

Revista

# hydra

DOSSIÊ

## EXPRESSÕES ARTÍSTICAS E A DEMOCRACIA NAS AMÉRICAS

Volume 6  
Número 3  
Julho 2019

## **UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**

Reitora: Soraya Soubhi Smaili  
Vice-Reitor: Nelson Sass

## **ESCOLA DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

Diretora: Magali Aparecida Silvestre  
Vice-Diretor: Janes Jorge

## **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Coordenadora: Samira Adel Osman  
Vice-Coordenadora: Ana Lúcia Lana Nemi

## **CONSELHO EDITORIAL**

Editora-chefe: Rafaela Cristina Avelar  
Vice-editor: Felipe Garcia de Oliveira

Amanda Aparecida Silva de Carvalho  
Bruna Valença Mallorga  
Carlos Moura  
Carolina de Azevedo Müller  
Claudia de Andrade de Rezende  
Dayanne Luz das Neves  
Giovanna Nardini  
Heitor Castanha Carrera  
Juliana Saez de Carvalho  
Khyara G. M. Fontanini  
Lorrane Campos Rodrigues  
Raissa Campos Marcondes

## **CONSELHO PERMANENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**

Alexandre Pianelli Godoy  
Ana Lúcia Lana Nemi  
André Roberto de Arruda Machado  
Andréa Slemian  
Antônio Simplício 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  
Wilma Peres Costa

## **CONSELHO CONSULTIVO**

Adalberto Coutinho de Araújo Neto (IFSP)  
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 Rosemberg (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 Karpovs (CEMAP/INTERLUDIUM)  
Endrica Geraldo (UNILA)  
Everaldo de Oliveira Andrade (USP)  
Enrique Serra Padrós (UFRGS)  
Fabiane Popinigis (UFRRJ)  
Fábio Duarte Joly (UFOP)  
Fabrício 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 (UniRio)  
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 Menendez 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 Vilardaga (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**

Alain El Youssef (USP)  
Ana Paula Medicci (UFBA)  
Caio de Souza Gomes (USP)  
Camila Freitas (Universidade do País Basco/ESP)  
Carlo Romani (UNIRIO)  
Carlos Eduardo Pereira de Oliveira (FSBRJ)  
Edilson Mateus Silva (FIBRA)  
Edmeia Aparecida Ribeiro (UEL)  
Gilson Queluz (UTFPR)  
Gluacia Fraccaro (PUC-CAMPINAS)  
Kellen Silva (UEPB)  
Luisa Lamarão (UFF)  
Michelle de Brito (UFBA)  
Naiara Damas (UFJF)  
Osvaldo Fontes (USP)  
Paulo Gustavo (PUC/SP)  
Priscila Lima (USP)  
Ricardo Arruda (UNIFESP)  
Rodrigo Rosa da Silva (USP)  
Sofia Osório (PUC-SP)  
Valéria Aparecida Alves (UECE)

### **CAPA**

Carlos Moura

### **DIAGRAMAÇÃO**

Carolina de Azevedo Müller  
Felipe Garcia de Oliveira

### **APOIO**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

1933

**EDITORIAL**

Reafirmando o seu comprometimento com o trabalho de divulgação de pesquisas acadêmicas, a Revista Hydra vem a público com mais uma edição. O presente dossiê, que tem como título “Expressões artísticas e a democracia nas Américas”, apresenta textos que discutem como a arte, em suas variadas formas de expressão, pode dialogar com um determinado contexto sociocultural e demonstrar a sua contrariedade em frente a atitudes autoritárias, fascistas e racistas.

O texto de Luis Fellipe Fernandes, que é intitulado ““Pro Brasil nascer feliz: Rock in Rio, juventude e redemocratização no Brasil”, compõe o dossiê temático abordando o rock enquanto forma de expressão para a juventude brasileira da década de 1980 através do Rock in Rio, considerando as disputas políticas que envolveram a realização do evento junto as eleições indiretas. Carlos Moura Veloso Junior, por outro lado, em “A dança contemporânea do Ballet Stagium: a composição coreográfica “dança das cabeças” como forma de manifestação social (1978)”, discute, por meio da história de criação da Ballet Stagium e suas coreografias, compreender manifestações políticas da companhia.

Especialmente nesta edição, nos propusemos a receber textos e colaborações de coletivos e companhias de dança. Dessa forma, há o texto do coletivo “Corpos Falantes”, sob o título “Objeto Abjeto Ambulante: Manifesto poético em dança”, texto este que discute comparativamente as situações vivenciadas pelo trabalhador brasileiro nos tempos atuais e no período da ditadura militar.

Na seção de artigos livres há o texto de Priscila Risi Pereira Barreto, “Imagem, arte e Pathosformel (astrológica) em Aby Warburg”, em que a autora discorre sobre chaves interdisciplinares nos estudos de Aby

Warburg. Kauan Willian dos Santos em “Uma pedra no sapato: anarquismo e o sindicalismo revolucionário na década de 1920 no Brasil e as conexões translocais de práticas e ideias além do eixo Rio-São Paulo”, discute a historiografia anarquista sobre o momento da decadência do movimento, inserindo-se no debate ao abordar um viés diferente com base no eixo-Rio-São Paulo.

Ainda nesta edição, há a Nota de Pesquisa de Gabriela Bernardes Andrade, “O Sexo Feminino e o Echo das Damas: luta pela emancipação feminina na imprensa carioca no final do século XIX”, e a resenha de Luis Gustavo Reis da Silva, “A capitania paulista restaurada”, feita a partir do livro de Pablo Oller Mont Serrath, São Paulo Restaurada: Administração, Economia e Sociedade numa capitania colonial (1765-1802)”.

Agradecemos ao apoio da Reserva Técnica Institucional (número do processo 2017/24616-1) pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e à Universidade Federal de São Paulo, que possibilitou a publicação dessa edição.

Boa leitura a todos e todas!

**SUMÁRIO**

|   |     |
|---|-----|
| <b>DOSSIÊ .....</b>   | 8   |
| "Pro Brasil nascer feliz": Rock in Rio, juventude e redemocratização no Brasil .....  | 9   |
| A dança contemporânea do ballet stagium: a composição coreográfica<br>dança das cabeças como forma de manifestação social (1978) .....  | 36  |
| <b>ARTIGOS LIVRES .....</b>   | 54  |
| Uma pedra no sapato: anarquismo e o sindicalismo revolucionário<br>na década de 1920 no Brasil e as conexões translocais de práticas<br>e ideias além do eixo Rio-São Paulo ..... | 55  |
| imagem, arte e pathosformel em Aby Warburg .....  | 83  |
| <b>NOTAS DE PESQUISA .....</b>  | 114 |
| A emancipação feminina na imprensa carioca: uma análise sobre<br>o sexo <i>feminino</i> e <i>echo das damas</i> (1875-1889) .....   | 115 |
| <b>RESENHAS .....</b>   | 129 |
| A CAPITANIA PAULISTA RESTAURADA.....  | 130 |
| OBJETO ABJETO AMBULANTE: MANIFESTO POÉTICO EM DANÇA.....  | 140 |

revista  
**hydra**

**DOSSIÊ**

## **“PRO BRASIL NASCER FELIZ”: ROCK IN RIO, JUVENTUDE E REDEMOCRATIZAÇÃO NO BRASIL**

Luís Fellipe Fernandes Afonso<sup>1</sup>

**Resumo:** Por algum tempo, a década de 1980 foi conhecida como “a década perdida”. Devido às crises econômicas e políticas, a juventude dessa geração foi reconhecida por não ter vontade política, principalmente quando comparada aos jovens dos anos 1960. Tal interpretação se mostra equivocada, pois não conseguia alcançar os novos questionamentos propostos por essa juventude e suas novas formas de ação nos espaços públicos e particulares. Neste artigo, nosso objetivo é discutir a importância do rock como forma de expressão para a juventude brasileira da década de 1980 através do Rock in Rio. Tal evento é marcado por uma forte disputa política sobre sua realização, seja mediante forças que tentam impedir por desavenças políticas institucionais ou por questionarem os valores dessa cultura jovem. Ao mesmo tempo, ocorre em paralelo com as eleições indiretas que retornaram a presidência para as mãos de um civil, após 20 anos de governos militares. Por meio do festival, podemos analisar e identificar as novas formas de expressão de uma geração que não era simplesmente “inútil”.

**Palavras-chave:** Rock in Rio; Juventude; Redemocratização.

## **“PRO BRASIL NASCER FELIZ”: ROCK IN RIO, YOUTH AND REDEMOCRATIZATION IN BRAZIL**

**Abstract:** For some time, the 1980s were known as 'the lost decade'. Due to economic and political crises, the youth of this generation was recognized as lacking a political will of its own, especially when compared to the 1960's youth. Such an interpretation shows to be wrong, because it has failed to address the new questions proposed by this youth and its new forms of action in public and private spaces. In this article, our aim is discussing the importance of rock music as a form of expression for the 1980s Brazilian youth by means of the Rock in Rio. This event is marked by a strong political dispute about its production, either through forces that try to prevent it due to institutional political disagreements or putting in to question the values of this young culture. At the same time, it takes place in parallel with the indirect elections that brought the presidency back to the hands of a civilian after 20 years of military

---

<sup>1</sup> Mestre e doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC-UFRJ) e professor na Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC). (<http://lattes.cnpq.br/5760175241979023>)

Artigo recebido em 01/03/2019 e aprovado em 08/04/2019.

administrations. Through the festival we may analyze and identify the new forms of expression of a generation that was not simply 'useless'.

**Keyword:** Rock in Rio; Youth; Redemocratization.

O festival Rock in Rio é provavelmente o evento musical mais famoso do Brasil, com sua oitava edição nacional ocorrendo em 2019, além de ser exportado para diversos países - como Portugal<sup>2</sup>, Espanha<sup>3</sup> e Estados Unidos da América<sup>4</sup>. Tendo por objetivo a união entre música e juventude, sua primeira edição em 1985 foi um marco cultural no país e um divisor de águas na cena musical brasileira. Logo após o Rock in Rio, a mídia passou a dar maior atenção às bandas de rock nacionais que surgiram no período, culminando no momento de maior projeção do rock nacional. Porém, sua importância vai além de um momento de diversão e entretenimento.

Em paralelo ao evento ocorreu a eleição indireta para Presidência da República, disputada por dois civis, representando o fim dos governos militares e a retomada do poder pela sociedade. Devido à sua importância, o Rock in Rio não podia ficar imune a esse acontecimento, sendo usado como um meio para as jovens bandas de rock que se apresentaram e seu público declararem suas impressões sobre o resultado das eleições. Músicas com temáticas políticas e sociais, mudanças nas letras e discursos foram feitos pela juventude roqueira transformando o palco em um espaço onde ela pôde expressar suas visões políticas<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016 e 2018.

<sup>3</sup> 2008, 2010 e 2012.

<sup>4</sup> 2015.

<sup>5</sup> STREET, John. *Music and politics*. Cambridge: Polity Press, 2012, p. 1.

## Rock e juventude no Brasil

Mais do que um mero gênero musical, o rock é um grito geracional que divide o mundo jovem do adulto. Ouvir as bandas e cantar suas músicas não se reduz apenas a uma questão de gosto, também é uma forma do jovem criar seus laços sociais e impor-se nos espaços, tanto públicos quanto particulares. Isso torna muito difícil a separação entre esses dois temas, afinal desde suas gêneses – ambas surgiram nos EUA durante a década de 1950 – aos dias de hoje rock e juventude estão intimamente ligados.

O rock chegou ao Brasil na segunda metade da década de 1950, através do filme *Sementes da violência* e sua música *Rock around the clock*. Entretanto, o gênero encontrou dificuldades para se desenvolver em nosso país, devido ao cenário político-social pelo qual passávamos. Essa realidade levou à marginalização do gênero não apenas pelos setores conservadores da sociedade, mas também por parte dos jovens brasileiros, relegando sua consolidação apenas à década de 1980<sup>6</sup>. Além de impedir o rock de se desenvolver no Brasil, isso também atrasou a consolidação de um gênero musical que representasse a juventude do país. Houve uma disputa ideológica para decidir qual ritmo deveria ser adotado como principal referência jovem. Tal rixa estava ligada diretamente às batalhas internas por um projeto social a ser implantado no Brasil na década de 1960<sup>7</sup>.

No início, as músicas de rock feitas no Brasil eram traduções de sucessos internacionais e seus artistas não eram jovens, nem tinham afinidade com o gênero, como Cauby Peixoto. Por isso, o rock brasileiro não desenvolveu uma

---

<sup>6</sup> AFONSO, Luís Fellipe Fernandes. *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*. 198 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016

<sup>7</sup> Luís Fellipe Fernandes Afonso. Idem.

ligação de identidade entre os cantores e a juventude, impedindo sua aceitação como principal referência musical do jovem. Os adolescentes acabaram adotando o rock americano e o italiano.

Nos anos 1960 temos um movimento popular ligado ao rock nacional, a Jovem Guarda. Ele significava um avanço em relação à geração anterior, tanto na parte melódica quanto nas temáticas. As músicas não são apenas versões açucaradas de sucessos internacionais e passam a relatar as questões de parte dos jovens brasileiros; seus universos e suas angústias. Nesse grupo destacava-se a dupla Erasmo Carlos e Roberto Carlos, que apresentavam junto com Wanderléa um programa dominical na TV Record, homônimo do movimento. Além de ter iniciado o movimento em 1965, o programa Jovem Guarda foi um espaço de divulgação dessa geração roqueira, sendo copiado por diversas emissoras que queriam aproveitar o enorme sucesso que esses jovens estavam fazendo.

As músicas falavam de beijos roubados no cinema, desobediência às normas sociais, desinteresse pelo casamento, roupas, festas, carros; em suma, a realidade de uma parte considerável dos jovens brasileiros. Misturando romantismo com agressividade, conformismo e ironia à cultura conservadora, o movimento conseguiu conquistar parte da juventude brasileira através de ídolos com os quais ela pôde identificar-se.

Contudo, surgiu uma crítica generalizada à Jovem Guarda, acusada de ser um fenômeno de massa simples, alienante e que apoiava a ditadura militar e o imperialismo norte-americano ao tocar rock. Por não priorizar as questões nacionais e não seguir a preservação dos instrumentos considerados autênticos da MPB – outro gênero musical jovem surgido no período -, como a percussão e o violão, mas sim usar guitarras e outros instrumentos elétricos, a Jovem Guarda foi tida como a face ideológico-cultural do regime, mesmo com este fazendo diversas críticas comportamentais aos roqueiros.

Essas barreiras afetavam o desenvolvimento do rock brasileiro. A Jovem Guarda, atacada tanto pela direita (sociedade conservadora) quanto pela esquerda (MPB), acabou sendo um movimento de curta duração. Com o fim do programa em 1968, seus cantores acabaram se desviando para outros gêneros musicais ou caíram no ostracismo.

Sem um espaço desenvolvido, os roqueiros brasileiros na década de 1970 tinham muita dificuldade para apreciar seu gênero favorito. As poucas bandas que se limitavam a esse cenário tiveram curta duração – caso de Novos Baianos, Vímana e Secos & Molhados – ou ficaram restritos ao underground. Alguns artistas como Rita Lee e Raul Seixas conseguiram fazer sucesso com o rock, alcançando um lugar de destaque nos meios de comunicação, mas não conseguiram consolidar a cena roqueira nos grandes meios de comunicação.

Todavia, o final da década de 1970 representou um momento de imensa mudança sócio-política no Brasil. A ditadura militar perdeu sua força e o país se encaminhou para o processo de redemocratização. Tal mudança afetou diretamente a juventude, que ao encará-la necessitava de algo que lhe desse um poder de fala. Ela encontrou essa voz no rock.

### **'Geração Coca-Cola': A juventude brasileira na década de 1980**

Primeiramente, devemos entender as mudanças que estavam ocorrendo na década de 1980 no Brasil. Nessa época o país, que recebeu de volta os exilados políticos, graças a Lei da Anistia de 1979, retomou a lento passo o espaço de participação da sociedade civil na política. Tal retomada muitas vezes entrou em choque com o planejamento dos militares, criando uma disputa na qual houve avanços e retrocessos políticos, como nos casos do movimento das "Diretas Já" e das eleições de 1982. Esses embates

mostravam como o regime militar vinha perdendo força, o que ocasionou a eleição, mesmo que indireta, do primeiro presidente civil em 20 anos, Tancredo Neves.

Esperava-se dessa juventude uma ação política parecida com a dos jovens dos anos 1960, afinal eles conseguiram subjugar o principal inimigo desta geração – a ditadura militar. Tal fator levou setores da sociedade a considerarem a geração de 1980 como “alienada” e sem participação política, tal erro ocorre por que os críticos não levam em consideração a influência do tempo histórico na formação de cada juventude<sup>8</sup>. Afinal, somos todos reflexos do nosso tempo, por isso a juventude da década de 1980 criou uma forma própria de resposta a essas mudanças políticas e sociais.

Devemos ter em mente que uma parte considerável desses jovens nasceu pós-golpe de 1964, não passando por uma experiência democrática. Isso os levou a não acreditarem tanto nos partidos e nas organizações como melhora político-social. Sendo crianças também não possuíam ideia das perseguições políticas e dos horrores produzidos pela Ditadura Militar. Assim, essa juventude não via na redemocratização a solução política e social, por isso se afastou da ideia de que seria ela a portadora da esperança e das utopias. Na peça *Trata-me Leão* do grupo jovem de teatro Asdrúbal Trouxe o Trombone, o personagem de Luiz Fernando Guimarães traduziu esse pensamento na fala: “não me mande ir à luta que eu não gosto. Tá legal? Vá à luta você”<sup>9</sup>.

A partir dessa negação, a geração de 1980 produziu um novo tipo de cultura muito forte no período, que será sua principal voz. Os jovens trouxeram

---

<sup>8</sup> CARDOSO, Ruth; SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 24.

<sup>9</sup> BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 22.

novos comportamentos e temas para o debate, que não era o foco das gerações anteriores, colocando em evidência certos temas tabus, tanto para a esquerda quanto para a direita, como diz Nelson Motta:

A MPB, a geração mais tradicional, dizia que a garotada dos anos 1980 foi criada sob a ditadura, não pôde ouvir nada, não viu determinados filmes, não leu alguns livros e matérias nos jornais. Foi criada na alienação. Engano total! Porque essa juventude veio com muito mais fúria e informadíssima. Tanto que Cazuza e Renato Russo foram os primeiros a tocar em dois temas-tabus para a esquerda e para a direita: sexo e drogas<sup>10</sup>.

Durante a década de 1980 o jovem passou a ter uma influência no cenário cultural como nunca tivera. Há dois fatores essenciais para entendermos a pequena força da cultura jovem brasileira. O primeiro foi que não tinha existido um grupo que representasse a cultura jovem em si; havia diversas identidades jovens que entravam em choque, impedindo que alguma se sobressaísse como sua representante. O segundo foi que o jovem não era visto como um consumidor em potencial, levando a indústria cultural a não focar seus investimentos nesse grupo social. Para Okky de Souza, jornalista e crítico musical, que participou de revistas ligadas à música jovem, como a Pop, na década de 1970, e a Somtrês, na década de 1980, essa falta de visão da juventude como importante nicho comercial impediu a consolidação de publicações voltadas à juventude, que não conseguiam se sustentar apenas com suas vendas<sup>11</sup>.

O jovem altera esses conceitos na década de 1980. Junto com a música, houve a divulgação em larga escala de todo um movimento cultural realizado por e pensado para os jovens, em várias mídias: cinema, artes

---

<sup>10</sup> PICCOLI, Edgar. Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones. São Paulo: Globo, 2008, p. 79.

<sup>11</sup> ALEXANDRE, Ricardo. Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA, 2002, p. 113.

plásticas, grafite, música, jornais, livros, artes visuais etc. Um fotógrafo jovem produzia a capa de um disco de uma banda de rock jovem, que por sua vez era analisada por um jornalista jovem e utilizada em um filme sobre a juventude. Fecha-se um ciclo no qual as atividades de produção, divulgação, análise e consumo eram realizadas por esse grupo social, que se mostraram um forte nicho consumidor e produtor de cultura. Sendo a música o fio condutor de todo esse processo.

### **Eis o BRock<sup>12</sup>**

Como dito no início, o rock está diretamente ligado à ideia de juventude. Através do lazer, a música se transforma em um meio de interação entre os jovens, onde há uma troca de experiências e cria uma interação a partir de gostos em comum. Segundo Abramo, é mediante o estilo que os jovens desenvolvem um conjunto de traços com o objetivo de se ordenar, a partir de uma diferenciação com outros grupos, tais escolhas são feitas de forma intencional<sup>13</sup>.

O rock também é um meio de interferência nos espaços públicos e privados pelos adolescentes, por intermédio de festas e shows musicais ou do atrito gerado entre as culturas juvenis e as normas e as instituições do mundo adulto, além de ser uma forma de o jovem fugir do tédio e, em alguns casos, da sensação de isolamento. Alguns jovens passam a se dividir em grupos, tendo a música como objeto de interação e união entre eles. Nesses grupos, os adolescentes trocavam experiências e encontravam uma sensação de

---

<sup>12</sup> Termo criado pelo jornalista Arthur Dapieve para designar o rock brasileiro da década de 1980, sendo o mais aceito entre os analistas do período.

<sup>13</sup> ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. 1º edição, São Paulo: Scritta, 1994, p. 87.

proteção e acolhimento, afinal, estavam com outras pessoas que pensavam como ele e tinham problemas parecidos, diferentes dos seus pais.

Outro fator essencial para entendermos o fascínio dos jovens pelo rock é sua atitude. Mais do que um gênero musical, o rock produz uma atitude de ruptura com as instituições e de imposição no espaço onde atua, na qual o adolescente se identificava e utilizava para conseguir seu lugar na sociedade. Das danças as roupas, passando pela própria música, a atitude roqueira se apresenta como a principal expressão da juventude, como demonstra Cazuza:

O rock é a ideia da eterna juventude. Quando descobri o rock, descobri também que podia desbundar. O rock foi a maneira de me impor às pessoas sem ser o 'gauche' - por que de repente virou moda ser louco. Eu estudava num colégio de padres onde, de repente, eu era a escória. Então quando descobri o rock, descobri minha tribo: ali eu ia ser aceito! E rock para mim não é só música, é atitude mesmo, é o novo!...É a vingança dos escravos. É porque não é pra ser ouvido, é para ser dançado, é uma coisa tribal.<sup>14</sup>

Diversas bandas surgem na década de 1980, tais quais Blitz, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Ultraje a Rigor, como um meio de diversão dos jovens, a maioria nem imaginava viver disso, apenas queria uma forma de se expressar ou buscava um lazer. Baseado na ideologia Punk, que não exige um pleno domínio do instrumento para se apresentar, diversos jovens se uniram em bandas e começaram a ensaiar.

Para o jovem se impor é necessário que ele negue a geração anterior como forma de legitimar o seu modo de pensar e ganhar espaço na sociedade. Para o BRock se impor foi necessário que a MPB fosse deslegitimada pela juventude da década de 1980. Para o cantor Leoni "já havia MPB demais; e, que quando adolescente, são as diferenças que

---

<sup>14</sup> ARAÚJO, Lucinha. Cazuza: Só as mães são felizes. 1º edição, São Paulo: Ed. Globo, 1997, p. 361.

denotam sua identidade”<sup>15</sup>. Na visão de parte desses jovens, a MPB era algo velho e ultrapassado, que não conseguia se comunicar com eles nem com a aquela realidade brasileira. A maioria dos artistas já estava próxima dos 40 anos, por isso tinha outras questões pelas quais cantar, afastando-se dos questionamentos de parte da juventude do período. Tal distanciamento fez com que o jovem brasileiro da década de 1980 tenha sua formação musical desenvolvida a partir de ritmos internacionais, que foram adaptados e reestruturados à realidade nacional. Por isso, o rock perde seu *status* de cultura imperialista e ganha espaço para ser a principal voz dessa juventude.

O BRock recebe influência direta de dois movimentos musicais originários dos EUA e Inglaterra: o Punk e a New Wave. Esses ritmos marcam a atitude nas músicas dessas bandas, diferenciando-as do que havia sido feito de rock no país anteriormente. Ambos os gêneros adotam uma simplicidade musical e referências diretas à cultura pop e a realidade urbana, proporcionando uma aceitação mais ampla da juventude urbana estudada.

Sendo uma reação à preciosidade técnica do rock progressivo, a música punk se contrapõe a esse estilo adotando melodias simples e letras agressivas, criticando a situação política, econômica e social do mundo. Seu ápice mundial foi no final da década de 1970 na Inglaterra, tocada por jovens das classes operárias que sofriam com a falta de empregos.

A ideia do Punk é que, sendo uma arte crua, atingiria mais facilmente as emoções. Pregando uma atitude política extremamente revolucionária, adota o lema “faça você mesmo”, defendendo que todo e qualquer ato deve ser feito de modo a romper completamente com o *status quo*.

As letras das bandas punks, principalmente das paulistas, insistem nas denúncias de exploração das classes trabalhadoras, nos jovens

---

<sup>15</sup> Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA, 2002, p. 180.

desempregados, na situação de miséria do seu meio, no vazio existencial e na repressão policial. Fizeram questão de afirmar que viviam no subúrbio e expor a hierarquia social. Para os punks, a denúncia do que não deveria estar acontecendo era primordial. Constituído em sua maioria por trabalhadores, a juventude punk paulista sentia de maneira mais potente a crise do futuro; questionando se seria possível um futuro melhor e a possibilidade de ter esperança, apesar de todas as mazelas no mundo.

Esses temas apareciam, pois o país passava por um momento de grave crise econômica e tinha um alto índice de desemprego, sendo esses jovens pertencentes às classes trabalhadoras, acabavam afetados diretamente por essa crise. Surgiu um sentimento de revolta e insatisfação entre alguns jovens que encontraram no movimento punk uma forma de atuar na sociedade, que fornecia "ao mesmo tempo uma identidade singular e uma forma de expressar a sua insatisfação"<sup>16</sup>.

Com isso, o punk não pode ser visto apenas como mais um estilo musical derivado do rock, ele é adotado como um estilo de vida, tendo vestimenta e relações sociais próprias. Ao adotá-lo o jovem se vê fazendo parte de uma comunidade, cujos membros criam uma identidade de grupo fechado e muitas vezes hostil aos não membros.

A segunda influência do BRock foi o chamado New Wave, movimento musical derivado do Punk. Esse estilo musical é mais focado na melodia, apresentando certa complexidade, e dialoga com outros gêneros como o Reggae, o Classic Rock e a Disc Music. Sua atitude também é crítica em relação à sociedade, mas não tão agressiva quanto o Punk, pegando desse a presença de palco e o jeito não convencional da vestimenta. Aqui a

---

<sup>16</sup> ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994, p. 93.

contestação sai um pouco do plano político-social e passa para o plano moral.

As bandas que optam pelo estilo New Wave utilizam a cultura pop para criar uma identidade jovem dentro do meio musical. Tanto nas letras quanto nas vestimentas são notados diversos símbolos culturais que pertencem ao universo jovem, como quadrinhos, referências a esportes da moda ou programas de TV. Diferente do Punk, a New Wave não procura romper com a sociedade, mas impõe-lhe sua estética. Suas bandas utilizam um discurso mais informal, usando gírias e se utilizando da linguagem cômica ao falar do universo jovem. As apresentações são valorizadas como espetáculos, onde, além da música, os artistas realizam performances no palco.

Essa nova geração que muda a relação entre rock e juventude no Brasil, alcança seu ápice no Rock in Rio. Segundo Alexandre, o festival “foi a institucionalização da cultura jovem nacional por todos os meios imagináveis: palco e público enorme, transmissão nacional pela Rede Globo, apoio das gravadoras, das rádios e da imprensa”<sup>17</sup>.

### **As disputas políticas no pré-Rock in Rio**

Com a divulgação do rock brasileiro pela rádio Fluminense FM, A Maldita, e os diversos shows no Circo Voador (ambos no Rio de Janeiro), associados ao sucesso das danceterias, em número crescente por todo o Brasil e que priorizavam o rock em seus *setlist*, além de abrir espaço para novas bandas em seus palcos, o BRock começava a mostrar sua cara. Além disso, o estouro da Blitz, em 1982, abriu o mercado fonográfico para diversos outros

---

<sup>17</sup> ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002, p. 190.

grupos. O jovem brasileiro provou que havia um público roqueiro ávido por bandas e shows.

O Brasil não tinha tradição de receber e realizar shows de rock. A imagem do país no circuito de shows internacionais não era boa. Existiram diversos casos que afastavam os artistas internacionais, como a falta de pagamento à banda Kiss, em 1975, e até a proibição de uma apresentação da banda Queen, em 1981, no Maracanã pelo então governador do Rio de Janeiro, Chagas Freitas, poucas horas antes do início do show. Outro grande problema que desestimulava o investimento nesses espetáculos era o preconceito com o gênero, poucas empresas investiram em realizar shows estrangeiros ou unir as bandas locais para um grande evento, pois achavam que o retorno não seria satisfatório. Para Frejat, guitarrista e vocalista da banda Barão Vermelho, o Rock in Rio ajudou a acabar com essa imagem:

Rock in Rio foi emblemático. Até 1985, contavam-se nos dedos os artistas internacionais que haviam estado no Brasil nos últimos quinze anos: Police, Kiss, Earth, Wind & Fire, Peter Frampton, Van Halen, Queen. E só. No Rock in Rio, em duas semanas de festival se apresentaram grandes nomes do rock mundial do momento: Queen, em fase muito forte, Iron Maiden, Ozzy Osbourne, AC/DC, George Benson e James Taylor, que não faziam rock. O Festival mexeu muito com o cenário da música. Provamos que existia um público de rock no Brasil. Porque, até aquele momento, nenhum dos grandes realizadores de eventos, e a grande mídia, tinha detectado que havia aquele público. Chegou-se à conclusão de que se o público gostava de rock brasileiro é porque já ouvia rock internacional<sup>18</sup>.

Partindo desse cenário, a ideia de Roberto Medina, diretor da empresa Artplan Eventos, que já havia trazido ao Brasil o cantor Frank Sinatra em 1980, era vista como grandiosa demais para o momento de mudanças pelo qual passava o país, e por isso foi bastante criticada. Como bem destaca

---

<sup>18</sup> PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008. p.85-86.

Encarnação<sup>19</sup>, nesse momento de pré-produção o festival encontrava-se ligado a três embates políticos diferentes: a disputa para presidente onde os candidatos tentavam se aproximar dos jovens ao apoiar o evento, os atritos entre Leonel Brizola e a família Medina e o controle sobre o que era uma cultura de qualidade pelos setores conservadores.

