois estávamos nos dias mais longos do ano; ao abrir os olhos, ouvi um som metálico e seco, que fez tremer os vidros e extinguiu-se imediatamente no silêncio de Paris: ‘O que é isso?’ , perguntei; e minha mulher respondeu-me: “É o canhão; faz uma hora aproximadamente que estão atirando; não achei conveniente acordá-lo, pois hoje, sem dúvida, necessitará de todas as suas forças’. Vesti-me apressadamente e saí; os tambores começavam a tocar o alarme por todos lados. O dia da grande batalha tinha, concretamente, chegado.⁵⁹²

O anúncio da revolução agitou a família de Tocqueville. Ao ser alertado por sua esposa, logo ele tomou o caminho da Assembleia, embora estivesse muito preocupado com os rumos que a sociedade francesa tomaria a partir daquela data.

Ao chegar, observou que os membros do Legislativo estavam inquietos e muito perplexos diante da agitação. O clima era de muito nervosismo, como é de praxe nestas situações, e Tocqueville lamentava tragicamente toda a agitação dos revoltosos.

Disse sobre a insurreição:

as oficinas nacionais e vários bandos revolucionários que acabavam de ser dissolvidos forneciam-lhe líderes e soldados já disciplinados e aguerridos. A

⁵⁹¹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 154.

⁵⁹² TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 154.

insurreição continuava a se estender e não era difícil acreditar que terminaria vitoriosa, ao lembrar que todas as grandes insurreições ocorridas nos últimos sessenta anos teriam triunfado.⁵⁹³

Sua análise da Revolução Francesa e suas lembranças da Revolução de 1830, o fazia já decretar que a revolta alcançaria êxito e, como nessas duas, sua posição não foi diferente: criticou veementemente uma época que dizia não se importar com a liberdade e homens que se gabavam de suas façanhas, embora, para Tocqueville, fossem nada mais que grosserias e mesquinhas. Sentia-se receoso:

As paixões cúpidas, cegas e grosseiras que levavam o povo a pegar em armas atemorizavam-nos: paixões quase tão temíveis, com efeito, para os que com elas simpatizavam, sem aderir totalmente a elas, quanto para os que as condenavam e as combatiam.⁵⁹⁴

Os símbolos dos revolucionários motivavam os hábitos e ações dos insurretos, buscando, de alguma forma, agregá-los e dar uma identidade aos que lutavam.

Em todos os bairros ressoava uma música diabólica, mistura de tambores e de clarins cujos sons entrecrocados, discordantes e selvagens eram-me desconhecidos. Com efeito, ouvia-a pela primeira vez, e jamais voltei a ouvi-la depois: era a generala, que, segundo um acordo, não poderia ser tocada senão em extremo perigo, para chamar todo mundo ao mesmo tempo às armas”.⁵⁹⁵

Tocqueville recebera, então, uma ameaça de morte do porteiro da casa onde morava. Deixemos a palavra com Tocqueville, sob o risco de não conseguirmos passar a mesma emoção de suas palavras.

Os primeiros sucessos da insurreição haviam-no exaltado; na manhã do dia a que me refiro, havia percorrido as tavernas das proximidades e, entre outras afirmações perversas que sustentara, disse que me mataria à noite, quando eu voltasse para casa, se é que voltaria; até mesmo mostrara uma longa faca que usaria para esse fim. Uma pobre mulher, que o escutara, correu muito alarmada para advertir madame de Tocqueville; esta, antes de deixar Paris, mandou-me um bilhete em que, depois de me relatar o fato, rogava-me que não voltasse de noite; sugeria-me que fosse dormir na casa de meu pai, então ausente, que era muito próxima. Foi o que pretendi

⁵⁹³ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 156.

⁵⁹⁴ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 156.

⁵⁹⁵ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 157.

fazer, mas quando deixei a Assembléia, por volta da meia-noite, não tive mais disposição para seguir o plano. Estava esgotado e ignorava se encontraria uma cama preparada, fora de minha casa. Ademais, acreditava pouco na execução desses crimes anunciados de antemão e experimentava, enfim, essa espécie de despreocupação que se segue às emoções prolongadas.⁵⁹⁶

Tocqueville chega a se indagar se o tal homem teria realmente intencionado lhe assassinar. De sorte que, conclui que nas épocas revolucionárias os crimes cometidos contra os que condenam a revolução têm um significado distinto dos crimes de uma época de paz: comete-se o delito arvorando-se de boas intenções na agitação revolucionária.

Dessa forma, a insurreição de junho foi analisada distintamente por Marx e Tocqueville: aquele, desejoso da vitória do proletariado; este, perplexo diante da possibilidade de tomada de poder pelos “socialistas”.

Considerações Finais

Ao analisar *Lembranças de 1848* e *O 18 Brumário* não podemos deixar de destacar a frustração de Marx e de Tocqueville frente à ascensão ao poder de Luís Bonaparte, criticado asperamente, como vimos, pelos dois. Ao final das duas obras, a certeza de que a Revolução de 1848 não satisfaz aos anseios de Marx e de Tocqueville: o primeiro, desejoso da vitória do proletariado; o segundo, vislumbrando um futuro sombrio para a França caso não fosse colocado em primeiro plano a liberdade política.

A análise de Marx sobre as jornadas revolucionárias de 1848 é a que o aproxima da metodologia de um historiador, uma vez que pesquisando os fatos ele dá uma complexidade maior aos interesses das classes sociais, sem uma relação de determinismo econômico. É o Marx historiador, distinto do filósofo de *A Ideologia Alemã* e, também, diferente do Marx economista de *O Capital*, assim como bem distinto em relação ao panfletário de *O Manifesto Comunista*.

Nesse sentido, *O 18 Brumário* torna-se uma obra fundamental para a compreensão do pensamento marxista numa visão global e serve-nos para compreender as diversas formas com que um pensador, dependendo do referencial e do método, pode analisar um dado tema.

⁵⁹⁶ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Lembranças de 1848*: as jornadas revolucionárias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 155-156.

Já no pensamento de Tocqueville, por sua vez, a falta de participação política poderia comprometer seriamente não só a França, mas as formações sociais da modernidade e a própria democracia. Deve-se ressaltar que o ideário tocquevilleano não deixa claro quem, dentre todos, participaria. Apenas uma classe privilegiada, uma espécie de “aristocracia” da modernidade?

A realidade social continua a nos indagar como seria possível o exercício da política, da liberdade, em contextos de desigualdade social, assim como foi no século XIX de Alexis de Tocqueville e de Karl Marx.

Referências Bibliográficas

- AGUILHON, Maurice. *1848 ou O Aprendizado da República*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- _____. Marianne, objeto de cultura? In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998, p. 111-120.
- BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. Enciclopédia Einaudi, v. 5. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1996.
- BIGNOTTO, Newton (Org.). *Matrizes do Republicanismo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BOESCHE, Roger. *The Strange Liberalism of Alexis de Tocqueville*. London, Cornell University Press, 1987.
- BOBBIO, Norberto. *Igualdade e Liberdade*. São Paulo: Ediouro, 1996.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, José Murilo de. *Entre a liberdade dos antigos e a dos modernos: a República no Brasil*. DADOS, 32, 3, p. 265-280.
- CHÂTELET, François; DUHAMEL, Olivier; PISIER-KOUCHNER, Evelyne. *História das Idéias Políticas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- FURET, François. *Pensar a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HOBBSBAWM, Eric. *A era das revoluções*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- JARDIN, André. *Alexis de Tocqueville. 1805-1849*. Paris, Hachette, 1984.

JASMIN, Marcelo Gantus. *Alexis de Tocqueville: a historiografia como ciência da política*. Rio de Janeiro: Ed. ACESS, 1997.

LEFORT, Claude. *Pensando o político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MARX, Karl. *A Miséria da Filosofia*. São Paulo: Global, 1985

_____. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelman*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. *A ideologia alemã*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993.

_____. *O Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Global, 1998.

_____. *O Capital: crítica da economia política: Livro I*. São Paulo: Boitempo, 2013.

PERROT, Michelle. *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.v.4.

POCOCK, John G. A. *Linguagens do Ideário Político*. São Paulo: Edusp, 2003.

QUIRINO, Célia G. *Dos infortúnios da igualdade ao gozo da liberdade*. São Paulo: Humanitas, 2001.

RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

RHEINARDT, Mark. *The Art of Being Free: Taking Liberties with Tocqueville, Marx and Arendt*. New York: Cornell University Press, 1997.

SEN, Amartya. *Desigualdade Reexaminada*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SKINNER, Quentin. *As Fundações do Pensamento Político Moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *A Democracia na América: leis e costumes*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *A Democracia na América: sentimentos e opiniões*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *O Antigo Regime e a Revolução*. 4ª ed. Brasília: Editora UNB, 1997.

_____. *Lembranças de 1848: as jornadas revolucionárias em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Ensaio sobre a pobreza*. Rio de Janeiro: Univercidade, 2003.

VIANNA, Luiz Werneck. O Problema do Americanismo em Tocqueville. In: *A revolução passiva: iberismo e americanismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

WHITE, Hayden. *Meta-história*. São Paulo: Edusp, 1992.

Recebido em 11 de janeiro de 2017.

Aprovado em 04 de junho de 2017.

A síntese histórica por meio da arte: o *romance histórico* n'ó filme *O Desafio* (1965)

Samuel Fernando da Silva Junior
samuellfrnd@gmail.com

Mestrando em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o romance presente no filme *O Desafio* (1965) de Paulo César Saraceni, encenado pelos personagens Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho) e Ada (Isabella Cerqueira Campos). Para tal análise acerca da forma romanesca, utilizaremos as contribuições estéticas de György Lukács e metodológicas de Carlos Nelson Coutinho com o intuito de elucidar elementos categoriais do *romance histórico* presentes na narrativa fílmica e, particularmente, no personagem Marcelo. Defendemos que além do antagonismo de classe expressado na relação entre Marcelo – representante da esquerda – e Ada – representante da burguesia – há, consequentemente, um conflito no interior do romance entre os dois, onde ambos se posicionam distintamente. Igualmente, esses conflitos particulares – encontrados no romance – sintetizam os próprios conflitos sociais universais do período no qual o filme está inserido. Sintetiza também as incertezas das esquerdas, imediatamente após o golpe *civil-militar* de 1964, estabelecendo uma relação dialógica permanente entre o ficcional e o real, onde o primeiro consegue apreender os elementos fundamentais do segundo.

Palavras-chave: O Desafio; Romance Histórico; Ditadura civil-militar.

The historical synthesis through art: The Historical Novel in the film *O Desafio* (1965)

Abstract: The present article aims to analyze the novel present in the film *The Desafio* (1965) by Paulo César Saraceni, staged by the characters Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho) and Ada (Isabella Cerqueira Campos). For such an analysis of the romanesque form, we will use the aesthetic contributions of György Lukács and methodological of Carlos Nelson Coutinho with the intention of elucidating the categorical elements of the historical novel present in the film narrative and, particularly, the character Marcelo. We defend that in addition to the class antagonism expressed in the relation between Marcelo - representative of the left - and Ada - representative of the bourgeoisie - there is, consequently, a conflict within the romance between the two, where both stand distinctly. Equally, these particular conflicts - found in the novel - synthesize the very universal social conflicts of the period in which the film is inserted. It also synthesises the uncertainties of the left, immediately after the civil-military coup of 1964, establishing a permanent dialogical relation between the fictional and the real, where the first one can apprehend the fundamental elements of the second.

Keywords: O Desafio; Historical Novel; Civil-military dictatorship.

Uma abordagem necessária

Uma frase para caracterizar o filme *O Desafio* é o permanente conflito interior e exterior de seu protagonista, seus caminhos e desventuras em um período bastante conturbado da história brasileira, entre 1964 e 1965. O embate central ao longo do filme é o conflito romanesco entre Marcelo, o protagonista, – que analisaremos de forma mais detalhada – e Ada, a coadjuvante, que interpreta o papel de amante do Marcelo. Esse conflito entre o casal que se expressa como um antagonismo de classes e, portanto, *universal*, também representa a não correspondência romanesca e *particular* entre eles.

O foco principal deste artigo é articular o conflito de classe com o romance, focalizando o personagem Marcelo e seus percalços ao longo da narrativa fílmica. Frente a isso, a primeira pergunta candente é: como um pertencimento de classe distinto – pontuando que Marcelo representa à esquerda e a Ada é casada com um rico industrial brasileiro – pode influenciar uma visão romanesca diferente e, até mesma, antagônica?

Nesse sentido, por meio dos conflitos de ideias ao longo do filme, olharemos o estético como um caráter de partido no interior do romance e, ao mesmo tempo, a arte como enquanto uma relação permanente e constitutiva de uma determinada realidade, a partir das múltiplas mediações subjetivas que o autor tem com a realidade⁵⁹⁷, trazendo à tona o complexo de nexo relacional, e, portando dialético, entre a realidade externa e objetiva com o romance privado, permeado pelas subjetividades. Não há aqui duas realidades estanques, irreconciliáveis, mas sim uma interação permeada de conflitos e contradições, uma unidade contraditória.

A possibilidade de análise da forma artística vai muito além da mera intencionalidade subjetiva do autor que a concebeu. O que nos interessa aqui é analisar a forma e parte do conteúdo estético do filme *O Desafio*, particularmente de seu romance. Ficar no fator meramente ideológico, e, portanto, subjetivo, do autor que a concebeu, muitas vezes, acaba empobrecendo a análise da forma e seu conteúdo, pois “as ideologias de classes vêm e vão, ao passo que a verdadeira arte permanece”.⁵⁹⁸ Também vemos no filme *O Desafio* não apenas uma mera vontade subjetiva de produção do movimento cinemanovista, mas sim, ao mesmo tempo, uma necessidade objetiva de crítica ao contexto histórico no qual estavam inseridos.

⁵⁹⁷ VÁZQUEZ. Adolfo Sánchez. *As ideias estéticas de Marx*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 16.

⁵⁹⁸ Ibidem, p. 27.

De falar o que é essencial, como pontua Coutinho: “não é inútil insistir sobre o fato de que esta crítica da vida e da sociedade não decorre de um desejo subjetivo e moralizante do artista”⁵⁹⁹.

De acordo com Vázquez e com boa parte da tradição marxista que se voltou aos estudos estéticos, vemos a arte como uma forma de conhecimento particular, sendo ela capaz de sintetizar e homogeneizar o que é heterogêneo, caótico e, aparentemente, inabordável, como também de sintetizar os conflitos e as contradições de seu tempo por meio da forma artística. *O Desafio* é um exemplo nítido, neste filme conseguimos apreender os conflitos do seu contexto, principalmente os conflitos de classe, a perplexidade das esquerdas, o declínio da perspectiva acerca de um futuro ideal e tanto outros fatores que estavam na ordem do dia no final da primeira metade da década de 1960.