O Rock in Rio já era debatido pelo meio político quando ainda estava sendo preparado, transformando-se em tema de diversas entrevistas entre os dois candidatos à Presidência da República: Tancredo Neves e Paulo Maluf. Devido à grandiosidade do evento, os políticos aproveitavam esse momento para atrair simpatizantes, seja apoiando ou criticando-o. Com isso o festival vira um local de disputa política antes mesmo de sua realização.

Em um primeiro momento, Tancredo, ao ser questionado se seu neto, Aécio Neves, estaria levando uma mensagem do candidato aos participantes dos shows, desvalorizou o espetáculo e seus frequentadores afirmando ao jornal *Folha de S. Paulo* que “a minha juventude, a juventude por quem eu tenho apreço, respeito e admiração, não é a do Rock in Rio”<sup>20</sup>. Neve se alinhou com parte do pensamento conservador e de esquerda que considerava o festival algo negativo e desnecessário.

Em contrapartida, seu adversário se declarava a favor do evento, afirmado que as declarações de Tancredo foram um ataque à juventude, buscando assim uma simpatia pelos jovens que frequentariam o festival. O político aproveitou o espaço e declarou no mesmo jornal que “A juventude do Paulo Maluf também é a juventude dos roqueiros, dos estudantes que

---

<sup>19</sup> ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. Rock in Rio: um festival (im)pertinente à música brasileira e à redemocratização nacional. *Revista Patrimônio e História*, v. 7, n. 1, 2011, p. 348-368.

<sup>20</sup> *Folha de S. Paulo*, 03/01/1985.

estão em férias... Portanto, o outro candidato não pode ficar agredindo esta festa da juventude do rock, que também é a minha juventude”<sup>21</sup>.

Visto que a crítica de seu opositor enfatizava o teor desqualificador da juventude roqueira do discurso dado anteriormente por Tancredo, o político decidiu mudar sua declaração sobre os shows. Tancredo Neves se reuniu com Roberto Medina para dar apoio ao Rock in Rio. O político declarou que houve uma interpretação errada da imprensa em sua fala sobre a juventude e o festival, que passou a elogiar. Junto a isso o empresário revelou que durante o evento haveria o acompanhamento dos trabalhos do colégio eleitoral, até o começo das apresentações, e que seria anunciado o vencedor ao público presente. Segundo a declaração de Medina o Rock in Rio “será uma festa de comemoração da esperança para o País”<sup>22</sup>.

Essas disputas em torno da valorização do festival nos mostram que não podemos desassociar as formas de cultura da juventude brasileira do período com as eleições. Mesmo ocorrendo um pleito indireto para presidente, os membros do colégio eleitoral haviam sido eleitos de forma direta, podendo sofrer pressão de seus jovens eleitores. Desvalorizar o festival também simbolizava desvalorizar parte da juventude que o apoiava.

O segundo grande problema apontado por Encarnação para a realização do Rock in Rio foi a oposição do então governador do Rio de Janeiro, Leonel Brizola. Para o político, o festival não traria vantagens para a cidade, acusando Medina de usar o evento como uma jogada visando o futuro político de sua família<sup>23</sup>. O irmão do empresário, Rubem Medina, foi o deputado federal mais votado pelo Partido Democrático Social (PDS) nas

---

<sup>21</sup> Folha de S. Paulo, 04/01/1985.

<sup>22</sup> Folha de S. Paulo, 04/01/1985.

<sup>23</sup> Paulo Gustavo da Encarnação. *Idem*

eleições de 1982 e intencionava disputar o governo do Estado sede do evento em 1986.

O governo usou a máquina pública para dificultar a realização do festival. A Cidade do Rock, local onde foi realizado o evento, teve suas obras embargadas em 21 de setembro de 1984, como justificativa o governo afirmou que havia a suspeita que o local seria usado por escolas de samba para boicotar o Sambódromo no Carnaval<sup>24</sup>. O empresário conseguiu liberar o espaço e terminar os preparativos a tempo do início dos shows, porém ainda encontrou problemas com seu término. A estrutura montada foi desmantelada por ordem do governo, que em nota à imprensa acusava o evento de rivalizar com o Riocentro, um dos maiores centros de exposição do país<sup>25</sup>. Para Encarnação, tal atitude acabou interrompendo os planos futuros para o festival<sup>26</sup>, atrasando em seis anos a realização da segunda edição.

A Igreja, tanto em sua vertente conservadora quanto progressista, também foi uma das vozes que se colocaram contra o Rock in Rio. O cardeal arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Eugênio Sales, lançou uma nota em novembro de 1984, durante o Episcopado Leste I da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), dizendo que “o festival se realiza num período de recessão econômica. Milhões estão sendo gastos. Uma música alienante e provocatória: as consequências de ordem moral e social devem preocupar pais e mestres”<sup>27</sup>. É curioso notar como o cardeal também retomou um discurso moralista e o associou à política para diminuir não só o festival, mas o gênero rock que estava aumentando sua influência entre os jovens brasileiros. Em dezembro de 1984, o festival foi novamente criticado na imprensa, dessa

---

<sup>24</sup> Veja, 12/12/1984.

<sup>25</sup> O Estado de S. Paulo, 14/02/1985.

<sup>26</sup> Paulo Gustavo da Encarnação. *Ibidem*.

<sup>27</sup> Folha de S. Paulo, 24/11/1984.

vez pelo presidente da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil, Ivo Lorscheiter, “o festival Rock in Rio é um escândalo nacional pelo que significa em termos de alienação e gastos financeiros. É uma verdadeira afronta à maioria da juventude brasileira”<sup>28</sup>.

A esquerda também criticou o evento, no suplemento Juventude do jornal *Voz da Unidade* do Partido Comunista Brasileiro (PCB), reproduzido pelo jornal *Folha de São Paulo*, de janeiro de 1985. Lucas Manhães assinou o artigo, intitulando o festival de Rock in Rio e associando-o a outro movimento musical que estava tomando forma no período, o Axé. Criticou o slogan pacifista que não propunha “nada de transgressão cultural, nem gana, nem raiva, nem explosão, nada que se pareça com o rock primitivo de um Eric Clapton, Jimi Hendrix ou mesmo de um John Lennon”<sup>29</sup> e criticou os produtores ao tratarem a juventude “como um bando de idiotas que devem ser manipulados feitos marionetes” a serviço de interesses camouflados”<sup>30</sup>.

Nessas declarações retomamos o que foi dito no começo do texto sobre a exigência de certos setores sociais de uma posição política dos jovens que não condizia com suas questões. Ao classificar o rock como algo “alienante”, desconsiderando seu caráter contestador, e ao qualificar também o rock mais clássico como transgressor, enquanto o novo estilo feito pelos jovens era visto como algo menor<sup>31</sup>, esses grupos partiram de uma visão conservadora sobre as formas de ação e manifestação políticas por meio da cultura.

Será que apenas as formas culturais valorizadas por esses grupos são as únicas maneiras de transgredir a ordem ou alinhar política e cultura? Será que essa juventude foi facilmente manipulada a ponto de esquecer que junto do

---

<sup>28</sup> *Folha de S. Paulo*, 15/12/1984.

<sup>29</sup> *Folha de S. Paulo*, 09/01/1985.

<sup>30</sup> *Folha de S. Paulo*, 09/01/1985.

<sup>31</sup> No caso de Manhães não apenas o BRock tem sua importância reduzida, mas também o axé que estava ganhando fama nacional no período graças aos grupos afros da Bahia.

festival também ocorria a eleição que entrega de volta a faixa presidencial à sociedade civil? As jovens bandas desse novo rock deram essas respostas durante o Rock in Rio.

### **Rock in Rio: o Woodstock carioca**

O primeiro Rock in Rio foi realizado entre 11 e 20 de janeiro de 1985, em Jacarepaguá, como um megaevento de rock. Foi montada uma imensa estrutura em cima do terreno de 250 mil metros quadrados. A cidade do rock contou com um palco giratório de 5.600 metros quadrados, contendo 1.000 chapas de compensado de madeira, que ficava pelo menos a três metros de distância do público, com um teto de estrutura metálica de 500 toneladas. Abrigava 12 camarins e duas coxias imensas para o som, além de dividir-se em três partes para diminuir o tempo de espera entre uma banda e outra.

Para iluminar o festival foram utilizados 3.200 refletores, espalhados pelo palco e pela plateia, tudo comandado por uma mesa computadorizada, outro fato inédito até então no país. Quatro torres metálicas de seis metros de altura contendo 144 refletores, com filtros coloridos projetavam luzes na plateia. Ao todo foram necessários 2.000.000 de watts para utilizar todo o equipamento elétrico. O sistema de som era garantido por 100 decibéis de som, distribuídos entre as 120 caixas instaladas nas colunas laterais do palco<sup>32</sup>.

A cidade do rock, o local do evento, contava com 400 banheiros químicos e dois mini-hospitais, e, para casos mais sérios, ainda havia um helicóptero preparado para levar pacientes a algum hospital próximo. Foi

---

<sup>32</sup> BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 255.

estabelecido um forte sistema de segurança de modo que ninguém da plateia permanecesse depois do último show<sup>33</sup>.

Com o custo de mais de 2.000.000 de dólares e sem ajuda do poder público, Medina vendeu o direito de usar temporariamente o nome Rock in Rio para algumas marcas e a exclusividade de atuar em alguns setores no evento. A Brahma ficou com a venda exclusiva de cerveja e refrigerante e a Rede Globo de Televisão com os direitos de transmissão para toda a América Latina. Outra parte da verba veio das empresas que se instalaram nas 38 lojas no mini shopping, cuja construção foi por elas financiada. Outras empresas que investiram no festival foram: Souza Cruz, Lubrax, Bob's, McDonald's, Nestlé, Kibon, Mister Pizza, entre outras. A malharia Hering adquiriu os direitos sobre o logotipo do festival – o mapa do Brasil em forma de guitarra, com o eixo virado para o Rio, girando em um globo terrestre<sup>34</sup>.

A imprensa brasileira deu um forte destaque ao festival: além da transmissão televisionada pela TV Globo, diversos periódicos enviaram correspondentes para acompanhar diariamente o Rock in Rio, com análises dos shows e crônicas sobre sua experiência no evento. Foram lançados cadernos especiais sobre as bandas, a estrutura e como chegar à Cidade do Rock. Devido à falta de intimidade da grande mídia brasileira e de algumas publicações sobre rock, estas buscaram informar sobre situações genéricas, aproveitando o sucesso do festival. Por exemplo, a revista *Carícia*, voltada ao público feminino adolescente, trazia um texto assinado pelo psicanalista Jacob Pinheiro Goldberg sobre os efeitos do corpo nesse tipo de show, que poderia chegar ao orgasmo<sup>35</sup>. Até a imprensa internacional foi enviada para acompanhar o evento, jornais como o *New York Times*, *Observe* e *La Stampa*,

---

<sup>33</sup> Guilherme Bryan. *Idem*, p. 255-256.

<sup>34</sup> Guilherme Bryan. *Idem*, p. 253-254.

<sup>35</sup> ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002, p. 192.

além de revistas como *Rolling Stones* e *Billboard*. Alberto Flores D'Arcais, do jornal italiano *La Repubblica*, publicou sobre o festival que “os meios de comunicação não economizaram a sua atenção”<sup>36</sup>.

A TV Globo mandou imagens do Rock in Rio para o Brasil todo. Foi aquele estouro nacional. Marcou a entrada do rock no *mainstream*. Trabalhei como comentarista da Globo e vi, como se fosse em Woodstock, o rock brasileiro embalar 150 mil jovens que estavam em paz, felizes cantando e dançando. Foi super emocionante, ainda mais para quem viveu aqueles quinze anos de espera<sup>37</sup>.

No festival tocaram as atrações internacionais Iron Maiden, Queen, Whitesnake, Scorpions, George Benson, Rod Stewart, James Taylor, Al Jarreau, The Go-Go's, Ozzy Osbourne, Yes, The B-52's e Nina Hagen. Enquanto das nacionais tocaram Gilberto Gil, Erasmo Carlos, Rita Lee, Moraes Moreira, Elba Ramalho, Pepeu Gomes e Baby Consuelo, Eduardo Dusek, Alceu Valença, Ivan Lins, Ney Matogrosso e as bandas de rock Barão Vermelho, Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens, Os Paralamas do Sucesso, Blitz e Lulu Santos. Havia uma hierarquia nas apresentações, as bandas jovens abriam o dia, seguidas pelos cantores brasileiros das gerações anteriores e o fechamento da noite sempre eram os artistas internacionais. Isso causou um problema, afinal, artistas que estavam estourando, como a Blitz, e outros já consagrados, como Rita Lee e Erasmo Carlos, ficavam com menos espaço do que artistas que já não estavam em seu auge, como James Taylor.

A proximidade com os artistas internacionais causou um choque nas jovens bandas de rock. Após entrarem em contato com esse novo tipo de show<sup>38</sup>, que exigia um novo tipo de postura e um equipamento mais profissional, esses artistas buscaram se profissionalizar. Até aquele momento,

---

<sup>36</sup> BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 257.

<sup>37</sup> Nelson Motta, em entrevista para: PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008, p. 85.

<sup>38</sup> A maioria estava acostumada a fazer shows em boates e algumas casas de shows.

tocar rock no Brasil era uma prática amadora, mesmo com o sucesso de alguns grupos, os jovens tocavam sem o intuito de viver da música. Roger, cantor da banda Ultraje a Rigor, explica que “[a fama] era a última coisa em que pensávamos. Era uma possibilidade tão distante que nem nos preocupávamos com ela”<sup>39</sup>. A partir do Rock in Rio a visão mudou e esses jovens artistas buscaram a profissionalização, como lembra Lulu Santos “se hoje tenho uma apresentação profissional... aprendi ali”<sup>40</sup>.

Um ponto que devemos atentar foi que, dessa nova geração roqueira do Brasil, foram chamados somente grupos cariocas, mesmo já havendo bandas de sucesso em outros estados como Titãs e Ultraje a Rigor. Logo, podemos observar uma característica dúbia do Rock in Rio, pois, ao mesmo tempo em que foi um evento voltado a princípio ao rock carioca, ou seja, um local que se restringiu a executar apenas parte das identidades que compõem a cultura jovem do período, indiretamente também proporcionou visibilidade às outras identidades, ao provar que no Brasil havia um grande público consumidor de rock. Mesmo sendo “esquecidos” pelos organizadores do festival, alguns grupos que não se apresentaram foram lembrados pela banda Os Paralamas do Sucesso em suas apresentações, ao tocar a música “Inútil” do grupo Ultraje a Rigor, e, especialmente, no dia 13 de janeiro, ao declarar:

A gente, se pensasse três anos atrás num evento como o Rock in Rio, a gente sabe que não seria possível, que isso aqui está acontecendo graças aos novos grupos brasileiros, que fizeram com que essa música se tornasse conhecida. Então, essa música que a gente vai tocar agora a gente dedica para Lobão e os Ronaldos, Ultraje a Rigor, Magazine, Titãs e a Rádio Fluminense FM<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Roger Moreira, em ANAZ, Silvio. *Pop brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2006, p. 9.

<sup>40</sup> Lulu Santos, em entrevista para: PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008, p. 90.

<sup>41</sup> FRANÇA, Jamari. *Os Paralamas do Sucesso: vamos batê lata*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 73.

O sucesso do Rock in Rio mostrou que a cultura jovem no Brasil era um negócio rentável. O evento foi reflexo das práticas culturais que ocorriam na década de 1980, mas que ainda tinham um tímido espaço na grande mídia. A partir do festival, gravadoras e outras empresas de comunicação apostaram suas fichas em ações voltadas à juventude.

### **Rock in Rio e a eleição de 1985**

O dia 15 de janeiro de 1985 foi um marco na história brasileira. Após mais de 20 anos sob ditadura militar, um civil voltou a ser eleito presidente da república, ainda que de maneira indireta. Por 380 a 180 votos Tancredo Neves derrotou Paulo Maluf, fortalecendo o sentimento de recomeço e esperança que vinha desde 1979, com o processo de redemocratização, mas que se encontrava abalado com a derrota do movimento “Diretas Já”, em 1984.

Durante a eleição estava ocorrendo o Rock in Rio, que não conseguiu ficar imune a esse acontecimento. Segundo uma pesquisa feita pela revista Isto É, no festival a maioria do público era formada por jovens entre 20 e 30 anos<sup>42</sup>, que aproveitaram o espaço para expor sua visão sobre as eleições. Manifestações junto às bandas ao tocar músicas com temáticas políticas, ou que foram adaptadas para esse fim, foram algumas das maneiras usadas pelos frequentadores para expressar seu apoio ou ressalva em relação ao resultado do processo eleitoral.

Segundo Street, a música não é somente uma fonte de informação ou polêmica, também está diretamente ligada à estrutura da ação política. As culturas formadas a partir dela constituem uma espécie de participação política<sup>43</sup>. A música aproxima as pessoas através de emoções e experiências

---

<sup>42</sup> Isto É. 23/01/1985.

<sup>43</sup> STREET, John. *Music and politics*. Cambridge: Polity Press, 2012, p. 66.

coletivas favorecendo a organização de ações e pensamentos políticos em conjunto.

No festival, podemos notar essas características de duas maneiras. A primeira foi a visibilidade que o espaço ofereceu. Apesar de ser um festival de música, não havia como impedir certas manifestações do público, sendo as principais o uso de cartazes e da bandeira do Brasil como símbolo de vitória<sup>44</sup>. Um dos casos mais emblemáticos foi de um jovem que no dia da eleição carregara uma faixa com os dizeres “passei no vestibular e o Maluf foi reprovado no colégio”<sup>45</sup>.

A outra forma ocorreu nos shows a partir das manifestações das bandas. Quase todas as bandas de BRock que tocaram no festival após as eleições se manifestaram sobre o resultado. Havia um sentimento de vitória que foi potencializado por esses jovens. Para Street, a música é a epítome da liberdade; é um meio no qual anunciamos nossa liberdade<sup>46</sup>, sendo essa uma característica visível entre os músicos que se apresentaram no palco, desde o experiente Eduardo Dusek, gritando “Muda Brasil”, à novata Kid Abelha, apresentando-se com a bandeira nacional.

A banda Barão Vermelho fechou seu primeiro show com Cazuza também vestido com a bandeira brasileira e alterando o refrão da canção “Pro dia nascer feliz” para “Pro Brasil nascer feliz”, tal ato simbolizava um novo momento na história nacional e o nascimento da Nova República. Frejat, guitarrista do grupo lembrou que

---

<sup>44</sup> Existiam outras formas de manifestação ligadas a questões identitárias entre os roqueiros; para saber, cf. AFONSO, Luís Fellipe Fernandes. *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*. 198 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

<sup>45</sup> *Jornal do Brasil*, 16/01/1985.

<sup>46</sup> John Street. *Idem*, p.10.

Foi muito marcante, porque a campanha para as eleições diretas eram um show, na verdade, político. No momento em que aquilo foi abortado, de qualquer jeito, o Tancredo ainda era a voz da mediação, do diálogo, ou seja, sabíamos que, dali em diante, as coisas melhorariam. Não gostaria de ser pretensioso, mas lembro claramente de falar “Cazuza, vamos aproveitar o ‘Pro dia nascer feliz’ hoje para dedicar ao Brasil. Esse é um momento em que a gente está feliz pra cacete.”<sup>47</sup>

No dia seguinte, a banda Os Paralamas do Sucesso também se manifestou sobre as eleições, porém, não optou em seu discurso pelo sentimento de esperança, mas de dúvida e crítica à forma como o processo foi feito. Em sua fala Herbert Vianna diz “que a gente espera que algo de bom seja feito. Já que não sabemos escolher presidente, já que escolheram pela gente”<sup>48</sup> em seguida ele toca “Inútil”, da banda Ultraje a Rigor. A canção, uma das mais emblemáticas produzidas por essa geração, já vinha sendo utilizada em manifestações desde o movimento “Diretas Já”. A força política da música era tão grande que foi criada uma história na qual um dos líderes do movimento na Câmara dos Deputados, Ulysses Guimarães, teria dito que enviaria ao colega Carlos Atila, porta-voz da presidência, uma cópia da música “Inútil”, quando este deslegitimou as “Diretas”. Essa lenda e suas versões estão tão fortes no imaginário popular que praticamente toda publicação que fala sobre a banda cita tal fato como verídico. Apenas na recente publicação da biografia do grupo há uma entrevista com Roger onde esse caso é desmentido<sup>49</sup>.

Não se limitando apenas ao festival, também houve a comemoração da eleição em outros espaços jovens. Um deles foi o Circo Voador<sup>50</sup>,

---

<sup>47</sup> BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 262.

<sup>48</sup> FRANÇA, Jamari. *Os Paralamas do Sucesso: vamo batê lata*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 74.

<sup>49</sup> ASCENÇÃO, Andréa. *Nós vamos invadir sua praia*. Caxias do Sul, RS: Belas Letras, 2011, p. 62.

<sup>50</sup> Com diversos projetos sociais e ao abrir seu espaço para o BRock ele acaba tornando-se a grande referência em casa de show para essa geração; todo jovem roqueiro almejava tocar

importante casa de shows do Rio de Janeiro idealizada por Perfeito Fortuna, situada no bairro da Lapa, que seria utilizada pela Artplan como um espaço alternativo ao festival. Em conjunto com a ala jovem do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) será realizada no local a Tancredance, uma festa para comemorar a vitória do político.

Havia um sentimento de renovação e esperança em parte da juventude brasileira. Um novo Brasil iria surgir e era necessário um novo ritmo para embalar essa mudança, o rock foi escolhido como símbolo desse novo tempo.

## **Conclusão**

A partir de 1985, o BRock sofreu uma profunda transformação. O rock deixou de ser apenas uma forma do jovem se impor culturalmente e transformou-se em um caminho profissional que poderiam seguir. Essa questão também foi incentivada pelas gravadoras, que começaram a apostar no BRock. A indústria fonográfica no Brasil estava passando por um grave problema financeiro desde o final da década de 1970, devido às crises econômicas que assolavam o país. A solução para essa crise foi o investimento maciço em bandas de rock jovem. Como estavam iniciando no mercado musical, esses artistas jovens não exigiam alta remuneração, os contratos eram fechados apenas com as bandas, logo, não havia necessidade de músicos de apoio, e por terem uma música de estrutura simples não havia o problema de repetir diversas vezes a canção para gravá-la, tornando o custo de produção dos discos muito baixo para os padrões normais. Isso levou as gravadoras a obterem lucro, a partir de uma quantidade de discos vendidos

---

no palco do Circo Voador. Até hoje é uma das mais frequentadas casas de espetáculo da região e tem forte ligação com a juventude e com a década de 1980.

bem menor do que o necessário para os artistas da MPB, proporcionando um investimento em diversos grupos roqueiros.

Além das gravadoras, outra grande mídia que estimulou essa onda do rock nacional foi a TV Globo. A partir de 1985, ela começou a investir em uma programação voltada à juventude, afinal, quando fez a cobertura televisiva exclusiva do Rock in Rio, notou o quanto era vantajoso investir nesse novo nicho. Com o programa *Mixto Quente*, a rede de televisão abriu espaço para que diversas bandas que estavam surgindo tivessem contato direto com seu público, por meio de shows gratuitos. Também deu visibilidade para esses grupos em programas de auditório, como *O Globo de Ouro* e o *Programa do Chacrinha*.

O BRock consolidou o rock como um importante gênero brasileiro, abrindo espaço para que as futuras gerações de roqueiros encontrassem um caminho onde não houvesse tantas dificuldades para apresentarem seus trabalhos. No começo dos anos 1990, apareceram diversos grupos que unem o rock brasileiro com ritmos regionais, como o Manguebeat de Chico Science & Nação Zumbi e o Forrócore dos Raimundos. A entrada da MTV no Brasil, em 20 de outubro de 1990, apresentou uma nova cena roqueira internacional que também teve forte influência nas futuras gerações de roqueiros brasileiros.

Devido a esses fatos, não podemos considerar essa década como perdida ou seus jovens como inúteis. Mais do que meros subprodutos de rock, essa geração mudou o cenário cultural do Brasil, consolidando um novo estilo musical e propondo novas questões para uma nova república que estava nascendo.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- AFONSO, Luís Fellipe Fernandes. *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*. 198 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002.
- ANAZ, Silvio. *Pop brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2006.
- ARAÚJO, Lucinha. *Cazuza: só as mães são felizes*. São Paulo: Globo, 1997.
- ASCENÇÃO, Andréa. *Nós vamos invadir sua praia*. Caxias do Sul, RS: Belas Letras, 2011.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CARDOSO, Ruth; SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo: Edusp, 1995.
- ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. *Rock in Rio: um festival (im)pertinente à música brasileira e à redemocratização nacional*. *Revista Patrimônio e História*, v. 7, n. 1, p. 348-368, 2011.
- FRANÇA, Jamari. *Os Paralamas do Sucesso: vamo batê lata*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008.
- STREET, John. *Music and politics*. Cambridge: Polity Press, 2012.

## **A DANÇA CONTEMPORÂNEA DO BALLET STAGIUM: A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA DAS CABEÇAS COMO FORMA DE MANIFESTAÇÃO SOCIAL (1978)**

Carlos de Moura Veloso Junior<sup>51</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo verificar os motivos que instigaram os diretores do Ballet Stagium a criar o espetáculo de dança contemporânea *Dança das Cabeças*, obra que tinha em seu enredo coreológico a questão da migração nordestina para as regiões centrais do Brasil. Essa companhia de dança surgiu durante o período do regime militar brasileiro, especificamente no ano de 1971, e tinha como característica central elaborar espetáculos de dança que discutissem questões de âmbito social, transformando a arte da dança em uma forma de manifestação política/artística. Pretende-se também analisar discursos publicados na imprensa, de determinados críticos de dança do período sobre o espetáculo *Dança das Cabeças*, para então verificar quais informações sobre a obra circulavam para a população.

**Palavras-chave:** Arte; Manifestação; Política.

## **BALLET STAGIUM'S CONTEMPORARY DANCE: THE CHOREOGRAPHIC COMPOSITION DANCE OF THE HEADS AS A FORM OF SOCIAL MANIFESTATION (1978)**

**Abstract:** This article aims to verify the reasons that pushed the Ballet Stagium's directors to create the contemporary dance show *Dance of the Heads*, a work that had in its choreological plot the issue of Northeastern migration to Brazil's central regions. This dance company emerged within the Brazilian military regime period, specifically in the year 1971, and it had as a central feature devising dance shows that discussed issues of social scope, turning the art of dance into a form of political/artistic manifestation. It is also intended to analyze speeches published in the press, written by certain dance critics of the period on the show *Dance of the Heads*, in order to verify which information about the work circulated to the population.

**Keyword:** Art; Manifestation; Politics.

---

<sup>51</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação História da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e bacharel em História pela mesma instituição. Bolsista CAPES (<http://lattes.cnpq.br/5030355657880229>).

Artigo recebido em 10/03/2019 e aprovado em 30/04/2019.

## Introdução

O objetivo central deste artigo é relatar uma pesquisa sobre a obra coreográfica *Dança das Cabeças*, de 1978, produzida por Décio Otero e Marika Gidali, ambos diretores do Ballet Stagium, companhia pioneira da dança contemporânea no Brasil, que desde seus primórdios, em 1971, tinha como característica central realizar composições coreográficas com questões de âmbito político/social. Assim, acreditamos que a obra coreográfica tratada neste artigo foi criada com esse intuito, isto é, manifestar por meio de um espetáculo de dança uma temática política/social presente no período da ditadura civil-militar brasileira, como é o caso da migração nordestina para os grandes centros urbanos do país.

O autor Uvanderson Vitor da Silva expõe que, com o chamado “milagre econômico”<sup>52</sup>, uma grande massa de migrantes nordestinos migrou para os principais centros urbanos do país; entretanto, esse fator também se tornou aquilo que o autor denomina “foco de tensão social” e “risco político”, já que:

A restrita capacidade do setor produtivo moderno, a indústria principalmente, em absorver novos contingentes de trabalhadores, combinada com o intenso ritmo de deslocamento de trabalhadores rurais em direção às grandes cidades, deu lugar a um processo de crescimento urbano marcado pelo espraiamento de habitações precárias nas periferias das cidades<sup>53</sup>.

A partir dessa informação, percebeu-se que a migração em massa para os grandes centros era uma questão social presente e importante a discutir e problematizar durante o período do regime militar. O governo capitalista incentivava a vinda dessa população para os grandes centros, mas não

---

<sup>52</sup> Esse termo foi utilizado em: SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo*. 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

<sup>53</sup> Uvanderson Vitor da Silva, idem, p. 64.

contava com estrutura e projetos sociais voltados a esse migrante após sua chegada. Além disso, durante os anos de chumbo, havia grande dificuldade para as artes e os meios de comunicação manifestarem suas opiniões acerca de questões sociais como essa, pois o Brasil vivia um regime militar autoritário que controlava e censurava qualquer meio de expressão artística/social que expusesse opiniões ou informações que não coincidissem com aquilo que o governo acreditava. A dança, por sua vez, quase sempre era incompreendida pelos censores, pois, como disse Décio Otero, estes acreditavam que dança era “coisa de cisne, de borboleta”, por isso não enxergaram na arte do Ballet Stagium críticas a questões de âmbito político/social<sup>54</sup>.

Portanto, a partir desses apontamentos, organizamos este artigo da seguinte forma: o primeiro tópico da pesquisa, intitulado “O Ballet Stagium”, apresenta um panorama do surgimento da companhia, o momento em que foi idealizada, os fatores que influenciaram a forma desse grupo artístico a se organizar, a pensar artisticamente e os motivos que levou Décio Otero, após 8 anos de surgimento da companhia, a criar a composição coreográfica *Dança das Cabeças*, objeto central deste artigo. O segundo tópico, “A questão da migração na composição coreográfica”, traz informações sobre a composição coreográfica *Dança das Cabeças*, mostrando determinados elementos utilizados pelos diretores para discutir a questão da migração nordestina para os maiores centros urbanos do Brasil por meio da arte da dança e os motivos que os instigaram a criar essa obra. O terceiro tópico, “Os

---

<sup>54</sup> Essa informação e outros trechos expostos neste artigo foram retirados de entrevista realizada com Marika Gidali e Décio Otero em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970.* 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

críticos de dança: análise de escritos sobre a composição coreográfica *Dança das Cabeças*", propõe ao leitor uma análise de 3 críticas, elaboradas por críticos de dança do período, sobre a obra *Dança das Cabeças*, para então verificar como a obra em questão foi compreendida por determinados escritores da época e quais informações foram difundidas pela imprensa sobre o espetáculo. Também acreditamos que este artigo contribui com o estudo da história da dança e da história do Brasil, ajudando a preencher algumas lacunas que ainda se encontram abertas no que diz respeito ao papel político/social da dança no cenário da ditadura militar.