Do tudo é possível para a perda de perspectivas. *O Desafio* uma expressão de seu tempo

O filme de Saraceni vem inaugurar o que podemos chamar de “segundo momento” ou “segunda fase” na trajetória do Cinema Novo. O primeiro momento é compreendido no período anterior à ditadura *civil-militar*⁶⁰⁰, marcado por filmes que traziam uma suposta viabilidade do processo revolucionário e/ou marcados por uma utopia que, de alguma forma, poderia ser alcançada. Dentre outros filmes estão: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963) de Glauber Rocha e *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos. Esse primeiro momento é marcado por certa expectativa e euforia por um futuro que aparentemente estava ao alcance da vanguarda artística, onde se encontravam os cinemanovistas e seu cinema engajado.

“Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Por um tempo essa era a palavra de ordem de um verdadeiro projeto de vanguarda artística revolucionária, ou como o próprio

⁵⁹⁹ COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 116.

⁶⁰⁰ Este conceito ainda é muito debatido e não há consenso dentro do campo acadêmico. O golpe *civil-militar* teve apoio de determinados setores da sociedade política e de frações da sociedade civil, entre elas: pequenos comerciantes, empresas privadas nacionais e multinacionais como também grupos pertencentes às empresas estatais, latifúndios etc. Seguimos a perspectiva de René Dreifuss, compreendendo que o golpe de 1964 foi de cunho classista e bonapartista. In: DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. 6ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006. Porém, como este conceito é volúvel e poroso, há também perspectivas que podem ser igualmente compreendidas: *ditadura civil-militar-empresarial*, *ditadura civil-militar-industrial*, dado que, o próprio René Dreifuss, em seu livro *O Jogo da Direta*, utilizou o termo *empresarial militar* para caracterizar o período de exceção. In: DREIFUSS, René. *O Jogo da Direta*. Petrópolis: Vozes, 1989, p. 9.

Glauber Rocha dizia a respeito do cinema de autor, “se o cinema comercial é a tradição, o cinema de autor é a revolução”.⁶⁰¹ Nesse sentido, Monica Campo mostra o panorama deste contexto de euforia, particularmente, da produção artística no campo das esquerdas:

A produção cultural brasileira do início dos anos 1960 propunha-se a se engajar na realidade nacional, assumindo uma atitude política. Cabe ressaltar, porém, que a atuação da intelectualidade não era homogênea. Havia muita discussão quanto aos procedimentos teóricos e práticas a serem adotados, gerando divisões. Assim, a esquerda intelectual pode ser tratada como “as esquerdas”, no plural, pois a homogeneidade do singular não exprime com propriedade sua complexidade.⁶⁰²

O papel das esquerdas no início dos anos 1960, principalmente do PCB, era bastante presente no interior da política institucional, pois com “o crescimento do PTB (apoiado pelo PCB ilegal, porém atuante) e a sobrevivência do “getulismo”, configurava-se para a UDN um avanço do comunismo no país”⁶⁰³. Este clima de tensionamento político-partidário acabava se espraiando diretamente na produção artística em sua totalidade, seja ela: literária, musical, cinematográfica, teatral etc.

Com o golpe *civil-militar* do dia primeiro de abril de 1964, o período de euforia dentro do movimento cinemanovista “do tudo é possível”, catalisado pelo governo de João Goulart, (1961-1964) fora rapidamente abalado. Essa mudança aparentemente abrupta inaugurou, imediatamente, um período de reflexão, de autocrítica, um período de revisão dos erros na militância da vanguarda política e artística do período pré-1964.

Com efeito, o período pós-1964 ficou conhecido como o “segundo momento” do Cinema Novo. Esse foi um período de *inflexão* na guinada cinemanovista, tendo como a primeira produção relativa a esse período o filme *O Desafio*⁶⁰⁴ (1965). Em outras palavras, de acordo com Monica Campo, esse período foi “consequência direta do regime militar.

⁶⁰¹ BERNARDET, Jean-Claude. *O autor no cinema: a política dos autores*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 139.

⁶⁰² CAMPO, Monica Brincalpe. *O Desafio: filme reflexão no pós-1964*. In: CAPELATO, Maria Helena. *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2ª edição. São Paulo: Alameda, 2011, p. 241.

⁶⁰³ MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. *História do Brasil recente (1964-1992)*. 4ª edição. São Paulo, Ática, 2004, p. 13.

⁶⁰⁴ FICHA TÉCNICA – Título: *O Desafio*. Ano de produção: 1964. Ano de lançamento: 1965. Argumento, direção e roteiro: Paulo César Saraceni. Duração: 93 min. P & B; Rio de Janeiro. Elenco: Oduvaldo Vianna Filho (Marcelo), Isabella Cerqueira Campos (Ada), Luiz Linhares (Nestor), Joel Barcelos (Carlos), Hugo Carvana (Hugo), Gianeza Singulari (Virgínia), Sérgio Britto (Mário). Produção: Sérgio Saraceni, Produções Cinematográficas Imago e Mapa Filmes. Fotografia: Guido Cosulich. Montagem: Ismar Porto. Câmera: Dib Lufti. Som: Aluísio Viana. Trilha sonora: Trechos de composições de Amadeus Wolfgang Mozart, Heitor Villa-Lobos, Edu Lobo, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso e Carlos Lira. Distribuição do filme em vídeo (VHS/NTSC): Difilm, Sagres Filmes. Show *Opinião* com participação de João do Vale, Maria Bethânia e Zé Ketí, filmado por: José Medeiros e Dib Lufti.

Substitui-se o chamado para uma revolução, pela reflexão sobre as novas condições existentes. A importância de *O Desafio* reside em inaugurar essa reflexão”.⁶⁰⁵

Um dos principais objetivos de *O Desafio* foi colocar em questão o projeto de uma determinada esquerda, particularmente àquela intelectualizada, que não tinha, necessariamente, um vínculo orgânico com as massas. Objetivava também evidenciar os limites e o esgotamento do pacto entre as classes sociais representados pelo populismo. Essa “conciliação”⁶⁰⁶ entre as classes foi o símbolo do projeto populista, marcando um longo período da história brasileira. Porém, em períodos de crise econômica (acentuado no início da década de 1960), o antagonismo inerente entre as classes sociais se tornou inconciliável, inaugurando um período de conflito social.

O debate crítico acerca da atuação da esquerda, sua teoria e sua prática, bem como suas “deficiências” foi amplamente privilegiado na película em questão como demonstra Campo: “*O Desafio* participou diretamente do debate que ocorreu após o golpe de Estado de 1964 e foi a primeira obra do Cinema Novo a questionar a postura das esquerdas, inaugurando o filão da temática “autocrítica” no espaço político urbano”⁶⁰⁷.

Após a derrota das esquerdas em 1964, entra em cena certo pessimismo para muitos quadros políticos, o de “aceitar as coisas como são”. Porém, no filme, Marcelo, que representava a esquerda, é representado como o verdadeiro refutador destes posicionamentos pessimista, mesmo após a irrefutável derrota de 1964. Todavia, Marcelo, ao mesmo tempo, não tinha perspectivas nítidas de qual direção seguir, havia uma cortina de fumaça que velava o filão “o que fazer”.

Como é possível perceber, o filme se concentra nos caminhos e descaminhos de Marcelo – que, na realidade, era os caminhos e descaminhos da esquerda como um todo –, e suas incertezas acerca de um contexto completamente desfavorável para mudanças de caráter popular. Esse cenário de incerteza, de um determinado vazio, é retratado por Campo:

O Desafio foi a primeira obra cinematográfica a absorver e trabalhar esteticamente o impacto de um mundo em ruínas. O filme é a análise de um momento e de sua

⁶⁰⁵ CAMPO, op. cit., p. 241.

⁶⁰⁶ Cabe lembrar que durante os governos do período populista ocorreram muitos conflitos entre as classes sociais, como também foi onde a classe trabalhadora – aqueles que dependem única e exclusivamente da sua força de trabalho para a reprodução de suas vidas – conquistou importantes conquistas por meio de greves e contestações. Sobre este período, ver: IANNI, Octavio. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

⁶⁰⁷ CAMPO, op. cit., p. 242.

dinâmica interna, que deduz a historicidade do real. Expressa uma noção de história que conduz a um tempo determinado – o momento imediatamente posterior ao golpe. Não ofereceu respostas aos impasses criados pela ruptura política.⁶⁰⁸

A euforia do início dos anos 1960 logo se tornou em uma depressão, palco de incertezas prático-políticas do pós-1964. Nesta produção apreendemos as contradições que são próprias desse período, como por exemplo: o consenso entre as classes dentro de seus limites, o que representava o período populista; e a ruptura desse consenso entre essas classes após o golpe de 1964.

Essa euforia do movimento artístico, bem como a participação da esquerda na produção cultural e política do início dos anos 1960, não foram suficientes para consolidar e radicalizar as Reformas de Base do ex-presidente João Goulart. As relações de força⁶⁰⁹, bem como a disputa ideológica, tenderam para o lado golpista da burguesia brasileira associada e para frações do capital multinacional⁶¹⁰, tendo apoio diversificado da sociedade civil.

Nesse contexto, façamo-nos lembrar da pequena frase de Karl Marx, “os homens fazem sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita”⁶¹¹. Em outras palavras, a realidade objetiva se desenvolve independentemente das vontades subjetivas dos homens, essa realidade é permeada por relações de força e conflitos entre as diferentes classes. É por meio desses conflitos e lutas que a história é construída pelo ser social, síntese de múltiplas determinações e sujeito das múltiplas mediações que são constitutivas da sua vida social.⁶¹²

Nesse sentido, o golpe de 1964 foi constituído dentro de um determinado contexto histórico, por meio de constantes relações de força, ainda que sejam relações marcadamente desiguais. Essas relações “de classes estão presentes assim tanto nas transformações do

⁶⁰⁸ Ibidem, p. 244.

⁶⁰⁹ Entendido por Gramsci na sua relação enquanto totalidade que porta, consigo, um vínculo contraditório entre: estrutura e superestrutura; estrutural e conjuntural; objetivo e subjetivo; econômico/material com o político e ideológico. Essa relação de permanente interação contraditória é encontrada nos Cadernos do cárcere, volume 3. In: GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Vol. 3. 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 40-46.

⁶¹⁰ Termo muito utilizado por Dreifuss para caracterizar a classe e fração de classe dominante que derrubou o bloco histórico-populista do poder. Ver especialmente o capítulo VI, “A ação de classe da elite orgânica: a campanha ideológica da burguesia” In: DREIFUSS, René Armand. 1964. *A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. 6ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006, p. 246–297.

⁶¹¹ MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 25.

⁶¹² Reflexão desenvolvida em: MARX, Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010, e mais pormenorizado em: LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social*. Volume II. São Paulo: Boitempo, 2013.

Estado segundo os estágios ou fases do capitalismo [...] como nas formas diferenciais de que se reveste o Estado num estágio ou fase marcado pelas mesmas relações de produção.”⁶¹³

Notamos que a crise da década de 1960 é constituída por uma verdadeira condensação material de relações de força⁶¹⁴ de determinadas classes sociais, tendo como centro irradiador a oposição entre: capital e trabalho. Ou seja, o processo histórico que desencadeou o golpe, bem como os acontecimentos históricos, não foram um “raio do céu sem nuvens”⁶¹⁵, um acontecimento meramente conjuntural ou, muito menos, ou mero fenômeno da *pseudoconcreticidade*⁶¹⁶.

O otimismo do intelecto tornou-se rapidamente o seu pessimismo e isso foi amplamente retratado no filme, o personagem Marcelo é um exemplo principal. Tal personagem choca-se com as ideias de outros personagens e com o contexto em sua volta. Este pessimismo, próprio do período pós-1964, é encontrado, em maior ou menor grau, em cada personagem. Um dos principais embates do Marcelo é para que o pessimismo do intelecto não afete o seu frágil e contraditório otimismo da vontade. Ao mesmo tempo em que ele luta contra a externalidade, tendo seu embate com determinados personagens, principalmente com Ada e com o seu colega e jornalista Nestor, ele também luta dentro do seu campo subjetivo, dentro de si mesmo.

O Desafio expressa os conflitos de um período histórico concreto, a narrativa fílmica em questão estabelece um diálogo grandioso com o momento de sua produção. O desafio relacionado ao personagem Marcelo não é somente dele, mas de toda a esquerda daquela época. Seus questionamentos, suas atitudes, se baseiam na luta contra a perda de perspectivas, contra a falência do processo revolucionário. Os seus desafios são contra os acontecimentos externos, mas também contra os seus próprios dilemas internos.

⁶¹³ POULANTZAS, Nicos. *O Estado, o poder, o socialismo*. 4ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 126.

⁶¹⁴ Ibidem, p. 130.

⁶¹⁵ ⁶¹⁵ MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 31.

⁶¹⁶ Para entender detalhadamente a pseudoconcreticidade ver: KOSIK, Karel. “Dialética da totalidade concreta”. In: _____. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 9-58.

O desafio no romance. A resistência de Marcelo à forma romanesca burguesa e o *Romance Histórico* n' *O Desafio*

O conflito romanesco entre Marcelo e Ada tem como pano de fundo o contexto onde o governo civil-militar tomava suas primeiras medidas de exceção. Os dois, como de costume, marcavam alguns lugares para seus encontros, o romance entre eles, até o golpe de 1964, estava indo relativamente bem, porém, logo após o golpe, as contradições inerentes entre as suas respectivas classes impossibilitavam, ainda mais, sua continuidade.

Logo no início da película a contradição de classe é evidenciada como uma contradição na forma romanesca. Nos primeiros minutos do filme, dentro do carro, Ada e Marcelo não se olham diretamente, nenhum olhar é correspondido, até que Ada pergunta:

Ada – para onde vamos?
 Marcelo – não sei, aonde é que você quer ir?
 Ada – acho que hoje não é um dia bom para estarmos juntos
 Marcelo – por que? O dia está tão bonito
 Ada – não é o dia, é você.⁶¹⁷

Ao mesmo tempo em que os olhares não se correspondem, não ocorre uma compreensão no diálogo, seja por parte de Marcelo, seja por parte de Ada. O não entendimento entre os dois é constante, principalmente, na atuação de Ada. Ela está preocupada com o seu caso amoroso escondido com Marcelo, enquanto que Marcelo está preocupado com o momento em que o Brasil estava passando. Era 1965 e os mandatos políticos de algumas figuras públicas já estavam sendo cassados, e Ada continua:

Ada – você não fez nenhum comentário do que leu, me pareceu que tinha tanta ligação com a gente, tinha tanto sentido. Acho que você está exagerando o efeito da “revolução”, as vezes penso até que você já está cansado de mim
 Marcelo – não é isso Ada, meu sentimento por você continua o mesmo, eu que estou diferente
 Ada – pois é
 Marcelo – mas não é da maneira que você está pensando. Estou me sentindo sem perspectiva.⁶¹⁸

Ada, em nenhum momento do filme consegue compreender a mudança de atitude de Marcelo. Ao decorrer de toda a narrativa, Ada acredita que o problema é com ela, com a

⁶¹⁷ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965. Na palavra “você” há uma mais entonação de Ada. Grifo nosso.