### O Ballet Stagium

Nossa militância artística abordou a opressão, o racismo, o genocídio indígena, a destruição ecológica, o desmatamento, os migrantes nordestinos, a problemática social urbana e rural, as gentes pobres, assim como as manipuladoras do poder<sup>55</sup>.

Foi no ano de 1971 que Décio Otero e Marika Gidali decidiram fundar o Ballet Stagium, companhia cujo principal objetivo, como escreve Décio Otero, era

[...] criar um grupo artístico que se preocupasse com ideias, primeiro o que dizer, depois, o que dançar. Essa postura nos colocou à margem dos critérios estéticos da época e os "entendidos" não sabiam como nos enquadrar no meio da dança, dividindo-se em opiniões díspares<sup>56</sup>.

Segundo Marika Gidali, a ideia de formar uma companhia de dança que enxergasse a dança por outro viés surge no ano de 1970, após um reencontro com o bailarino Décio Otero. A diretora da companhia expõe que, naquele ano, foi convidada a dar um curso de expressão corporal em Curitiba e que acabou por encontrar Décio Otero, professor/bailarino convidado para

---

<sup>55</sup> OTERO, Décio. *Stagium: as paixões da dança*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 23.

<sup>56</sup> OTERO, Décio. *Marika Gidali: singular e plural*. São Paulo: Ed. Senac, 2001, p. 99.

ministrar um curso de balé clássico; após esse contato na capital do Paraná, Marika foi chamada para fazer um programa na TV Cultura e propôs que também convidasse Décio Otero para auxiliá-la<sup>57</sup>. A partir dessa parceria de trabalho, ambos estreitaram relações e, em 1971, criaram o Stagium e contrataram um produtor para ajudar na divulgação e venda das composições coreográficas que ambos começaram a produzir em parceria. Em entrevista, Marika expõe:

Nós contratamos um rapaz pra vender os espetáculos, e saímos de São Paulo e fomos até São Luís, dançando. Isso nos anos 70 era muito complicado, daí voltamos já vendendo um outro tipo de Brasil, como fomos de ônibus de São Paulo até Maranhão, 22 dias de estrada, você conhece de tudo, desde as coisas folclóricas até o tipo de vida que se leva nestes lugares e em 70 era bem diferente do que é agora<sup>58</sup>.

A partir dessa informação, nota-se que, para Marika Gidali, a viagem de ônibus que ela e seu esposo fizeram, apresentando seus primeiros espetáculos, foi fundamental, já que trouxe logo de início o conhecimento de um Brasil que também era nordestino, instigando, já nesse momento, os diretores a trazer futuramente em alguma obra coreográfica o personagem do nordestino como ator político central a ser representado por meio da arte da dança.

Vale expor que, nessa primeira viagem, um dos trabalhos que o Stagium dançou foi a composição coreográfica *Diadorim*, que, segundo Décio Otero e Marika Gidali, baseou-se na obra *Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa. A partir da elaboração desse balé, desde sua concepção, datada de 1971, até sua reformulação, o Stagium começou a construir a

---

<sup>57</sup> Informação exposta em entrevista com Marika Gidali e Décio Otero, realizada em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970*. 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

<sup>58</sup> Carlos de Moura Veloso Junior, idem, p. 4.

identidade de uma companhia de dança que produzia um conteúdo cultural baseado em elementos nacionais; Décio Otero diz que: “Diadorim é um balé brasileiro, na obra temos um repertório versátil ao qual não falta a nota da brasiliade, é um balé moderno cujo vanguardismo não o faz esquecer os motivos brasileiros de inspiração”<sup>59</sup>.

Entretanto, foi no ano de 1974 que tanto os diretores da companhia quanto os bailarinos conseguiram enxergar de modo consciente a possibilidade de utilizar a dança como forma de manifestação política e educativa; esse fato, segundo Décio e Marika, ocorreu durante uma segunda viagem que o Stagium fez, de Pirapora até Juazeiro-BA. Durante a entrevista realizada com o diretor Décio Otero, ele afirma que:

O Stagium começou a criar uma identidade de uma companhia politizada depois de uma viagem que fizemos, onde viajamos de Barca, de Pirapora, até o Juazeiro da Bahia, uma coisa muito terrível, muita pobreza, nós passamos por Xique Xique, vixeee... Então foi a partir desta viagem que a gente começou a questionar o que fazer com essa nossa dança. Foi o primeiro questionamento profundo pra qu[ê] dançar? [P]ra quem dançar? [O]nde dançar? [C]omo dançar?<sup>60</sup>.

Segundo Helena Katz<sup>61</sup>, autora e jornalista que estuda a dança no Brasil, uma das características que fizeram do Ballet Stagium uma companhia com identidade própria foi sua relação com o povo, isto é, “de alguma forma, o que o Stagium oferecia parecia mais próximo do sujeito que tomava cerveja comentando as notícias no bar da esquina”. Helena Katz acredita que a dança do Stagium se tornou uma “dança cidadã”, pois os conhecimentos

<sup>59</sup> OTERO, Décio. *Stagium: as paixões da dança*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 180.

<sup>60</sup> Informação exposta em entrevista com Marika Gidali e Décio Otero, realizada em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970*. 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

<sup>61</sup> KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994, p. 2.

produzidos pelos balés representavam à população um reconhecimento do que eles vivenciavam e sofriam, tornando-se uma ferramenta para reconstruir o mundo; para Katz, as coreografias criadas por Décio e Marika nos anos 1970 eram:

Discursos cênicos que, em língua de balé, revelavam as questões sociais do seu tempo. Parecia indispensável tudo expor com aquela exterioridade dos lábios e das florações. A moldura do balé se tornara uma espuma grossa onde derivavam outros assuntos – os mesmos que povoavam os corações da época<sup>62</sup>.

**Figura 1** – Fotografia de elenco do Ballet Stagium dançando a obra *Kuarup, ou A questão do Índio* (1977), remontada em 2018 para comemorar o aniversário de 48 anos da companhia.



**Fonte:** Acervo do Ballet Stagium.

Assim como expõe Décio Otero, em entrevista concedida à autora Elisabeth Pêssoa, “a gente criticava tudo, mas a nossa principal ferramenta era o corpo. Na época não se podia escrever ou falar, mas quem disse que

---

<sup>62</sup> Helena Katz, *idem*, *ibidem*.

não podíamos dançar?"<sup>63</sup>. Essa questão é ainda mais explicitada em entrevista de Décio e Marika para o projeto de mestrado do historiador Carlos de Moura Veloso Junior<sup>64</sup>, pois os ambos diretores apontaram que, após 1974, a companhia, por meio da movimentação corporal e do uso do teatro como arte auxiliar, começou a expor, nos trabalhos coreográficos, temáticas censuradas pela ditadura, isto é, eles transformaram a dança em ferramenta política, reconstruíram obras teatrais e literárias que falavam de operários, camadas pobres, índios e política. Portanto, a arte da dança contemporânea se tornou uma possibilidade do Ballet Stagium dizer o que pensava, uma ferramenta de voz social que, no ano de 1978, teve a preocupação de levar para o palco o nordestino migrante, por meio da obra *Dança das Cabeças*.

### A questão da migração na composição coreográfica

Dentre as diversas obras coreográficas que o Ballet Stagium elaborou na década de 1970, a composição *Dança das Cabeças* (1978) trouxe à cena a temática da migração nordestina para o Sul e o Sudeste do Brasil; segundo Marika Gidali, a obra tinha o intuito de mostrar ao público os motivos que levavam o migrante a sair de sua região de origem e as principais dificuldades que enfrentava ao chegar à cidade de destino. É importante expor que, na obra, a temporalidade se torna fator abstrato e não explícito, ou seja, a proposta foi discutir a questão da migração nordestina para os grandes centros urbanos por meio de um espetáculo de dança.

Décio Otero<sup>65</sup> enfatiza que os motivos que os instigaram a elaborar uma obra que tratasse especificamente dessa temática tinham total relação com

<sup>63</sup> SILVA, Elisabeth Pessôa Gomes da. Décio Otero: danças, andanças e mudanças nos prelúdios do Ballet Stagium. Belém: Paka-Tatu, 2013, p. 57.

<sup>64</sup> "A dança contemporânea do Ballet Stagium e do Teatro de Dança de São Paulo: experiências artístico-políticas no Brasil (1971 a 1977)".

<sup>65</sup> OTERO, Décio. Marika Gidali: singular e plural. São Paulo: Ed. Senac, 2001.

as experiências que a companhia havia vivenciado durante apresentações artísticas de outros espetáculos realizadas no Nordeste. Para o autor, com essa obra, o Stagium queria:

Retratar o desespero e o sofrimento de um Brasil abandonado, esquecido. A viagem ao coração desse Brasil foi fundamental[,] já que depois dela a companhia não podia ver o país como antes – nem mesmo ver com os olhos de antes o Brasil que já conhecíamos<sup>66</sup>.

Portanto, notou-se que o espetáculo teve como ponto de inspiração inicial as experiências que o grupo havia tido com a circulação de outros espetáculos em regiões nordestinas, isto é, viajar pelo Nordeste foi um fator que potencializou o olhar dos diretores e bailarinos acerca da corporeidade e cultura diferente desse povo e de suas situações sociais que, muitas vezes, o motivava a migrar para as grandes metrópoles em busca de melhores condições. Segundo os diretores da companhia, essas questões foram inseridas na composição coreográfica não apenas na movimentação corporal e na coreografia, mas também se encontravam presentes na trilha musical e no cenário, composto por algumas fotografias de nordestinos que residiam nas regiões visitadas pelo Stagium durante suas viagens, ou seja, o espetáculo como um todo trazia a temática tratada. Décio Otero<sup>67</sup> expõe que “ao criar o balé *Dança das Cabeças*, também tivemos como questão primordial incluir músicas e imagens das comunidades carentes que tanto nos impressionaram durante nossas viagens”.

---

<sup>66</sup> OTERO, Décio. *Marika Gidali: singular e plural*. São Paulo: Ed. Senac, 2001, p. 106.

<sup>67</sup> Informação exposta em entrevista com Marika Gidali e Décio Otero, realizada em 05/08/2015 e 13/08/2015 e utilizada na monografia: VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970*. 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

**Figura 2 –** Fotografia do espetáculo *Dança das Cabeças* (1978).



**Figura 3 –** A diretora Marika Gidali dançando espetáculo *Dança das Cabeças* (1978).



**Fonte:** Acervo do Ballet Stagium, respectivamente.

Além desses fatores, acreditamos que a atuação do Ballet Stagium em uma das cidades que mais recebeu migrantes, ou seja, São Paulo, também influenciou a construção da obra *Dança das Cabeças*. Segundo Uvanderson Vitor da Silva<sup>68</sup>, a política de modernização agrícola dos governos militares “havia sido ainda mais intensa do que a dos governos anteriores. Esse fato contribuiu para o aumento da concentração fundiária que teve como resultado um outro grande êxodo rural, novamente em direção aos grandes centros urbanos”. Trazendo alguns dados quantitativos, G. Martine<sup>69</sup> expõe:

Estima-se que cerca de 28,5 milhões de pessoas teriam deixado as áreas rurais entre 1960-80. É permitível sugerir que o ritmo desse êxodo deve ter acelerado [a] partir de 1965 e, mais ainda, [a] partir de 1967-68, quando os impactos da modernização agrícola começaram a se fazer sentir. Seja como for, o total de 12,8 milhões de emigrantes do campo durante a década de 60 seria equivalente a 33% do total de residentes rurais no início do período; os 14,6 milhões na década de 70 seriam equivalentes a 38% da população rural.

O autor Odair Paiva<sup>70</sup>, ao discutir a questão dos imigrantes e migrantes em São Paulo, expõe que:

No Brasil as migrações internas são um fenômeno bastante comum e a maioria de nós tem exemplos em nossas próprias famílias. Migrar do campo para a cidade, deslocar-se do Nordeste ou de outras regiões para São Paulo, são ou foram alternativas encontradas por nossos pais, avós, familiares e amigos para superar as limitações econômicas que o lugar de origem possuía.

---

<sup>68</sup> SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo*. 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 29.

<sup>69</sup> MARTINE, G. As migrações de origem rural no Brasil: uma perspectiva histórica. In: NADALIN, S. O. et al. (Org.). *História e população: estudos sobre a América Latina*. São Paulo: Fundação SEADE, 1990, p. 21.

<sup>70</sup> PAIVA, Odair da Cruz. *Histórias da (l)migração: imigrantes e migrante em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.

Entretanto, para Uvanderson Vitor da Silva<sup>71</sup>, como grande resultado desse intenso fluxo migratório, também ocorreu um desenvolvimento acelerado das cidades urbanas e, por conta das políticas sociais deficitárias que não acompanharam esse processo, notou-se um “aprofundamento dos níveis de pobreza nos grandes centros, situação que contratava com as elevadas taxas de crescimento que marcaram o período chamado de milagre econômico”.

Segundo os relatos escritos dos diretores do Ballet Stagium, a composição coreográfica *Dança das Cabeças* buscou discutir exatamente as questões citadas aqui, isto é, os motivos e as consequências que causavam os processos migratórios para os grandes centros, não os benefícios econômicos que tais processos geravam, sendo essa a principal crítica social da companhia. Para Marika Gidali, no período, a obra se tornou uma ferramenta de manifestação política, “uma forma de expor a perda da identidade de um povo que, buscando uma condição melhor, se perdia na cidade grande”<sup>72</sup>.

Entretanto, percebe-se que os discursos dos críticos de dança do período foram distintos e muitos anularam em suas escritas a temática da migração nordestina tratada na obra, que, mesmo sendo subjetiva na movimentação corporal, parecia explícita nas fotografias que compunham o cenário e na trilha sonora, como apontam Décio e Marika. Assim, analisamos a seguir os discursos sobre a obra de alguns críticos de dança que escreviam para jornais no período, como *Folha de S. Paulo* e *Jornal da Hora*.

---

<sup>71</sup> SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo*. 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 30.

<sup>72</sup> Entrevista com Marika Gidali, realizada em 15/11/2017 no âmbito da pesquisa de mestrado “A dança contemporânea do Ballet Stagium e do Teatro de Dança de São Paulo: experiências artístico-políticas no Brasil (1971 a 1977)”.

## **Os críticos de dança: análise de escritos sobre a composição coreográfica dança das cabeças**

Junto com a composição coreográfica *Dança das Cabeças*, datada de 1978, também surgiram inúmeras críticas sobre o trabalho, escritas por Helena Katz, Acácio Vallim e Lineu Dias, todas publicadas em jornais como *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*. As críticas divergem e convergem nas opiniões e, em grande parte, acabam por ocultar a questão da migração nordestina tratada no trabalho coreográfico, seja por falta de assimilação da obra ou pelo fato dos críticos evidenciarem outras questões presentes.

Em 20 de julho de 1978, a jornalista e crítica de dança Helena Katz escreveu para o jornal *Folha de S. Paulo* uma crítica sobre o espetáculo *Dança das Cabeças*, trazendo diversas informações sobre a companhia; para ela, o Stagium, desde seu surgimento:

[...] vem lutando não pelos direitos, mas sim pelos deveres humanos, acreditando que o caos pode nos surpreender em qualquer um dos lados da moeda. E isto não tem sido fácil. Como um bandeirante do tempo da TV e do avião, tomou a si a tarefa de fazer com que a dança falasse português<sup>73</sup>.

O falar português por meio da dança está totalmente relacionado com a característica nacionalista que o Stagium assumiu em suas composições coreográficas, já que se percebe, além das temáticas, a preocupação de utilizar elementos como “literatura ou música brasileira, e de reelaborar manifestações populares como a capoeira, o samba, o candomblé, etc.”<sup>74</sup>. Para Helena Katz, um exemplo disso é a própria obra *Dança das Cabeças*, que estreou no Theatro Municipal de São Paulo em 20 de julho de 1978.

---

<sup>73</sup> KATZ, Helena. A dança, hoje, é das cabeças. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 20 jul. 1978, Ilustrada, p. 43.

<sup>74</sup> Helena Katz, idem, ibidem.

Em sua crítica, a jornalista utiliza trechos de entrevista com Décio Otero e traz informações sobre os motivos que o instigaram a pensar na criação da composição coreográfica. Além da viagem ao Nordeste brasileiro que influenciou o processo criativo da obra, a crítica expõe que “Décio pensava em montar algo que partisse da biografia de Pablo Neruda ‘Confesso que vivi’ e chegasse ao homem brasileiro. A montagem de *Dança das Cabeças* durou quatro meses, uma hora e dez minutos de espetáculo corrido, sem intervalo”<sup>75</sup>.

Após expor estas questões iniciais e mostrar uma relação próxima ao Ballet Stagium, percebemos uma dificuldade por parte da jornalista para estabelecer um distanciamento crítico da obra coreográfica. Helena Katzinicia inicia sua crítica expondo que:

Se dividíssemos o balé de acordo com os lados do disco, teríamos no [primeiro] a apresentação de um painel bonito colorido, apresentando o primitivo, depois o nordestino. Na segunda parte (o outro lado do LP) o balé narra o que acontece a estes nordestinos na cidade grande<sup>76</sup>.

Em entrevista a Helena Katz para essa matéria jornalística, que além de uma crítica também parece ter um papel informativo sobre o Ballet Stagium, Décio Otero expõe que “nesta coreografia quero mostrar o quanto é triste que as pessoas tenham de sair do seu lugar. Como a coisa, que é tão bonita lá, vai sendo destruída lentamente. Que o sujeito perde sua autenticidade para sobreviver”<sup>77</sup>. Após trazer essas informações, que evidenciaram o processo criativo da obra, e as temáticas que o espetáculo aborda, Helena Katz conclui expondo que “coerência, talento e fibra, somados a honestidade, dificilmente

---

<sup>75</sup> Helena Katz, idem, ibidem.

<sup>76</sup> Helena Katz, idem, ibidem.

<sup>77</sup> KATZ, Helena. A dança, hoje, é das cabeças. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 20 jul. 1978, Ilustrada, p. 43.

deixariam de resultar em um trabalho de qualidade como *Dança das Cabeças*"<sup>78</sup>.

Diferente de Helena Katz, em sua crítica ao espetáculo, Acácio Vallim demonstra um distanciamento dos diretores da companhia, já que não se percebe nenhuma relação do crítico com eles. Publicada no jornal *Estado de S. Paulo* em 14 de novembro de 1978, a crítica do escritor começa dizendo que:

Em *Dança das Cabeças* o espectador se perde num número exagerado de coisas a serem decifradas. Com isso[,] acaba se perdendo o maior prazer de se assistir a um espetáculo de dança: receber uma mensagem quase subliminar que vem de observar corpos se movimentando<sup>79</sup>.

Durante toda sua crítica, Acácio Vallim não expõe a questão da migração nordestina traçada na obra, pois, assim como dito, a mensagem parece ser subliminar para o crítico. A partir desse comentário pode-se concluir que, diferente de Helena Katz, que traz de modo claro o assunto que o espetáculo trata, Acácio Vallim demonstra em sua escrita que o espetáculo é difícil de ser compreendido; além disso, ele também diz que:

*Dança das Cabeças* se apresenta como uma coreografia confusa por causa do excesso de símbolos e de elementos em cena. Num trabalho desse tipo, em que existe a intenção de comunicar uma ideia, qualquer movimento, cor nova ou objeto, atrapalham a compreensão do espectador<sup>80</sup>.

Já o crítico Lineu Dias, em publicação de 26 de julho de 1978, também para o jornal *O Estado de S. Paulo*, diferindo dos outros críticos, que trazem informações e discursos que se distanciam, mas que mostram perspectivas distintas de uma mesma obra coreográfica, apresenta a seguinte informação:

---

<sup>78</sup> Helena Katz, idem, *ibidem*.

<sup>79</sup> VALLIM, Acácio. Como colocar o homem brasileiro no palco. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 nov. 1978, p. 18.

<sup>80</sup> Acácio Vallim, idem, *ibidem*.

Em *Dança das Cabeças*[,] balé que está estreando, a problemática adquire aspectos diferentes. Lidando com a música complexa de Egberto Gismoti, o coreógrafo Décio Otero retorna depois da descoberta de Kuarup (1977), de forte inflexão simbólica, seguindo aproximadamente os princípios da abstraction<sup>81</sup>.

Percebe-se nessa crítica certo conhecimento sobre a trajetória da companhia, do processo de criação da obra e da forma como a mensagem/temática está sendo transmitida pelo espetáculo. Entretanto, em nenhum momento o autor expõe ou informa ao leitor sobre o conteúdo da apresentação, isso ocorre porque a temática chega de forma abstrata, ou seja, a movimentação expõe de modo complexo o assunto que é tratado no espetáculo, no caso, a temática da migração nordestina. Lineu Dias também indica que a causa dessa falta de compreensão sobre o que é tratado no espetáculo pode ter relação com o elenco, isto é, "a obra ressentir-se, ao todo, da imaturidade do elenco"<sup>82</sup>.

Tendo essas breves informações sobre a composição coreográfica *Dança das Cabeças* e o modo como a obra foi criticada e retratada para o leitor da época, pode-se dizer que sua temática, aquilo que para Décio Otero era a questão central do espetáculo, parece não ter chegado aos críticos Acácio Vallim e Lineu Dias, que, consequentemente não transmitiram ao público a discussão proposta com a composição coreográfica; já Helena Katz trouxe não apenas sua crítica à obra, mas elaborou uma publicação que entrevista o coreógrafo e informa sobre a obra, que, além de esclarecer o espetáculo para o público, oferece auxílio informativo para os leigos em dança e evidencia, ainda, a temática tratada.

Portanto, a partir deste artigo, pode-se compreender que a arte da dança, assim como outras formas de expressão artística, também constituiu

---

<sup>81</sup> DIAS, Lineu. O apelo fácil na nova proposta do Stagium. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 jul. 1978, p. 13.

<sup>82</sup> Lineu Dias, idem, ibidem.

um meio de crítica a determinadas questões sociais que se encontravam em evidência durante os anos de chumbo. Entretanto, o fato do movimento corporal ser utilizado como ferramenta de manifestação dificultava, muitas vezes, a compreensão do espectador, que, mesmo visualizando na obra um figurino diferente, trilha sonora brasileira, cenário e movimentos corporais que quebravam com padrões da dança clássica, não estava acostumado a enxergar a arte da dança como forma de manifestação política, uma arte que, em plena ditadura militar, deu voz a um povo que não estava em pauta nos assuntos do governo, a não ser como *mão de obra barata*. Além dessa questão, acreditamos que este artigo contribui com o estudo da história da dança contemporânea no Brasil e o estudo da história das manifestações artísticas durante o regime militar brasileiro.

## FONTES DE ANÁLISE

- DIAS, Lineu. O apelo fácil na nova proposta do Stagium. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 26 jul. 1978, p. 13.
- KATZ, Helena. A dança, hoje, é das cabeças. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 20 jul. 1978, Ilustrada, p. 43.
- VALLIM, Acácio. Como colocar o homem brasileiro no palco. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 14 nov. 1978, p. 18.

## REFERÊNCIAS

- KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994.
- MARTINE, G. As migrações de origem rural no Brasil: uma perspectiva histórica. In: NADALIN, S. O. et al. (Org.). *História e população: estudos sobre a América Latina*. São Paulo: Fundação SEADE, 1990. p. 16-25.
- OTERO, Décio. *Stagium: as paixões da dança*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- OTERO. Marika Gidali: singular e plural. São Paulo: Ed. Senac, 2001.
- PAIVA, Odair da Cruz. *Histórias da (l)migração: imigrantes e migrante em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.
- SILVA, Elisabeth Pessôa Gomes da. Décio Otero: danças, andanças e mudanças nos prelúdios do Ballet Stagium. Belém: Paka-Tatu, 2013.

SILVA, Uvanderson Vitor da. *Velhos caminhos, novos destinos: migrante nordestino na região metropolitana de São Paulo.* 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

VELOSO JUNIOR, Carlos de Moura. *A dança contemporânea do Ballet Stagium: uma nova forma de manifestação artística na década de 1970.* 92 f. Monografia (Graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2015.

**ARTIGOS**  
**LIVRES**

## **UMA PEDRA NO SAPATO: ANARQUISMO E O SINDICALISMO REVOLUCIONÁRIO NA DÉCADA DE 1920 NO BRASIL E AS CONEXÕES TRANSLOCAIS DE PRÁTICAS E IDEIAS ALÉM DO EIXO RIO-SÃO PAULO**

Kauan Willian dos Santos <sup>83</sup>

**Resumo:** É afirmado por parte da historiografia do tema que desde o início da década de 1920, o movimento anarquista teria começado sua decadência. De fato, concordamos que o anarquismo começa a perder sua base social de maneira irreversível nesse período, mas, neste artigo, afirmamos, concordando com outras pesquisas e também olhando para além do eixo Rio-São Paulo, que o anarquismo e suas estratégias ainda representavam uma opção de luta de boa parte da classe trabalhadora. A circulação de ideias através de seus grupos móveis e suas ligações em entidades sindicais translocais, a partir da Confederação Operária Brasileira (COB) fizeram o anarquismo, que estava sendo atacado em seus núcleos mais usuais, conserva-se, além de se legitimar em lugares diferentes e longínquos entre si, fato muito importante para a não extinção total do anarquismo, e para a conservação do sindicalismo revolucionário, estratégia não só de anarquistas, mas de muitos trabalhadores.

**Palavras-chave:** Anarquismo; Sindicalismo revolucionário; Movimento operário-Brasil.

## **UNA PIEDRA EN EL ZAPATO: ANARQUISMO Y SINDICALISMO REVOLUCIONARIO EN LA DÉCADA DE 1920 EN BRASIL Y LAS CONEXIONES TRANSLOCALES DE PRÁCTICAS E IDEAS MÁS ALLÁ DEL EJE RÍO-SÃO PAULO**

**Resumen:** Es afirmado por parte de la historiografía del tema que, desde el inicio de la década de 1920, el movimiento anarquista habría comenzado su decadencia. De hecho, concordamos que el anarquismo empieza a perder su base social de manera irreversible en este período, pero, en este artículo, afirmamos, concordando con otras investigaciones y también mirando más allá del eje Río-São Paulo, que el anarquismo y sus estrategias todavía representaban una opción de lucha de gran parte de la clase trabajadora. La circulación de ideas a través de sus grupos móviles y sus vínculos en entidades sindicales translocales, desde la Confederación Obrera Brasileña (Confederação Operária Brasileira – COB) hicieron el anarquismo, que estaba siendo atacado en sus núcleos más usuales, conservarse, además de legitimarse en lugares diferentes y lejanos entre sí, hecho muy importante para la no extinción total del anarquismo, y para la conservación del sindicalismo revolucionario, estrategia no sólo de anarquistas, sino de muchos trabajadores.

<sup>83</sup> Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo e Professor da Rede Municipal de Ensino de São Paulo. (<http://lattes.cnpq.br/6126683365152844>)  
Artigo recebido em 25/02/2019 e aprovado em 30/04/2019.

**Palabras clave:** Anarquismo; Sindicalismo revolucionario; Movimiento obrero-Brasil.

### **Introdução: olhando para outro lugar**

Se no primeiro número de *A Plebe*, em São Paulo, em junho de 1917, os anarquistas imprimiam em sua primeira página o mote “Rumo à Revolução Social”, fazendo referência a uma grande onda grevista e insurrecional no país e no mundo, que ocorreu nos anos seguintes até o fim da década, com esperança de que transformaria abruptamente sua realidade, logo nos primeiros anos de 1920, a posição libertária deixou claro de que nem toda explosão ou organização tida como operária ou trabalhista poderia alcançar uma sociedade livre em todos os sentidos.

Nesse sentido, após as manifestações operárias e a onda grevista e insurrecional entre 1917 e 1920, os debates parlamentares para deportações e prisões ficaram mais intensos e sistemáticos e somaram-se aos discursos nacionalistas de intelectuais e políticos que reviam a questão da imigração e do trabalhador imigrante. Alguns desses, como Manuel Bonfim, destacavam o desprezo que teriam os políticos brasileiros pelo trabalhador nativo, mostrando que o elemento estrangeiro era causador de uma suposta desordem. Em 1920 foi fundada a Ação Social Nacionalista, sendo seguida pela Liga da Defesa Nacional, a Propaganda Nativista e o periódico *Gil Blas*. Esses e outros órgãos apoiavam, por meio até de passeatas, as medidas de expulsão de estrangeiros, que supostamente ameaçavam o trabalhador nacional, fazendo duras críticas ao anarquismo como movimento que não defenderia os interesses do país. Para Angela de Castro Gomes:

Este nacionalismo dos anos 20 não se traduzia mais por um sentimento de amor à pátria, fundado na grandeza e beleza territoriais do Brasil, conforme o modelo paradigmático do *Por que me ufano do conde Afonso Celso*. Ele se manifestava como um movimento social,

agressivo e militante, que tinha como objetivo apontar e combater os males do nosso país<sup>84</sup>.

Com a ascensão do nacionalismo entre a população e o aumento da classe média, a disputa mais acirrada com o sindicalismo reformista, a criação do Partido Comunista Brasileiro – e sua outra ideia e ação em combate com o sindicalismo revolucionário – assim como o aumento da repressão, foi afirmado por pesquisadores do tema que, no período desde o início da década de 1920, o anarquismo teria começado sua decadência<sup>85</sup>. De fato, concordamos que o anarquismo começou a perder sua base social de modo irreversível desde esse período, mas afirmamos, neste artigo, ancorados em outros estudos<sup>86</sup> e olhando além do eixo Rio-São Paulo, que o anarquismo e suas estratégias sindicais ainda representavam uma opção de luta para boa parte da classe trabalhadora. A circulação de ideias por meio de seus grupos móveis e suas ligações em entidades sindicais translocais, a partir da Confederação Operária Brasileira (COB), fizeram o anarquismo, atacado em seus núcleos mais usuais, conservar-se, além de legitimar-se em lugares diferentes e longínquos entre si, fato muito importante para a não extinção total do anarquismo e para a conservação do sindicalismo revolucionário, estratégia não só de anarquistas, mas de muitos trabalhadores.

Para isso, somos influenciados pelos avanços da História Social, principalmente a de matriz marxista inglesa, que refletiu intensamente sob a historiografia do movimento operário no Brasil. Acompanhando a

---

<sup>84</sup> GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p. 136.