⁶¹⁸ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

relação extraconjugal dos dois, enquanto Marcelo, embebido da nova realidade posta à sua frente, só consegue se preocupar com o momento político, problemas que envolvem a sociedade com um todo.

Já na primeira cena citada conseguimos visualizar o diferente posicionamento entre os dois, os acontecimentos do período atingem cada um de uma forma diferente. Tanto que, para Ada, o golpe de 1964 se configurava em uma “revolução”, que Marcelo estava exagerando sobre a gravidade do momento. E o diálogo continua:

Ada – por que sem perspectiva? E a revista? E o livro?

Marcelo – me contaram que um locutor de um rádio, com quinze anos de casa, foi reclamar o pagamento atrasado e acabou sendo posto na rua. Ele levou o caso à justiça, mas a rádio alegou que se tratava de um elemento subversivo, estava levantando os colegas para fazerem greve, os colegas ficaram com medo de desmentir a rádio e o sujeito acabou mesmo na rua sem nenhuma indenização

Ada – mas que absurdo

Marcelo – primeiro a gente acha absurdo, depois acha normal e acaba entrando na ordem natural das coisas

Ada – mas não é possível

Marcelo – é o medo tomando conta de tudo, tomando conta de todos

Ada – você está se referindo a mim também? ⁶¹⁹

A frase de Marcelo “primeiro a gente acha absurdo, depois acha normal e acaba entrando na ordem natural das coisas” se refere nitidamente à gravidade do golpe, que poderia entrar para a ordem natural dos acontecimentos, trazendo consigo a passivação e a desmobilização. Imediatamente depois de Marcelo contar o caso do locutor da rádio – trazendo questões da realidade para o ficcional (tendo um caráter de conscientização) –, evidenciando a gravidade do período histórico no qual os dois estavam vivendo, Ada reduz todos esses desdobramentos à sua pessoa. Nesse diálogo não há um posicionamento da Ada frente os acontecimentos, pois, tudo o que o Marcelo fala, Ada relaciona com o romance entre os dois, achando que o problema é com ela.

O forte individualismo de Ada e seu excesso de particularismo acabam retratando o modo de vida burguês prosaico presente em toda a narrativa fílmica. Após a cena do carro eles acabam indo para um pîer. Essa cena começa com a notícia de um rádio acerca da cassação de

⁶¹⁹ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965. Marcelo trabalhava em um jornal, tinha a ideia de escrever um livro como um meio de se chegar à população. Ao longo da narrativa fílmica ele rompe com essa ideia.

mandatos políticos. Antes do término da notícia há uma superfetação de Ada, sua fala individualista se sobrepõe à notícia da rádio:

Rádio – atenção ouvintes para esta nota, Rio [de Janeiro]. O alto comando militar da revolução com base no ato institucional, já tem preparada a lista de cassação dos direitos políticos de homens públicos, bem como de deputados federais e estaduais [...]

Ada – [a fala da Ada se sobrepõe à notícia da rádio] eu não te entendo Marcelo, eu acho que você está dando muita importância para o problema político e não está pensando em nós. Eu vejo você procurando se defender do sentimento que tem por mim.⁶²⁰

Esse romantismo da Ada é muito característico da forma prosaica, onde se encontra o romance burguês. A personagem não consegue se posicionar frente aos acontecimentos, fazendo do mundo externo e objetivo algo incognoscível. Ela não consegue ter uma reação, a personagem e a sociedade não formam um conjunto, mas formam uma oposição, uma separação. A luta de Ada não é a mesma luta da sociedade, muito pelo contrário, é contra o mundo externo, contra a sociedade, seu dilema é resolver os seus problemas pessoais estritamente particulares e subjetivos que são completamente descolados dos problemas da coletividade. Deste modo, Carlos Nelson Coutinho pontua que “o romantismo, por um lado, busca na evasão subjetivista diante do prosaísmo desumanizante da realidade concreta o seu específico material poético”⁶²¹.

Nesse enredo fílmico, há uma resistência de Marcelo ao romantismo prosaico de Ada. Em Marcelo, há traços do herói poético (referente à poesia épica), onde os seus inimigos são justamente os mesmo de sua determinada sociedade ou classe social, é um combate sintomático que envolve toda a coletividade. Neste caso, não há uma cisão entre o indivíduo e a questão coletiva, como visto no caso de Ada. Aqui, indivíduo e coletividade se interagem permanentemente e de forma complementar.

O choque entre os dois, nesse caso, não é só o antagonismo de classe própria da manifestação fílmica. Como já mencionado, há também um antagonismo dentro do próprio romance protagonizado por eles. Marcelo está muito mais vinculado aos problemas objetivos da realidade, enquanto que Ada está voltada para a resolução dos seus problemas privados e

⁶²⁰ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

⁶²¹ COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson (org.). *Realismo & anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 08.

subjetivos. Não há uma convergência nesse romance, mas profundas divergências, onde o prosaísmo de Ada, seu subjetivismo privatista, tende, a todo o momento, quebrar o posicionamento de Marcelo voltado para a totalidade.

São esses aspectos encontrados, principalmente no personagem Marcelo, que dão margem para fazermos uma direta relação com a obra de György Lukács, *O romance histórico*. Para Lukács, toda obra artística tem que ter a centralidade do ser social e deve trazer o seu aspecto essencial que é a *vivência*. A *vivência* é uma intensidade, é uma qualidade, essa intensidade da vida deve se afastar (não completamente, mas sim tirar a centralidade) da banalidade da realidade empírica (quantidade), pois para o autor há uma diferença entre o mundo real prático com a sua *heterogeneidade*, e o mundo da forma artística com a sua *homogeneidade*. A partir dessa concepção lukacsiana, a forma artística e a intensidade da vivência do ser social devem ser apreendidas a partir do mundo real *heterogêneo* e objetivado na arte como forma *homogênea*, perene. Dito de outra forma, essa apreensão do mundo empírico heterogêneo que deve ser objetivado como homogêneo na forma artística, tem o intuito de quebrar com a imediaticidade presente no cotidiano.

Portanto, o romance entre Marcelo e Ada pode ser considerado como um peculiar *romance histórico*, pois tem a capacidade de reviver momentos passados, um período histórico real (por meio do ficcional), trazendo para o receptor uma síntese, um conjunto de interações contraditórias da época, formando uma unidade dos contrários, uma homogeneização da diversidade e do caótico. Essa é uma das peculiaridades da arte no que tange fazer “reviver” aquilo que é passado e ordenar o mundo no interior da forma artística, como demonstra György Lukács:

Para fazer com que tempos há muito desaparecidos possam ser revividos, tem de retratar de maneira mais ampla possível essa correlação entre o homem e seu ambiente social. A inclusão do elemento dramático no romance, a *concentração dos acontecimentos*, a *suma importância dos diálogos*, isto é, do conflito imediato entre concepções opostas que se manifestam na conversação, tem íntima conexão com o empenho em figurar a realidade histórica [...], de um modo que seja *humanamente autêntico* e a torne possível de ser *vivenciada* pelo leitor de uma época posterior.⁶²²

O personagem Marcelo simboliza uma totalidade dentro do filme. Por meio de sua atuação o espectador pode compreender a complexidade do momento retratado, aprender e

⁶²² LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 58. Grifo nosso.

apreender o movimento desse processo histórico, as dúvidas e as certezas do personagem. Neste romance cada *indivíduo é uma categoria social* que encarna a totalidade de suas *vivências*.

O espectador caminha junto com o personagem por meio de seus descaminhos da militância, de um projeto político derrotado em 1964. Ou seja, o espectador junto com o personagem (principalmente o Marcelo) partilham os anseios de um período histórico (1964-1965), partilham a angústia de não haver uma perspectiva de futuro. O vazio do personagem é compartilhado com o espectador, fazendo esse último interiorizar as próprias dificuldades enfrentadas pelos personagens “típicos vivendo em circunstâncias típicas”⁶²³ da cotidianidade.

É no movimento da totalidade que o contexto geral e objetivo, afeta diretamente a forma romanesca e a subjetividade de seus personagens. Nesse movimento, passado e presente se unem criando uma relação constitutiva com a realidade vivida naquele contexto. O ficcional (principalmente quando realista) deve desvelar determinados nexos aparentemente incompreensíveis da realidade. Lukács completa:

Na revivificação do passado como pré-história do presente, na vivificação ficcional daquelas forças históricas, sociais e humanas que, no longo desenvolvimento de nossa vida atual, conformaram-na e tornaram-na aquilo que ele é, aquilo que nós mesmo vivemos.⁶²⁴

A forma enquanto vivência e/ou revivência salta os obstáculos da banalidade porque é uma qualidade. Desta forma, n’*O Desafio*, e mais precisamente no personagem Marcelo, conseguimos ver a presença do que Lukács denominou de “o romance histórico”, onde:

[...] o “indivíduo histórico-mundial [aquele que está em consonância com a realidade objetiva]” é visto socialmente como partido, como representante de uma das muitas classes e camadas em conflito. Mas, além de cumprir sua função de cume e coroamento do mundo ficcional, ele também deve – de maneira muito complicada e pouco direta – tornar direta ou indiretamente visíveis os traços progressistas gerais de toda a sociedade, de toda a época.⁶²⁵

⁶²³ COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 115.

⁶²⁴ LUKÁCS, p. 73.

⁶²⁵ Ibidem, p. 66.

Em outras palavras, o personagem, dentro do entendimento do romance histórico, deve ser a síntese de sua época e de sua classe, onde, por meio deste personagem, o espectador entenda os sistemas de contradições e os conflitos presentes em determinados contextos históricos retratados por ele.

A partir destes apontamentos, conseguimos enxergar n’*O Desafio* o diálogo permanente entre o ficcional e o real, uma aceitação da realidade dentro da obra ficcional. Porém, por outro lado, compreendemos, nesta mesma obra, a autonomia criativa que instaura e circunscreve determinada vivência.

Igualmente, ainda dentro da concepção lukacsiana acerca do romance histórico, conseguimos ver que os personagens do filme evidenciam uma noção ontológica do ser social. Ser social que resultado de múltiplas determinações como também sujeito de múltiplas mediações que exercem na cotidianidade. Segundo Lukács:

O que importa para o romance histórico é evidenciar, por meios ficcionais, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas [...] É a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação.⁶²⁶

Portanto, cada personagem, por meio de sua vivência e suas circunstâncias, se comporta de diferentes maneiras acerca de determinadas circunstâncias. É essa formação peculiar que cada personagem porta consigo que evidencia o que Lukács denominou de *ser-precisamente-assim*. Ou seja, é a formação social de cada personagem que deve ser o fator determinante na sua ação.

Nas formas artísticas, a linguagem também tem um papel preponderante na caracterização dos personagens. A linguagem cumpre um papel relacional com a classe social de origem. Neste sentido, a linguagem n’*O Desafio* também é um campo de conflito entre Marcelo e Ada, mas não somente porque os dois representam formas romanescas diferentes, mas porque são socialmente antagônicos. O *ser-precisamente-assim* de Lukács é sintomático dos personagens, cada um deles representa a síntese de suas respectivas classes sociais, de determinadas cenas culturais, econômicas e políticas. Essas diferenças se tornam nítidas

⁶²⁶ Ibidem, p. 62.

quando cotejamos todos os principais personagens⁶²⁷: Marcelo, Ada, Mário [marido de Ada] e Nestor. Cada um destes personagens representa determinadas expressões sociais e culturais.

Entretanto, a linguagem, não pode ser caracterizada meramente como ideológica, pois cairíamos em um sociologismo abstrato e subjetivista na análise dos personagens. A linguagem tem uma base social e material, que não pode ser compreendida somente pelo indivíduo atomizado, mas característico de toda uma organização social. Nesse sentido, de acordo com Bakhtin:

O ato da fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social.⁶²⁸

Ou seja, entender a língua como expressão de classes e grupos sociais, da coletividade social e não da individualidade, onde o enunciador representa a origem social na qual vive⁶²⁹. Essas diferenças são reiteradamente mostradas no filme. Marcelo e Ada aparecem como representantes de origens sociais e materiais distintas, provocando um antagonismo irreconciliável manifestado no romance.

Os conflitos sociais presentes no processo histórico refletidos⁶³⁰ na trama ficcional possibilitam “fornecer o modelo de uma investigação histórico-sistemática das relações entre a arte e a vida social”⁶³¹, dando a possibilidade de cotejamento entre a relação dos personagens ficcionais com contexto em que o filme está inserido. É por meio deste posicionamento metodológico que temos a centralidade do ser social na configuração artística. Sobre essa centralidade do ser social, da ação humana na arte, estamos de acordo com Coutinho:

O momento da verdade, da reprodução correta da realidade objetiva que existe independentemente da consciência, é um momento fundamental e necessário do reflexo estético; mas esta verdade, esta universalidade, só tem caráter artístico quando decorre da vivência dos indivíduos singulares, de destinos humanos

⁶²⁷ No entanto, não é o objetivo deste texto cotejar esses outros personagens, mas sim se ater ao romance de Marcelo e Ada, mais precisamente na atuação de Marcelo.

⁶²⁸ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 13ª edição. São Paulo: Hucitec, 2009, p. 113.

⁶²⁹ Ibidem, p. 14.

⁶³⁰ Por meio das mediações subjetivas do produtor da obra.

⁶³¹ COUTINHO, op. cit., p. 104.

concretos e de ações ou situações ligadas organicamente aos homens. Aqui se manifesta o caráter antropomorfizador, a necessária referencialidade ao homem, que é próprio da arte.⁶³²

Marcelo é o homem de seu tempo, ou melhor, todos os personagens da narrativa fílmica têm os pés fincados no coração da década de 1960 no Brasil. No romance do filme, o passado entra em contradição com o presente e evidencia uma inflexão para um futuro, principalmente no personagem Marcelo que é o protagonista dos desafios de seu tempo.

Os conflitos de Marcelo, conforme o filme vai se desenrolando, vão ficando cada vez mais intensos e decisivos. No minuto quarenta e dois do filme, Marcelo vai à casa de veraneio da família de Ada, sendo neste espaço em que ocorre o rompimento entre os dois. Quando Marcelo chega na casa, Ada começa lembrar momentos passados que os dois viveram ali: o início do romance, como os dois se conheceram e também de um passeio onde Marcelo levou Ada para conhecer uma pensão que foi incendiada e que estava abandonada. Nesta pensão, Marcelo achou algumas poesias de Jorge de Lima em um quarto, o quarto mais destruído e queimado da casa, e recita:

Também há as naus que não chegam
mesmo sem ter naufragado
não porque nunca tivessem
quem as guiasse no mar
ou não tivessem velame
ou leme ou âncora ou vento
ou porque se embebedassem
ou rotas se despregassem,
mas simplesmente porque
já estavam podres no tronco
da árvore de que as tiraram.⁶³³

Esse poema⁶³⁴ é muito sintomático do romance entre os dois, a projeção da incompatibilidade. A poesia representada por Marcelo, seu sentido heroico de pensar e se preocupar com a coletividade, era incompatível com a prosa individualista de Ada, essa união já estava podre por dentro, desde o início. Esse barco (como o próprio poema diz) nunca

⁶³² Ibidem, p. 108.

⁶³³ LIMA, Jorge de. *Invenção do Orfeu*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

⁶³⁴ Lembrando que esse encontro de Marcelo com Ada na casa abandonada era logo no início do romance entre os dois.

chegaria à praia, o naufrágio seria em alto mar, ou, na realidade, o barco nem mesmo chegaria a zarpar.

Outra característica importante simbolizada nesta parte do filme (lembrança de Ada do encontro dos dois na casa abandonada) é o encontro de poesias dentro de uma casa destruída por um incêndio, mais precisamente no quarto mais danificado pelo fogo. Isso nos remete a refletir que a poesia (a atuação de Marcelo, sua preocupação com a totalidade) estava completamente condenada na sociedade burguesa e que a ascensão prosaica (individualista e subjetivista, da não compatibilidade do sujeito com a coletividade) era permanente e ascendente. À poesia, símbolo do projeto revolucionário, restava um quarto abandonado, queimado, solitário e esquecido.

Acabada a cena da lembrança da casa incendiada, e, voltando para a casa de veraneio, Marcelo completa:

Ada, senta aqui. Ada olha para mim. Sente minha a presença como eu estou sentindo a tua, nós estamos aqui e existimos, só a realidade é importante. Se nós ficarmos falando do passado tomamos uma posição contra o presente e a realidade, mesmo essa agora que tem tudo contra a gente, precisa ser vivida porque ela existe, negá-la porque ela nos faz sofrer seria uma covardia, nosso problema não pode ser sublimado, nem podemos nos enganar dizendo que ela não existe, que não é tão grave assim, que nós estamos exagerando. É real!

Ada – ontem eu fui falar com o Mário [seu marido] sobre nós, e não sei, é difícil falar com ele, [Marcelo não estava prestando atenção na Ada, estava ficando impaciente] e telefonei para você, queria ficar contigo

Marcelo – eu saí, fui ajudar o Cesar a se exilar na embaixada do Chile

Ada – Eu sei que vou conseguir falar com ele [Mário seu marido]. Eu só não sei como começar [...]

Marcelo – [sobrepe a fala da Ada] Eu tenho de fazer alguma coisa Ada, eu tenho de fazer alguma coisa

Ada – Eu vou ficar com você, você vai escrever o livro, vai denunciar isto

Marcelo – que livro Ada? O que pode adiantar um livro, uma ação individual?

Ada – você quer fazer mais agora, nessa situação?

Marcelo – Eu não tenho nada a dizer de mim mesmo, a ideia do livro era mentira, uma fuga, queria me alienar para não ver o que está acontecendo.⁶³⁵

É nesse momento do filme onde começa o intenso desentendimento entre os dois. Porém, desde o início do filme a Ada fica completamente à revelia aos posicionamentos de Marcelo, dando a entender que, em alguns momentos, eles não conversam sobre a mesma realidade, eles nunca se entenderam, o desencontro era recíproco. Marcelo, apesar de amar

⁶³⁵ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965. Grifo nosso.

Ada, não suportava mais o seu comportamento prosaico, seu egoísmo, sua falta de interesse com os acontecimentos. E o desentendimento continua:

Marcelo – é inútil, você não vai compreender nunca o que eu sinto, porque eu acho que ninguém tem o direito de ser feliz enquanto reinar essa fome, essa miséria, essa injustiça

Ada – eu compreendo, eu sinto assim. Por isso que eu quero ficar com você, eu vou falar com o Mário, vim para você Marcelo, você está assim comigo porque eu não falei com ele [...]

Marcelo – o que me importa se você falou com o seu marido Ada? O que me importa?

Ada – Marcelo, as coisas aconteceram Marcelo. O mais difícil é a gente admitir que as coisas acontecem, ficar desesperado não adianta, é bonito ficar desesperado, a gente se sente justo, humano, mas se esquece de tudo. Você se esquece que eu estou aqui, que preciso de ajuda, você quer que eu me desespere também?

Marcelo – quero, quero que você deixe um minuto de pensar no seu lar, no seu marido, na nossa vida!

Ada – disso eu não abro mão, ninguém deve abrir mão nunca. Você quer sair do seu problema se ferindo e me ferindo, não!⁶³⁶

A partir desse momento fica nítido o posicionamento dos dois, tanto no antagonismo de classe quanto romanesco. Nessa altura do filme cada um assume um posicionamento divergente, posicionamentos que se excluem. Tanto que, apesar de todos os acontecimentos: o golpe, das cassações de pessoas públicas, da “caça” aos comunistas sendo que um deles – na ficção – o próprio Marcelo teve que ajudar a se refugiar na embaixada do Chile, da crescente pobreza etc., Ada continuava se achando a pessoa com o maior problema, portanto um comportamento egocêntrico.

Esse posicionamento da Ada foi a gota d’água para Marcelo que intensificou a discussão indo para o seu momento mais pessoal e decisivo:

Marcelo – é isso, você tem razão, você tem sempre razão. Mas basta! Eu não posso mais ouvir tuas ponderações. Você está sentada numa poltrona dizendo o que tem de ser, o que está certo, o que está errado, “fazer mais ainda!? Fazer mais ainda!?” Esse é um pensamento burguês da tua classe! Não basta mais criticar a sociedade é preciso mudar tudo!

Ada – Muito obrigada Marcelo, você também. “Pensamento da minha classe...” nunca pensei que você chegasse a isso

Marcelo – Eu decidi Ada, não posso mais ficar esperando

Ada – essa é uma frase de menino Marcelo. Daqui alguns anos você vai compreender Marcelo – O que que eu posso fazer? Se é assim, eu sou um menino, e menino que acredita que a utopia que vocês vivem contando pode se tornar realidade se a gente trabalhar para chegar à ela. Um menino que já aprendeu a ver claro, porque os outros tempos ensinaram para ele que a participação dos bens de seu país pode ser de todos e não apenas de uma minoria que só sabe defender seus interesses, interesses ganhos de maneira injusta

⁶³⁶ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

Ada – você não entendeu nada de minha história

Marcelo – entendi muito bem

Ada – então, se você pensa assim, não há mais nada que nos ligue. Se a barreira que você coloca entre nós é intransponível, é melhor que a gente não continue mesmo. É muito triste ver um amor que foi tão real ser sujado dessa maneira. Eu como boa burguesa, resolvo pensar como minha gente.⁶³⁷

Portanto é justamente aqui que ocorre a ruptura definitiva entre os dois, os antagonismos de projetos de vida chegaram a um nível insuportável, tanto para Marcelo quanto para Ada, evidenciando na própria forma romanesca que, quando há crise, o rompimento é inevitável. É no período da radicalização do conflito romanesco que Ada se posiciona e escolhe, “eu como boa burguesa, resolvo pensar como minha gente”⁶³⁸.

Marcelo, mesmo após o rompimento com Ada, tendo a certeza de seu posicionamento político e da incompatibilidade de classe entre eles, não conseguia esquecer-se de Ada, as lembranças dela interferem no cotidiano de Marcelo. A atuação de Marcelo na película, como a de qualquer indivíduo, não é estável, a todo momento sofre abalos, quase se entregando ao mundo prosaico.

A não correspondência do romance entre os dois tem uma nítida base material. Suas origens sociais distintas, nesse momento de crise histórica (o golpe de 1964), refletiram de maneira direta na posição romanesca. Isso acaba se tornando claro tanto na forma romanesca: poético do Marcelo e prosaico de Ada, quanto na forma linguística.

Após o rompimento, Marcelo e Ada, apesar das vacilações, permanecem com o posicionamento de suas determinadas classes. No que tange a atuação de Ada, mesmo rompendo com Marcelo ela ainda estava decidida em terminar o seu casamento com Mário, estava tão decidida que resolveu ir direto para a indústria de tecelagem, de que Mário é dono, para conversar sobre questão da separação. Chegando à indústria, Mário a recebe surpreso e, enquanto Ada tenta explicar o motivo de sua ida à indústria sem avisar, Mário vai a levando para conhecer, o “chão da fábrica”. Estando lá, Mário teve que subir ao seu escritório para resolver alguns problemas, chamando o gerente para acompanhá-la, nesse interregno em que está sozinha, Ada, fica completamente desconfortável com o barulho das máquinas, se sentindo incomodada com aquele cenário de produção, com o trabalho. Nota-se que ela

⁶³⁷ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

⁶³⁸ SARACENI, Paulo César. *O Desafio*, 1965.

nunca tinha visto de perto a classe trabalhadora, suas roupas sujas e rasgadas, eles eram uma péssima novidade para Ada, fazendo com que ela saísse correndo atormentada daquele lugar.

O choque de realidade, muito provavelmente, acabou fazendo com que ela mudasse de ideia e não terminasse com Mário, pois a sua decisão final não foi mostrada no filme. Afinal, de todos os bens da família ela não havia conquistado nada por não ter nenhuma profissão, ela fazia parte do velho – e presente – costume da sociedade burguesa, onde a mulher deve ser “do lar”, justamente para dela uma pessoa dependente do homem.

Essa cena da indústria é a última atuação de Ada no filme e, ironicamente, foi onde ela teve o primeiro contato direto com a realidade objetiva da qual ela tanto se esquivava ao longo de sua relação com Marcelo. Uma realidade que Ada se mostrou incapacitada e desinteressada em entender.

A cena final do filme se passa em uma grande escadaria, nela Marcelo encontra com uma menina de rua que lhe pediu dinheiro ou comida. Esse “encontro” o deixou sem reação e assustado, fazendo-o descer correndo as escadas para longe da menina. Nesse posicionamento de Marcelo é evidente a crítica à uma determinada esquerda intelectualizada da época que não tinha vínculos orgânicos com os pobres em geral e com a classe trabalhadora em particular. Logo após ganhar distância da menina de rua, Marcelo encosta na parede e passa a lembrar de Ada, após sua lembrança (que pode ter sido também um esquecimento definitivo) fica nítido em seu rosto certo semblante de certeza, de determinação em atingir algum objetivo que filme deixou em aberto.

Nesse interim, há como pano de fundo a música *Eu vivo num tempo de guerra* (de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri), representando o afunilamento das possibilidades de contestação ao regime ditatorial: ou pela via pacífica, ou pela via mais radical. Como elucida Wallace Guedes, pontuando sobre esse momento da narrativa fílmica: “na verdade, a luta armada surge como inferência permitida pela cena final, na qual o protagonista Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho) caminha, desiludido, em direção à cidade”⁶³⁹.

⁶³⁹ GUEDES, Wallace Andrioli. “Reflexões sobre a representação da esquerda armada no cinema brasileiro.” *Revista Contemporânea*, São Paulo, vol. 1, n° 5, 2014, p. 6. Cabe pontuar que, apesar da luta armada ter se iniciado somente com o endurecimento do regime, após 1968 com a promulgação do AI-5, as dissidências comunistas já começaram a se desenhar ainda em 1964 com o golpe civil-militar. As duas vertentes de oposição ao regime, a pacífica, tese dominante no interior do PCB; e a armada, que viria ocasionar dissidências no interior do PCB, e a criação dos partidos revolucionários armados, como o MR-8, ALN, VPR entre outros, já estava posta e sendo debatida dentro do PCB já a partir do golpe, em abril de 1964. Para uma compreensão mais abrangente deste

Marcelo desce a escadaria e vira à esquerda, o que também pode remeter o caminho que ele trilhou posteriormente, sendo que, no início da escadaria havia duas opções: ou ele viraria à direita o que podia simbolizar a sua reconciliação com Ada e o esquecimento do projeto revolucionário, ou ele viraria à esquerda mantendo seu posicionamento político classista e revolucionário.

O Desafio não tem um desdobramento final, este detalhe foi uma grande sacada de Saraceni, porque as incertezas políticas da época e o posicionamento das esquerdas frente ao golpe ainda era uma incógnita naquele contexto. A narrativa se passa em 1964-1965 e as dissidências comunistas do PCB estavam por se intensificar como foi em 1968 com a imposição do AI-5 e o surgimento do movimento guerrilheiro. Se Saraceni tivesse posto um ponto final no filme poderia configurar-se num gesto arbitrário, pois culminaria na superfetação subjetiva do autor no processo histórico objetivo que ainda estava em desenvolvimento. Ou seja, poderia cair num idealismo ou utopismo. Essas incertezas e descaminhos do período em questão, Saraceni deixou para que o próprio movimento real da história desdobrasse as possíveis respostas, sejam elas satisfatórias ou não.

Referência Bibliográfica

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 13ª edição. São Paulo: Hucitec, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. *O autor no cinema: a política dos autores*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPO, Monica Brincalepe. O Desafio: filme reflexão no pós-1964. In: CAPELATO, Maria Helena. *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos Nelson (org.). *Realismo & anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

_____. *Literatura e humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

período das “dissidências comunistas” ver GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987, p. 20-161.

DREIFUSS, René Armand. 1964. *A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. 6ª edição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2006.

_____. *O jogo da direita na Nova República*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1989.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, volume 3. 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GUEDES, Wallace Andrioli. *Reflexões sobre a representação da esquerda armada no cinema brasileiro*. *Revista contemporânea*, São Paulo, vol. 1, n° 5, 2014.

IANNI, Octavio. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LIMA, Jorge de. *Invenção do Orfeu*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social*. Volume II. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Existencialismo ou marxismo?* São Paulo: Ciências Humanas, 1979.

MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. *História do Brasil recente (1964-1992)*. 4ª edição. São Paulo: Ática, 2004.

POULANTZAS, Nicos. *O Estado, o poder, o socialismo*. 4ª edição. São Paulo, Paz e Terra, 2000.

VÁZQUEZ. Adolfo Sánchez. *As ideias estéticas de Marx*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Filmografia

Título: *O Desafio*. Ano de produção: 1964. Ano de lançamento: 1965. Argumento, direção e roteiro: Paulo César Saraceni. Duração: 93 min. P & B; Rio de Janeiro. Elenco: Oduvaldo Vianna Filho (Marcelo), Isabella Cerqueira Campos (Ada), Luiz Linhares (Nestor), Joel Barcelos (Carlos), Hugo Carvana (Hugo), Giane Singulari (Virgínia), Sérgio Britto (Mário). Produção: Sérgio Saraceni, Produções Cinematográficas Imago e Mapa Filmes. Fotografia: Guido Cosulich.

Montagem: Ismar Porto. Câmera: Dib Lufti. Som: Aluísio Viana. Trilha sonora: Trechos de composições de Amadeus Wolfgang Mozart, Heitor Villa-Lobos, Edu Lobo, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso e Carlos Lira. Distribuição do filme em vídeo (VHS/NTSC): Difilm, Sagres Filmes. Show *Opinião* com participação de João do Vale, Maria Bethânia e Zé Ketí, filmado por: José Medeiros e Dib Lufti.

Recebido em 16 de janeiro de 2017.
Aprovado em 04 de junho de 2017.