<sup>85</sup> Cf. FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social: 1890-1920*. São Paulo: Difel, 1977; e MARAM, Sheldon. *Anarquismo, imigrantes e o movimento operário brasileiro: 1890-1920*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

<sup>86</sup> Silva Parra e Rodrigo Rosa da Silva apontam a continuidade do anarquismo após o período de 1920, mas, sobretudo, enfocam o caráter em outros espaços, fora do sindicalismo (cf. PARRA, Lucia Silvia. *Combates pela liberdade: movimento anarquista sobre a vigilância do DEOPS/SP*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003; e SILVA, Rodrigo Rosa da. *Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005).

redemocratização política no país, o avanço da liberdade de pesquisa nas universidades, somado ao interesse dos pesquisadores em colocar grupos subalternos e explorados nas pesquisas acadêmicas, muito pelo avanço dos movimentos sociais, mas também pela corrente historiográfica já citada, fez com que a história de trabalhadores, bem como seus comportamentos, levando a cultura, mas também suas expressões políticas, a se colocar em cena<sup>87</sup>. Desde aí, uma das considerações importantes dos historiadores debruçados sobre o movimento operário brasileiro, como a autora Silvia Petersen, foi descentralizar uma narrativa que analisava o eixo Rio-São Paulo e tornava esses casos um padrão para o restante do país<sup>88</sup>. Também é relevante mencionar uma preocupação dessa expressão historiográfica citada, ainda mais recentemente, com as reflexões de Marcel Van der Linden, a partir da “História Global do Trabalho”, sobre não confundir uma história regional com regionalismo e, ainda, transformar especificidades em grandes padrões, como fizeram anteriormente com os polos industriais citados e, ao invés disso, analisar as múltiplas conexões e escalas regionais e internacionais no movimento operário<sup>89</sup>.

### O início da década de 1920 e o fim do sonho da revolução russa

Com os caminhos tomados pela Revolução Russa repudiados pelos anarquistas, como a repressão aos libertários e o centralismo estatista e partidário, os militantes no país teriam que largar um grande espaço que era

---

<sup>87</sup> BATALHA, Claudio. A historiografia da classe operária no Brasil: trajetória e tendências. In: FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

<sup>88</sup> PETERSEN, Silvia. Cruzando fronteiras: as pesquisas regionais e a história operária brasileira. Anos 90, v. 3, n. 3, p. 129-153, 1995.

<sup>89</sup> LINDEN, Marcel Van der. História do trabalho: o velho, o novo e o global. *Mundos do Trabalho*, v. 1, n. 1, p. 11-26, 2009.

destinado aos seus jornais sobre o evento, este que servia como uma propaganda internacionalista inigualável. Seus partidos de coligação militantes que incluía comunistas e anarquistas – como o Partido Comunista Anarquista de 1919<sup>90</sup> – também tinham que ser deixados de lado nesse momento e, com isso, grande parte de suas organizações mais programáticas que ligavam estratégias em algumas áreas distantes no país. Além disso, nesse período, libertários ainda foram confrontados com grandes movimentos de massas, muitos deles nacionalistas ou regionalistas, arriscados para disputar, contando, ainda, com uma repressão que mirava principalmente o teor libertário<sup>91</sup>.

Anarquistas e sindicalistas já percebiam essa atmosfera logo no início da terceira década do século XX e, em 1920, haviam convocado o Segundo Congresso Operário do Rio Grande do Sul e o Terceiro Congresso Operário no Rio de Janeiro. Entre 21 e 25 de março, em Porto Alegre, 30 associações e sindicatos se reuniram a partir de um forte prisma antimilitarista e internacionalista, declarando que “em caso de guerra externa deveria ser declarada uma greve geral revolucionária no campo e na cidade”<sup>92</sup>. Entretanto, o que o pesquisador Anderson Romário Pereira revela é que, mesmo antes da fundação de um partido de orientação marxista no país, personagens maximalistas e bolchevistas almejavam que o congresso e suas resoluções seguissem a Terceira Internacional Comunista de Moscou. Não

---

<sup>90</sup> Para adentrar o debate da criação do Partido Comunista Anarquista e sua abertura a grupos não anarquistas, cf. OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. Anarquismo e revolução: militância anarquista e a estratégia do sindicalismo revolucionário no Brasil da Primeira República. In: SANTOS, Kauan Willian dos; SILVA, Rafael Viana da (Org.). *História do anarquismo e do sindicalismo de intenção revolucionária no Brasil: novas perspectivas*. Curitiba: Prísmas, 2018. p. 207-242.

<sup>91</sup> GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p. 129-174.

<sup>92</sup> PEREIRA, Anderson Romário. Sindicalismo revolucionário e anarcossindicalismo nos congressos operários do Rio Grande do Sul (1898-1928). In: SANTOS, Kauan Willian dos; SILVA, Rafael Viada da (Org.). *História do anarquismo e do sindicalismo de intenção revolucionária no Brasil: novas perspectivas*. Curitiba: Prísmas, 2018. p. 107.

obstante, anarquistas, mesmo os que apoiavam o processo da Revolução Russa até então, defenderam a vinculação do projeto ao sindicalismo revolucionário, continuando as decisões dos congressos anteriores. No Rio de Janeiro, em abril do mesmo ano, 6 sessões na sede da União dos Operários em Fábricas de Tecidos marcaram os debates para os encaminhamentos do Terceiro Congresso Operário, que contaram com 116 delegados envolvendo associações do Estado de São Paulo, do Rio Grande do Sul e de Pernambuco. O historiador John Dulles mostra que a Liga Operária da Construção Civil de São Paulo, representada pelos militantes Deoclécio Fagundes e Teófilo Ferreira, foi um dos grupos que propunham, também, a adesão do Congresso à Internacional Comunista. De outro lado, anarquistas, como Edgard Leuenroth e Astrojildo Pereira, decidiram apenas saldar a Revolução Russa, conseguindo articular a posição de continuação do projeto do sindicalismo revolucionário, dessa vez apoiando a organização de sindicalização por indústria em detrimento da organização por ofício, uma vez que o descentralismo cada vez maior, para eles, cabia melhor em um movimento operário devastado pela repressão<sup>93</sup>.

Além disso, militantes libertários evidenciavam que havia um projeto que servia perfeitamente para o crescimento do cooperativismo no período que supostamente cooptaria a organização dos trabalhadores para a fortificação do Estado nacional, passando pelo sindicalismo reformista encabeçado e defendido por socialistas ou mesmo das tentativas de cooptação do sindicalismo pelo Estado. Sobre uma polêmica da instituição da Federação Sindicalista Cooperativista Brasileira, o periódico *A Hora Social*, de Recife, em 1920, concluía uma coluna perguntando “porque motivo esse governo que

---

<sup>93</sup> DULLES, John. *Anarquistas e comunistas no Brasil (1900-1935)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977, p. 113-114.

pretende esmagar o sindicalismo revolucionário, transformador, acaba de organizar a Federação [...?]", e tentava evidenciar que:

Já que se vê que o governo, organizando as tais cooperativas por intermédio da superintendência de admertenção fundando a Federação Syndicalista Cooperativista Brasileira, quando ele própria fecha os sindicatos operários e comete as maiores brutalidades contra os sindicalistas revolucionários, já se vê que esse governo está com um plano maquiavélico arquitetado. Que os trabalhadores abram os olhos e não se iludam. Quando nos reunimos em sindicatos, uniões ou associações, só uma ideia devemos ter: a de revolta contra a sociedade atual.<sup>94</sup>

O apelo era que o movimento operário, em várias de suas localidades, atuasse buscando a típica fraternidade universal e o internacionalismo, também respeitando as condições da cultura política e sindicalista local, desde um prisma revolucionário, como podemos ver no periódico *A Plebe*, em 1922:

Para ser alcançado esse objetivo, julgamos que a Internacional sindical, independente da política, deve reunir todas as bases federativas, constituindo assim, o expoente da força organizada do proletariado mundial em sua luta contra o salariato e o patronato. Com o mesmo critério encaramos a organização da Internacional política, em cujo seio julgamos que devem ser reunidos federativamente os partidos político-sociais revolucionários de todos os países, respeitando a autonomia de cada um no desenvolvimento de seus programas específicos e estabelecendo-se um programa geral para a luta contra o domínio do capitalismo. [...] Julgando indispensável a constituição de uma sólida instituição internacional das agrupações libertárias de todo o mundo, declaramos desde já a nossa solidariedade e o nosso apoio ao Secretariado Internacional Anarquista da Suécia, organizado pelo Congresso Anarquista Internacional realizado em Berlim no mês de setembro de 1921, bem como a Federação Anarquista Internacional em formação no Uruguai<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> "Sindicalismo e cooperativismo: as manobras do governo da república". *A Hora Social*, 07/08/1920, p. 1.

<sup>95</sup> "Os anarquistas no momento presente". *A Plebe*, 18/03/1922, p. 4.

Assinado pelos militantes e redatores Edgard Leuenroth, João Penteado, João Peres, Rodolpho Felippe, Ricardo Cippola e outros, esse número do periódico acompanhava a chamada “os anarquistas no momento presente: definindo atitudes”. Além da ruptura oficial e mais programática com a Revolução Russa, os anarquistas aproveitavam para mostrar caminhos estratégicos e táticos nesse contexto, tanto a partir da repressão quanto da instabilidade política mundial após a Primeira Guerra Mundial. Nesse momento, ainda disputavam o termo comunista dizendo que “como comunistas atacamos a instituição da propriedade”, mas mostravam que eram também anarquistas porque era necessário uma “organização política livre, constituída do indivíduo ao grupo, do grupo à federação e à confederação com desprezo de barreiras e fronteiras”. Para isso, os métodos de ação que esses agentes instituíam eram, também, a propaganda, mas preferencialmente “a obra da organização no campo econômico, com os trabalhadores, e no campo político”<sup>96</sup>. É assim que os anarquistas reforçam sua posição diante da estratégia do sindicalismo revolucionário, reforçando o internacionalismo e o federalismo desse movimento. Os libertários diziam estar sendo influenciados pelo Congresso Anarquista Internacional realizado em Berlim, em 1921, e pela Federação Anarquista Internacional do Uruguai, que, de fato, responderam ao processo de centralização da Revolução Russa, redefinindo a estratégia sindicalista e internacionalista típica dos anarquistas, almejando barrar o reformismo e o comunismo estatista<sup>97</sup>.

Os órgãos e o periódico *A Plebe* parecem ter influenciado muitas organizações e periódicos libertários, assim como associações de trabalhadores, manifestações e greves no período. Antes de um acirramento da repressão nos próximos dois anos, o jornal mostra no estado de São Paulo

---

<sup>96</sup> “Os anarquistas no momento presente”. *A Plebe*, 18/03/1922, p. 1.

<sup>97</sup> Cf. GARNER, Jason. *Goals and means: anarchism, syndicalism, and the internationalism in the origins of the Federación Anarquista Ibérica*. London: Ak Press, 2014, p. 141-173.

inúmeras ações do operariado que ainda apostavam na ação direta, como em numa greve de sapateiros em 1922, que paralisou “há dias nas fábricas Bebé e Iberia”<sup>98</sup> e, em Petrópolis, os militantes anarquistas garantiram sua presença em numa grande greve vitoriosa na Fábrica São Pedro de Alcantara a partir de suas posições na União dos Operários em Fábricas de Tecidos. Nesse período, ainda, libertários eram respaldados por suas estratégias sindicais na União dos Trabalhadores Gráficos, na Liga Operária da Construção Civil, na União dos Empregados em Café, na União dos Alfaiates, bem como na União dos Artífices em Calçados, no Sindicato de Ofícios Vários e em outras associações.

Se no eixo Rio-São Paulo a repressão estava mais acirrada, as redes anarquistas e sua presença e penetração em outros estados faziam a estratégia do sindicalismo revolucionário avançar. Esse foi o caso de Fortaleza, que, a partir de 1920, conseguiu hegemonizar e instituir a estratégia do sindicalismo revolucionário na capital do Ceará. A tradição de um socialismo heterodoxo maior, a radicalização das lutas nos anos anteriores e o substancial aumento da população e das atividades industriais fizeram com que alguns militantes criassem o Partido Socialista Cearense, que foi combativo em 1919, com diversas greves e manifestações públicas<sup>99</sup>. Entre alas mais reformistas e outras que seguiam o princípio do sindicalismo revolucionário, esses eventos e os contatos com grupos de outras cidades, e a disputa dos anarquistas em torno do periódico *O Regenerador*, desde 1908, levaram os militantes desse órgão a debater a proposta do Terceiro Congresso Operário, de 1920. Dissolvendo o partido e aceitando o federalismo como meios de luta, militantes como João Gonçalves do Nascimento, Raymundo

<sup>98</sup> “As greves dos sapateiros”. *A Plebe*, 07/10/1922, p. 4.

<sup>99</sup> Cf. BRAGA, Francisco Victor Pereira. *Pedro Augusto Motta: Militância Libertária e Verbo de Fogo*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013, p. 14-78.

Ramos, Pedro Motta, Pedro Ferreira, Francisco Falcão e outros fundaram a União Geral dos Trabalhadores Cearenses (UGT), nos moldes do movimento operário paulistano organizado por bairros no período da greve geral de 1917. Junto com a Associação Gráfica do Ceará, militantes decidiram criar uma associação maior que congregasse não só por bairros, mas por categorias diversas, era a Federação dos Trabalhadores do Ceará (FTC). O autor Victor Pereira mostra, por meio da biografia do militante e trabalhador gráfico Pedro Augusto Motta, como, mediante os periódicos construídos pelo agente, *O Combate* e *a Voz do Gráfico*, esses organismos e os trabalhadores se aproximaram do sindicalismo revolucionário, denominado na região *sindicalismo de resistência*<sup>100</sup>. Essa atuação foi intensa até a metade da terceira década do século XX e, mesmo depois, continuou suas tradições no movimento operário da região. Militantes, que se declaravam anarquistas por meio dessa experiência, como Pedro Augusto Motta, também levaram essas experiências a outras regiões ao compor, por exemplo, o corpo do periódico *A Plebe*, posteriormente.

Por sua vez, em Santos-SP, o historiador Fernando Teixeira da Silva mostra que, a partir de 1920, o sindicato dos operários da construção civil se expandiu e transformou-se na União de Artes e Ofícios e Anexos (UAOA), ascendendo sua estratégia pelo reformismo em detrimento da ação direta, organizando também metalúrgicos e marítimos. Desde 1919, outra entidade, a União dos Operários Estivadores (UOE), inicialmente criada no Rio de Janeiro, também teve bastante respaldo entre trabalhadores, conseguindo sindicalizar 2.366 trabalhadores. Mesmo assim, *A Plebe* e as associações que tensionavam a estratégia do sindicalismo revolucionário tentavam mostrar supostos interesses corporativos, evidenciando o aspecto autoritário que teriam alguns dos

---

<sup>100</sup> BRAGA, Francisco Victor Pereira. *Pedro Augusto Motta: Militância Libertária e Verbo de Fogo*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013, p. 78-123.

representantes desses órgãos. Em um caso, o anarquista Manuel Campos, que tinha posição no sindicato e tentava disputá-lo, e Joaquim Alves, um dos diretores do organismo, foram acusados pela polícia pelo assassinato de Acelino Dantas, um chefe da seção de tráfego que demitiu trabalhadores em greve. No dia seguinte, trabalhadores destruíram a sede da União alegando a posição idônea de Campos, que foi inocentado pela polícia, sendo Joaquim Alves preso e condenado a 30 anos de reclusão. Fernando Teixeira da Silva mostra que esse caso evidencia que, mesmo com a emergência de sindicatos reformistas, uma grande parcela da população ainda apoiava militantes e ativistas anarquistas, uma vez que muitos destes estavam de longa data entre os trabalhadores. Não obstante, depois de disputas acirradas como essa – e não só articulações políticas, como eram feitas antes – com eventos trágicos ou não, era difícil criar certa coesão na organização desses operários<sup>101</sup>.

Esses casos evidenciam que a disputa entre o reformismo e o anarquismo e entre a escolha da ação direta ou não pelos trabalhadores ainda era bastante acirrada e que o anarquismo encontrava respaldo ou resistência no movimento operário no Brasil nos primeiros anos da terceira década do século XX. Pelos periódicos consultados do período também é possível perceber que anarquistas organizacionistas, ainda maioria, e seu desejo de movimento operário coeso continuavam, já que apesar de reforçarem o federalismo, uma descentralização maior e o internacionalismo, deviam seguir as bases do sindicalismo revolucionário e “os elementos libertários deste país”<sup>102</sup>. Não obstante, era necessário gastar energia para barrar pretensões nacionalistas ou patrióticas, por isso criticavam, além do reformismo, o partido comunista e sua estratégia sindical.

---

<sup>101</sup> Cf. SILVA, Fernando Teixeira da. *Operários sem patrões: os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003, p. 263-268.

<sup>102</sup> “Os anarquistas no momento presente: definindo atitudes”. *A Plebe*, 18/03/1922.

Nesse caso, a crítica foi além da postura contra a centralização do processo soviético e referia-se aos caminhos escolhidos pelos marxistas no país. Nos debates do periódico *A Pátria*, em 1923, que anarquistas, comunistas e cooperativistas disputavam, o libertário Alberto Corrêa denunciava que “o sindicato dos pedreiros começa[va] já a [se sentir] oprimido sob a perniciosa influência duma corrente autoritária, cujos partidários, que tanto têm apregoado por aí em altíssimas truanescas vozes a neutralidade”<sup>103</sup>. Para os militantes anarquistas, os comunistas estavam ameaçando o projeto sindicalista revolucionário sobre “neutralidade política” ao, como em outras partes do mundo, almejar a vinculação do projeto político partidário ao mesmo nível sindical. Outra crítica, bastante contundente, referia-se ao próprio método de disputa dos sindicatos pelos comunistas, que seria marcado por um “anti-revolucionárismo socialdemocrata”<sup>104</sup>.

Desde 1918, com a criação da União Maximalista de Porto Alegre, de inspiração soviética e revolucionária, e com ligações internacionalistas com a Argentina e o Paraguai, também condensou grupos que haviam passado por uma herança e escolhas socialistas reformistas na região, como o militante Abílio de Nequete. Em 1921, na criação do Grupo Comunista do Rio de Janeiro e da revista *Movimento Communista*, ambas propostas por Astrojildo Pereira, agora de clara orientação marxista, continuava a fazer menções ao elemento revolucionário bolchevista e à adesão à Terceira Internacional<sup>105</sup>. O Primeiro Congresso do Partido Comunista Brasileiro entre 23 e 25 de março de 1922, iniciado no Rio de Janeiro e concluído em Niterói-RJ, com a presença

---

<sup>103</sup> *A Pátria*. 09/06/1923, citado em SAMIS, Alexandre. Anarquismo, bolchevismo e a crise do sindicalismo revolucionário. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (Org.). *História do anarquismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2, p. 39.

<sup>104</sup> “Resposta necessária”. *A Plebe*, 01/05/1924, p. 1.

<sup>105</sup> ROIO, Marcos del. A gênese do Partido Comunista (1919-1923). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Ed.). *A formação das tradições (1889-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 225-248.

de 9 delegados, entre eles Astrojildo Pereira, Antônio Bernardo Canellas, Luís Peres, Antônio Cruz Junior e outros, preservou “a herança internacionalista do movimento operário do Brasil, mas absorveu também algumas de suas tensões”<sup>106</sup>. Assim, os comunistas, ao ter que fazer frente ao projeto sindicalista revolucionário típico dos libertários e, ao mesmo tempo, ao ter que fazer frente ou disputar o nacionalismo em efervescência e buscar formas de unidade operária, decidiram disputar órgãos sindicais cooperativistas e reformistas de filiação estatal ou não. Para Marcos del Roio:

O paradoxo da linha política, que impunha a sincronia de duas práticas diferentes – a cisão e a frente única – impôs aos comunistas a aproximação com os reformistas da CSCB (Confederação Sindicalista Cooperativista do Brasil), que tinha estreito vínculo com o Ministério da Agricultura, então responsável pelos assuntos trabalhistas<sup>107</sup>.

Embora essa postura fosse rompida pelo partido em 1924, Angela de Castro Gomes defende que tal estratégia dos comunistas foi essencial para minar o sindicalismo de ação direta. A autora narra que, quando Custódio Alfredo de Sarandy Raposo, funcionário do Ministério da Agricultura, de orientação cooperativista e nacionalista dos sindicatos, assumiu a “Seção Operária” do periódico *O Paiz*, apesar de uma desconfiança com os comunistas pelo seu caráter revolucionário, após a abertura da Confederação Sindicalista Cooperativista do Brasil (CSCB) para todos os partidos, reconhecia que os militantes do partido marxista que estavam participando desse organismo demonstravam mediante “suas atitudes e em seus atos, judiciosas tendências estas que os aproximam da eficiência do sindicalismo cooperativista”<sup>108</sup>. Na análise da autora, os comunistas:

---

<sup>106</sup> Marcos del Roio, *idem*, p. 233.

<sup>107</sup> ROIO, Marcos del. A gênese do Partido Comunista (1919-1923). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Ed.). *A formação das tradições (1889-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

<sup>108</sup> *O Paiz*, 07/10/1923, p. 9.

Assumiam o formulário sindicalista cooperativista, incorporando ainda a prática eleitoral, por estes rejeitada. Isto é, combinavam a força dos ideais anarquistas com a eficácia dos métodos cooperativistas, não abandonando a prática partidária, até então monopólio dos socialistas<sup>109</sup>.

Anarquistas, como José Oiticica, respondiam no próprio periódico *A Pátria*, ressaltando a importância do tema da organização política anarquista no Congresso de Berlim, que,

[...] tratando da organização anárquica para a luta contra a burguesia, prescreve o federalismo dos grupos autônomos, processo grato aos libertários de todos os tempos, mas debalde procura nas resoluções desse congresso um meio de tornar esse federalismo eficiente de arregimentar as federações de tal modo que possam levar a combate decisivo as massas trabalhadoras. Como dar unidade e união às federações? Como conseguir um corpo de militantes verdadeiramente de vanguarda, à prova de fogo e bons guias? Exemplo dessa falta encontramo-la nós aqui. O Segundo Congresso Operário proclamou o federalismo, mas não soubemos efetivar as federações anárquicas dentro dos sindicatos<sup>110</sup>.

Para o militante, ainda, essa prática, como a da Aliança Anarquista em 1918, deixada para trás, ao mesmo tempo que traria unidade nacional ao anarquismo, criando uma federação ou partido no país via federações e grupos menores em cada cidade ou estado, favoreceria um entendimento ou “unidade de ação” possível para enfrentar o cooperativismo e a unidade do Partido Comunista.

Contudo, para a maioria dos grupos e periódicos anarquistas do período era tarde demais, comunistas souberam aproveitaram melhor, não só por suas estratégias, mas pela própria situação do anarquismo e do sindicalismo revolucionário no período, a união entre centralismo partidário e

---

<sup>109</sup> GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005, p. 151.

<sup>110</sup> *A Pátria*, 22/06/1923, p. 1.

unidade com o próprio nacionalismo e os projetos sindicais que deste estavam surgindo.

A proposta majoritária que restava ao anarquismo foi disputar minimamente esses organismos, tentando tensionar a estratégia do sindicalismo revolucionário quando fosse possível nesses ambientes e apoiar organismos revolucionários independentes do Estado, além da Federação Operária de São Paulo (FOSP) e de suas categorias, a Federação Operária do Rio de Janeiro (FORJ) com a União dos Operários da Construção Civil e a União dos Artífices em Sapatos e a Federação Operária Regional do Rio Grande do Sul (FORGS) com o Sindicato dos Alfaiates, Costureiras e Anexos, o Sindicato dos Trabalhadores em Madeira, o Sindicato dos Metalúrgicos, o Sindicato dos Tipógrafos e outros, mostrando que a ação direta tinha respaldo entre setores dos trabalhadores no país. As táticas propagandísticas e a disputa na esfera cultural também se mostravam atuantes e com potência. Não obstante, outros eventos trariam péssimas notícias ao anarquismo e ao seu projeto ou vetor social, mas que desencadeariam uma aposta mais incisiva para suas redes em outros países e núcleos menos usuais.

### **Do tenentismo e “da nossa revolução” à Clevelândia e a tentativa de manutenção dos circuitos sindicalistas contra a repressão a partir do internacionalismo**

Na década de 1920, o Brasil apresentava um perfil populacional bem diferente comparado ao início do processo migratório no país. Os censos demográficos do país mostram que entre 1900 e 1920, a população aumentou de quase 17.500.000 de habitantes para quase 30.700.000, o que foi muito maior do que entre a década de 1890 e 1900 ou mesmo posteriormente, entre

1920 e 1930<sup>111</sup>. As populações dos polos industriais, como Rio de Janeiro e São Paulo, nesse processo, foram as que mais incharam, passando de 1.737.478 de habitantes para 2.717.244 e de 2.282.279 para 4.592.188. Embora se possa discutir a forma como esses censos eram realizados, fontes dos próprios jornais operários e imagens do período mostram a expansão dessas cidades e o acúmulo populacional<sup>112</sup>.

Tal crescimento populacional, com certeza, teve peso nas medidas de repressão dessa década, já que os bairros operários cresciam exponencialmente e a organização dos trabalhadores e suas ideias revolucionárias mostravam efeitos concretos como na onda insurreccional e grevista de 1917 até 1919. Além da repressão imediata nesse período, com prisões e deportações<sup>113</sup>, a reação mais programática da classe média e das elites veio com a eleição de Artur Bernardes, em 1922, que criou a 4ª Delegacia Auxiliar, atuando para efetivar a perseguição política no país com pretexto de assegurar crimes contra a perturbação social, devido à pressão dos chefes industriais após os eventos passados<sup>114</sup>.

Entretanto, no caso brasileiro, não eram apenas as mobilizações nos bairros operários que assustavam os grupos políticos do país e os mais abastados. O aumento da população e a diversificação do perfil populacional com o crescimento da classe média e o desgaste do pacto

---

<sup>111</sup> Cf. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Tabela 1.4: População nos Censos Demográficos, segundo as Grandes Regiões e as Unidades da Federação. Disponível em:

<[https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas\\_pdf/Brasil\\_tab\\_1\\_4.pdf](https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/Brasil_tab_1_4.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2019.

<sup>112</sup> Cf. PORTA, Paula (Org.). *História da Cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do século XX – 1890 a 1954*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

<sup>113</sup> A historiadora Endrica Geraldo analisou o processo de deportação de 23 militantes no ano de 1919, entre eles Everardo Dias, sob a lei Adolfo Gordo; cf. GERALDO, Endrica. Os prisioneiros de Benevente. *Revista Brasileira de História*, v. 32, n. 64, p. 61-76, 2012.

<sup>114</sup> ROMANI, Carlo. A revolta de 1924 em São Paulo: uma história mal contada. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (Org.). *História do anarquismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2, p. 59-60.

oligárquico, junto com a circulação de ideias republicanas que visavam à igualdade de direitos sob uma perspectiva legalista e liberal, muitas vezes personificada pelo nacionalismo, resultaram em manifestações, passeatas e insurreições fora do espectro essencialmente da classe trabalhadora, que, na realidade, foi impulsionado com a força que as manifestações operárias, revelaram desde o início do século. A Revolta de 1922 ou do Forte de Copacabana já escancarava o que viria nos próximos anos, a junção de interesses da classe média contra a república oligárquica condensada nas forças dos oficiais estaduais chamados de “tenentes”, instaurando uma grande crise política no país. A chamada Revolução Paulista de 1924, em São Paulo, a Comuna de Manaus no mesmo ano e a Coluna Prestes, no período seguinte, eram alongamentos desse processo que causaram agitações sociais e fizeram o então presidente decretar estado de sítio, aumentando a repressão sob este e outros movimentos<sup>115</sup>.

Grupos socialistas, como os anarquistas, tentavam fazer suas considerações sobre essas manifestações e revoltas e marcar certa posição ou mesmo intervenção. Em julho de 1924, quando as tropas insurgentes conseguiram ocupar a cidade após o bombardeio do Palácio Campos Elírios, no período de 23 dias sequentes, afugentando o presidente do estado, Carlos de Campos, e exigindo depor o presidente Artur Bernardes, além de reclamar pelo voto secreto a instauração do ensino público obrigatório e outros pontos, estendendo-se também em regiões interioranas do estado e no Rio Grande do Sul, o periódico *A Plebe* afirmava que “sem transigir com os nossos princípios, não devemos deixar de olhar o movimento revolucionário triunfante com devida

---

<sup>115</sup> Cf. DULLES, John. *Anarquistas e comunistas no Brasil (1900-1935)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977, p. 193-221.

simpatia", e, citando Errico Malatesta, almejavam fazer "fazer uma revolução o mais 'nossa' que seja possível"<sup>116</sup>.

Em vista disso, em 15 de julho de 1924, anarquistas em São Paulo, alguns deles com grande participação em sindicatos revolucionários e na imprensa operária libertária, como Pedro Mota, Rodolfo Felipe, Antonio Domingues e outros 25, assinaram uma "Moção dos militantes operários ao Comitê das Forças Revolucionárias", tentando levar a insurreição a um espectro progressista ao afirmar que apoiariam o evento. Anarquistas não defendiam a posição militarista da insurreição, mas avaliavam que o apoio poderia ser benéfico aos interesses dos trabalhadores e dos anarquistas e sindicalistas. Nesse sentido, afirmaram que era possível, durante o evento, ver uma "multidão de gente carregando de tudo, desde farinha e outros comestíveis, até casimira, remédios, panelas, pratos e louças de todo e tipo" e que, "por essa razão, todos os potentados, donos de fábricas, donos de grandes armazéns, donos de moinhos e os atacadistas, fugiram precipitadamente temendo por uma vingança popular"<sup>117</sup>, embora o jornal *A Plebe* também tenha afirmado que "houve muita gente que aproveitou a ocasião sem estar necessitada, como também houve muito desperdício e estrago de víveres"<sup>118</sup>. Para Carlo Romani, de fato, "após o quarto dia de ocupação, a situação da cidade caminhava para uma participação popular cada vez mais intensa. Turmas de jovens se apresentavam para o recrutamento no quartel da Força Pública, ativistas insuflavam a população nas ruas a tomar conta dos armazéns dos grandes atacadistas"<sup>119</sup>, o que poderia fazer, de fato, com que qualquer militante no período pudesse visualizar o potencial caráter

---

<sup>116</sup> *A Plebe*, 25/07/1924, citado em ROMANI, Carlo. Antecipando a Era Vargas: a revolução paulista de 1924 e a efetivação de práticas de controle político e social. *Topoi*, v. 12, n. 23, p. 166-167, 2011.

<sup>117</sup> Memórias de Pedro Catalo em Edgar Rodrigues, citado em Carlo Romani, 2011, p. 165.

<sup>118</sup> *A Plebe*, 25/07/1924, p. 2.