O semanário *Marcha*, Carlos Quijano e a configuração de um circuito cultural de resistência no Uruguai (anos 1960-70)⁶⁴⁰

Mariana Villaça

mariana.villaca@unifesp.br

Doutora em História Social pela USP

Professora da graduação e pós-graduação em História, com ênfase em História da América Independente, pela Universidade Federal de São Paulo

Resumo: O semanário uruguaio *Marcha*, principal publicação da editora de mesmo nome, dirigida por Carlos Quijano, exerceu papel fundamental na consolidação de um circuito de resistência cultural naquele país, no contexto de acirramento do autoritarismo que marcou o governo de Pacheco Areco e culminou na instauração de um regime civil-militar em 1973. Partimos da hipótese de que *Marcha* exerceu papel de agente e formulador de uma política cultural responsável pela sedimentação desse circuito e de uma hegemonia cultural de esquerda. No presente trabalho, focamos a importância da trajetória de Carlos Quijano para a compreensão histórica do perfil de *Marcha* e da política cultural empreendida por esse organismo. Também destacamos, a fim de mapear a natureza dessa política cultural, alguns eventos e ações apoiados por *Marcha* que contribuíram, por um lado, para consolidar seu papel de pólo de resistência política e, por outro, reforçar vínculos culturais com países vizinhos, em uma perspectiva de afirmação do latino-americanismo, o qual, a partir de então, se torna um vetor influente na resignificação da identidade uruguaia experimentada nos anos 1970.

Palavras chave: Semanário *Marcha*; Regime Civil-Militar Uruguaio; Resistência Cultural

El semanario *Marcha*, Carlos Quijano y la configuración de un circuito de resistencia cultural en Uruguay (1960-1970)

Resumen: El semanario uruguayo *Marcha*, la publicación principal del editorial de mismo nombre, dirigido por Carlos Quijano, jugó un papel clave en la consolidación de un circuito de resistencia cultural en el país, en el contexto de intensificación del autoritarismo que caracterizó el gobierno Pacheco Areco y culminó en el establecimiento de un régimen civil-militar en 1973. Nuestra hipótesis es que *Marcha* jugó papel agente y formulador de una política cultural responsable por sedimentar este circuito y la hegemonía cultural de la izquierda. En este trabajo, nos centramos en la importancia de la trayectoria de Carlos Quijano para la comprensión histórica del perfil *Marcha* y la política cultural llevada a cabo por ese organismo.

⁶⁴⁰ Este artigo é resultado da pesquisa intitulada “As edições *Marcha* e a constituição de um circuito cultural de resistência política frente o acirramento do autoritarismo no Uruguai (1967-1974)” que contou com Auxílio Regular da Fapesp entre março de 2015 e abril de 2017.

También hay que señalar, con el fin de trazar la naturaleza de esa política cultural, algunos eventos y acciones apoyados por *Marcha* que contribuyeron, por un lado, para consolidar su papel de polo de resistencia política y, por otro, para fortalecer los lazos culturales con los países vecinos en una perspectiva de afirmación del latinoamericanismo, el cual, a partir de entonces, se convierte en un vector de influencia en la reformulación de la identidad uruguaya experimentada en la década de 1970.

Palabras claves: Semanário *Marcha*, Régimen Civil-Militar Uruguayo, Resistencia Cultural

Neste trabalho apresentamos algumas considerações acerca do papel do semanário *Marcha* na constituição, nos anos 1960, de um circuito de resistência cultural e política no Uruguai, em um período de forte acirramento do autoritarismo que antecedeu o golpe militar nesse país. Primeiramente, cabe fazermos uma breve apresentação das edições *Marcha*, que além do mencionado semanário, se ramificavam em publicações de outros formatos, todas impressas em uma gráfica própria: os *Cuadernos de Marcha* (1967-1974), revistas monotemáticas mensais dedicadas a tratar de temas políticos ou culturais bastante específicos (como a guerra do Vietnã, a revolução Cubana, independência e formação da nação no Uruguai, ou a vida e obra de personalidades como José Enrique Rodó, Marx, Benedetto Croce) e a coleção editorial denominada *Biblioteca de Marcha* (1969-1974) que publicou livros autorais e coletâneas, assinados principalmente por intelectuais uruguaios.

O semanário *Marcha*, publicado em geral às sextas-feiras era constituído, em média, por 30 páginas, e circulou entre junho de 1939 a novembro de 1974, totalizando 1676 edições. Essa e outras publicações da editora *Marcha*, em suas várias versões, conferiam grande ênfase a temáticas da atualidade relacionadas à política e à cultura no mundo contemporâneo. Cabe destacar que a editora *Marcha* já foi objeto de diversos estudos, dentro e fora do Uruguai⁶⁴¹,

⁶⁴¹ ROCCA, Pablo. *35 años en Marcha. Crítica y literatura en Marcha y en el Uruguay (1939-1974)*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1992; MORAÑA, Mabel; MACHÍN, Horacio. (Eds) *Marcha y America Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003. PIÑEYRÚA, Pilar. "Las tapas y titulares del semanario Marcha: una puerta grande a la argumentación." Buenos Aires, *IV Jornadas de Historia de las Izquierdas*, 14-17 noviembre 2007. GREGORY, Stephen. *Intellectuals and a Left Politics in Uruguay 1958-2006*. Frustrade Dialogue. Portland: Sussex Academica Press, 2009. REIS, Mateus Fávaro. *Políticas da leitura, leituras da política: uma história comparada sobre os debates político-culturais em Marcha e Ercilla (Uruguai e Chile, 1932-1974)*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. PINO, Mirian. "El semanario *Marcha* de Uruguay: una genealogia de la crítica de la cultura en América Latina". *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, XXVIII, 56, 2002, p. 141-156. LACRUZ, Cecilia. "La experiencia del semanario Marcha y el cine político en Uruguay". In: CABEZAS VILLALOBOS, O; ANSA GOICOECHEA, E. (orgs) *Efectos de imagen. ¿Qué fué y*

sendo alguns desses trabalhos acadêmicos de fôlego, voltados especificamente aos *Cuadernos de Marcha*⁶⁴². Esses estudos, sejam voltados ao semanário (nosso principal objeto de interesse), aos *Cuadernos*, ou à coleção *Biblioteca de Marcha*, costumam ressaltar, além do visível compromisso com a abordagem de debates e fenômenos atuais, sua tendência em expressar um jornalismo opinativo, ancorado em ensaios e artigos assinados por grandes nomes da intelectualidade nacional e latino-americana⁶⁴³. Ao folhear as páginas de suas publicações nota-se que *Marcha* destinava espaço restrito à publicidade, postura que condiz com a pretensão de sua direção em nutrir certa independência financeira e política. Corroborava essa opção e ilustra uma situação de constante instabilidade financeira o fato de muitos de seus colaboradores não receberem pagamento por seus textos publicados⁶⁴⁴. Mesmo marcado por alguma precariedade econômica, as publicações de *Marcha* notabilizaram-se pela qualidade de seus ensaios e reportagens, escritos para um público leitor que possuísse boa escolarização e repertório cultural condizente com o estilo – por vezes erudito- de seus colaboradores.

No Uruguai predomina uma memória celebrativa e heróica da história de *Marcha*. Essa envolve particularmente o semanário, sua publicação de maior popularidade, com uma tiragem de cerca de 30.000 exemplares. Tal periódico desempenhou, principalmente nos seus últimos anos de existência, uma oposição política ousada e aguerrida às ditaduras na América Latina e ao imperialismo norte-americano. Em suas páginas, no final dos anos 1960 e

qué es el cine militante? Santiago: LOM Ediciones / Universidad Metropolitana de Ciencias de La Educacion, 2014, p. 23-39.

⁶⁴² COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. *Cuadernos de Marcha* (Primeira Época, Montevideu, 1967-1974): uma “trincheira de ideias” desde o Uruguai para o mundo. Florianópolis, 2008, 128p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina. COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. *Intelectuais e exílios*. Confronto de resistências em revistas culturais. *Encontros com a Civilização Brasileira, Cuadernos de Marcha e Controversia* (1978-1984) Tese de Doutorado em História, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013. PEIRANO BASSO, Luísa. *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a través de sus cuadernos*. Buenos Aires: Ediciones B, 2001.

⁶⁴³ O semanário *Marcha*, além de publicar de forma regular artigos de seu diretor Carlos Quijano e de alguns colaboradores fixos como Arturo Ardao e Julio Castro, contou em sua equipe editorial, ao longo de suas décadas de existência com intelectuais/artistas prestigiados no país como Carlos Martinez Moreno, Mario Benedetti, Joaquin Torres Garcia, Zelmair Michelini, Eduardo Galeano, Angel Rama, entre outros. Nomes latino-americanos de peso, principalmente nos campos da literatura e dos estudos políticos, também figuraram em suas páginas: Octavio Paz, Miguel Angel Asturias, Salvador Allende, Josué de Castro, Pablo Neruda, José María Arguedas, Darcy Ribeiro são alguns exemplos.

⁶⁴⁴ Essa prática do colaboracionismo não remunerado que se observa em *Marcha*, segundo Pilar Piñeyrúa não era um fenômeno exclusivo a esse periódico: mostra-se constante no jornalismo de opinião, nos anos 1960. PIÑEYRÚA, op. cit., p. 17.

enquanto pode circular, nos anos 1970, é nítido o discurso de combate ao autoritarismo no país e o apelo à resistência popular contra a institucionalização da ditadura. Corroborando com a construção do discurso histórico sobre o *Marcha*, somam-se à contundente postura de oposição as agruras posteriormente vividas por seu diretor, Carlos Quijano, que faleceu durante o exílio no México, em 1984, bem com as desventuras de sua equipe editorial, marcadas por prisões e perseguições, ante a disposição de manter ativa parte das publicações no exterior, durante a ditadura⁶⁴⁵. Naturalmente, para compreendermos a visão heroica e algo nostálgica que recobre o nome *Marcha*, não apenas no Uruguai como em vários países da América Latina, também deve se levar em conta o peso da derrota das esquerdas naquele país e o inevitável processo de heroicização que marca a memória construída acerca dos nichos de resistência política.

Se esses elementos já nos parecem suficientes para a compreensão histórica da aura quase mítica que se consagrou em torno de *Marcha*, outros fatores ainda podem ser considerados para dimensionarmos com mais propriedade o lugar dessa editora junto à história do movimento de resistência à ditadura uruguaia. É este nosso propósito a seguir: destacar algumas das ações de política cultural empreendidas por *Marcha*, a partir de um recorte que privilegia as informações impressas nas páginas do semanário, relatos de memória e a historiografia uruguaia recente, buscando dimensionar a atuação desse órgão de imprensa na sociedade.

Carlos Quijano e a configuração de uma política cultural latino-americanista

Durante seu longo período de existência, o semanário *Marcha* foi principalmente dirigido pelo político e intelectual Carlos Quijano (1900-1984), que conduzia o jornal imprimindo fortes traços de seu gosto pessoal e de suas preferências políticas à escolha das capas, pautas, reportagens e colaboradores. Dentre as bandeiras defendidas por Quijano que

⁶⁴⁵ Vale destacar que após o fechamento do semanário *Marcha* no Uruguai, e o fim da hoje chamada Primeira Época dos *Cuadernos* (1967-1974, quando foram publicados no Uruguai 78 números), essa revista voltou a ser editada, sob condições precárias, no México, entre 1979 e 1984 (período denominado Segunda Época), e novamente no Uruguai entre 1985 e 2001 (Terceira Época). COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. *Cuadernos de Marcha* (Primeira Época, Montevideu, 1967-1974): uma “trincheira de ideias” desde o Uruguai para o mundo. Florianópolis, 2008, p. 25-26.

ecoaram ostensivamente no semanário, podemos encontrar o antiimperialismo, acompanhado do desejo de debater – e incensar - a identidade latino-americana. São freqüentes os artigos e as produções culturais apoiadas por *Marcha* que reiteram a relação entre identidade nacional e latino-americana, algumas vezes também fundida à bandeira terceiro-mundista. Assim, poderíamos afirmar que *Marcha* contribui substancialmente para um processo de redimensionamento da identidade nacional, até então muito marcada pela perspectiva otimista do “excepcionalismo” uruguaio, no qual nos deteremos a seguir.

Precisamos esclarecer que certas idéias ou “bandeiras” – como o antiimperialismo e o latino-americanismo, sumamente complementares - longe de serem exclusivas a Carlos Quijano ou a sua editora, foram marcas identitárias expressivas da geração de intelectuais à qual este é identificado, a chamada “Geração de 45”, também conhecida como “la generación crítica”. Esse termo foi cunhado por Angel Rama, que a localiza temporalmente entre 1939 e 1963⁶⁴⁶. Especialmente ativa nos anos 1950-60, ela foi constituída, além de Quijano, por nomes como Arturo Ardao, Juan Carlos Onetti, Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal, entre outros intelectuais. Essa geração levantou publicamente a questão da “insularidade” do país, metaforizando seu isolamento, suas limitações como país pequeno, oprimido e comprimido pelas fronteiras com o Brasil e a Argentina⁶⁴⁷. A chamada *orientalidad*, essência da identidade nacional do uruguaio (que até hoje se auto-designa comumente como *oriental*, fazendo jus ao nome oficial da República e ao processo histórico de formação do Estado) era também problematizada por essa geração ao destacar o quanto a sociedade havia se constituído menos pelo povo nativo e mais por uma população “transplantada”, imigrante e fiel a determinadas marcas identitárias européias. Nas obras dessa geração também percebemos ressoarem os ecos da decadência econômica acompanhando o questionamento da imagem de “Suíça da América Latina”. Tal imagem era icônica da concepção de que o Uruguai era um país excepcional no continente (laico, branco, republicano, culto, com boa qualidade de vida e eficiente estado de bem-estar social). Essa visão romântica havia sido

⁶⁴⁶ RAMA, Angel. *La generación crítica*. Montevideo: Editorial Arca, 1972. Para saber mais sobre esse intelectual que foi um dos mais importantes críticos literários latino-americanos, ver: MARTINEZ, Tomas Eloy. “Angel Rama o la critica como gozo”. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. LII, nº 135-136, p. 645-664, abril/septiembre de 1986. RODRIGUES, Joana de Fátima. *Nas páginas do jornal*. Angel Rama e Antonio Candido: críticos literários na imprensa. São Paulo. Doutorado em Letras, EFLCH-USP, 2012.

⁶⁴⁷ ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo (orgs). *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* 3ª ed. Montevideu: Trilce, 1992.

muito endossada, ao longo da história uruguaia, pelo nacionalismo da “Geração de 1880” e pela corrente política denominada *batllismo*⁶⁴⁸. Esses intelectuais, que haviam gozado os benefícios de uma educação de alta qualidade, laica e universalista; e comumente haviam completado sua formação em universidades européias⁶⁴⁹, percebiam o Uruguai dos anos 1950-60 como um país endogâmico, edulcorado por décadas de vigência de um discurso ultranacionalista, agora percebido como forjado, superficial. Essa postura de negação coincidia com o perfil político dessa geração que, a grosso modo, se mostrava desencantada com os partidos tracionais (Colorado e Nacional), flertava com o socialismo mas se mostrava, sobretudo, defensora da democracia, do pluralismo.