<sup>119</sup> Carlo Romani, 2011, p. 165.

revolucionário do evento. Por isso os anarquistas resolveram “fazer ao General Isidoro Dias Lopes, a seguinte proposta: o general favoreceria armas aos anarquistas que formariam um batalhão de civis para lutar contra o governo central, porém, autônomos, sem a disciplina e a ingerência militar”, nas palavras do militante Pedro Catalo<sup>120</sup>.

Existe a hipótese de que participação declarada fez com que anarquistas fossem reprimidos muito mais do que outros grupos, como os comunistas, que declararam acompanhar com maior cautela o desenrolar dos eventos. Não obstante, sabemos que militantes não envolvidos, inclusive em outras cidades, como José Oiticica, foram presos, assim como Pedro Carneiro, da União dos Operários da Construção Civil no Rio de Janeiro<sup>121</sup>. Sindicatos também foram atacados durante a repressão e, posteriormente, no período de estado de sítio, o que nos faz pensar que reprimir uma tendência política que havia insistido em associações fora do espectro estatal, com certa amplitude e tradição no movimento operário, além de tentar minar o patriotismo, não foi mera coincidência. Nas palavras de Carlo Romani, “alguns ativistas políticos mais conhecidos e que vinham sendo vigiados nos últimos dois anos, desde o início da criação da delegacia de repressão às atividades subversivas, foram detidos em suas casas [e em seus] locais de trabalho”<sup>122</sup>. O historiador expõe, ainda, as memórias do militante Pedro Carneiro, publicadas por Edgard Rodrigues:

Às 23 horas, foram chamados José Alves do Nascimento, Pedro Carneiro, João Câncio, João Valentim Argolo e Antônio Salgado da Cunha. Levados para a carceragem, fomos metidos num cubículo pequeno, até às 24 horas, aparecendo a esta hora o célebre

<sup>120</sup> Edgar Rodrigues, citado em ROMANI, Carlo. Antecipando a Era Vargas: a revolução paulista de 1924 e a efetivação de práticas de controle político e social. *Topoi*, v. 12, n. 23, p. 166, 2011.

<sup>121</sup> Carlo Romani, 2011, p. 59.

<sup>122</sup> ROMANI, Carlo. A revolta de 1924 em São Paulo: uma história mal contada. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (Org.). *História do anarquismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2, p. 12-13.

"Capitão" Raul, auxiliado pelos agentes "26", "Zé Gordo", "Jaime da Gamboa" e mais dois "bajuladores". Vinham retirar dos cubículos 170 homens que iam entrando na "Viúvas Alegres", debaixo de uma surra de bengalas sem dó nem piedade. Depois chamaram seis operários, dentre os quais faltava um que eles mesmos não sabiam quem era, e só depois descobriram que era Domingos Passos, preso na geladeira desde 7 de julho de 1924. Entramos na "Viúva Alegre", cada um de nós apanhamos de bengala<sup>123</sup>.

O periódico *O Syndicalista*, de Porto Alegre, exclamava que "tombaram Domingos Passos [...] e centenas de operários, de produtores, covarde e vilmente castigados pelo crime de pensar, de lutarem como explorados que eram"<sup>124</sup>.

Junto a militantes assíduos e que representavam uma ameaça ao Estado e aos detentores dos meios de produção, centenas sofreram os efeitos da repressão, desde o bombardeio em São Paulo que deixaram pessoas em situação de rua e mais pobres mortos, também causando intensos danos nos bairros industriais e ferroviários da Zona Leste, como na invasão de casas, com espancamentos e abusos sexuais, de acordo com a imprensa operária do período. Até 1925, outras pessoas foram detidas, acusadas de "vadiagem" (pessoas em situação de rua ou sem emprego fixo), furto ou praticantes de jogos proibidos, ou seja, pessoas que não tinham relação direta com a rebelião, mas que estavam dentro do expurgo da polícia berdanesca, que tinha alongamentos do higienismo social<sup>125</sup>. Não obstante, não podemos ser ingênuos e pensar que essas prisões também não tinham relação com a repressão política já que

[...] a estratégia seria a de deter o operário ativista para averiguações colocando-o na mesma cela dos criminosos comuns. Com o acúmulo de detenções, a atividade política subversiva, aos olhos da opinião pública, passaria a ser vista como delito qualquer como furto, o

<sup>123</sup> Edgard Rodrigues, citado em Carlo Romani, 2009, p. 13.

<sup>124</sup> "Urge um protesto decisivo". *O Syndicalista*, 15/07/1926, p. 1.

<sup>125</sup> Cf. SAMIS, Alexandre. *Clevelandia: anarquismo, sindicalismo e repressão política no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé/Imaginário, 2002.

homicídio ou a vadiagem e assim, a imagem do prisioneiro político passaria a ser associado à do bandido comum<sup>126</sup>.

Até 1925, com o estado de sítio e a proibição da imprensa de fazer apologia à “subversão”, muitos desses presos foram enviados para Clevelândia, uma vila em Oiapoque, no Norte do Brasil, que faz divisa com a Guiana Francesa, atualmente no Estado do Amapá, que foi transformada em uma colônia penal. No estudo de Alexandre Samis sobre esse processo, afirma-se que “foram “oficialmente” degredados algo em torno de 1.200 prisioneiros, entre soldados rebeldes, operários sindicalistas, anarquistas, ladrões, loucos e vadios”<sup>127</sup>.

Nesses anos de sua inatividade, a propaganda de insistência de continuidade do vetor de massas do anarquismo ficou a cargo dos libertários, sustentando a Federação Operária do Rio Grande do Sul. Anarquistas, que conseguiram a hegemonia da FORGS desde o início da década, como vimos, continuavam seus esforços de perpetuação da estratégia do sindicalismo revolucionário, fazendo propaganda e articulações a partir do periódico *O Syndicalista*, que tinha quatro páginas, saía de forma irregular e era distribuído ou vendido de maneira variável. Em 1925, sob a direção de Orlando Martins e depois Elimar Schmidt, também contando com a participação de Friedrich KNIESTEDT – imigrante alemão erradicado no Brasil –, o periódico informava a realização do 3º Congresso Operário Regional do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, entre 27 de setembro e 2 de outubro. Nesse evento, decidiram-se alguns pontos que seriam seguidos pela militância dos anarquistas em torno da FORGS e de *O Syndicalista*, como levar a cabo o Comitê Pró-Presos Sociais, propagar a criação de sindicatos combativos na

---

<sup>126</sup> ROMANI, Carlo. A revolta de 1924 em São Paulo: uma história mal contada. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (Org.). *História do anarquismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2, p. 61.

<sup>127</sup> Alexandre Samis, 2002, p. 54.

cidade, assim como apoiar, tentando radicalizar os do país, disputando-os com comunistas, reformistas e cooperativistas, assim como criar lugares de propaganda e instrução do racionalismo e da ideologia libertária. O historiador Tiago Oliveira afirma que

[...] para tanto, os participantes resolveram que seria necessário criar comitês semelhantes aos já existentes em Porto Alegre e em todo o estado, a fim de torná-lo uma célula regional. Decidiu-se também apelar para a solidariedade dos trabalhadores do Brasil e do exterior, além de acatar uma proposta mais prática feita por Reduzinho Colmenero, representante da União Geral dos Trabalhadores de Bagé, de se tentar boicote da navegação marítima do país<sup>128</sup>.

Embora o pesquisador afirme que não é possível “sobrevalorizar as atividades dos anarquistas gaúchos nesse período”, pois, como o próprio *O Syndicalista* apontava, existia uma “apatia reinante nos sindicatos, os quais atualmente se estavam revigorando”, o que impossibilitava greves gerais na cidade ou no país e boicotes generalizados, o mesmo aponta que a ação do periódico e da FORGS logo atraiu a atenção de Domingos Passos, que escrevia em carta:

Eia! Camaradas!!! Avante! Sempre avante! Como muito bem dissesse, “os libertários do Brasil estão entrincheirados no Rio Grande do Sul”. Sois vós o último reduto do Ideal no Brasil, neste momento; sois vós os que empunhaes o facho da Liberdade enquanto as trevas da escravidão dominam todo o resto da região<sup>129</sup>.

Com a dificuldade de manter ligação com outros grupos no próprio país, as notícias do jornal sobre o movimento operário gravitavam em torno das associações do Rio Grande do Sul, onde pareciam ter maior influência, entre eles o Sindicato dos Trabalhadores em Madeira, o Sindicato Metalúrgico,

---

<sup>128</sup> OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. *Anarquismo, sindicatos e revolução no Brasil (1906-1936)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009, p. 189.

<sup>129</sup> *O Syndicalista* e carta de Domingos Passos, citado em Tiago Bernardon de Oliveira, 2009, p. 187-189.

o Sindicato dos Trabalhadores em Construção Civil, o Sindicato dos Canteiros, o Sindicato dos Tipógrafos, o Sindicato dos Alfaiates, Costureiras e Anexos e a Ação dos Padeiros<sup>130</sup>, também usando, dessa maneira, o Comitê Pró-Presos Sociais como ferramenta para manter uma mínima ligação com anarquistas no país, ao mesmo tempo que lidava com a repressão. Nesse ínterim, também apostava no internacionalismo, relatando notícias da Argentina, Chile, Estados Unidos da América (EUA), Itália, França, México e outros, fazendo uma grande campanha por Sacco e Vanzetti, ligando-a com a repressão no país e, ainda, atacando teoricamente o patriotismo. Neste último caso, sob o título “O mundo como pátria”, contrariavam a tese biológica e higienista que afirmava que “a divisão das raças” foi determinada pela natureza. Para eles, “tal critério é uma aberração sob o ponto de vista social, humano e político”, sendo que se “os costumes, a educação e até o clima é o aparelho divisor das raças”, criando lugares mais favoráveis a cada tipo de etnia, isso seria corrigido “desde que se pratique a transmigração das raças, isto é, a emigração reciproca dos povos de um continente para outro”<sup>131</sup>.

Além do caso de *O Syndicalista* e da FORGS, devemos citar que o Ceará, onde, como vimos, ascendia a estratégia do sindicalismo revolucionário no início de 1920, foi um dos principais focos libertários no período. Mesmo com o crescimento rápido do reformismo e do bolchevismo, disputando os sindicatos com anarquistas, os libertários, no raiar de 1921, por meio do periódico *O Combate*, noticiavam o movimento operário da região nordestina e, por vezes, também do Norte, ao relatar e impulsionar grupos sindicais, além de atos e manifestações contando com o apoio e influência de grupos anarquistas ou racionalistas como o Clube Socialista Maximo Gorki, o Centro de Estudos Libertários, a Escola Operária Racional, a Escola

---

<sup>130</sup> Cf. “Movimento Associativo”. *O Syndicalista*, 15/07/1926, p. 2.

<sup>131</sup> “O Mundo como pátria”. *O Syndicalista*, 01/02/1924, p. 3.

Renascença e a Escola Humanidade Nova. Um dos principais grupos desse período contra a repressão foi o Grupo Libertário Amigos d'A Plebe, de Fortaleza, que denunciava a perseguição política no país e ajudou em fugas de Clevelândia enfocando a militância de A Plebe, entre 1924 e 1925, e a continuação do Comitê Pró-Presos Sociais. O historiador Victor Braga analisou que

[...] uma carta enviada do Ceará revela, além das relações políticas com os camaradas anarquistas do ultramar, a tentativa dos militantes cearenses, provavelmente do Grupo Libertário Amigos d'A Plebe de Fortaleza, em fazer algo para denunciar o que ocorria no país, solidarizando-se com os companheiros d'A Plebe e outros trabalhadores presos. [...] Entre os presos, estava um conterrâneo cearense, o gráfico Pedro Motta<sup>132</sup>.

A tradição organizativa, em algumas cidades no Nordeste do Brasil, fez com que A Plebe, logo quando retornou, noticiasse intensamente greves, manifestações, atos e organizações importantes na região, como “a greve dos operários da Rossbach Brazil”, em Recife, e a criação do Centro de Estudos Sociais do Belém, no Pará, assinado pelos militantes Raymundo Cordeiro, Antonio Pereira da Silva, Pedro Lyra, Mauro Serra e outros, que afirmavam:

[...] considerando que a organização operária baseada no moderno Sindicalismo Revolucionário é o veículo mais apropriado para a transição do Regime Capitalista-Estatal ao advento da Sociedade Comunista Libertária do futuro[,] julgamos do nosso dever inalienável prestigiar, incentivar, desenvolver a organização sindicalista revolucionária entre as massas oprimidas e laboriosas, fortalecendo-a com nossa adesão aos sindicatos atualmente existentes, assim como auxiliando a fundação de outros, onde forem necessários, ou as circunstâncias aconselharem<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> BRAGA, Francisco Victor Pereira. *Pedro Augusto Motta: Militância Libertária e Verbo de Fogo*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013, p. 215.

<sup>133</sup> “A Acção Libertária no Pará”. A Plebe, 09/04/1927, p. 2-3.

Após o estado de sítio, dessa maneira, além de tentarem mostrar, para seus leitores no estado e no país, que o anarquismo e sua principal estratégia continuavam ativos no país, tentavam também ligá-los, dando a ideia de organização a nível nacional, desde que ressaltando o federalismo e o antiestatismo, disputando e criando organizações de massa.

Outra ação interessante nesse sentido foi a notícia do Congresso Operário Continental, um esforço da Confederação Geral do Trabalho do México de aproximar grupos sindicalistas no continente americano, além de tentar fazer frente unida contra a repressão e a favor de direitos trabalhistas. Nos próximos anos, um órgão americano que foi sugerido no congresso não foi efetivado como era almejado, mas a resolução de apoio dos sindicatos no país e na Argentina possibilitaram uma nova aproximação após o momento de repressão. A *Plebe* noticiou que foi em Pelotas-RS, pela Federação Operária do Rio Grande do Sul, que foi decidido o apoio ao evento, recebendo logo adesão de grupos do Rio de Janeiro, de Minas Gerais e de São Paulo<sup>134</sup>.

### **Considerações finais: a pedra no sapato**

Se, para os militantes anarquistas paulistanos em torno de *A Plebe* do período, a retomada das decisões, eventos e iniciativas de grupos no Sul e no Nordeste do país representavam um esforço de reestruturação do movimento operário no estado e avaliação da situação de sua família política e sua principal estratégia no país, tentando conservá-los e, possivelmente, potencializá-los, para nós, esses indícios mostram que, mesmo com a repressão e o estado de sítio e embora a estratégia do sindicalismo revolucionário tenha sido fortemente afetada, sua relevância no movimento

---

<sup>134</sup> *A Plebe*, 26/03/1927, p. 2.

operário continuou. As pesquisas que trabalham com a hipótese que foi, a partir daí, que anarquistas abandonaram a estratégia sindicalista também não podem ser corroboradas, ainda mais olhando para evidências fora do eixo Rio-São Paulo, menos atingidas pela onda de repressão<sup>135</sup>. Mesmo no caso de São Paulo, o historiador Demetrio Quiros Junior revela como a categoria de sapateiros militantes e sindicalistas na década de 1920 contava com “28 militantes e 4 organizações” e que “estiveram presentes em outras lutas e manifestações [...]”, como no caso da Revolução de 1924 em São Paulo, dos protestos pela condenação dos anarquistas italianos Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti nos Estados Unidos em 1927 e na luta contra o fascismo<sup>136</sup>. Após 1928, o anarquismo continuava atuando em manifestações em diversas partes do Brasil, como atestam muitos dos documentos e periódicos existentes para pesquisa, além de vários estudos que apontam essa característica. A insistência dos anarquistas diante do sindicalismo fazia com que, mesmo em 1933, um relatório policial sobre as atividades da Federação Operária de São Paulo, afirmasse que “a quase totalidade dos anarquistas de S. Paulo estiveram presentes” na assembleia e “na sala quase que só tinha anarquistas”<sup>137</sup>.

A tentativa da manutenção das redes sindicalistas e de grupos anarquistas mais organizados para não se desmembrar no território nacional, na prática, continuava – embora com danos e atrasos severos, devido à repressão e às transformações do sindicalismo e o embate com comunistas, reformistas e cooperativistas –, ao mesmo tempo que se tentava minar o patriotismo de Estado. Era necessário excluir ou diluir o ideário nacional dos discursos e sublinhar o internacionalismo, a fraternidade internacional e a

---

<sup>135</sup> Cf. FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social: 1890-1920*. São Paulo: Difel, 1977.

<sup>136</sup> QUIROS JUNIOR, Demetrio. Sapateiros militantes em São Paulo na década de 1920: lutas, debates, caminhos. *Revista Escrita da História*, v. 4, n. 8, p. 65, 2017.

<sup>137</sup> Doc 16, Prontuário DEOPS-SP, n. 144 – Florentino de Carvalho.

ligação entre repressão e os interesses mundiais da burguesia, bem como a repressão e a necessidade do sindicalismo e da ação direta a partir de certa unidade no país. O anarquismo e um sindicalismo de ação direta ainda representavam uma pedra no sapato para a burguesia.

## **REFERÊNCIAS**

### **Periódicos utilizados**

- A Hora Social, Recife. Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp.  
A Pátria, Rio de Janeiro. Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp.  
A Plebe, São Paulo. Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp.  
O Paiz, Rio de Janeiro. Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp.  
O Syndicalista, Porto Alegre. Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp.

### **Outras fontes**

Prontuário Florentino de Carvalho. Arquivo do Departamento de Ordem Política e Social-SP.

### **Livros e artigos**

- BATALHA, Claudio. A historiografia da classe operária no Brasil: trajetória e tendências. In: FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998. p. 145-158.
- BRAGA, Francisco Victor Pereira. *Pedro Augusto Motta: Militância Libertária e Verbo de Fogo*. 300f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.
- DULLES, John. *Anarquistas e comunistas no Brasil (1900-1935)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social: 1890-1920*. São Paulo: Difel, 1977.
- GARNER, Jason. *Goals and means: anarchism, syndicalism, and the internationalism in the origins of the Federación Anarquista Ibérica*. London: Ak Press, 2014.
- GERALDO, Endrica. Os prisioneiros de Benevente. *Revista Brasileira de História*, v. 32, n. 64, p. 61-76, 2012.
- GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Tabela 1.4: População nos Censos Demográficos, segundo as Grandes Regiões e as Unidades da Federação. Disponível em: <[https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas\\_pdf/Brasil\\_tab\\_1\\_4.pdf](https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/Brasil_tab_1_4.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2019.

- LINDEN, Marcel Van der. História do trabalho: o velho, o novo e o global. *Mundos do Trabalho*, v. 1, n. 1, p. 11-26, 2009.
- MARAM, Sheldon. *Anarquismo, imigrantes e o movimento operário brasileiro: 1890-1920*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. *Anarquismo, sindicatos e revolução no Brasil (1906-1936)*. 267f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009.
- \_\_\_\_\_. Anarquismo e revolução: militância anarquista e a estratégia do sindicalismo revolucionário no Brasil da Primeira República. In: SANTOS, Kauan Willian dos; SILVA, Rafael Viana da (Org.). *História do anarquismo e do sindicalismo de intenção revolucionária no Brasil: novas perspectivas*. Curitiba: Prismas, 2018. p. 207-242.
- PARRA, Lucia Silvia. *Combates pela liberdade: movimento anarquista sobre a vigilância do DEOPS/SP*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- PEREIRA, Anderson Romário. Sindicalismo revolucionário e anarcossindicalismo nos congressos operários do Rio Grande do Sul (1898-1928). In: SANTOS, Kauan Willian dos; SILVA, Rafael Viada da (Org.). *História do anarquismo e do sindicalismo de intenção revolucionária no Brasil: novas perspectivas*. Curitiba: Prismas, 2018. p. 119-144.
- PETERSEN, Silvia. Cruzando fronteiras: as pesquisas regionais e a história operária brasileira. *Anos 90*, v. 3, n. 3, p. 129-153 1995.
- QUIROS JUNIOR, Demetrio. Sapateiros militantes em São Paulo na década de 1920: lutas, debates, caminhos. *Revista Escrita da História*, v. 4, n. 8, p. 60-87, 2017.
- SILVA, Rodrigo Rosa da. *Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo*. 193f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- PORTA, Paula (Org.). *História da Cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do século XX – 1890 a 1954*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- ROIO, Marcos del. A gênese do Partido Comunista (1919-1923). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Ed.). *A formação das tradições (1889-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 223-248.
- ROMANI, Carlo. Antecipando a Era Vargas: a revolução paulista de 1924 e a efetivação de práticas de controle político e social. *Topoi*, v. 12, n. 23, p. 161-178, 2011.
- \_\_\_\_\_. A revolta de 1924 em São Paulo: uma história mal contada. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (Org.). *História do anarquismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2, p. 51-68.
- SAMIS, Alexandre. *Clevelandia: anarquismo, sindicalismo e repressão política no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé/Imaginário, 2002.
- \_\_\_\_\_. Anarquismo, bolchevismo e a crise do sindicalismo revolucionário. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael. (Org.). *História do anarquismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2, p. 37-50.
- SILVA, Fernando Teixeira da. *Operários sem patrões: os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.

## **IMAGEM, ARTE E PATHOSFORMELN ABY WARBURG**

Priscila Risi Pereira Barreto <sup>138</sup>

**Resumo:** Este artigo versa sobre as ideias de imagem, arte e *Pathosformeln* nos estudos de Aby Warburg, na observância de que esses conceitos se misturam em grande parte de sua obra, cuja amplitude se estende em sua produção escrita, sua biblioteca e seu Atlas de imagens. Consideramos essa mistura fundamental em sua abordagem de pesquisa histórico-artística interdisciplinar, investigando diferentes suportes visuais como testemunhos do homem no tempo. Warburg defendeu a ampliação temática, espacial e metodológica da "nossa ciência da arte" e retomou a tradição de Jacob Burckhardt de comunhão entre História da Arte e História da Cultura. No rastro de *detalhes* que desvelavam coexistências, contradições e "significados invertidos" das tradições recorrentes e reativas em um mesmo espaço-tempo, rompeu as barreiras entre Ocidente e Oriente e reinterpretou as noções de clássico, antigo e do próprio Renascimento. Em uma chave interdisciplinar de pesquisa que considera a arte em seu contexto, foi além com sua proposta de uma *ciência cultural* e a "tarefa de considerar a obra de arte não apenas como espelho da vida histórica, mas também como instrumento de orientação no cosmos celeste"<sup>139</sup>.

**Palavras-chave:** Aby Warburg; *Pathosformeln*; Historiografia da arte.

## **IMAGE, ART AND PATHOSFORMELN IN ABY WARBURG**

**Abstract:** This article addresses the ideas on image, art, and *Pathosformeln* in Aby Warburg's studies, observing that these concepts are mixed in most of his work, whose amplitude extends to his written works, his library, and his *Atlas of images*. We think that this mix is crucial in his interdisciplinary historical-artistic research approach, investigating various visual supports as testimonies of men in time. Warburg advocated the thematic, spatial, and methodological extension of 'our art science' and resumed Jacob Burckhardt's tradition of communion between Art History and Culture History. In the wake of *details* that revealed coexistences, contradictions, and 'inverted meanings' of recurring and reactive traditions at the same space-time, he broke with the West and East barriers and reinterpreted the notions of classical, ancient, and

<sup>138</sup> Graduada em História e mestrandona em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (PPGHA-UNIFESP), com financiamento pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Pesquisadora acerca dos temas: Aby Warburg e iconografia astrológica, Historiografia e História da Arte, Memória e Patrimônio Cultural. (<http://lattes.cnpq.br/0216350846071603>).

Artigo recebido em 05/03/2019 e aprovado em 09/06/2019.

<sup>139</sup> WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018a. v. 1, p. 32.

Renaissance itself. In an interdisciplinary research key that considers art in its context, he went further with his proposal of a *cultural science* and the “task of considering a work of art not only as a mirror of historical life, but also as a means of orientation in the celestial cosmos.”<sup>140</sup>

**Keywords:** Aby Warburg; *Pathosformeln*; Historiography of art.

### **Introdução à *Kulturwissenschaft***

Este artigo discorre sobre as ideias de arte, imagem e *Pathosformeln* nos estudos de Abraham Moritz Warburg<sup>141</sup>, com vistas a contribuir para o debate relativo à sua proposta para uma ciência da cultura (*Kulturwissenschaft*). Cientes de que além de uma rica produção escrita<sup>142</sup> sua obra intelectual se estende à organização da biblioteca *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (K.B.W.) e à composição do Atlas de imagens *Mnemosyne*, pensamos a função metodológica da imagem em seus estudos por meio de um pequeno conjunto de manuscritos, ao mesmo tempo que refletimos sobre algumas falas correntes acerca do tema.

Atentos a uma demanda de revisão e zelo para a aplicação de um “método warburgueano”, acordamos que Warburg falava de algo mais volúvel, eternamente adaptável, *mutatis mutandis*. Nota-se que há uma relação entre seu modo de trabalho, a organização de sua biblioteca e a composição do Atlas, expressa por um caráter hipertextual, com o sentido de rede de ligações entre artistas e épocas em sua dinamicidade. A biblioteca, que foi peça fundamental em seu projeto de unificação dos “vários ramos da

---

<sup>140</sup> Aby Warburg, *idem*.

<sup>141</sup> Aby Warburg (1866-1929) veio de uma família judia de banqueiros de Hamburgo, Alemanha. Estudou História da Arte em Bonn, Estrasburgo, Florença e Munique e, além de seu legado em estudos iconológicos, deixou-nos a Biblioteca (K.B.W.) e o Instituto Warburg.

<sup>142</sup> Apesar de alguns manuscritos terem sido recentemente traduzidos no Brasil, denotamos que a produção do historiador tem um caráter fragmentado, sendo composta por escritos curtos, cartas, conferências e cursos ministrados como convidado na Universidade de Hamburgo, em sua maioria inédita e ainda sem tradução do alemão.

história da cultura num mesmo espaço”, foi ordenada sob a “lei da boa vizinhança” que potencializava os livros em seu conjunto e permitia que fossem constantemente rearranjados, conforme as hipóteses, relações e interpretações lhe surgiam<sup>143</sup>. Essa forma de disposição dos livros refletia uma busca “caótica e desesperada” para E. Gombrich<sup>144</sup>, mas para F. Saxl<sup>145</sup> isso fazia dos livros “um corpo de pensamento vivo”, como Warburg idealizava<sup>146</sup>.

Warburg disse que, junto com o seu “fiel amigo e assistente” F. Saxl, pôde lograr “uma ciência de orientação em forma de imagens”, “uma nova história da arte científico-cultural”<sup>147</sup>. Mnemosyne foi o nome Warburg deu ao Atlas e também fez gravar na entrada da Biblioteca. Essa referência à deusa da memória e mãe das nove Musas revela muito de sua abordagem de estudos, que se dedicou ao rastreamento da influência da Antiguidade como produto da memória cultural. E. Wind<sup>148</sup> explica que Warburg colocou a inscrição na entrada da Biblioteca com a intenção de alertar o pesquisador que a adentrava de que interpretava algo “a quem foi confiada à administração de um patrimônio depositário da experiência”, que também era objeto de pesquisa, e convocava o pesquisador à investigação da memória social com base em materiais históricos<sup>149</sup>.

---

<sup>143</sup> SAXL, Fritz. A história da Biblioteca Warburg – 1866-1944. In: WARBURG, Aby. O Legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 171.

<sup>144</sup> GOMBRICH, Ernst Hans Josef. Aby Warburg. Una biografía intelectual. Madrid: Alianza, 1992, p. 306-307.

<sup>145</sup> Fritz Saxl (1890-1948) desenvolveu forte vínculo com Warburg e a biblioteca, sendo responsável por sua transferência para Londres, e foi o primeiro diretor do Instituto.

<sup>146</sup> Fritz Saxl, idem, p. 172-173.

<sup>147</sup> WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018a. v. 1, p. 32.

<sup>148</sup> Edgar Wind estudou História da Arte na Universidade de Hamburgo com orientação de E. Panofsky (1892-1968) e Ernst Cassirer (1874-1945). No final da década de 1920, trabalhou como assistente na Biblioteca (K.B.W.) e manteve relação próxima com Warburg.

<sup>149</sup> WIND, Edgar. O conceito de “Kulturwissenschaft” em Warburg e o seu significado para a estética. In: WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 189-191.

Para Wind, o *modo científico cultural* que Warburg empreendeu, materializado em sua biblioteca, implicava a ideia de conexão entre História da Arte e História Cultural, tradição ligada a J. Burckhardt, opondo-se ao conceito de *pura visualidade*<sup>150</sup> desenvolvido por H. Wolfflin e Riegl com a Escola de Viena. Subsidiado pela noção de *cultura total*, onde a visão artística cumpre uma função/tarefa associada a outras funções culturais como religião, ciência, sociedade e Estado, Warburg indagou qual é o significado dessas funções da/para a imaginação pictórica, e vice-versa. Indo além, questionou se elas representavam estados de ânimo ou também os estímulos destes<sup>151</sup>.

Seus estudos se converteram no tema da cultura do Renascimento, incluindo as relações entre artistas, comitentes e saber humanístico, sob uma perspectiva de movimento e inter-relações culturais legadas por Burckhardt. Um passo adiante, Warburg negou uma visão de síntese hegemônica partindo de um “ponto obscuro concreto” para iluminar grandes processos evolutivos. Defendeu uma ampliação temática e espacial nos métodos e fronteiras “da nossa ciência da arte” e investigou os percursos migratórios do imaginário astrológico e mitológico para a península itálica, priorizando uma análise iconológica que contemplava a Antiguidade, a Idade Média e a Modernidade como épocas inter-relacionadas<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup> Alois Riegl e Heinrich Wolfflin pertencem à mesma corrente historiográfica de análise da arte, a Escola de Viena de Historiografia da Arte. As bases teóricas dessa corrente ficaram conhecidas como “Teoria da Visibilidade Pura”. Sinteticamente, é caracterizada pelo princípio de que a arte deve ser prioritariamente analisada por meio de uma “teoria do olhar artístico” e não do desenvolvimento técnico, reflexos sócio-políticos, das biografias dos criadores etc. (BARROS, José D’Assunção. A visibilidade pura: uma análise comparada das concepções de Alois Riegl e Heinrich Wolfflin. *Revista Visuais*, v. 3, n. 5, p. 32-58, 2017).

<sup>151</sup> Edgar Wind, *idem*, p. 185-191.

<sup>152</sup> WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 469-479.

Gombrich disse que Warburg buscou métodos transversais e viu na Antropologia um corretivo para a historiografia cronológica<sup>153</sup>. É justo lembrarmos todas as áreas da interdisciplinaridade que Warburg propôs, pois suas pesquisas ultrapassavam o campo da história da arte e dialogavam com muitas áreas diferentes, como biologia, psicologia, estética, antropologia, teologia, filologia, e outras, conforme a necessidade do objeto de estudo. Há, sim, grande importância em sua aproximação com a Antropologia Cultural de Franz Boas, que foi fundamental para sua noção de “cultura” e sobre o “processo de polaridade da formação do estilo”. Depois dessa experiência entre os Hopi do Novo México<sup>154</sup>, Warburg organizou sua “Coleção Pueblo” com a proposta dos “life groups”, depois chamada “culture areas”<sup>155</sup>. Nela, cada objeto era “dinamicamente” colocado em uma cena expressiva que buscava reconstituir determinado conjunto cultural ao invés de usar classificações com vieses evolucionistas, por finalidade ou tecnológicos<sup>156</sup>.

### O problema das fontes

Warburg disse que a História da Arte não estava acostumada a ver três concepções da Antiguidade em conjunto (prática oriental; cortês do norte; e humanista italiana), mas alertou que são componentes igualmente relevantes no processo de conformação estilística. Chamou atenção para a investigação da dinâmica desse processo, levando em conta as técnicas e os

---

<sup>153</sup> GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza, 1992, p. 197.

<sup>154</sup> Em 1895, Warburg estudou em campo com os indígenas Pueblo Hopi, do Novo México, quando em contato com etnógrafos do Instituto Smithsonian, de Washington.

<sup>155</sup> Essa coleção, ou parte dela, foi posteriormente doada ao Museu de Etnologia de Hamburgo.

<sup>156</sup> SALAZAR, Mauricio Oviedo. *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, v. 56, n. 146, p. 85-86, 2017.

meios de circulação, como ocorrência vital da circulação de imagens e da formação de estilo na Europa<sup>157</sup>. Analisando descrições das divindades pagãs em textos medievais e a continuidade do imaginário astrológico da Antiguidade nos tempos modernos, concebeu a formação do estilo como um problema de intercâmbio de valores expressivos e o Renascimento europeu como a “era da migração internacional das imagens”<sup>158</sup>.

Até que ponto a emergência da virada estilística na representação da manifestação humana na arte italiana deve ser vista como um processo internacional de confrontação com as representações pictóricas sobreviventes da cultura pagã dos povos mediterrâneo oriental?<sup>159</sup>.

Warburg disse que, com seus estudos nos inventários dos Médici, observou que os tapetes flamencos e os manuais mitológico-astrológicos ilustrados que circulavam pela impressa nórdica, com cenas de gênero aparentemente ingênuas, deram refúgio aos deuses pagãos na “Alemanha” do século XV. Declarou que, com a “análise iconológica da calcografia florentina mais antiga”, viu na “ciência heráldica”, uma rica contribuição para a compreensão do “fenômeno das trocas entre as culturas do Sul e do Norte”<sup>160</sup>.

Investigar os artistas anônimos e os consagrados, as grandes obras-primas e as artes “menores”, como gravuras, tapetes, emblemas, numismática etc., demonstrou a enorme variedade de formas com que se buscou presentificar a Antiguidade, também adentrando o problema do uso dos testemunhos figurativos como fontes históricas. Warburg escreveu para A.

---

<sup>157</sup> WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 37.

<sup>158</sup> WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 476.

<sup>159</sup> Aby Warburg, 2013, p. 476.

<sup>160</sup> WARBURG, Aby. De arsenal a laboratório. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018b. v. 1, p. 29.

Jolles dizendo que se contentava em “olhar para trás e saborear nas larvas o desenvolvimento da borboleta” ao invés de “olhar de cima de um pico alpestre o voo circular das ideias”<sup>161</sup>. Wind explica que, com a intenção de “observar até que ponto a obra surge da inspiração da mesma maneira nas diversas artes”, Warburg pesquisou objetos de arte em que “a distância entre inspiração e obra acabada era relativamente pequena” e seu processo era relativamente mais simples, observando o processo de cunhagem das imagens *in statu nascendi*, sob a forma de expressão do gesto corporal<sup>162</sup>.

Em sua concepção, a obra de arte é “produto estilístico de um entrelace com a dinâmica da vida”, havendo nesse entrelace um “ dado de realidade, em sua unitária e arraigada coexistência de finalidades religioso-culturais e artístico-práticas”<sup>163</sup>. Estudando todo tipo de documento que, passando pelo crivo da crítica histórica e prova indiciária poderia ser conectado à imagem em questão, entendeu que “um inteiro complexo de ideias contribuiu para formação da referida imagem”<sup>164</sup>. Para Gombrich, Warburg viu as imagens como “documentos humanos”, considerando-as úteis para a reconstrução de um cenário do meio cultural original e dos laços que as vinculam ao passado, revelando um entrelace psicológico de sua época e de seus estados e atitudes dominantes<sup>165</sup>.

Ainda segundo Gombrich, Warburg esboça, já em sua primeira viagem a Florença, a ideia de arte como “íntento do homem de através de suas criações chegar a um acordo com o mundo em que vive”. Interessado pelo

---

<sup>161</sup> WARBURG apud SCARSO, Davide. Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl Jung. 2006. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

<sup>162</sup> WIND, Edgar. O conceito de “Kulturwissenschaft” em Warburg e o seu significado para a estética. In: WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 197-198.

<sup>163</sup> WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018a. v. 1, p. 28.

<sup>164</sup> Edgar Wind, idem, p. 191.

<sup>165</sup> GOMBRICH, Ernst Hans Josef. Aby Warburg. Una biografía intelectual. Madrid: Alianza, 1992, p. 125.

gesto e pelo movimento em uma imbricação entre mentalidade primitiva e expressão corporal violenta, Warburg investigou as origens de eventuais modelos sobrevidentes da Antiguidade e, nesse processo de formação, compreendia a formação dos mitos como um problema psicológico ao mesmo tempo que questionava sua própria religiosidade<sup>166</sup>.

Em 1927, Warburg proferiu uma conferência e disse que, já em sua juventude, pôde confrontar-se entre uma “rígida tradição bíblica [...] e a moderna cultura europeia-alemã” que o levaram ao ideal de Lessing e Schiller. Lessing tinha comprovado com seu *Laocoonte*<sup>167</sup> que este, enquanto criação autenticamente antiga, não grita quando agarrado por serpentes, mas suspira. Mesmo convencido de que a tese Lessing-Winckelmann<sup>168</sup> carecia de correção, Warburg disse que a confrontação da ideia de serenidade olímpica demoraria a se elaborar, desenrolando-se “nas décadas sucessivas, baseado num fundamento histórico-cultural, e ainda hoje não posso decerto considerá-la concluída”<sup>169</sup>.

### **As formulações de *Pathos***

Warburg iniciou os estudos na Universidade de Bonn, em 1886, e 3 anos depois, em um seminário do professor C. Justi, discutiu os relevos de Lorenzo

---

<sup>166</sup> Ernst Hans Josef Gombrich, *idem*, p. 44-51.

<sup>167</sup> Grupo escultórico representando o sacerdote troiano e seus filhos sendo esmagados por cobras como penalidade por avisar os troianos sobre o cavalo de madeira dos gregos, como contado por Virgílio na *Eneida*.

<sup>168</sup> Lessing, no livro *Laocoonte; o los límites de la poesía y la pintura* (1766), disse que a pintura e a escultura, para os gregos, eram encarregadas somente dos objetos belos, evitando excessos, de forma controlada. Teve como base a teoria de Winckelmann, que, no livro *Historia del Arte en la Antigüedad* (1764), defendeu que as artes na Antiguidade consistiam na simplicidade e serenidade majestosa do traço apolíneo, tanto na atitude quanto na expressão, e interpretou a escultura de Laocoonte como representação de uma dor agônica, mas sem excessos na expressão facial ou postura.

<sup>169</sup> WARBURG, Aby. De arsenal a laboratório. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018b. v. 1, p. 24.

Ghiberti (1378-1455) para contrastar o tratamento do artista com o proposto por Lessing. Na leitura com seu professor O. Ohlendorff, Warburg afirmou que a obra de *Laocoonte* não representava o ponto máximo da “serena grandeza”, mas era própria de uma compreensão dionisíaca da Antiguidade<sup>170</sup>. Permitindo o questionamento da noção de “antigo” e de “clássico” revificada no período dos humanistas, seus estudos evidenciaram que o homem do Renascimento tinha uma ideia ambígua dos modelos clássicos. Reinterpretando o conceito de “equilíbrio apolíneo”, sob o qual foram concebidos, afirmou que o “*pathos excessivo*” era parte das fórmulas que a Antiguidade legou às épocas seguintes<sup>171</sup>.

Warburg continuou seus estudos em Estrasburgo, concluídos em 1891, e em 1893 publicou sua tese sobre Botticelli<sup>172</sup>. Vagando pelas salas especializadas da biblioteca universitária, perseguiu indícios que iam da “arte à religião, da religião à literatura, da literatura à filosofia”<sup>173</sup>. Sob a orientação de H. Janitcheck, Warburg se aproximou das obras de R. Vischer e Carlyle. Wind denota que os estudos de Vischer, no âmbito da psicologia e estética, com o conceito de empatia, *Einfühlung*<sup>174</sup>, foram de grande importância para

---

<sup>170</sup> SALAZAR, Mauricio Oviedo. *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, v. 56, n. 146, p. 42-45, 2017.

<sup>171</sup> FERNANDES, Cássio da Silva. Aby Warburg e o problema da mudança do estilo na arte do Renascimento. *Revista Figura: Studies on the Classical Tradition*, v. 5, n. 1, p. 81-82, 2017.

<sup>172</sup> Tema da dissertação: “‘Nascimento de Vênus’ e ‘Primavera’ de Sandro Botticelli: um estudo sobre as ideias da antiguidade no início do Renascimento italiano”.

<sup>173</sup> SAXL, Fritz. A história da Biblioteca Warburg – 1866-1944. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 171.

<sup>174</sup> Robert Vischer cunhou o termo *Einfühlung* (empatia), em seu tratado *Über das optische Formegefühl* (1873), e, em uma ideia ligada à mimesis como imitação (não passiva) de sentimentos, explicou que a percepção é uma atividade mimética e a impressão de movimento, gerada a partir da percepção, ocorre no momento de visualização de uma figura, cujos movimentos percebidos são como imitações e mediações entre sujeito e objeto (NOWAK e EKARDT apud SALAZAR, Mauricio Oviedo. *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, v. 56, n. 146, p. 35-36, 2017).

Warburg na observação do “truque” para animar figuras pelos acessórios e planejamento, investigando os caminhos pelos quais a empatia se torna uma força na formação do estilo<sup>175</sup>.

Percebendo que os artistas do Renascimento retomavam fórmulas antigas para lidar com representação de paixões intensas, sobretudo em figuras femininas como a *Ninfa*, com vestimentas e acessórios sugerindo movimento, Warburg começa a delinear o conceito de *Pathosformeln*. Foi em uma conferência em 1905, em Hamburgo, que Warburg usou o termo pela primeira vez, comparando o desenho de A. Dürer, “Morte de Orfeu” (Figura 1), a uma gravura do círculo de Mantegna (Figura 2). Warburg usou o termo designando uma “fórmula de pathos arqueologicamente autêntica”, em “modelos de gestualidade patética intensificada”, que até então a visão da arte antiga de “serena grandeza” ignorava. Nessa interpretação “estilístico-iconográfica”, Warburg recorre ao pathos dionisíaco para integrar a Antiguidade apolínea de Winckelmann, corrigindo-a<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> WIND, Edgar. O conceito de “Kulturwissenschaft” em Warburg e o seu significado para a estética. In: WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 206.

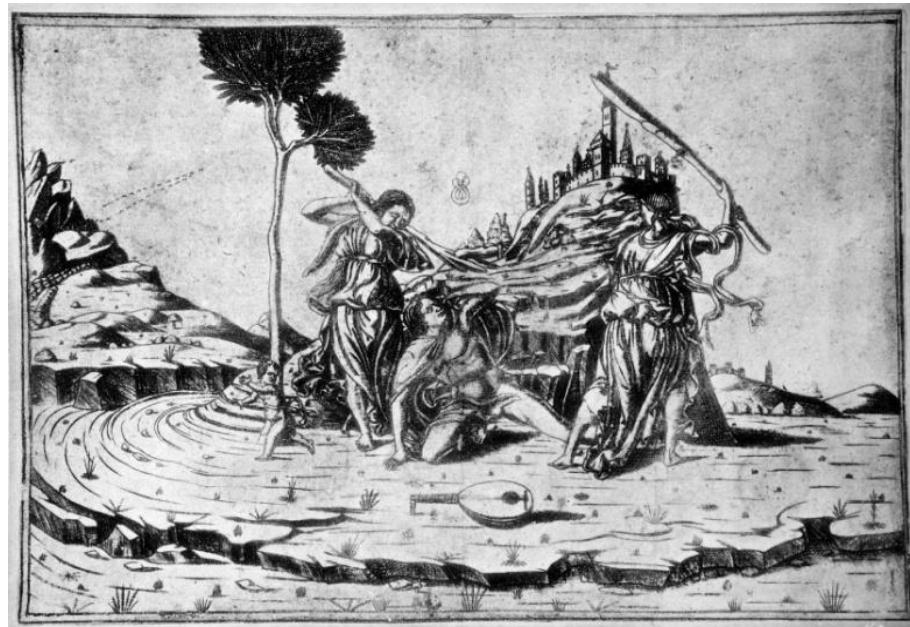
<sup>176</sup> GINZBURG, Carlo. Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 7-8.

**Figura 1** – Desenho de Albrecht Dürer (título: Morte de Orfeu, 1494. Hamburgo, Kunsthalle).



**Fonte:** The Warburg Institute (2018).

**Figura 2** – Gravura atribuída a Maestro Ferrarese, círculo de Mantegna (título: A morte de Orfeu (1470-1480)).



**Fonte:** The Warburg Institute (2018).

Para Gombrich, o embrião da ideia de *Pathosformel* veio de uma passagem de Burckhardt em *A cultura do Renascimento na Itália*, de 1860<sup>177</sup>, em que dizia: “onde quer que se manifeste certo pathos, deveria ser uma forma antiga”; e para Saxl, baseado em anotações de Warburg, além de Burckhardt, Warburg recorreu a Nietzsche para essa reivindicação que aclara outra face do Renascimento, “recuperada por gestos do paganismo orgiástico que a Idade Média havia censurado”<sup>178</sup>. Warburg declarou que “desde Nietzsche a essência da Antiguidade aparece sob o símbolo da herma dupla com Apolo e Dionísio”, mas entendeu que essa “teoria dos contrários” para observar as formas de arte pagã requeria um esforço sério e profundo

<sup>177</sup> BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>178</sup> GINZBURG, Carlo. *Medo, reverênci, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 7-9.

na concepção da sofrosina e do êxtase “na unicidade orgânica de sua função polar”<sup>179</sup>.

### Polaridade da memória restaurada

Warburg disse que o ato básico da civilização é a criação consciente da distância entre si e mundo e que essa distância se torna uma função social, como espaço intermediário “substrato da figuração artística”, no qual o homem artístico “aciona mnemicamente uma herança indelével”, em um sentido de sublimação de um estado de tensão entre dois polos. Nesse sentido, assumiu que sua intenção era acessar a figuração artística em sua função polar, entre a “fantasia imersiva e razão emersiva”, pois acreditou “constituir objeto próprio de uma ciência da cultura” o tema de uma “história psicológica ilustrada do espaço intermediário entre o ímpeto e a ação”<sup>180</sup>.

Às vezes, em minha condição de historiador da psique, é como se um reflexo autobiográfico me levasse a querer identificar no mundo figurativo a esquizofrenia do Ocidente; por um lado, a ninfa estática (maníaca) e, por outro, a divindade fluvial de luto (deprimido) como dois polos entre os quais a pessoa sensível busca na criação de seu estilo. O antigo jogo do contraste: vida ativa e vida contemplativa<sup>181</sup>.

Warburg esperou quase duas décadas para propor o termo *Pathosformel* publicamente e, mesmo assim, quando escreve a introdução ao Atlas, em 1929, substitui-o pela ideia de “enramas”, “de uma experiência apaixonada [que] sobrevive como patrimônio hereditário gravado na

---

<sup>179</sup> WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 367-371.

<sup>180</sup> Aby Warburg, 2015, p. 363-365.

<sup>181</sup> Anotação de 3 de abril de 1929, Diário romano, parte do *Tagebuch der Kulturwissenschaftliche Bibliotek* (1926-1929) apud GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza, 1992, p. 303.

memória”<sup>182</sup>. Pesquisando teóricos como Ewald Hering e seu continuador, Richard Semon, cujas pesquisas propuseram que os traços de memória são herdados, Warburg emprestou os termos “engram” e “mneme”, para compreender o armazenamento de imagens no aparelho psíquico, centrando-se nas variações semânticas das fórmulas visuais em diferentes contextos ao invés de estabelecer um significado petrificado para os motivos pictóricos<sup>183</sup>.

Ainda que tenha usado pouco a noção de *Pathosformeln* publicamente, Warburg recorreu a ela constantemente em suas anotações e, em uma delas, comentou sua inspiração pelo linguista Hermann Osthoff, acerca do “caráter primitivo dos superlativos”, para a comparação de representações de determinados gestos como “palavras primordiais” da “gesticulação apaixonada”. Tais palavras primordiais, como gestos de emoção, foram extraídas da Antiguidade e retomadas pela arte da Renascença com significado invertido, e essa “inversão enérgica”, expressão usada por Warburg, exemplifica-se em uma representação de Maria Madalena como uma ménade, na “Crucificação” de Bertoldo di Giovanni (Figura 3), que aparece no *Atlas Mnemosyne*, nas pranchas número 25 e 42<sup>184</sup>.

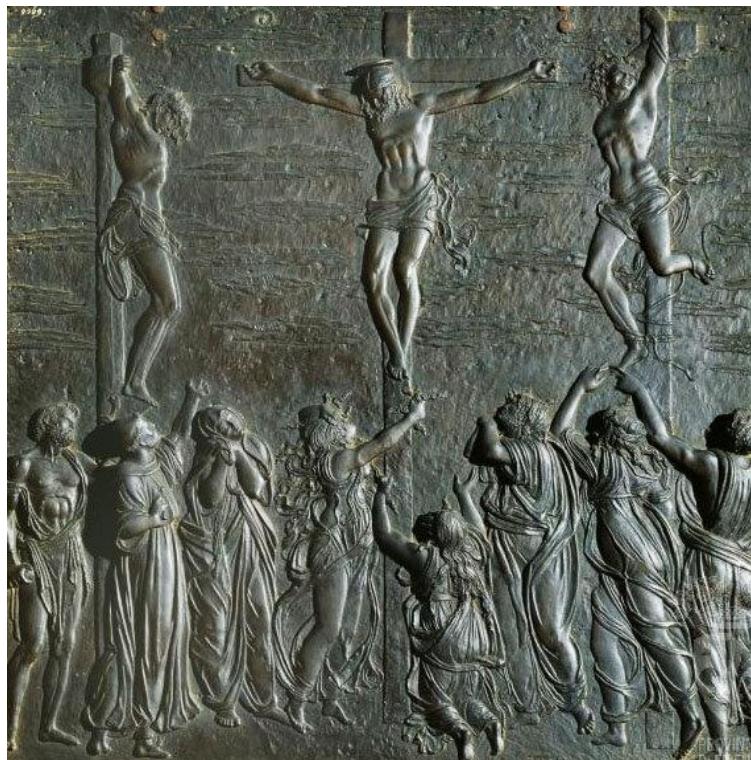
---

<sup>182</sup> GINZBURG, Carlo. Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 10-11.

<sup>183</sup> SIMÕES, Thomaz Carneiro de Almeida. *Entre o homem aventureiro e o homem histórico: Aby Warburg, 1896-1923*. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010, p. 116.

<sup>184</sup> Warburg apud Carlo Ginzburg, 2014, p. 8-9.

**Figura 3 – Escultura em bronze de Bertoldo di Giovanni (título: Crucificação (1475)).**



**Fonte:** The Warburg Institute (2018).

Anos depois da morte de Warburg, E. Wind retomou essa obra em um ensaio intitulado “A mênade sob a cruz”, citando uma passagem de J. Reynolds em que ele fala sobre um desenho de Baccio Bandinelli, dizendo que a inspiração do artista para representar Maria sob a cruz vinha de uma “bacante destinada a expressar uma espécie de entusiasmo frenético de alegria”, “a fim de expressar uma angústia frenética de dor”, exclamando: “é curioso observar, e certamente é verdade, que nos extremos de paixões opostas são expressos com pouquíssima variação pela mesma ação”. É muito provável que Warburg tenha lido essa passagem de Reynolds por meio da obra de C. Darwin *A expressão das emoções no homem e nos animais*, na

edição de 1872, onde, no capítulo dedicado à “Contiguidade entre estados emocionais extremos”, Darwin cita justamente essa referência<sup>185</sup>.

Warburg confirmou a importância de C. Darwin e também de T. Piderit para suas pesquisas e disse que essa “ciência das expressões”, como “recordações de estímulos nos movimentos expressivos faciais”, dilatou seu campo de observação geográfico e temporal, e que a teoria darwiniana, compreendida como uma “contrarreação a uma carga [...] de influência estranha”, levaria-o a rediscutir a oposição entre arte italiana e flamenca e o choque entre o novo estilo *all'antica* e aquele velho *alla francese*<sup>186</sup>.

Warburg percebeu a gestualidade na arte clássica remontando a um período no qual a representação ritualística dos mitos era uma realidade que repercutia como reação biológica nos gestos e feições dos seres humanos e estes “superlativos de uma linguagem da gestualidade”, confirmavam sua ideia de conformação de estilos em função de variados fins e reforçavam seu modo de compreender as tradições culturais<sup>187</sup>.

Warburg disse que “a nova linguagem patética dos gestos do mundo das figuras pagãs não foi introduzido só no ateliê, sob o olho artístico ou o gosto antiquário”, mas em virtude de uma função da memória. A linguagem dos gestos na forma de imagem, reforçada com legendas pela linguagem da palavra, coagia as obras arquitetônicas e esculturas, com o “ímpeto indestrutível de sua formação expressiva”<sup>188</sup>.

Wind explica que Warburg era convencido de que a análise de imagens tinha a mesma função da memória ao realizar a “síntese imagética” sob a

---

<sup>185</sup> GINZBURG, Carlo. Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 9-10.

<sup>186</sup> WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018a. v. 1, p. 28.

<sup>187</sup> FERNANDES, Cássio da Silva. Aby Warburg e o problema da mudança do estilo na arte do Renascimento. *Revista Figura: Studies on the Classical Tradition*, v. 5, n. 1, p. 71-101, 2017.

<sup>188</sup> WARBURG, Aby. Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 371-373.

força do “impulso expressivo” e que tomou a ideia de “memória como função geral da matéria organizada”, pensando sobre a função mnemônica e a expressão mímica em um diálogo com Hering e Darwin. Warburg compreendeu que as relações das funções musculares eram como fenômenos metafóricos e que tais relações eram sujeitas à polaridade, no sentido em que a função das imagens dentro de uma “totalidade da cultura” era determinada uma “teoria da polaridade” que ele mesmo assume<sup>189</sup>:

[...] vejo sobretudo que o conceito de polaridade, que creio ser criação minha, aparece também no centro do pensamento de Goethe. O problema do Renascimento se apresenta agora também como o da metamorfose da energia humana e da autoconsciência do indivíduo causada pela polarização devida à reimplantação das recordações de pico de energia no passado clássico, mais brevemente, pela polarização dinâmica através da memória restaurada<sup>190</sup>.

Acerca da relação de Warburg com a tradição morfológica de Goethe, admite-se que a ideia de um “inconsciente coletivo” como “herança filogenética” era comum entre os pesquisadores na viragem do século XIX para o XX, na investigação de como um fenômeno histórico também pode ser transcendental. D. Scarso comenta sobre a possibilidade de relacionar a *Pathosformel* de Warburg ao Arquétipo de Jung<sup>191</sup>, fundamentando-se justamente na questão de ambos pertencerem à tradição morfológica de Goethe, mas, para o autor, só é possível fazer essa aproximação sublinhando a historicidade dos arquétipos e enfatizando a historicidade das

---

<sup>189</sup> WIND, Edgar. O conceito de “Kulturwissenschaft” em Warburg e o seu significado para a estética. In: WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 197.

<sup>190</sup> Aby Warburg, anotação em seu diário, 25.05.1907, apud GOMBRICH, Ernst Hans Josef. Aby Warburg. Una biografia intelectual. Madrid: Alianza, 1992, p. 227.

<sup>191</sup> Cf. SACCO, Daniela. Le trame intrecciate di Mnemosyne. Aby Warburg e Carl Gustav Jung a confronto. In: DONFRANCESCO, Francesco. (a cura di) Un remoto presente. Firenze: Moretti & Vitali, 2002.p.3-17.

*Pathosformeln*. Todavia, ainda não se tem notícias de uma referência ou citação de Warburg a Jung<sup>192</sup>.

Scarlo diz que, para entender o que pode ser uma *Urbild*, ou imagem primordial, em Goethe, devemos considerar que nessa acepção convivem dois sentidos de forma: *morphé* e *eidós*, como forma e ideia. Isso seria mais evidente no termo *Urpflanze*, a planta primordial, que, como forma-planta originária e originante, seria a base de todas as plantas possíveis e também a fonte do reconhecimento como planta para as diferentes plantas individuais. Para o autor, o conceito de *Pathosformeln* mantém essa problemática goethiana, diferente de Jung, que diferenciou os arquétipos em si irrepresentáveis das imagens arquetípicas deles derivadas, reintroduzindo uma distinção entre forma e imagem e separando o que era unido em Goethe<sup>193</sup>. A essa crítica corrobora G. Bing<sup>194</sup>, dizendo que, para Warburg, “Medeia não é o exemplo de um arquétipo, como C. G. Jung diz; a sua imagem (*Bild*) é idêntica à figura (*Gestalt*) que o mito lhe atribuiu”<sup>195</sup>.

Nesse caminho, Scarso também denota que Jung e Warburg fizeram diferentes usos das ciências biológicas, pois Jung postulou arquétipos coletivos universais herdados biologicamente que, talvez na tentativa de legitimar uma base científica à sua psicologia analítica, podiam ser representados em um dicionário de símbolos, com um número definido de protótipos universais. Jung elencou a hereditariedade biológica dos arquétipos como pilar de sua conceituação, enquanto Warburg introduziu essa herança para explicar a

---

<sup>192</sup> SCARSO, Davide. Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl Jung. 2006. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

<sup>193</sup> Davide Scarso, *idem*.

<sup>194</sup> Gertrud Bing (1892-1964) estuda com Cassirer em 1920, quando este se torna membro da K.B.W.; foi grande colaboradora de Saxl e Warburg. Entre os anos 1954 e 1959, foi diretora dos Estudos do Instituto Warburg e dos Estudos Oxford-Warburg, ensinando história da tradição clássica na Universidade de Londres.

<sup>195</sup> BING apud Davide Scarso, *idem*.

persistência particular de algumas formas simbólicas, mas sem renunciar à sua postura de historiador<sup>196</sup>.

### Vida póstuma das formulações de *Pathos* no tempo-espacô

J. E. Burucúa entende as “fórmulas expressivas ou patéticas” como uma “síntese inicial que emerge da mistura de formas e significados”, mas, acima de tudo, concorda que é um evento histórico que se localiza no tempo-espacô. Além de Burucúa, S. Noriega Olmos e D. McGonagill demonstram, respectivamente, que o conceito de *Pathosformel* considerava a produção artística de uma área geográfica e momento histórico específico e que a intenção de Warburg era reconstruir em maior detalhe possível o contexto intelectual e as condições culturais específicas em que certo conceito ou artifício foi formado<sup>197</sup>.

Segundo M. O. Salazar, Warburg conceituou a ideia de *Pathosformeln*, como “formas expressivas historicamente coordenadas” que são transformadas segundo o interesse de cada região/época e o termo *Nachleben* no sentido de sobrevivências de elementos, símbolos e gestos transmitidos, e como tradução dos poderes miméticos em representações figurativas. No *Atlas Mnemosyne*, elucidou o movimento destes “gestos mnemônicos”, como exemplos de “*Pathosformeln*” que possibilitaram a “*Nachleben*” da Antiguidade<sup>198</sup>.

Para Warburg, o *Atlas* pretendia ilustrar o processo de “tentativa de introjeção na alma dos valores expressivos pré-formados na representação da

---

<sup>196</sup> Davide Scarso, idem.

<sup>197</sup> SALAZAR, Mauricio Oviedo. *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, v. 56, n. 146, p. 23-27, 2017.

<sup>198</sup> Mauricio Oviedo Salazar, idem, p. 156-160.

vida em movimento”, como um “inventário das pré-formações de inspiração antiga que verificadamente influenciaram a representação no Renascimento e na conformação de estilos”<sup>199</sup>. Explicou que sua “busca do legado do antigo para o surgimento da Modernidade ia além da via Antiguidade-Idade Média-Renascimento” e que tomou o tema como uma forma de “autocontrole investigativo”, para que não se perdesse no infinito. Ciente de que “na tradição, o classicismo era um processo recorrente e reativo”, afirma que seus estudos perpassaram diferentes períodos históricos, sem limites temporais ou espaciais, ainda que “cronologicamente concentrássemos nossa atenção no período de 2000 a.C. a 1650 d.C.”, limitando-se ao “âmbito mediterrâneo” em um território que vai “do Khorasan (Irã) à Inglaterra, do Egito à Noruega”<sup>200</sup>.

### **Conformação de estilos: batalha de tradições**

Observando as rotas *Wanderstraße* da Antiguidade no Renascimento, as relações entre Itália e norte da Europa e o sentido da sobrevivência do paganismo para civilização europeia, Warburg percebeu a recorrência das “fórmulas antigas” *all'antica* para representar o movimento intensificado como base do processo de luta de liberação dos deuses olímpicos do “encanto da prática mágica helenística”. Em uma dupla tradição medieval com a doutrina dos deuses olímpicos transmitidos pelos mitógrafos e a dos deuses astrais pela prática astrológica, duas máscaras “recobriam a clareza de contornos humanos do mundo dos deuses antigos”: a demonologia helenística e o “realismo ingênuo” *alla francese*, oriundo das cortes

---

<sup>199</sup> WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 365-373.

<sup>200</sup> WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018a. v. 1, p. 24-32.

borgonhesas do norte da Europa<sup>201</sup>. É justamente nessa “batalha entre forças prático orientais, nórdico-cortesãs e ítalo humanistas” que se deu a conformação de estilos na Europa do Renascimento e da Reforma<sup>202</sup>.