Esses traços todos podem ser encontrados em Carlos Quijano, originalmente um afiliado do Partido Nacional, que buscara construir uma alternativa política para si próprio e fundara, por meio de uma cisão no interior desse mesmo partido a *Agrupación Nacionalista Demócrata Social* (ANDS) em 1929, dela desligando-se, assim como do próprio Partido Nacional, em 1958, por razões que nos eximiremos de explorar face os limites desse artigo.

Ao longo de sua militância partidária, Quijano chegou a ser deputado (entre 1928 e 1931), período no qual intensificou sua atuação no meio jornalístico ao fundar o diário *El Nacional* (1930). Essa experiência inaugurou uma fase empreendedora que se desdobrou, contudo, na opção pelos semanários. Assim, pouco depois fundava o semanário *Acción* (1932-1938) e já no fim da década, o seu periódico mais conhecido: *Marcha* (1939). Em todas essas publicações o debate político nacional, as análises e considerações sobre a identidade uruguaia, os rumos do país e as perspectivas para a América Latina se faziam presentes.

Quijano, como denuncia o nome da legenda que fundou nos anos 1920, nutria inclinações socialistas. Conhecia bem o marxismo, mas sustentava uma franca disposição, compartilhada com outros colegas da mesma geração, em defender a democracia e o

⁶⁴⁸ Em referência às idéias e práticas políticas empregadas por José Battle y Ordoñez (1856-1929), presidente do Uruguai em 1903-1907 e 1911-1915. Ver: PANIZZA, Francisco. *Batllismo y después*. Pacheco, militares y tupamaros en la crisis del Uruguay batllista. Montevideo: Ediciones de La Banda Oriental, 1990.

⁶⁴⁹ Quijano, por exemplo, formou-se em direito no Uruguai e estudou Economia e Ciências Políticas na Sorbonne, oportunidade em que participou da Asociação Genenal de Estudiantes Latinoamericanos (AGELA), na qual teve contato com jovens intelectuais de várias partes do continente como Miguel Angel Asturias, Juan Antonio Mella, Victor Haya de la Torre, entre outros, e publicou, em 1927, um livro intitulado *Nicaragua, un ensayo sobre el imperialismo de los Estados Unidos*. PREGO GADEA, Omar. “Carlos Quijano, una vida en el siglo”. Website da Fundacion Lolita Rubial. Disponível em <http://www.fundacionlolitarubial.org/bioquija.html>. Acesso em 25 de fevereiro de 2017.

desenvolvimentismo⁶⁵⁰. Em um de seus depoimentos, advogou que a “fórmula de ação” em que acreditava resumia-se em três palavras: “nacionalismo, socialismo e democracia”⁶⁵¹. Dizia-se também defensor do humanismo e da liberdade, em nome dos quais havia sido opositor da ditadura de Gabriel Terra (1933 - 38) e vinha condenando o dogmatismo presente nos países socialistas.

Não é nossa intenção nos estendermos em demasia sobre a formação pessoal e política de Quijano, mas acreditamos que sua trajetória seja importante para compreendermos determinadas características de *Marcha* e da política cultural encampada por sua direção. Uma dessas já mencionadas características é o latino-americanismo, marca recorrente nas edições e no labor de Quijano como editor e jornalista, que deve ser entendida não apenas em função do contexto de época mas também como parte do arcabouço ideológico de sua formação intelectual desde os tempos de juventude. Nessa época, o então estudante Quijano, influenciado pelo pensamento americanista de José Enrique Rodó, tornou-se, em 1917, um dos fundadores do *Centro de Estudios Ariel*⁶⁵². Pouco depois, participou das lutas universitárias no Uruguai, que se seguiram ao Cordobazo argentino, período em que cultivou um latino-americanismo de contornos políticos muito marcados.

Sua disposição para o ativismo político e jornalístico nos ajudam a entender a motivação em trazer para as páginas do *semanário Marcha* (e inclusive para a concepção editorial dos *Cadernos de Marcha*) temas polêmicos em perspectiva regional, como a “viabilidade” econômica do Uruguai ante seus vizinhos; as vicissitudes do socialismo cubano considerando os “erros e acertos” daquela Revolução; a necessidade de uma arte autêntica que melhor correspondesse à realidade da América Latina, entre outros assuntos cuja abordagem demonstrava esse anseio de refletir sobre nossas idiossincrasias.

A temática da Revolução Cubana, por exemplo, vemos presente em muitas matérias e artigos, alguns dos quais voltados às acusações da existência de perseguição política aos

⁶⁵⁰ REAL DE AZÚA, Carlos. “Carlos Quijano (1900)” In: *Antología del Ensayo Uruguayo Contemporáneo*, Tomo II. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay, 1964, p. 322.

⁶⁵¹ *Cuadernos de Marcha*, Tercera época, Montevideo, junio de 1987, N° 20, p. 3. Citado por Arturo Ardao na Introducción do tomo I das obras de Carlos Quijano, Montevideo, Ed. de la Cámara de Representantes, 1989. Apud: PREGO GADEA, Omar. “Carlos Quijano, una vida en el siglo”. Website da Fundación Lolita Rubial. Disponível em <http://www.fundacionlolitarubial.org/bioquija.html>. Acesso em 25 de fevereiro de 2017.

⁶⁵² Há certa polêmica sobre o quanto o arielismo foi marcante na formação de Quijano. Os estudiosos uruguaios Gerardo Caetano e José Pedro Rilla relativizam essa influência, enfatizando que Quijano se distanciou do arielismo ao dedicar-se ao estudos de economia e ao abraçar a luta política, enquanto Arturo Ardao ressalta a importância desse contato para sua convicção antiimperialista.

intelectuais cubanos pelo governo de Fidel Castro⁶⁵³. Nesse caso, é patente a disposição da direção de *Marcha* em apoiar o governo cubano, ainda que condenasse o cerceamento à liberdade de expressão em Cuba. Uma série de artigos sobre o mesmo tema, em maio de 1971, abordou o famoso “caso Padilla”.⁶⁵⁴ Um dos jornalistas uruguaiois que participaram da cobertura desse caso foi Eduardo Galeano, intelectual que também chegou a dirigir a Redação de *Marcha* e apresentava uma defesa contundente das ações do governo cubano, sugerindo que os Estados Unidos e parte da intelectualidade não comprometida com a defesa do socialismo eram responsáveis por uma campanha de difamação daquele governo. Essa postura indica tensões presentes no seio da equipe de *Marcha*, deflagradas por uma disposição da direção em combinar o apoio à expansão da revolução na América Latina, o antiimperialismo e a defesa das liberdades individuais. Eduardo Galeano, um dos colaboradores freqüentes de *Marcha*, expressava um latino-americanismo ainda mais combativo que o de Quijano, e adotava, como aquele, um estilo de escrita híbrido, em que fundia ensaísmo jornalístico, marxismo, teses economicistas e determinada visão de história sob o prisma da Teoria da Dependência. Não casualmente, Galeano pouco depois se dedicaria a escrever um volumoso trabalho sobre a história da América Latina que se tornaria um verdadeiro best-seller regional: o livro *As Veias Abertas da América Latina*⁶⁵⁵.

Fatos políticos, movimentos sociais e os diversos acontecimentos internacionais envolvendo Cuba, Guerra do Vietnã, ditaduras, movimento estudantil, lutas anticoloniais ou reivindicações em prol da defesa dos direitos humanos, entre tantas bandeiras, impunham, nos anos 1960 e 1970, pautas e posicionamentos que em *Marcha* se tornaram cada vez mais explícitos, como no caso relatado anteriormente. Quijano, desde seu rompimento com o Partido Nacional, se aproximara mais das esquerdas, buscando estreitar vínculos com intelectuais que passariam a imprimir em suas contribuições, tal como Galeano, um tom explícito de engajamento político ao jornal.

⁶⁵³ BENEDETTI, Mario. “Situación actual de la cultura cubana.” *Marcha* núm. 1431, 27 de diciembre de 1968, p. 15-20.

⁶⁵⁴ Ver *Marcha*, núm. 1545, 23/05/1971. Para entender o que foi o Caso Padilla, ver: MISKULIN, Silvia. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução*. São Paulo: Alameda, 2009.

⁶⁵⁵ Em entrevista publicada em *Marcha*, Galeano fala do objetivo do livro: “poner la economía política al alcance del lector medio”. RUFFINELLI, Jorge. “Entrevista con Eduardo Galeano. El escritor en el proceso americano.” *Marcha* núm. 1555, 06/08/1971, p. 30-31. Ver mais sobre essa publicação em: OLIVEIRA, Alexandre Queiroz. “Quando se rompe o silêncio: o livro *As Veias Abertas da América Latina* e sua trajetória no Brasil”. *Temporalidades* – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG Vol. 5, n. 1, Jan/Abr – 2013, p. 6-28.

Em se tratando do perfil político de *Marcha*, mais saliente nesse período que em outras fases do semanário, vale ressalvamos que, apesar do notório personalismo imposto por Carlos Quijano, não nos parece acertado absolutizar esse vínculo, uma vez que encontramos divergências e até pluralidade de opiniões dentre os ensaios ali publicados. Assim, exerceram também papel importante na configuração do perfil de *Marcha*, os colaboradores assíduos e os chefes de Redação que acompanharam Quijano, a exemplo do jornalista Hugo Alfaro (1917-1996)⁶⁵⁶, que ocupou essa função entre 1945 e 1974, e que possuía clara influência na escolha das pautas e temáticas, bem como no patrocínio de iniciativas artísticas. A tendência em se associar umbilicalmente *Marcha* e Quijano provém, naturalmente, da memória consagrada a respeito da trajetória de vida desse intelectual e sua dedicação visceral ao periódico. O empenho notório de Quijano e os muitos esforços que empreendeu para manter a publicação sob a conjuntura de autoritarismo desde o *Pachecato*⁶⁵⁷ contribuíram para a indissociação de sua identidade à do periódico, relação muito presente nas memórias de seus colegas de trabalho, Carlos Real de Azúa e Alfaro. E essa imagem heróica de Quijano, logo após o fim da ditadura foi reconhecida e reafirmada pelo próprio governo da abertura em diversas ocasiões, começando pela transferência de seus restos mortais para o Panteão Nacional.⁶⁵⁸

Contudo, a faceta de Quijano que mais nos interessa, em nossa pesquisa, é a de formulador de política cultural⁶⁵⁹. Por meio das notícias referentes ao mundo dos espetáculos, por ele avalizadas para a publicação no semanário, temos indicações muito sugestivas de sua preocupação em explorar, nas artes, os potenciais dispositivos de conscientização política.

⁶⁵⁶ Alfaro também foi crítico de cinema e entusiasta da Frente Ampla. Fundou o semanário *Brecha*, em 1985, com Mario Benedetti, Eduardo Galeano, entre outros remanescentes de *Marcha*. Escreveu os livros *Navegar es necesario* (sobre o semanário *Marcha* e seu diretor, Carlos Quijano) e *Mario Benedetti: detrás de un vidrio claro*.

⁶⁵⁷ Nome dado ao período de governo do presidente Jorge Pacheco Areco (1967-1972) Ver: PADRÓS, Enrique Serra. *Como el Uruguay no hay*. Terror de Estado e Segurança Nacional. Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil-militar. Tese de doutorado em História, Porto Alegre, UFRGS, 2005.

⁶⁵⁸ Em “El 27 de junio de 1987, sus restos repatriados fueron trasladados con honores oficiales desde el Paraninfo de la Universidad hasta el Panteón Nacional, donde merecidamente descansan”. LUPPI, Carlos. “Carlos Quijano: testigo y forjador de una época. A 30 años de su fallecimiento”. *Caras y Caretas*, Montevideo, 09 de junio de 2014. Disponível em: <http://www.carasycaretas.com.uy/carlos-quijano-testigo-y-forjador-de-una-epoca/>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017. Vale destacar, também como mostra do reconhecimento estatal de seus méritos como intelectual, que em 1989, a *Cámara de Representantes* de Montevideu, publicou boa parte de suas obras, distribuídas em vários tomos.

⁶⁵⁹ Considerarmos Quijano um formulador de política cultural à medida que seu perfil se enquadra na definição, proposta por Joaquin Brunner, de alguém que “intervém dentro de um circuito determinado não somente com o propósito de oferecer um produto simbólico, como também influenciar na orientação desse circuito, criar uma tradição artística determinada, combater uma escola oposta, criticar o governo com essa ação cultural.” BRUNNER, J. J. *América Latina: cultura y modernidad*. México: Grijalbo/Conaculta, 1992, p. 253

Assim, vemos que o semanário *Marcha* foi inegavelmente marcado pelo poder de decisão e pelas inclinações de seu diretor, como já frisamos, mas não apenas, uma vez que, atores diversos (individualmente ou organizados em pequenos coletivos) se envolviam na produção de artigos colaborativos e nas ações, junto a sociedade, que contavam com o apoio explícito do periódico.

Focamos a seguir justamente algumas ações que emanaram da direção de *Marcha* a fim de promover ou difundir eventos políticos e culturais – prática que contribuiu sobremaneira para consolidar a identidade política dessa editora.

Trazendo a *Patria Grande* para dentro do *Paisito*

Considerando sua circulação e popularidade, podemos afirmar que o semanário *Marcha* exerceu papel substantivo como formador de opinião junto a seu público leitor, aderindo a campanhas políticas muito representativas da oposição ao regime militar que já se avizinhava no começo da década de 1970. Foi o caso de sua participação no lançamento e na articulação da campanha pela Frente Ampla, coalizão de esquerda que procurou frear, sem sucesso, pelas vias democráticas o processo autoritário que redundou na instauração do regime civil-militar em 1973⁶⁶⁰. Como empresa de grande penetração no meio cultural, sua direção patrocinava (ou apoiava por meio de ampla divulgação), diversos eventos e expressões políticas e culturais, como se evidencia no caso do cinema, da música, da literatura e do teatro. Dessa maneira, explicitando seu engajamento político e exercendo intensamente seu potencial de promoção no campo artístico, a “marca” *Marcha*⁶⁶¹, entre o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970 acumulou forte capital simbólico no campo político-cultural, passando a ser encarada como sinônimo e pólo de resistência.

A política cultural⁶⁶² promovida por *Marcha* mobilizava não apenas espaços estritamente vinculados à editora, caso de sua própria sede e sua gráfica, como também

⁶⁶⁰ Sobre esse tema, ver o excelente estudo: FERREIRA, André Lopes. *A unidade política das esquerdas no Uruguai: das primeiras experiências à Frente Ampla (1958-1973)*, Tese de doutorado em História, UNESP – Assis (São Paulo), 2011.

⁶⁶¹ Representada não apenas pelo nome sugestivo, mas pelo logotipo composto por um barco à vela e a inscrição (atribuída ao general romano Pompeu), que nele aparece a partir de 1967: *Navigare Necesse, Vivere Non Necesse* (Navegar é preciso, viver não é preciso).