Warburg demonstrou esse processo de conformação de estilo nos estudos do Palácio Schifanoia, dizendo que Ferrara descendia de uma “acepção artística medieval” e que em 1470 podiam ver-se apenas os “sintomas iniciais de uma restauração artística dos deuses do olimpo”<sup>203</sup>. O chamado Salão dos Meses (Figura 4), encomendado por antecipação à consagração de Bolso D’Este como Duque, foi decorado como um calendário ilustrado por um ciclo de afrescos, que, dispostos em 12 partes e divididos em 3 faixas horizontais, eram parcialmente visíveis e descodificados até então.

**Figura 4 –** Salão dos Meses, Palácio Schifanoia.



**Fonte:** Web Gallery of Art (2019).

Concentrando-se nos meses de março, abril e julho, Warburg declarou que o programa iconográfico é mais visível nos artistas anônimos do que nos

<sup>201</sup> WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 289-373.

<sup>202</sup> SALAZAR, Mauricio Oviedo. *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, v. 56, n. 146, p. 156-160, 2017.

<sup>203</sup> WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 471-474.

afrescos pintados por Francesco del Cossa, que na parte superior dos afrescos de março (Figura 5) e abril, “superia o elemento extra-artístico” literário com “senso de realidade” cuja “força figurativa permite esquecer o contexto ilustrativo”, diferente do pintor anônimo<sup>204</sup> do mês de julho (Figura 6), um dos últimos “descendentes da acepção artística medieval já à beira da extinção”, que, com sua “personalidade artística menos forte falha em seu intento de vivificar o austero programa iconográfico”<sup>205</sup>.

**Figura 5** – Afresco do mês de março (Salão dos Meses, Palácio Schifanoia; autoria: Francesco del Cossa (1476-1484)).



**Fonte:** Web Gallery of Art (2019).

<sup>204</sup> Posteriormente identificados como “Mestre de olhos arregalados” (BERTOZZI, Marco; PEDERSOLI, Alessandra; SASSU, Giovanni. Mese per mese. Lettura dei registri del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara. 2013. Disponível em: <[http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1332](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1332)>. Acesso em: 14 jul. 2019).

<sup>205</sup> WARBURG, Aby. A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 455-456.

**Figura 6** – Afresco do mês de julho (Salão dos Meses, Palácio Schifanoia; autoria: Mestre de olhos arregalados, Ateliê Cosme de Tura).



**Fonte:** Web Gallery of Art (2019).

Mesmo reconhecendo que “o reino da humanidade é conquistado para a esfera [faixa] superior”, pois ali começava o ressurgimento dos deuses que não se anunciam mais como planetas, criando uma ruptura com a tradição astrológica planetária medieval sob a regência dos deuses olímpicos, Warburg afirmou que os afrescos tinham função de “escólios pictóricos astrologicamente úteis” e que falava mais alto a astrologia dos decanatos<sup>206</sup>. Propondo uma “análise iconológica do mundo dos deuses antigos em épocas inter-relacionadas”, demonstrou que a “renovação da Antiguidade pagã no Renascimento” herdou concepções astrológicas da mitologia grega, intermediada por uma demonologia india e árabe,

<sup>206</sup> WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 470-471.

comprovando essa influência conservada tanto na literatura como nas artes plásticas, mediada por um famoso astrólogo árabe do século IX, chamado Abū Ma'shar<sup>207</sup>.

### **Do culto ao cálculo: *Per Monstra ad Sphaeram***

Warburg disse que, em contato com a obra de Franz Boll<sup>208</sup>, adquiriu a “tarefa de considerar a obra de arte não apenas como espelho da vida histórica, mas também como instrumento de orientação no cosmos celeste”<sup>209</sup>. Quando passou a utilizar o mote “*Per Monstra ad Sphaeram*” em parte do *ex libris* da coleção de livros adquiridos da biblioteca de Boll, tal mote indicaria uma regra para compreender a “tensão polar entre causa figurativa e lei matemática” como função humana e psicológica necessária para guiar “em matéria de orientação espiritual”, e, ao mesmo tempo, uma regra para segui-la no curso do desenvolvimento histórico. Em 1925, Warburg declarou: “pois, devemos antes de tudo à *Sphaera Barbarica* de Teucro, tal como Boll a restituiu, o novo instrumento para a psicologia tanto do princípio figurativo-monstruoso quanto do numérico-matemático”<sup>210</sup>.

Sobre esse ponto, é importante denotar que Warburg concordava com Ernst Cassirer e sua *Filosofia das formas simbólicas*<sup>211</sup> a respeito da matemática como elemento de desestabilização do pensamento medieval, em função do papel de ruptura com as imagens demonológicas tardo-medievais,

---

<sup>207</sup> Aby Warburg, *idem*, p. 454-476.

<sup>208</sup> *Sphaera: neue griechische Texte und Untersuchungen zuer Geschichte des Sternbilder* (1903).

<sup>209</sup> WARBURG, Aby. De arsenal a laboratório. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018b. v. 1, p. 32.

<sup>210</sup> WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018a. v. 1, p. 137-138.

<sup>211</sup> CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas. O pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. v. 2.

apresentando-se como elemento de organização do cosmos e como força racional da luta contra as fobias figurativas “demonológicas”, mesmo que esses dois mundos convivessem por muito tempo. Em uma carta a seu irmão Max, referindo-se a uma visita de Cassirer em que falaram dos seus estudos sobre o Palácio Schifanoia, Warburg disse que esses estudos que postulavam uma “psicologia histórica da expressão humana”, após esse encontro se converteram em uma “teoria geral do movimento humano como fundamento de uma ciência geral da cultura”<sup>212</sup>.

Segundo Wind, a ideia de imagem para Warburg era imbricada em uma “teoria dos símbolos e psicologia da expressão” e seu conceito de estética, como “teoria da consciente educação do gosto e da percepção abstrata da beleza”, também abarcava “as formas elementares representadas pela expressão mímica e expressão com o manejo de instrumentos”, que eram usados para complementar as funções do corpo, sendo portadores de valores expressivos para além de sua destinação de uso<sup>213</sup>.

Nos estudos sobre o tema de Perseu a partir dos afrescos do Palácio Schifanoia, por exemplo, Warburg perseguiu as representações e reelaborações de seus atributos, observando detalhes expressos “em palavra e imagem” justamente pelos gestos, instrumentos e vestes, também tratando de descrições de manuscritos como *Picatrix* (Figura 7) e inúmeros outros documentos. Convenciona-se que seus estudos sobre os afrescos delinearam sua pesquisa interdisciplinar e estão diretamente relacionados à definição da

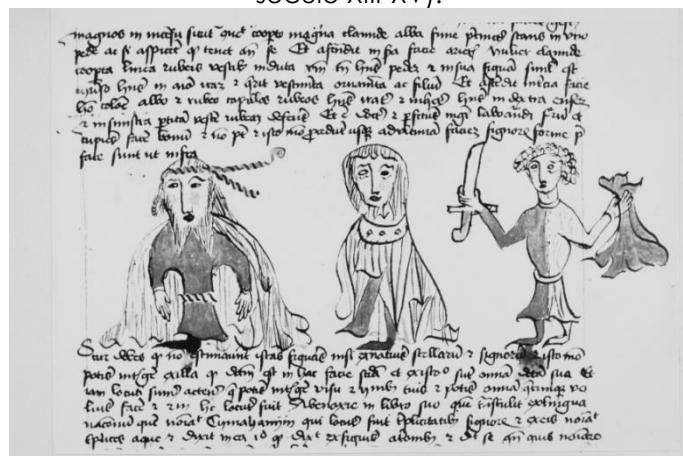
---

<sup>212</sup> SALAZAR, Mauricio Oviedo. *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, v. 56, n. 146, p. 47, 2017.

<sup>213</sup> WIND, Edgar. O conceito de “Kulturwissenschaft” em Warburg e o seu significado para a estética. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 198.

iconologia como disciplina histórico-artística<sup>214</sup>. Atentou aos detalhes que foram sendo incluídos ou excluídos, pois os princípios de seleção destes revelavam graus de parentesco relacionados a uma “história da psicologia da orientação espiritual”<sup>215</sup>.

**Figura 7 – Detalhe do manuscrito “Picatrix”: decanos de Áries (autoria anônima – século XIII-XV).**



**Fonte:** The Warburg Institute (2018).

Recorrendo à comparação de imagens e múltiplos documentos para observar a oposição entre “carga orgiástica clássica” e moral cristã, entre racionalismo científico e superstições, Warburg desvelou o Renascimento como “subproduto ocasional de uma revolução espontânea” iniciada “quando o gênio artístico acordou para a consciência de sua própria genialidade”<sup>216</sup>. Oscilando entre investigação científica e reflexão autopsíquica, indagou acerca de um figurativismo antropomórfico, mítico,

<sup>214</sup> MAHÍQUES, Rafael García. Aby Warburg y la imagen astrológica. Los inicios de la Iconología. *Millars: Espai i Historia*, n. 19, p. 67-90, 1996.

<sup>215</sup> WARBURG, Aby. A influência da *Sphaera Barbarica* sobre as tentativas de orientação no cosmos no Ocidente. Em memória de Franz Boll. In: WARBURG, Aby. O legado do antigo. Escritos inéditos. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018c. v. 1, p. 100-142.

<sup>216</sup> SCARSO, Davide. Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl Jung. 2006. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

religioso e “primitivo” versus o cálculo matemático moderno que estabeleceria a separação sujeito-objeto, emancipando-o (ou não) do fatalismo cósmico na Modernidade.

### **Paradigma histórico-morfológico**

Para Ginzburg, o pensamento de Warburg, no decorrer do tempo, oscilou entre duas direções opostas, imerso em uma “tensão não resolvida entre o histórico e o morfológico”, que poderia ser resumida na contraposição entre o deciframento dos afrescos do Palácio Schifanoia, e a justaposição de imagens por contiguidade e dissonância no Atlas Mnemosyne<sup>217</sup>. Scarso defende que no Atlas, a contiguidade física das imagens, representava uma contiguidade temática, geográfica ou histórica, permitindo destacar semelhanças e diferenças dinâmicas, nunca unívocas e lineares, “inacabado por ser inacabável”<sup>218</sup>.

Warburg percebeu na cultura a possibilidade de múltiplos rearranjos inscritos em uma *longue durée*, e esse alargamento temporal, aberto a uma teoria das mudanças, rupturas e permanências, permite-nos perceber os modos expressivos aptos a representar a vida em movimento, superando a questão da linearidade e abarcando todo um mecanismo que forjou determinado sistema expressivo. Calcado em uma “ciência da expressão psicoantropológica”, buscou o intervalo entre impulso e racionalidade, como um “sismógrafo das expressões mnemônicas”. Assim, imagem e morfologia, “em uma cartografia das paixões – engramaticamente – passariam por

---

<sup>217</sup> GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 11.

<sup>218</sup> SCARSO, Davide. Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl Jung. 2006. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

sucessivas transformações não sob um tempo mítico histórico do progresso, mas sob um devir histórico”<sup>219</sup>.

L. Romandini diz que foi em uma ideia de hiperlógica que organiza as séries históricas, que as vias da *Nachleben* guiaram Warburg para uma “arqueo-demonologia”, expressa pelo *Atlas Mnemosyne*<sup>220</sup>. Falando da questão da temporalidade entre o tempo histórico e cosmológico, o autor reafirma o valor de paradigma da análise de Warburg por abranger uma ideia de “metafísica da imagem” ao superar a concepção da temporalidade cronológica em detrimento de uma visão de tempos superpostos ou coextensivos, em uma espécie de “topologia das dobras temporais”<sup>221</sup>. A capacidade de “driblar o substrato histórico” para alcançar um “umbral ontológico” seria justamente o ponto de captação da história de uma fórmula patética. *Mutatis mutandis*, a noção de *Pathosformeln* abrange a forma gestual-emotiva originada no corpo, mas que se expande na objetividade dos materiais do mundo<sup>222</sup>.

Enquanto Gombrich deduziu que Warburg sonhava com uma “física do pensamento” e em “leis estéticas tão poderosas quanto como a lei da gravitação”, Saxl diz que “cada um de seus escritos era uma introdução a uma ciência que nunca chegaria a se concretizar”<sup>223</sup>. Para Romandini, a loucura<sup>224</sup> ou a mania de Warburg, mirava além de um “bio-antropo-

---

<sup>219</sup> DAMAS, Naiara. A história da cultura e a temporalidade das formas culturais: Johan Huizinga e Aby Warburg. *Revista Figura: Studies on the Classical Tradition*, v. 5, n. 1, p. 197-216, 2017.

<sup>220</sup> LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. A ascensão de *Atlas*. Glosas sobre Aby Warburg. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017, p. 20-38.

<sup>221</sup> LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. A ascensão de *Atlas*. Glosas sobre Aby Warburg. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017, p. 63-77.

<sup>222</sup> Fabián Ludueña Romandini, idem, p. 18.

<sup>223</sup> SIMÕES, Thomaz Carneiro de Almeida. *Entre o homem aventureiro e o homem histórico: Aby Warburg, 1896-1923*. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010, p. 89.

<sup>224</sup> Warburg foi diagnosticado com esquizofrenia (L. Binswanger) e depois um estado misto maníaco-depressivo (E. Krapelin).

morfismo” histórico dos gestos e das emoções humanas, e como se fosse pouco, também via uma gestualidade própria do “inumano” que os criadores dessas imagens desejaram expressar<sup>225</sup>. Assim, “a ciência sem nome” de Warburg, não seria nem Iconologia, nem Antropologia, pois tinha um alcance metafísico e desejava “assentar as bases de uma demonologia à altura da era tecnológica”, podendo ser pensada como a dissolução da História Universal em uma História cósmica<sup>226</sup>.

Concluímos que, mesmo com as conquistas metodológicas alcançadas pelos processos de revisão crítica e ampliação das fontes históricas, ainda perdura no trabalho historiográfico a dificuldade de garantir a dinamicidade das expressões-testemunho, variantes em relação ao seu próprio tempo e aos posteriores. Fica visível para nós que, nas contradições das culturas recortadas por nacionalismos construídos, vivem e sobrevivem modos de vida e compreensões de mundo inteligíveis a uma razão universal. Por isso, em tempos de fundamentalismos extremos, é bom matizar discursos unilaterais limitantes, como o fez Aby Warburg. Esboçando relações de contiguidade e dissonância entre Antiguidade e Modernidade, Apolo e Dionísio, Atenas e Alexandria, Warburg as demonstra em toda sua obra intelectual, em si dinâmica e fragmentária, dialogante em si e constantemente “remexida”, seja por ele mesmo ou por seus herdeiros.

## REFERÊNCIAS

BARROS, José D'Assunção. A visibilidade pura: uma análise comparada das concepções de Alois Riegl e Heinrich Wolfflin. *Revista Visuais*, v. 3, n. 5, p. 32-58, 2017.  
BERTOZZI, Marco; PEDERSOLI, Alessandra; SASSU, Giovanni. Mese per mese. Lettura dei registri del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara. 2013. Disponível em: <[http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1332](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1332)>. Acesso em: 14 jul. 2019.

<sup>225</sup> Fabián Ludueña Romandini, idem, p. 35.

<sup>226</sup> Fabián Ludueña Romandini, idem, p. 29-33.

- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas. O pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. v. 2.
- DAMAS, Naiara. A história da cultura e a temporalidade das formas culturais: Johan Huizinga e Aby Warburg. *Revista Figura: Studies on the Classical Tradition*, v. 5, n. 1, p. 197-216, 2017.
- FERNANDES, Cássio da Silva. Aby Warburg e o problema da mudança do estilo na arte do Renascimento. *Revista Figura: Studies on the Classical Tradition*, v. 5, n. 1, p. 71-102, 2017.
- GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatros ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza, 1992.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A ascensão de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.
- MAHÍQUES, Rafael García. *Aby Warburg y la imagen astrológica. Los inicios de la Iconología*. Millars: *Espai i Historia*, n. 19, p. 67-90, 1996.
- SACCO, Daniela. *Le trame intrecciate di Mnemosyne. Aby Warburg e Carl Gustav Jung a confronto*. In: DONFRANCESCO, Francesco. (a cura di) *Un remoto presente*. Firenze: Moretti & Vitali, 2002. p. 3-17.
- SALAZAR, Mauricio Oviedo. *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso de liberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, v. 56, n. 146, p. 7-272, 2017.
- SAXL, Fritz. A história da Biblioteca Warburg – 1866-1944. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 170-184.
- SCARSO, Davide. *Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl Jung*. 2006. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso>>. Acesso em: 16 mar. 2018.
- SIMÕES, Thomaz Carneiro de Almeida. *Entre o homem aventureiro e o homem histórico: Aby Warburg, 1896-1923*. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- THE WARBURG INSTITUTE. *Iconographic Database*. Disponível em: <<https://iconographic.warburg.sas.ac.uk>>. Acesso em: 15 out. 2018.
- WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018a. v. 1.
- WARBURG, Aby. De arsenal a laboratório. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018b. v. 1, p. 24-34.
- WARBURG, Aby. A influência da *Sphaera Barbarica* sobre as tentativas de orientação no cosmos no Ocidente. Em memória de Franz Boll. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018c. v. 1, p. 100-141.

WEB GALLERY OF ART. Gallery online since 1996. Disponível em:  
<<https://www.wga.hu/index.html>>. Acesso em: 5 mar. 2019.

WIND, Edgar. O conceito de "Kulturwissenschaft" em Warburg e o seu significado para a estética. In: WARBURG, Aby. *O legado do antigo. Escritos inéditos*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2018. v. 1, p. 185-202.

**NOTAS**  
**DE PESQUISA**

## **A EMANCIPAÇÃO FEMININA NA IMPRENSA CARIOLA: UMA ANÁLISE SOBRE O SEXO FEMININO E ECHO DAS DAMAS (1875-1889)**

Gabriela Bernardes Andrade <sup>227</sup>

**Resumo:** Na primeira metade do século XIX, emergiram no Brasil diversas figuras femininas, influenciadas por ideias europeias sobre a posição da mulher na sociedade, manifestando-se por certa igualdade entre gêneros. Nesse período, lançaram-se na tarefa de atuar na imprensa dirigindo jornais de caráter militante, em prol de melhores condições sociais e políticas para as mulheres. Este artigo analisa o processo de emancipação feminina nos jornais *O Sexo Feminino* e *Echo das Damas*, publicados entre 1875 e 1889, no Rio de Janeiro. Esses impressos foram fundados por mulheres e tinham como objetivo central a discussão da importância da educação e instrução profissional feminina no Brasil. A proposta consiste em investigar o papel desses jornais, considerando-os não apenas como fontes, mas também como objetos de estudo. Pretende-se colocar em perspectiva a multiplicidade de projetos emancipatórios das mulheres no final do século XIX, observando a imprensa como instrumento privilegiado de atuação.

**Palavras-chave:** Imprensa feminina; *O Sexo Feminino*; *Echo das Damas*.

## **FEMININE EMANCIPATION IN RIO'S PRESS: AN ANALYSIS ON O SEXO FEMININO AND ECHO DAS DAMAS (1875-1889)**

**Abstract:** In the first half of the 19th century, a number of female figures emerged in Brazil, influenced by European ideas about women's position in society, manifested by certain equality between genders. Within this period, they threw themselves into the task of working in the press by directing newspapers of a militant nature, in favor of better social and political conditions for women. This article analyzes the process of feminine emancipation in the newspapers *O Sexo Feminino* and *Echo das Damas*, published between 1875 and 1889, in Rio de Janeiro. These printed media were founded by women and their main objective was discussing the importance of women's education and vocational qualification in Brazil. The proposal consists in

<sup>227</sup> Graduanda em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e Bolsista de Iniciação Científica do PIBIC/CNPQ. Desenvolvendo o projeto de pesquisa "O Sexo Feminino e o Echo das Damas: a luta pela emancipação feminina na imprensa carioca no final do século XIX", sob orientação do Profº Dr. Denilson Botelho (UNIFESP). Parte deste estudo foi apresentada originalmente em novembro de 2018, no VI Encontro de Pesquisa na Graduação em História (EPEGH), do Programa de Educação Tutorial em História da Universidade de São Paulo (PET História-USP). Esse artigo constitui uma versão revista e ampliada do texto. (<http://lattes.cnpq.br/8363677206940472>).

Artigo recebido em 01/03/2019 e aprovado em 04/04/2019.

investigating the role of these newspapers, considering them not only as sources, but also as study objects. It is intended to put into perspective the multiplicity of women's emancipatory projects in the end of the 19th century, observing the press as a privileged means of action.

**Keywords:** Women's press; *O Sexo Feminino*; *Echo das Damas*.

Em virtude de uma tendência historiográfica que propõe a revisão dos papéis generalizados de atuação feminina no século XIX, notam-se esforços na tentativa de compreender as mulheres como sujeitos históricos não universais. A partir da década de 1980, no quadro de lutas pela redemocratização do país, houve expressivos desdobramentos de estudos pormenorizados sobre gênero e a condição da mulher no Brasil. Nesse momento, deu-se a chamada “segunda vertente das produções acadêmicas sobre as mulheres”, que buscou realçar um tipo de mulher que engendrou estratégias de sobrevivência à dominação masculina na sociedade<sup>228</sup>. A condição feminina no decorrer do século XIX aparece, desse modo, atrelada a uma variedade de experiências sociais e políticas, assim como a um complexo quadro sobre o papel da mulher no corpo social brasileiro.

As considerações levantadas a partir desse enfoque contribuíram para conferir visibilidade às reivindicações e à atuação das mulheres, tendo em vista as limitações jurídicas e religiosas que asseguravam os privilégios masculinos. Os estudos se estenderam no sentido de refletir sobre os lugares que esses sujeitos históricos ocuparam nos diferentes contextos e o impacto de algumas dessas iniciativas na sociedade. Desse modo, o envolvimento e a participação feminina na imprensa da época se tornaram um profícuo objeto de estudo, proporcionando a compreensão de suas experiências de vida, seus valores, suas percepções e suas funções. Com a pesquisa sobre sua

---

<sup>228</sup> RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura histórica em debate*. São Paulo: Ed. Unesp, 1995, p. 81.

atuação na imprensa, pode-se compreender como essa atividade as afetou como sujeitos, não as isolando do cenário histórico no qual estão inseridas<sup>229</sup>.

A partir de uma conjuntura onde se produziam jornais voltados ao público feminino, com temáticas como moda, trabalhos domésticos e economia do lar, surgiram folhas semanais de cunho reivindicatório, redigidas por mulheres. Algumas delas se valeram do meio impresso como espaço de demanda, voltando seus esforços à promoção das potencialidades da mulher, seja no âmbito privado ou público, por meio da instrução profissional, moral e física. Esses impressos destoavam dos jornais correntes, voltados ao mesmo público, devido ao seu teor político de contestação e à sua curta existência.

O caráter explicitamente militante, fundamental nesses jornais femininos, era uma característica bastante presente na imprensa brasileira do oitocentos. As páginas dos impressos desse período eram marcadas pelo pensamento político e não funcionavam apenas como instrumento de reprodução de ideias já existentes, mas como um espaço de produção de noções de vertentes diversas, como o republicanismo, o abolicionismo e o absolutismo. Assim, tem-se que a imprensa periódica do século XIX era complexa e plural, articulando diferentes ideias e formas de reflexão e apontando como um agente intervém em processos políticos e sociais históricos<sup>230</sup>. A imprensa produzida por mulheres, portanto, despontou de um cenário de disputas por controle social e liberdade de ações, trazendo reflexões sobre a questão feminina daquele momento.

Do movimento de redefinição do papel feminino na sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, observaram-se diversas iniciativas

---

<sup>229</sup> HAHNER, June Edith. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 17.

<sup>230</sup> MOREL, Marco. Os primeiros passos da palavra impressa. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 25-6.

femininas no campo de publicações jornalísticas, principalmente na edição e redação de impressos. As redatoras Francisca Senhorinha da Motta Diniz e Amélia Carolina da Silva Couto foram algumas das figuras que encararam o desafio de dirigir folhas semanais com o intuito de defender algumas ideias e discutir algumas pautas. Seus jornais, *O Sexo Feminino* e *Echo das Damas*<sup>231</sup>, respectivamente, circularam na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1875 e 1889, com algumas descontinuidades. Segundo Maria Amélia Teles, durante o século XIX, o Brasil foi o país latino-americano onde se observou maior empenho do jornalismo feminista<sup>232</sup>, sobretudo nas cidades em crescimento<sup>233</sup>.

A primeira edição do *Echo das Damas* entrou em circulação em abril de 1879, na cidade do Rio de Janeiro, com o subtítulo “Órgão dedicado aos interesses da mulher: crítico, recreativo, científico, litterario e noticioso”. A redatora Amélia Carolina da Silva Couto e suas colaboradoras se esforçaram para manter a publicação semanal do jornal, com o objetivo de promover a emancipação intelectual e financeira da mulher. O impresso se apresentava em um formato de quatro páginas por edição, sendo a última delas voltada quase exclusivamente à divulgação e às propagandas. Nessas páginas, leem-se diversos artigos que denunciam a condição precária da mulher dentro e fora do lar e sua constante desvalorização por parte dos homens da família e dos opositores da causa do jornal. A professora Anália Franco, uma das

---

<sup>231</sup> As edições consultadas para esta pesquisa se encontram em BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca digital brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 14 jul. 2019.

<sup>232</sup> Ainda que o movimento feminista não tivesse se consolidado no Brasil nesse momento, impressos como *O Sexo Feminino*, *Echo das Damas* e *A Família*, entre outros, constituíram espaço crítico dos costumes da época, questionando papéis de gênero e reivindicando educação e voto para o público feminino. Entendendo o feminismo como uma luta projetada para o melhoramento das condições sociais, políticas e financeiras da mulher, é conveniente empregar esse termo para caracterizar esse tipo de jornal, por seu teor político de contestação.

<sup>233</sup> TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

principais colaboradoras do *Echo das Damas*, rebateu as críticas ao jornal alegando que seria um engano supor que a ignorância e a inexperiência sustentam a virtude das mulheres, que, por sua vez, estariam relegadas a um ostracismo secular. Também se atribuiu ao impresso a função de levar a instrução e o recreio “ao albergue do pobre, e para substituir o livro que as classes menos favorecidos de furtuna não podem comprar”<sup>234</sup>.

Diversos argumentos buscavam assegurar a figura feminina como um agente civilizatório na sociedade, afirmindo seu papel como esposa e mãe no seio familiar. Essa valorização da mulher na esfera doméstica nos jornais femininos foi imprescindível para que, mais tarde, fosse reivindicado o acesso à universidade, a novos espaços no mercado de trabalho e ao sufrágio feminino<sup>235</sup>. Uma das reflexões mais enriquecedoras trazidas por Maria Fernanda Baptista Bicalho<sup>236</sup> sobre esses discursos contidos nos jornais feministas trata da formação de uma noção de trajetória coletiva desses sujeitos na construção de uma identidade feminina. Percebida por meio da subjetividade expressa nesses impressos, a identidade da mulher – urbana, burguesa e educada – atravessa a condição doméstica e privada e delineia-se diante do público como uma realidade. Desse modo, a autora observa que esses jornais proporcionaram condições para que as mulheres forjassem uma consciência feminina e tornassem universal a experiência compartilhada no âmbito privado, própria da condição feminina, transformando-a em discurso político.

---

<sup>234</sup> FRANCO, Analia. “Educação Feminina”. *Echo das Damas: orgão dedicado aos interesses da mulher*. Rio de Janeiro, 25 de maio de 1888, p. 1.

<sup>235</sup> HAHNER, June Edith. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 38.

<sup>236</sup> BICALHO, Maria Fernanda Baptista. *O Bello Sexo: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX*. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (Org.). *Rebeldia e submissão: estudos sobre condição feminina*. São Paulo: Vértice, 1989, p. 80.

A folha semanal *O Sexo Feminino*, de propriedade de Francisca Senhorinha da Motta Diniz, também defendia o desenvolvimento das potencialidades da mulher no âmbito doméstico e público, bem como a reivindicação dos direitos que lhe garantissem acesso ao conhecimento. Fundado em Campanha-MG, o jornal se mudou para o Rio de Janeiro, onde passou a circular a partir de 1875. Assim como o de Amélia Couto, o impresso de Francisca Diniz apresenta um formato de 4 páginas e um pequeno grupo de colaboradoras<sup>237</sup>. Os textos em formato de folhetim sempre se mostraram presentes; em junho de 1888, na edição número 1, iniciou-se a publicação de um romance original, intitulado *A Diva Isabella*, escrito por Eliza Diniz Machado Coelho.

Nos 3 primeiros anos *O Sexo Feminino* apresentou certa regularidade em sua circulação, tendo publicado 84 edições entre Minas Gerais e Rio de Janeiro. Durante certo período, a casa tipográfica da folha foi a Lombaerts & Companhia, localizada na Rua dos Ourives, na cidade do Rio de Janeiro. Francisca Diniz se mostrou muito próxima dos proprietários da casa tipográfica, emitindo em sua folha uma nota que lamentava a morte de um deles, João Babbista Lombaerts, em 1875. Além disso, em diversos números foi oferecida a assinatura dupla com a *Revista Saison*, de Lombaerts e Filho, e divulgaram-se as diversas publicações que saíam dessa tipografia. A partir do número 12, a redação de *O Sexo Feminino* se mudou da Praça da Aclamação e passou a se localizar na mesma rua da Lombaerts & Companhia. A redatora, que trabalhava como tradutora e professora normal, chegou a publicar uma tradução intitulada *Sallas d'asylo*, de Marie Pape-Carpantier<sup>238</sup>, pela mesma casa tipográfica de seu jornal.

---

<sup>237</sup> Dentre as colaboradoras de *O Sexo Feminino* se encontravam Albertina Diniz, Amelia Diniz e Eliza Diniz, filhas da redatora da folha, além de Narcisa Amalia e Marcolina Higgins.

<sup>238</sup> Marie Pape-Carpantier foi uma importante educadora e teórica francesa do século XIX que produziu uma abundante obra sobre educação infantil – crianças de 2 a 6 anos de idade – ou salas de asilo, como eram conhecidas na França. Sua proposta pedagógica teve por

Durante o século XIX no Brasil, a escrita ainda se mostrava um espaço a ser conquistado pelo público feminino. Alguns jornais femininos publicavam produções literárias e artigos redigidos por mulheres, com o intuito de conferir espaço e visibilidade às moças letradas e seus escritos. A partir dessa atuação, pode-se refletir sobre o perfil desses sujeitos, os espaços por eles percorridos e as redes de relações sociais. Everton Vieira Barbosa<sup>239</sup> tratou do desenvolvimento da imprensa feminina analisando *O Jornal das Senhoras*, o primeiro editado por uma mulher no país. Lançado em 1852, o impresso também argumentou a favor da valorização da figura feminina dentro do núcleo doméstico e fora dele. O autor atentou às relações de sociabilidade que o jornal fomentou, tanto em suas páginas – no sentido de promover outras mulheres letradas – quanto no incentivo para que as mulheres adentrassem as práticas jornalísticas.