⁶⁶² Ao tratarmos de política cultural, a entendemos como um conjunto plural de ações que mobilizam a cultura e podem ser formuladas e/ou executadas por diferentes tipos de agentes (Estado, esferas governamentais,

lugares informais que se prestassem a tal tipo de ousadia (projeções de filmes políticos, debates, etc) como igrejas situadas nos bairros periféricos, sindicatos, escolas, faculdades⁶⁶³. O grau de compromisso e de exposição pública com o evento ou a expressão artística que patrocinava era variável: *Marcha* organizou, diretamente, mini-cursos de ciências sociais, conferências e mesas-redondas em sua sede, concursos literários, os *Festivais de Cine de Marcha*⁶⁶⁴ e uma cinemateca com documentários considerados “revolucionários”⁶⁶⁵. De forma menos explícita patrocinou espetáculos musicais, eventos de solidariedade a Cuba, temporadas teatrais, apresentações de canção de protestos e saraus. Chamam a atenção alguns eventos apoiados por *Marcha* que tinham caráter híbrido, sendo constituídos, por exemplo, por uma exibição de filme, seguida de um “pocket show” de algum músico ou um recital de poesia⁶⁶⁶. Essas sessões conjugadas muitas vezes aconteciam noite adentro, geralmente aos sábados, e eram conhecidas como “Trasnoches”.⁶⁶⁷ O simples fato de ocorrerem madrugada adentro exalava uma conotação subversiva, *underground*, atraindo o público estudantil universitário com suas diversas tribos militantes que, nessas e em outras ocasiões, compartilhavam espaços e preferências artísticas a despeito de suas inclinações

instituições, indústria cultural, etc). Entendemos, também, que a política cultural deve ser estudada como um processo dinâmico, suscetível de interferências, reelaborações, conflitos e resistências. VILLAÇA, Mariana. *Cinema Cubano. Revolução e Política Cultural*. São Paulo: Alameda, 2010, p. 22-25.

⁶⁶³ Em 1969, o Cine Club de Marcha noticiava exhibições na Igreja Metodista del Uruguay, na sede da Juventud Judía Progresista e na Faculdade de Medicina. Ver: *Marcha* núm. 1451, 06/06/1969, p. 27. Algumas salas de bairro, mesmo precárias, também eram usadas. ALFARO, Hugo. “Lutecia: reportaje a um cine de barrio”. *Marcha* núm. 1547, 11/06/1971, p. 27.

⁶⁶⁴ A edição desse Festival em 1969 teve enorme sucesso de público e foi alvo de diversos anúncios e matérias de *Marcha*: “Con sala colmada, se realiza esta noche el Festival Cinematografico de Marcha. *Marcha*, 24/01/1969, p. 24-25. “Otra edición del Festival con sala colmada”, *Marcha*, núm. 1436, 07/02/1969, p. 25. Sobre esse tema, temos o seguinte capítulo, no prelo: “Os Festivais de Cinema de *Marcha* e seu papel na constituição de um circuito cultural de resistência política (Uruguai, 1967 e 1968)” In: MORETTIN, Eduardo (org.). *Cinema e História: circularidades, arquivos e experiência estética*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2017

⁶⁶⁵ VILLAÇA, Mariana. “O ‘cine de combate’ da Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973)”. MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; KORNIS, M. (orgs) *História e Documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, p. 237-272.

⁶⁶⁶ Em uma sessão ocorrida no teatro El Galpón, coordenada por Juan Gentil, previa-se a seguinte sequência de atrações, todas em homenagem à “combatividade revolucionária”: a exibição de filmes sob o encargo da Cinemateca del Tercer Mundo, seguida de um recital de poesia com Leonor Álvarez e Antonio Larreta e, encerrando a noite, apresentação de música concreta e canto. TRONCONE, Carlos. “Cine, poemas”. *Marcha* núm. 1505, 07/08/1970, p. 24.

⁶⁶⁷ “Trasnoche de hoy: cinema cubano del mejor en el Festival de Marcha”. *Marcha*, núm. 1442, 28/03/1969, p. 27; “26 de Julio, trasnoche en El Galpón”, *Marcha* núm. 1503, 24/07/1970, p. 25; “Cinemateca del Tercer Mundo presenta: Latinoamerica en lucha. Poemas, canciones, filmes.” *Marcha* núm. 1506, 14/08/1970, p. 27.

políticas diferenciadas, que se ramificavam em apoio aos Tupamaros, ao Partido Socialista ou ao Partido Comunista, entre outras organizações.⁶⁶⁸

As ecléticas “Trasnoches” e os demais eventos apoiados ou geridos por *Marcha* compuseram um importante circuito cultural⁶⁶⁹ que envolvia não apenas artistas uruguaios como grupos e artistas de outros países latino-americanos, aderentes à *cultura do protesto*⁶⁷⁰. Vale frisar que artistas e intelectuais exilados ou cerceados pela conjuntura repressiva, existente no Brasil e na Argentina no final dos anos sessenta, também puderam contar com espaço significativo nas páginas de suas edições ou receber apoio para a realização de espetáculo. *Marcha* difundiu com destaque, por exemplo, a temporada de apresentações do espetáculo teatral *Arena conta Zumbi* (Augusto Boal/Gianfrancesco Guarnieri) encenado pelo grupo brasileiro Teatro de Arena, em janeiro de 1971, que nutria forte vínculos com o grupo uruguaio El Galpón⁶⁷¹.

Assim, vemos que o circuito fomentado por *Marcha* e sua linha editorial estreitaram vínculos identitários regionais importantes, aproximando o Uruguai de seus vizinhos. Esses vínculos de claras conotações ideológicas se estenderam, inclusive, aos públicos dos países próximos: no final dos anos 1960 se estabeleceu uma espécie de fluxo de turismo cultural a Montevideu (partindo principalmente de Buenos Aires e do sul do Brasil) freqüentado por um

⁶⁶⁸ Para um mapa completo das organizações de esquerda no Uruguai, ver REY TRISTÁN, Eduardo. *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya. 1955 – 1973*. Montevideo: Fin de Siglo. 2006. Há autores que destacam o peso preponderante do Partido Comunista na cena cultural uruguaia. Para compreender a força da cultura política comunista no Uruguai e os pontos de convergência e distanciamento com as outras organizações, principalmente os tupamaros, ver: DE GIORGI, Ana Laura. *Las tribus de la izquierda: bolches, latas y tupas en los 60*. Montevideu: Fin de Siglo, 2011 e SILVA SCHULTZE, Marisa. *Aquellos comunistas (1955-1973)*. Montevideo: Taurus, 2009.

⁶⁶⁹ Entendemos circuito cultural em sentido amplo, como “um conjunto compreendendo agentes produtores, meios de produção (tecnologia, recursos econômicos), produtos culturais, agentes distribuidores, dispositivo de troca e público, além de instâncias organizacionais relativas a todos ou à maior parte desses componentes (agências financiadoras, produtores privados, órgãos públicos de controle e estímulo, escolas de formação, etc.)”. COELHO NETTO, José Teixeira. Verbete: circuito cultural. *Dicionário crítico de política cultural*. SP: Fapesp/Illuminuras, 1997. Ver também GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Políticas Culturales en América Latina*. México, Grijalbo, 1987.

⁶⁷⁰ No campo específico do cinema há notas e reportagens, entre 1969 e 1972, sobre as visitas a Montevideu feitas pelo documentalista Joris Ivens, o crítico de cinema alemão Peter Schumann, o cineasta chileno Miguel Littín, o jornalista italiano radicando na Venezuela Alberto Filippi, o cineasta Costa-Gavras entre outros nomes envolvidos na realização e difusão do chamado “cine de combate”.

⁶⁷¹ “Brasileños en El Galpón”. *Marcha* núm. 1527, 08/01/1971, p. 23. GILBERT, Isabel “Arena cuenta y canta la emancipación”. *Marcha* núm. 1528, 15/01/1971, p. 24. O semanário registraria, ainda esse ano, apresentações do grupo na Argentina: GALEANO, Eduardo. “Augusto Boal en Buenos Aires: la impotencia de Superman y la potencia del teatro”. *Marcha* núm. 1571, 26/11/1971. Sobre as relações entre os grupos Teatro de Arena e El Galpón ver o seguinte trabalho por mim orientado: BODA, Diane. *Teatro de Arena: concepção teatral e diálogos políticos latino-americanos (1965-1972)*. Monografia de Conclusão de Curso em História (TCC), UNIFESP- Guarulhos, 2011.

público universitário, politicamente engajado. Parte importante desse fluxo era garantida por cinéfilos interessados em prestigiar festivais e mostras de cinema político, abundantes no Uruguai, onde filmes então proibidos na Argentina e no Brasil se mostravam acessíveis sem cortes ou restrições. Esse fenômeno se evidenciou por ocasião das concorridas sessões do premiado filme argentino *La Hora de los hornos*, exibido com alarde em Montevideú, no início de 1969⁶⁷² e da estreia de filmes cubanos, ansiosamente aguardadas pelo público sul-americano⁶⁷³.

Acreditamos que a cultura de resistência difundida e alimentada pelo circuito em torno de *Marcha*, fruto da política cultural empreendida por sua direção e equipe em caráter ora mais, ora menos formal, fincou raízes profundas e conquistou um lugar fundamental na sociedade e na identidade uruguaia, sobrevivendo à ditadura e ressurgindo, com intensidade, no processo de redemocratização, ainda que com contornos adaptados à situação de derrota dos projetos de luta revolucionária. Isso nos parece sugerido pela permanência do discurso latinoamericanista no pós-ditadura, discurso que, como vimos, serviu como motor de revisão da velha imagem do país como “a Suíça da América Latina”. Também nos parece sintomática a permanência de determinadas características da produção artística dos anos 1960 (como a denúncia social, o combativismo político, a proposta de reinterpretação da identidade nacional) em boa parcela da criação teatral, literária, cinematográfica e cancionista das décadas seguintes. Igualmente indicativos da hegemonia cultural de esquerda que se estabeleceu nesse período (anos 1960/70), e da inegável penetração de *Marcha* na sociedade uruguaia, são alguns dados do cenário que sucede a repressão a esse organismo: após o encerramento do semanário *Marcha*, em 1974, o público não ficou totalmente órfão ao poder contar com as edições dos *Cadernos de Marcha* produzidas no exílio e, finda a ditadura, no próprio país. Nesse mesmo momento, em que se vivia o início da transição democrática, surgiu o periódico *Brecha* (1985) com parte da equipe antiga de *Marcha* e perfil bastante semelhante àquele. A partir desses elementos, podemos vislumbrar, assumindo o risco da simplificação

⁶⁷² “Primicia Continental: La hora de los hornos”, *Marcha* núm. 1437, 14/02/1969, p.25. “Acontecimiento memorable: La hora de los Hornos en el Festival”, *Marcha* núm. 1438, 28/02/1969, p. 25; WAINER, José. “En el programa del Festival de Marcha, La Hora de los Hornos y Canto de Protesta”. *Marcha* núm. 1440, 14/03/1969, p. 27.; WAINER, José. “Cine latinoamericano: éxito y persecución”, *Marcha* núm. 1450, 30/05/1969, p. 25; “La Hora de los hornos para todo público, mañana en el Odeon”, *Marcha* núm. 1451, 06/06/1969, p. 27.

⁶⁷³ “Homenaje del Festival de Marcha al Cine Cubano”, *Marcha* num. 1441, 21/03/1969, p. 27; “El 25 llega Lucía”. *Marcha* núm. 1502, 17/07/1970, p. 25.

que o termo sugere, uma “linha de continuidade” desencadeada pela política cultural de *Marcha* e seu impacto na sociedade que nos parece material extremamente rico para a investigação histórica e para a discussão sobre as transformações na identidade uruguaia a partir dos anos 1960.

Referências Bibliográficas

ACHUGAR, Hugo & CAETANO, Gerardo (orgs.). *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* 3ª ed. Montevideo: Trilce, 1992.

ALFARO, H. *Navegar es necesario. Quijano y el Semanario Marcha*. Montevideo: EBO, 1984.

COUTO, Cristiano Pinheiro de Paula. Intelectuais e exílios. Confronto de resistências em revistas culturais. *Encontros com a Civilização Brasileira, Cuadernos de Marcha e Controversia* (1978-1984) Tese de Doutorado em História, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

DE ARMAS, Gustavo; GARCE, Adolfo. *Uruguay y su conciencia crítica. Intelectuales y política en el siglo XX*. Montevideo: Trilce, 1997.

DE GIORGI, Ana Laura. *Las tribus de la izquierda. Bolches, latas y tupas en los 60. Comunistas, socialistas y tupamaros desde la cultura política*. Montevideo: Fin de Siglo, 2011.

CAETANO, Gerardo; Rilla, José Pedro. *El joven Quijano (1900-1933). Izquierda nacional y conciencia crítica*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

FERREIRA, André Lopes. A unidade política das esquerdas no Uruguai: das primeiras experiências à Frente Ampla (1958-1973), Tese de doutorado em História, UNESP – Assis (São Paulo), 2011.

GREGORY, Stephen. *Intellectuals and Left Politics in Uruguay 1958-2006. Frustrated Dialogue*. Portland: Sussex Academic Press, 2009.

LACRUZ, Cecilia. "La experiencia del semanario Marcha y el cine político en Uruguay". In: CABEZAS VILLALOBOS, O e ANSA GOICOECHEA, E. (orgs) *Efectos de imagen. ¿Qué fue y qué es el cine militante?* Santiago: LOM Ediciones / Universidad Metropolitana de Ciencias de La Educación, 2014, p. 23-39.

MARCHESI, Aldo. *El Uruguay inventado. La política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*. Montevideo: Trilce, 2001.

MARCHESI, Aldo; Markarian, Vania; Rico, Álvaro & Yaffé, Jaime. (orgs) *El presente de la dictadura: Estudios y reflexiones a 30 años del Golpe de Estado en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004.

MARKARIAN, Vania. *El 68 uruguayo. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2012.

MORAÑA, Mabel y MACHÍN, Horacio. (Eds) *Marcha y America Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.

PADRÓS, Enrique Serra. Como el Uruguay no hay. Terror de Estado e Segurança Nacional. Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil-militar. Tese de doutorado em História, Porto Alegre, UFRGS, 2005. PANIZZA, Francisco. *Batllismo y después. Pacheco, militares y tupamaros en la crisis del Uruguay batllista*. Montevideo: Ediciones de La Banda Oriental, 1990.

PEIRANO BASSO, Luísa. *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a través de sus cuadernos*. Buenos Aires: Ediciones B, 2001.

PINO, Mirian. "El semanario Marcha de Uruguay: una genealogía de la crítica de la cultura en America Latina". *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, XXVIII, 56; (2002), p. 141-156.

PIÑEYRÚA, Pilar. "Las tapas y titulares del semanario *Marcha*: una puerta grande a la argumentación." Buenos Aires, *IV Jornadas de Historia de las Izquierdas*, 14-17 noviembre 2007.

RAMA, Angel. *La generación crítica*. Montevideo: Editorial Arca, 1972.

RAMA, Angel. "La lección intelectual de Marcha". *Cuadernos de Marcha*, 2ª série, num. 19, mai-jun 1982, p. 53-58.

REAL DE AZÚA, Carlos. "Carlos Quijano (1900)" In: *Antología del Ensayo Uruguayo Contemporáneo, Tomo II*. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay, 1964, p. 319-328.

REIS, Mateus Fávaro. Políticas da leitura, leituras da política: uma história comparada sobre os debates político-culturais em *Marcha* e *Ercilla* (Uruguai e Chile, 1932-1974). Tese de doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

REY TRISTÁN, Eduardo. *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya. 1955 – 1973*. Montevideo: Fin de Siglo. 2006

ROCCA, Pablo. *35 años en Marcha. Crítica y literatura en Marcha y en el Uruguay (1939-1974)*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1992.

SILVA SCHULTZE, Marisa. *Aquellos comunistas (1955-1973)*. Montevideo: Taurus, 2009

VILLAÇA, Mariana. "O 'cine de combate' da Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973)". MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; KORNIS, M. (orgs.) *História e Documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, p. 237-272.

VILLAÇA, Mariana O documentário como fonte: a visão da ditadura uruguaia no cinema de Mario Handler. In: Mariana Villaça e Maria Ligia Coelho Prado. (Org.). *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*. São Paulo: Humanitas/CAPES, 2015, p. 85-113.

Recebido em 20 de janeiro de 2017.

Aprovado em 04 de junho de 2017.

Invasão viking na atual historiografia brasileira

Leandro Vilar Oliveira⁶⁷⁴

Resenha

LANGER, Johnni; AYOUB, Munir Luft (Orgs.). *Desvendando os vikings*. um estudo de cultura nórdica medieval. João Pessoa: Ideia, 2016.

Vikings é um tema que atualmente no Brasil encontra-se em bastante evidência, principalmente devido a influências da cultura pop com seriados, filmes, jogos e livros de ficção, no entanto, o estudo sobre esses povos vem ocorrendo mais regularmente no país nos últimos dez anos⁶⁷⁵. No entanto, a disponibilidade de obras em língua portuguesa sobre esse tema ainda é escassa e isso dificulta os interessados na área em poder se aprofundar a respeito, pois aqueles que não possuem domínio de outras línguas acabam por encontrar dificuldades de acessar fontes, materiais, discussões etc., que não existem em língua portuguesa.

No caso do Brasil, possuímos alguns poucos livros sobre história viking, a começar pelo importante trabalho do arqueólogo Holger Arbman, intitulado *The Vikings*⁶⁷⁶, que foi traduzido em Portugal em 1967, fazendo parte da coleção *História Mundi*. O livro apresenta um panorama geral da Era Viking (VIII-XI) e fornece dados interessantes sobre a cultura material, além de trazer mapas e imagens. Porém, outro livro sobre a temática, só seria lançado no Brasil, treze anos depois, intitulado *Os Vikings* (1980) de Johannes Brondsted⁶⁷⁷. Obra publicada originalmente década de 1950, que chegou tardiamente ao país, e já

⁶⁷⁴ Doutorando em Ciências das Religiões (UFPB), Mestre em História e Cultura Histórica (UFPB), membro pesquisador do Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (NEVE), membro pesquisador do VIVARIUM-NE (Laboratório de estudos da Antiguidade e do Medievo).

⁶⁷⁵ LANGER, Johnni. Uma breve historiografia dos estudos brasileiros de religião nórdica medieval. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 14, n. 43, jul./set. 2016, p. 919-923.

⁶⁷⁶ ARBMAN, Holger. *Os Vikings*. Lisboa: Editorial Verbo, 1967. (Coleção História Mundi, v. 8).

⁶⁷⁷ BRONDSTED, Johannes. *Os vikings*. São Paulo: Hemus, 1980.

desatualizada. Em 1988 foi publicado *Os vikings: reis dos mares* de autoria de Yves Cohet⁶⁷⁸, outra obra traduzida.

Na década de 1990 tivemos a publicação de dois livros, ambos também eram traduções. *As invasões normandas* (1997) de Albert Haenens⁶⁷⁹, obra que focava a colonização viking da Normandia, região no noroeste da França; *Os viquingues* (1997) de James Graham-Campbell⁶⁸⁰, livro que apresentava de forma geral a história dos vikings, tendo sido publicado em dois volumes. A obra foi republicada para o Brasil em volume único, em formato maior e ricamente ilustrado em 2006⁶⁸¹.

Excetuando-se os livros publicados na década de 1990, os anteriores estão bem desatualizados em termos metodológicos, teóricos e até mesmo informativos, pois novas descobertas arqueológicas foram realizadas no final do século XX. Nesse sentido, obras mais recentes já fazem referência a algumas destas novidades.

Em 2009 foi publicado o livro *Escandinávia*⁶⁸², ricamente ilustrado, mas com conteúdo didático acerca do tema. Todas as obras sobre os nórdicos até então publicadas no Brasil consistiam em traduções, mas no final dos anos 2000, começou a ser publicados trabalhos de origem brasileira. O livro *Deuses, monstros, heróis – ensaios de mitologia e religião viking* (2009) de Johnni Langer⁶⁸³, em 2011 foi publicado *Poder e Sociedade na Noruega Medieval* de Pablo Gomes de Miranda⁶⁸⁴, e no ano seguinte tivemos *Escandinávia medieval* (2012), obra organizada por Renan Birro e Johnni Langer⁶⁸⁵. Estes três livros mencionados anteriormente consistem em produções originais em língua portuguesa e publicadas por estudiosos brasileiros, já apresentando conteúdo atualizado acerca da temática.

Sendo assim, o livro *Desvendando os vikings*, obra organizada pelo prof. Dr. Johnni Langer (UFPB/NEVE/VIVARIUM-NE) ao lado do Me. Munir Lefte Ayoub (USP/NEVE) faz parte do atual cenário em que os estudos vikings e escandinavos estão em alta no país. Nos últimos dois anos, três livros foram publicados, sendo que os outros dois: *Na trilha dos vikings*⁶⁸⁶

⁶⁷⁸ COHAT, Yves. *Os vikings: reis dos mares*. São Paulo: Círculo de Leitores, 1988.

⁶⁷⁹ HAENENS, Albert. *As invasões normandas: uma catástrofe?* São Paulo: Perspectiva, 1997.

⁶⁸⁰ GRAHAM-CAMPBELL, James. *Os viquingues*. São Paulo: Del Prado, 1997. 2v.

⁶⁸¹ GRAHAM-CAMPBELL, James. *Os vikings*. Barcelona: Editora Folio S.A. 2006.

⁶⁸² ESCANDINÁVIA: terra dos guerreiros e navegantes. São Paulo: Folio, 2009.

⁶⁸³ LANGER, Johnni. *Deuses, monstros, heróis – ensaios de mitologia viking*. Brasília: Editora da UnB, 2009.

⁶⁸⁴ MIRANDA, Pablo Gomes de. *Poder e Sociedade na Noruega medieval*. São Paulo: AGbook, 2011.

⁶⁸⁵ BIRRO, Renan M; LANGER, Johnni (orgs). *Escandinávia medieval*. Vitória: DLL/UFES, 2012.

⁶⁸⁶ LANGER, Johnni. *Na trilha dos vikings: estudos de religiosidade nórdica*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

(2015) e *Fé nórdica*⁶⁸⁷ (2015) consistem em obras de temática específica, abordando o caráter religioso e mitológico, por sua vez o livro *Desvendando os vikings* nos apresenta um panorama mais amplo e diverso de assuntos.

O livro é dividido em 12 capítulos, escritos por doutores, doutorandos, mestres e mestrandos, os quais possuem trabalhos na área escandinava ou viking. Cada capítulo procurou abordar de forma básica questões no âmbito cultural e social, referindo-se a linguagem, linguística, as artes, a religião, crenças e mitos. Os capítulos que compõem a obra são: *Paleografia, Linguagem, Oralidade e Performance, Literatura, Arte, Religião e Marcialidade, Funerais e Crenças, Arqueologia, Cosmologia, Mitologia, Magia e Poesia*.

Os quatro primeiros capítulos são bastante interessantes por abordarem o nórdico antigo, a língua falada pelos vikings, como também traz fontes e referências medievais sobre tais povos. O fato dos nórdicos terem viajado por vários locais da Europa, Oriente Médio e até mesmo chegaram à América do Norte, contribuiu para a difusão da sua língua, embora que em muitos lugares ela pouco influenciou os idiomas locais, mas no caso da Inglaterra, da Normandia, da Irlanda, Islândia e Groenlândia, várias palavras em língua inglesa e irlandesa, são de origem escandinava. Além do fato de que na toponímia destes lugares, nomes escandinavos ainda figuram na geografia atual.

Entretanto, por mais que os nórdicos tenham possuído um idioma próprio com suas variedades regionais e até mesmo uma escrita, o alfabeto rúnico, todavia, eles não deixaram documentação escrita nesse alfabeto, exceto algumas breves inscrições em objetos e nas pedras rúnicas (*runestones*). Muitas das obras que narram a história e mitologia dos vikings datam de épocas posteriores e foram redigidas com o alfabeto latino, sendo escritas em latim, islandês, norueguês, sueco, dinamarquês, inglês, alemão etc.

Este aspecto facilita o acesso a essa documentação que desde a Idade Moderna vem sendo traduzida e atualizada para as atuais normas ortográficas de cada língua. Nos capítulos *Paleografia* e *Literatura* de autoria de Rodrigo Moura e Luciana de Campos foram apresentadas algumas dessas fontes, dissertando a respeito de suas origens, tipologias, conteúdos e importância para o estudo de diferentes temáticas da Era Viking e até mesmo dos períodos posteriores, pois lugares como a Islândia, entre os séculos XI e XIV, consistiu em um polo intelectual, tendo produzido uma vasta documentação sobre o país e sua história. Tal

⁶⁸⁷ LANGER, Johnni. *Fé nórdica: mito e religião na Escandinávia medieval*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

condição é visível quando se pensa que as principais referências escritas sobre a mitologia nórdica que são a *Edda Poética* (XIII) e a *Edda em Prosa* (XIII), foram escritas na Islândia.

O capítulo *Arte*, escrito por Ricardo Wagner apresenta as fases artísticas da arte nórdica, comentando as características principais de cada estilo, como também traz imagens ilustrando esses estilos. No caso da arte nórdica, essa não se limitou apenas ao campo da pintura, mas expandiu-se e especializou-se nas áreas da escultura, carpintaria, ourivesaria, joalheira, metalurgia e na própria literatura, especialmente de âmbito poético. Nesse ponto a arte viking embora possa causar estranheza por suas formas humanas e animais pouco detalhadas, como vista na arte clássica (greco-romana) ou na arte gótica cristã, entretanto seus motivos geométricos, abstratos, serpentiformes etc., são ricamente detalhados, principalmente no âmbito da carpintaria e da ourivesaria.

O capítulo nos leva a repensar a ideia de que os vikings fossem bárbaros ignorantes que não possuísem arte ou cultura. De fato, a própria qualidade de sua arte também era uma condição importante para o comércio, pois os centros comerciais escandinavos entre os séculos X e XI foram exportadores de distintos produtos, entre os quais mercadorias de luxo, ricamente adornadas.

Na metade do livro encontram-se os capítulos sobre arqueologia, os quais abordam os estudos vikings e escandinavos a partir da cultura material de seus túmulos, casas, salões e cidades. A arqueologia ainda hoje consiste numa ciência fundamental para se entender vários aspectos da cultura nórdica da Era Viking, principalmente devido à ausência de relatos escritos da época. Neste caso, o capítulo *Arqueologia*, escrito por Munir Luft Ayoub apresenta noções teórico-metodológicas sobre essa ciência e sua aplicação no caso escandinavo. O capítulo intitulado *Funerais e Crenças*, escrito pelo Dr. Hélio Pires, aborda a arqueologia especificamente no estudo dos ritos fúnebres, os quais eram bem diversificados, diferente da imagem icônica popularizada pelas artes de chefes vikings sendo cremados em seus navios.

Acerca dos últimos capítulos os quais abordam temáticas referentes à religião e sua correlação com a guerra, mitologia, ritos, astrologia, astronomia, magia etc., estes nos trazem atualizações sobre o assunto e algumas novidades, especialmente em respeito da abordagem da etnoastronomia, estudo cultural-astronômico que entre suas funções encontra-se a perspectiva de analisar a importância da astronomia nas sociedades e culturas desde os tempos antigos até o presente. Como os astros e fenômenos meteorológicos e espaciais

influenciavam os costumes, a sociedade, a política, a religião etc. Algo apresentado no capítulo *Cosmologia* do professor Johnni Langer.

Embora hoje ao se falar nos vikings, dificilmente não tem como desassociá-los do estereótipo do guerreiro bruto que não possuía medo da morte, mas procurava morrer em batalha para ir a Valhala, condição comentada por Pablo Gomes de Miranda no capítulo *Religião e Marcialidade*, entretanto, as crenças religiosas dos nórdicos não se limitavam apenas ao campo de batalha, os demais capítulos sobre religião nos fornecem outras informações e visões acerca das crenças e ritos destes povos, revelando tratar-se de uma religião que não era dogmática ou coesa, pois em cada região havia práticas ritualísticas próprias, não havia um clero padronizado, nem livros sagrados ou mandamentos. A religião nórdica era um conjunto de crenças diversas pautadas nos ritos, na magia e nos mitos.

O último capítulo não trata propriamente de um estudo sobre poesia nórdica, mas sim da tradução do poema *Pórsdrapa* (Canção de elogio ao deus Thor), escrito pelo poeta islandês Eilífr Goðrúnarson, no século X, traduzida por Yuri Fabrício Venâncio. Essa consiste na primeira tradução acadêmica deste poema para a língua portuguesa. O interessante desse capítulo é o fato de termos em primeira mão uma fonte literária traduzida diretamente do nórdico antigo, mas também a oportunidade de ver como era a métrica da poesia daquele tempo, pois o estilo nórdico foi peculiar em suas características, variando em relação a outras regiões do período. Inclusive a poesia nórdica era conhecida por seu grande uso de metáforas (*kenningar*), muitas referentes a temas da mitologia.

À guisa de conclusão, o livro além de abordar os assuntos comentados, nos fornece uma vasta e atualizada bibliografia apresentada em notas de rodapé ou no final dos capítulos. Por mais que nem em todos os capítulos haja imagens, a obra em si conta com a reprodução de fotografias, pinturas, mapas, gráficos etc. Embora algumas imagens tenham ficado em pequena resolução, dificultando sua visualização. Entretanto, *Desvendando os vikings* como o título sugere, realmente poderá contribuir para os leitores que queiram seguir os caminhos desses povos que entre os séculos VIII e XI realizaram expedições terrestres e marítimas por três continentes em plena Alta Idade Média. E no caso o acesso a essa obra é fácil e gratuito, pois o livro pode ser baixado no Academia.edu⁶⁸⁸.

⁶⁸⁸ <http://neve2012.blogspot.com.br/2016/11/lancamento-desvendando-os-vikings.html>.