Essa perspectiva pode proporcionar novas formas de abordagem dos impressos tratados nesta pesquisa, considerando as colaboradoras e as relações de sociabilidade entre as mulheres letradas. Seria importante refletir sobre a trajetória das redatoras para, então, traçar um perfil de quem escrevia e atuava na imprensa da época. Assim, convém compreender as relações entre as colaboradoras e as editoras, bem como sua atuação em outros meios jornalísticos do final do século XIX e início do século XX.

O periódico *Echo das Damas* já apresentava um quadro de colaboradoras fixas no final da década de 1880. Nas primeiras edições,

---

objetivo a adoção do método intuitivo para educação dos sentidos, na orientação de modelos de mobílias para escolas e na criação de materiais didáticos para auxiliar no desenvolvimento do *método natural*. Seus estudos, marcados pela ideia da escola ativa, foram traduzidos em vários países, como Inglaterra, Suécia, Espanha e Brasil. Sobre a trajetória de Pape-Carpantier e sua influência no Brasil, ver BASTOS, Maria Helena Camara. Educação Infantil e ensino intuitivo: a contribuição de Marie Pape-Carpantier (1815-1878). *Conjectura: Filosofia e Educação*, v. 15, n. 3, p. 14-46, 2010.

<sup>239</sup> BARBOSA, Everton Vieira. *Páginas de sociabilidade feminina: sensibilidade musical no Rio de Janeiro oitocentista*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 35.

notam-se textos sem assinatura ou publicados somente com as letras iniciais da autora. Tendo em vista o limitado espaço de atuação feminina na imprensa e sua exclusão dos poderes decisórios, esperava-se que as colaboradoras fossem cuidadosas. Isso mudou a partir da edição número 11, datada de 4 de janeiro de 1888, quando Amélia Couto passou a exibir no cabeçalho uma lista contendo o nome de todas as mulheres<sup>240</sup> que escreviam para o jornal.

O campo profissional dessas mulheres correspondia aos interesses do jornal, principalmente se observarmos seu objetivo central: a emancipação feminina pela aquisição de conhecimento e acesso ao trabalho remunerado. Provenientes de diferentes localidades, as colaboradoras do periódico atuavam, em sua maioria, como professoras, escritoras e jornalistas. Algumas delas escreviam para outros jornais, como foi o caso de Zalina Rolim, professora e poetisa natural de Botucatu-SP, que também contribuiu para impressos como *A Mensageira*, *O Itapetininga*, *Correio Paulistano* e *A Província de São Paulo*. A intelectual realizava, ainda, traduções e produções originais de poesia, ficção e pedagogia. Rolim foi considerada uma das pioneiras em poesia infantil no Brasil, colaborando na *Revista do Jardim de Infância* e publicando obras como o *Livro das crianças*.

Outro nome relevante que figurava na colaboração do *Echo das Damas* foi a escritora baiana Ignez Sabino, intelectual que contribuiu para a história das mulheres com seu livro *Mulheres ilustres do Brasil*, publicado em 1899. Teve seus escritos veiculados em periódicos portugueses e brasileiros,

---

<sup>240</sup> Os nomes anunciados no cabeçalho do número 11 do *Echo das Damas* são: Emiliiana de Moraes, Analia Franco, Maria Zalina Rolim, Ignez Sabino, Marie Vincent, Atilia Bastos, Adelia Barros, Mathilde Macedo e Emilia Cortez. Nos demais números se verificam os nomes de Maria Amalia Vaz de Carvalho, Ernestina F. Varela, Emilia S., Emilia Augusta Penedo, Maria José Canuto, Myrtis, Marie Vicent, Alzira Rodrigues e Anna A. de Menezes.

entre eles *Corymbo*<sup>241</sup>, *A Familia*<sup>242</sup> e *A Mensageira*<sup>243</sup>. Analia Franco, já mencionada, foi uma das principais figuras dessa folha, por sua proximidade de Amélia Couto. Foi educadora e poetisa, atuando em uma instituição educacional para moças na época da circulação do jornal. Publicou três romances, dentre eles *A filha adotiva*. Em 1898, anos após sua atuação na folha de Amélia Couto, fundou a revista *Álbum de Meninas*<sup>244</sup>, voltada ao público feminino<sup>245</sup>.

Em uma viagem ao interior de São Paulo, com o intuito de visitar Franco e o estabelecimento educacional que administrava, a redatora do *Echo das Damas* tratou da relação que nutria com suas colaboradoras. A visita foi noticiada no artigo “Carnet de Voyage”, na edição número 54 de seu periódico. Durante a estadia, relatou que conseguiu conquistar mais duas colaboradoras: Maria e Amelia Marcondes, ambas professoras do Internato e Externato de Taubaté-SP. De acordo com Amélia Couto, apesar das moças serem bastante jovens na época, já eram conhecidas na imprensa da cidade. Além disso, declarou que “a primeira destas moças, devo, além da acquiesciencia em ajudar-nos na tarefa da nossa propaganda, os esforços inhumanos e sacrificiosos que envidou afim de estender o mais possivel a

---

<sup>241</sup> *Corymbo*: publicação semanal foi um periódico de Revocata H. de Mello que circulou no Rio Grande do Sul na década de 1890. O único número disponível da folha é datado de 1893.

<sup>242</sup> *A Familia*: jornal litterario dedicado a educação da mãe e familia, de Josephina Alvares de Azevedo, circulou entre os anos de 1888 e 1894. Em maio de 1889, o jornal se mudou de São Paulo para o Rio de Janeiro.

<sup>243</sup> A revista *A mensageira* circulou entre os anos de 1897 e 1900 na cidade de São Paulo, dirigida por Presciliiana Duarte de Almeida. Esta atuou no jornal *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* – derivado de *O Sexo Feminino* – de Francisca Senhorinha da Motta Diniz.

<sup>244</sup> *Álbum das Meninas*: revista educativa e literária dedicada às jovens brasileiras circulou entre 1898 e 1901.

<sup>245</sup> CHAGAS, Floriza Garcia. *Álbum das Meninas, revista literária e educativa dedicada às jovens brasileiras: estudo de um impresso de Anália Franco (1898-1901)*. 187 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2016.

circulação do *Echo das Damas* naquela cidade”<sup>246</sup>. Essa notícia aponta a abordagem de Amélia Couto em angariar adeptas à sua causa e indica uma teia de relações entre mulheres atuantes na imprensa feminina no último quartel do século XIX.

É possível refletir tanto sobre o perfil das colaboradoras – sua trajetória e *status social* – quanto sobre até que ponto as iniciativas das redatoras de jornais feministas se mostravam isoladas perante esse movimento de redefinição da mulher na sociedade brasileira. Ademais, é plausível dizer que não se tratavam de mulheres anônimas: publicavam seus escritos em diversos jornais, militantes ou não, tendo seus nomes divulgados na imprensa feminina do final do século XIX.

O artigo “Carnet de Voyage” também possibilita ponderar sobre a repercussão e a circulação do impresso em algumas regiões do território brasileiro. Por meio do contato com sua colaboradora no interior de São Paulo, Amélia Couto conseguiu ampliar o alcance de seu jornal para localidades fora do Rio de Janeiro. Em outro artigo, intitulado “O que dizem de nós”, da edição 55 do *Echo das Damas*, observam-se saudações de alguns jornais à redatora e suas colaboradoras pelo empreendimento. Esse texto oferece mais indícios de que a proprietária da folha viajava para outras localidades do Brasil e visitava outros jornais para divulgar sua iniciativa, realizar permutas e advogar em defesa de sua causa<sup>247</sup>. O *Mercantil*, por exemplo, noticiou a visita de Amélia Couto e seu empenho na divulgação de seu jornal, destacando seu talento como artista tipógrafa. A *Gazeta Mercantil*, de Santa Catarina, também publicou uma nota sobre a visita da redatora, agradecendo o exemplar que lhe deixou, destacando os três anos de

---

<sup>246</sup> COUTO, Amélia Carolina da Silva. Carnet de Voyage. *Echo das Damas: orgão dedicado aos interesses da mulher*. Rio de Janeiro, 25 de maio de 1888, p. 2.

<sup>247</sup> Sem Autoria. O que dizem de nós. *Echo das Damas: orgão dedicado aos interesses da mulher*. Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1888, p. 3.

existência do *Echo das Damas*<sup>248</sup>. Apesar dessas informações não garantirem a circulação do periódico em outras províncias além do Rio de Janeiro, fica evidente o esforço de Amélia Couto para divulgá-lo em diversas regiões e para se inserir em uma rede de contatos de sujeitos que atuavam na imprensa.

Esses esforços não asseguravam a perpetuação desse tipo de publicação na imprensa do final do século XIX, visto que continuavam tendo vida efêmera. Ainda que se tenha registro da circulação do *Echo das Damas* por 9 anos – de 1879 a 1888 –, a folha foi marcada por diversas descontinuidades, nem sempre explicadas ao leitor. É plausível conjecturar que a questão pode estar relacionada à escassez de recursos financeiros e até à dificuldade de aquisição de materiais necessários à confecção do jornal. Na edição número 50, de janeiro de 1888, Amélia Couto comunicou que sua folha passaria a ser publicada diariamente a partir de abril daquele ano, após ter encomendado material de Nova Iorque para confecção. O último exemplar disponível do impresso, datado de agosto de 1888, foi publicado quase 3 meses após a edição anterior, sugerindo que a redatora talvez não tenha conseguido o material necessário e descontinuou a publicação.

Tanto o *Echo das Damas* quanto *O Sexo Feminino* apresentaram interrupções na publicação de seus números e mudanças de tipografia ao longo dos anos. O impresso de Amélia Couto teve passagem por pelo menos 4 tipografias diferentes, passando a ser produzido em estabelecimento próprio, na *Typographia Echo das Damas*, na Rua do Hospício, no ano de 1880. Já *O Sexo Feminino* passaria pela *Typographia e Livraria Lombaerts & Companhia*, *Typographia Americana* e *Typographia Economica*. Também em relação às condições materiais de ambos, muito se aproximavam os preços

---

<sup>248</sup> COUTO, Amélia Carolina da Silva. *Carnet de Voyage. Echo das Damas: orgão dedicado aos interesses da mulher*. Rio de Janeiro, 25 de maio de 1888, p. 2.

de assinatura na década de 1870: assinatura para a corte, semestral, de 4 mil réis (4\$000) para o *Echo das Damas* e 5 mil réis (5\$000) para *O Sexo Feminino*.

A reivindicação do acesso ao conhecimento e às instituições de Ensino Superior foi indubitavelmente a questão mais discutida entre os jornais feministas na década de 1870. Naquele momento, muito se debatia sobre projetos científicos e higienistas para a ordenação da sociedade, especialmente naquilo que tange ao papel social e ao corpo da mulher. Esse discurso médico foi abordado nos jornais femininos, que se dedicaram a discutir – ainda que de modo sutil – as consequências para a parcela feminina da população. O artigo “A mulher”, publicado no número 4 de *O Sexo Feminino*, em agosto de 1875, trata dos esforços científicos para limitar a capacidade das mulheres terem acesso à educação. O texto confrontou, portanto, as diversas tentativas – tanto de intelectuais quanto de cientistas – de estigmatizar a mulher e delinear sua função na sociedade do final do século XIX<sup>249</sup>. O empenho de refutar as ideias sustentadas por parte dos médicos no Brasil pode ser lido como uma resposta a esse movimento que se manifestava por meio de produções científicas e de jornais.

Em vista das intervenções e reformas no espaço urbano do Rio de Janeiro, médicos brasileiros acompanhavam os passos da medicina europeia no sentido da elaboração de um discurso sobre o sexo, “que não era unicamente o da moral, mas o da racionalidade”, marcando a construção de uma ciência sexual<sup>250</sup>. Ou seja, o discurso científico de parte dos médicos apelava para a incapacidade intelectual feminina e sua ineficiência para exercer carreiras como a medicina. A publicação e divulgação entusiástica nesses jornais da inserção de mulheres em faculdades induzia o debate sobre

---

<sup>249</sup> Sem Autoria. *A Mulher. O Sexo Feminino: semanario dedicado aos interesses da mulher*. Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1875, p. 1.

<sup>250</sup> ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

a temática e fortalecia a luta pela educação feminina que, em 1879, com a Lei de Reforma do Ensino Superior, constituir-se-ia como possibilidade concreta. Em 1887 se formaria a primeira mulher em medicina no Brasil<sup>251</sup>.

Investigar essas fontes é refletir sobre as atividades dessas mulheres na imprensa brasileira e colocar em evidência as diversas ideias e os projetos para a emancipação feminina no final do século XIX. Vale ressaltar que as fontes desta pesquisa – os impressos *Echo das Damas* e *O Sexo Feminino* – não espelham o pensamento da totalidade das mulheres e escritoras da época. Esses periódicos expressam a posição e a opinião de suas proprietárias e colaboradoras, que representam apenas uma parcela daquela sociedade. Ademais, é notável que apesar dos impressos feministas do final do século XIX apresentarem reivindicações pela educação feminina, divergiam em relação aos limites de atuação da mulher no espaço público.

Sustentar esse olhar sobre os jornais de cunho emancipatório, sobretudo sobre suas propostas, possibilita o distanciamento de um quadro limitado que dispõe os jornais femininos como um conjunto uniforme. Afinal, as reivindicações pela emancipação feminina e o movimento feminista não apresentam uma linearidade nem mesmo homogeneidade: é preciso historicizar os diversos tipos de propostas e investigar como elas aparecem em cada contexto, quais são suas demandas e os públicos almejados. Isso possibilita a compreensão de uma conjuntura mais complexa e repleta de particularidades, observando as conexões entre as transformações nas relações de classe, sexo e cor, tão necessárias para entender como o poder e os papéis são distribuídos na sociedade e quais são as condições subjacentes às mudanças sociais e econômicas. Considerar essas diferentes ações em perspectiva é, portanto, desenvolver uma análise detalhada em

---

<sup>251</sup> NASCIMENTO, Cecília Vieira do; OLIVEIRA, Bernardo J. *O Sexo Feminino em campanha pela emancipação da mulher*. *Cadernos Pagu*, n. 29, p. 447, 2007.

relação aos diferentes grupos sociais e seus diversos sujeitos, aprofundando o conhecimento histórico sobre o tema e formulando uma visão multifacetada da realidade passada e presente.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Everton Vieira. *Páginas de sociabilidade feminina: sensibilidade musical no Rio de Janeiro oitocentista*. São Paulo: Alameda, 2018.
- BASTOS, Maria Helena Camara. Educação Infantil e ensino intuitivo: a contribuição de Marie Pape-Carpantier (1815-1878). *Conjectura: Filosofia e Educação*, v. 15, n. 3, p. 14-46, 2010.
- BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca digital brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 14 jul. 2019.
- BICALHO, Maria Fernanda Baptista. O Bello Sexo: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (Org.). *Rebeldia e submissão: estudos sobre condição feminina*. São Paulo: Vértice, 1989. p. 79-99
- CHAGAS, Floriza Garcia. Álbum das Meninas, revista literária e educativa dedicada às jovens brasileiras: estudo de um impresso de Anália Franco (1898-1901). 187 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2016.
- COUTO, Amélia Carolina da Silva. *Carnet de Voyage. Echo das Damas: orgão dedicado aos interesses da mulher*. Rio de Janeiro, 25 de maio de 1888, p. 2.
- ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- HAHNER, June Edith. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MOREL, Marco. Os primeiros passos da palavra impressa. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 23-43.
- NASCIMENTO, Cecília Vieira do; OLIVEIRA, Bernardo J. O Sexo Feminino em campanha pela emancipação da mulher. *Cadernos Pagu*, n. 29, p. 429-457, 2007.
- RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura histórica em debate*. São Paulo: Ed. Unesp, 1995. p. 81-91.
- TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

# **RESENHAS**

## A CAPITANIA PAULISTA RESTAURADA

Luis Gustavo Reis <sup>252</sup>

MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: Administração, Economia e Sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017. 316 p.

O livro de Pablo Oller Mont Serrath (2017), *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*, com 316 páginas, publicado pela Editora Alameda, resulta da dissertação de mestrado do pesquisador, defendida em 2007 no Programa de Pós-Graduação em História Econômica da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP).

Dividido em três partes, cada uma tratando dos aspectos indicados no subtítulo do livro, ou seja, *administração, economia e sociedade*, o autor discorre sobre esses temas com vistas a compreender os fundamentos da São Paulo Colonial da segunda metade do século XVIII. O recorte temporal vai do ano em que São Paulo retomou sua autonomia administrativa (1765), após 17 anos subordinada à Capitania do Rio de Janeiro, até o ano em que as reformas definidas pela Coroa Portuguesa para a capitania paulista foram finalizadas (1802).

Na primeira parte do livro, “Povoar, defender, desenvolver”, composta por três capítulos, Mont Serrath<sup>253</sup> apresenta como, a partir da segunda metade do século XVIII, a Coroa implementou diversas reformas administrativas em São Paulo. Tais iniciativas, exatamente nessa ordem, buscavam garantir a defesa e manutenção do território ao Sul do atual Brasil,

---

<sup>252</sup> Graduado pela USP e mestrado da Universidade Federal de São Paulo. (<http://lattes.cnpq.br/7743703601231459>).

Artigo recebido em 14/02/2019 e aprovado em 27/03/2019.

<sup>253</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017.

disputado pelos espanhóis, e instaurar e desenvolver uma agricultura de exportação, nos moldes do Antigo Sistema Colonial. Ideia essa, diga-se de passagem, que é a tese central do autor e que voltaremos a pontuar ao longo desta resenha. Incumbidos dessa empreitada, os diferentes governadores escolhidos pela Coroa foram fundamentais para o sucesso das reformas e, por consequência, da colonização portuguesa em São Paulo.

Entre 1765 e 1802, 6 governadores comandaram a capitania: Luís Antonio de Souza Botelho Mourão, o Morgado de Mateus (1765-1775); Martim Lopes Lobo de Saldanha (1775-1782); Francisco da Cunha Menezes (1782-1786); José Raimundo Chichorro da Gama Lobo (1786-1788); Bernardo José de Lorena (1788-1797); e Antonio Manoel de Melo Castro e Mendonça (1797-1802). Citar o nome e o período de governo desses sujeitos é relevante, sobretudo porque o livro, apesar de seu recorte temporal, deteve-se em discorrer minuciosamente apenas sobre as medidas tomadas pelos governos de Morgado de Mateus e de Bernardo José de Lorena, relegando as ações dos demais administradores a um plano secundário. Entre o fim do governo de Morgado de Mateus e o fim do governo de Bernardo José Lorena transcorreram 22 anos de história de uma capitania em plena transformação e compunha-se um dos elementos na engrenagem das reformas pombalinas e pós-pombalinas<sup>254</sup>.

Entre as medidas adotadas para povoar, defender e desenvolver a capitania paulista, aspectos retomados ao longo das demais partes do livro, o autor cita o incentivo de D. Rodrigo de Souza Coutinho, Ministro e Secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos, à produção de mapas com informações detalhadas (número de habitantes, ocupações que exerciam, relação de nascimentos e mortes etc.) sobre o território<sup>255</sup>. No tocante à

<sup>254</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 270-271.

<sup>255</sup> Idem, p. 45.

defesa, um dos elementos centrais foi o restabelecimento da autonomia de São Paulo, iniciativa fundamental na “ordem geoestratégica”, pois a capitania era imprescindível no auxílio às regiões do Sul do Brasil contra os constantes ataques dos espanhóis<sup>256</sup>, além de servir como barreira entre as regiões do Sul e as capitâncias ao Norte. Por fim, o desenvolvimento teria ocorrido por meio do esforço do governo de Morgado de Mateus para “promover a melhoria das técnicas agrícolas e, especialmente, o desenvolvimento de produtos exportáveis, como o açúcar”<sup>257</sup>. Segundo Mont Serrath<sup>258</sup>, esses projetos (povoamento, defesa do território e valorização das regiões para produção agrícola) eram equivalentes para todos os domínios ultramarinos da Coroa portuguesa, com determinações que valiam de Goa a São Paulo.

Na segunda parte do livro, “A capitania restaurada”, também dividida em 3 capítulos, o autor expõe a tese central que motivou sua pesquisa. Destacando os vários produtos agrícolas<sup>259</sup> que circulavam por São Paulo, entre eles açúcar, anil, madeira, linho de cânhamo e farinha de mandioca, o livro esmiúça o esforço da metrópole para estabelecer um novo tipo de produção agrícola, que deixasse de ser voltada exclusivamente ao abastecimento interno da colônia e passasse a atender às necessidades de Portugal e das demais regiões da Europa. Concentrando a análise na produção açucareira, principal gênero agrícola comercializado em São Paulo no século XVIII, Mont Serrath<sup>260</sup> mapeou as vilas onde o chamado “ouro branco” era produzido, tabulou os principais engenhos estabelecidos na

---

<sup>256</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 47-48.

<sup>257</sup> Idem, p. 48.

<sup>258</sup> Idem, p. 41.

<sup>259</sup> Idem, p. 113-116.

<sup>260</sup> Idem, p. 137-138.

capitania<sup>261</sup>, bem como quantificou o volume de açúcar produzido pelos 10 principais senhores de engenho<sup>262</sup>. Todas essas tabelas foram elaboradas pelo próprio pesquisador, uma iniciativa de notório esforço e dedicação.

Com o objetivo de compreender a estreita relação entre alguns colonos, mormente a elite colonial, formada, grosso modo, por senhores de engenho, comerciantes e funcionários da coroa (mestres de campo, capitães-mores, almotacés, vereadores etc.) e a Coroa (representada por governadores e capitães-gerais), o livro é eficaz, especificamente o capítulo 6 (“O rei e seus vassalos”), ao destacar o jogo de interesses e as diversas intrigas cotidianas que envolviam, de um lado, os administradores portugueses e, de outro, os moradores da capitania.

Na terceira e última parte do livro, “Entre os que servem a Sua Majestade”, seguindo a estrutura das outras (divididas em três capítulos), Mont Serrath<sup>263</sup> discute o conceito de elite e propõe, de forma inovadora e embasada, mas sem a pretensão de esgotar o tema, uma formulação que possibilita entender a complexa elite colonial paulista. Embora o autor já tivesse apresentado esse grupo na segunda parte do livro, a definição ocorre somente na terceira parte, algo que pode confundir ou gerar estranheza, já que, em tese, primeiro se define o conceito e depois se apresentam as vivências, os interesses, as intrigas etc.

Segundo o autor, a elite é definida por uma tríade de sujeitos “autorizados”, com considerável “cabedal” e “séquito”, termos coletados em uma carta escrita pelo Conde de Oeiras (Marquês de Pombal) ao Vice-Rei do Estado do Brasil, Conde da Cunha, devidamente referenciada no livro. Mont Serrath<sup>264</sup> explica a escolha dessa tríade para definir a elite colonial paulista:

---

<sup>261</sup> Idem, p. 140.

<sup>262</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 142-145.

<sup>263</sup> Idem.

<sup>264</sup> Idem, p. 199.

Sujeitos autorizados, ou seja, que não possuem qualquer tipo de autoridade, mas autoridade socialmente reconhecida [...]; com cabedal, quer dizer, riqueza num sentido amplo (terras, escravos, etc.); e, por fim, possuidores de séquito, isto é, pessoas que, reconhecendo ou dependendo da importância social e/ou econômica de tal sujeito, sigam-no, ou, ainda, sirvam-no.<sup>265</sup>

Ainda na terceira parte do livro se examinam as relações entre os diferentes membros da elite, descrevendo suas associações, conchavos, disputas e divergências, que, não raro, desembocavam em episódios de violência, como a morte do trombeta de cavalaria dos Voluntários Reais, Caetano José da Costa, condenado à morte por tentativa de assassinar o filho de um funcionário da Coroa<sup>266</sup>.

Por fim, o livro sinaliza que a chegada de um governador para administrar a capitania paulista, a partir de 1765, logrou êxitos e fracassos junto às elites, pois, embora os governadores passassem a funcionar como porta-vozes dessas elites, eles também serviam para restringir seus poderes, já que atuavam como representantes da monarquia portuguesa. Entre as questões enfrentadas por esses governadores, além das questões econômicas, militares e geográficas, por exemplo, estavam em jogo seus próprios interesses e a preocupação com o cumprimento da autoridade que lhes foi designada, assim como o zelo pelo amistoso trato com os distintos membros das heterogêneas elites locais.

O livro de Mont Serrath<sup>267</sup> apresenta, destrincha e problematiza, de modo acurado, diferentes tipos de fontes históricas, grande parte delas inéditas, que vão de cartas trocadas entre administradores de São Paulo e membros da Coroa Portuguesa locados na Europa, livros de registros com informações gerais em arquivos de São Paulo e Lisboa, até registros de

---

<sup>265</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 199.

<sup>266</sup> Idem, p. 255.

<sup>267</sup> Idem.

batismos e testamentos. A vasta documentação compilada (cartas, livros de registros, manuscritos, códices etc.) embasa alguns eventos apresentados pelo autor, confere robustez ao texto e baliza argumentos importantes, como o de que as políticas adotadas pela Coroa seriam válidas para seus diferentes domínios ultramarinos. No entanto, se as fontes tivessem sido exploradas em maior profundidade, engrossariam o caldo da tese central do livro, qual seja, a afirmação de que as reformas empreendidas em São Paulo entre 1765 e 1802 foram arquitetadas para atender ao mercado transatlântico, especificamente, o português.

Talvez por isso, o pesquisador tenha justificado sua hipótese com passagens extraídas dos livros de Maria Thereza Schoper Petrone<sup>268</sup> e de José Jobson de Andrade Arruda<sup>269</sup>. Citando essas obras, Mont Serrath<sup>270</sup> afirma que a São Paulo Colonial desenvolveu sua agricultura “visando o mercado externo” e que o açúcar era “um dos principais produtos brasileiros na reexportação metropolitana”. Já na conclusão do livro, o autor reafirma as ideias tradicionais do chamado pacto colonial, dizendo que “pelo modelo então vigente, as colônias seriam de modo progressivo consumidoras dos produtos industrializados da Metrópole e, em contrapartida, exportadoras das matérias-primas, dos víveres e dos gêneros a serem comercializados na Europa”<sup>271</sup>.

Vale ressaltar que essa tese, também nomeada “sentido da colonização”, grosso modo, foi elaborada por Caio Prado Jr.<sup>272</sup>, alimentada

---

<sup>268</sup> PETRONE, Maria Thereza Schoper. *A lavoura canavieira em São Paulo: expansão e declínio (1765-1851)*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

<sup>269</sup> ARRUDA, José Jobson de Andrade. *O Brasil no comércio colonial*. São Paulo: Ática, 1980.

<sup>270</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 135.

<sup>271</sup> Idem, p. 271.

<sup>272</sup> PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Martins, 1942.

por Celso Furtado<sup>273</sup>, aprofundada por Fernando Antônio Novais<sup>274</sup> e reafirmada por Vera Lúcia Amaral Ferlini<sup>275</sup>, orientadora de Mont Serrath, cujas ideias, como mencionado, estão em consonância com a linhagem inaugurada por Caio Prado Jr.<sup>276</sup>. Os trabalhos de Maria Thereza Schoper Petrone e José Jobson de Andrade Arruda também fazem parte dessa linha interpretativa, que já foi bastante problematizada, sobretudo por não considerar as particularidades da economia de cada capitania, nem sempre desenvolvidas exclusivamente para “atender o mercado externo”, mas também para produzir gêneros de subsistência e atender a demanda colonial interna. Estudos como os de Ilana Blaj<sup>277</sup> e de Maria Aparecida Menezes Borrego<sup>278</sup>, por exemplo, destacam a inserção de São Paulo no mercado interno colonial, a importância dos produtos paulistas no abastecimento das demais capitâncias, o nível de comércio e de riquezas no núcleo piratiningano, mesmo antes do período da restauração. Para outras regiões do Brasil, trabalhos como os de João Luís Ribeiro Fragoso<sup>279</sup> e de Sheila de Castro Farias<sup>280</sup> apontam outras direções e possibilidades de análise fora do chamado “grande eixo mercantil da colônia”<sup>281</sup>.

---

<sup>273</sup> FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

<sup>274</sup> NOVAIS, Fernando Antônio. *Portugal e Brasil na crise do sistema colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1979.

<sup>275</sup> FERLINI, Vera Lúcia Amaral. *Terra, trabalho e poder: o mundo dos engenhos no Nordeste colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

<sup>276</sup> PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Martins, 1942.

<sup>277</sup> BLAJ, Ilana. *A trama das tensões: o processo de mercantilização de São Paulo colonial (1681-1721)*. São Paulo: Humanitas, 2002.

<sup>278</sup> BORREGO, Maria Aparecida Menezes. *A teia mercantil: negócios e poderes em São Paulo colonial (1711-1765)*. São Paulo: Alameda, 2010.

<sup>279</sup> FRAGOSO, João Luís Ribeiro. *Homens de grossa aventura: acumulação e hierarquia na praça mercantil do Rio de Janeiro (1790-1830)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

<sup>280</sup> FARIA, Sheila de Castro. *A colônia em movimento*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

<sup>281</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 111.

Evidentemente, não se trata de “jogar a água do banho junto com o bebê”, até porque a “linhagem” relativa ao sentido da colonização tem inquestionável importância, produtora e impulsionadora de contribuições fundamentais para os estudos da História. Os trabalhos dos historiadores ligados a essa “corrente” se mostraram bastante relevantes – alguns deles basilares –, sobretudo devido ao período em que foram escritos e ao teor crítico com que fizeram a historiografia vigente. O destaque de Caio Prado Jr.<sup>282</sup> na questão do sentido mercantil e exploratório da colonização rompe com a produção do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que valorizava, justamente, a missão civilizatória da colonização portuguesa. Do mesmo modo, Fernando Antônio Novais<sup>283</sup> reflete suas preocupações, em meados da década de 1960 e no início da década seguinte, com os mecanismos que criaram a dependência externa, gerados desde o nosso passado colonial.

A historiografia sobre a São Paulo Colonial é marcada por alguns estereótipos, ou melhor, ideias tradicionais, que, embora problematizadas, estão arraigadas no imaginário e repetem-se insistentemente: o isolamento da vila e seus moradores, sobretudo os bandeirantes, chamados de “raça de gigantes”, a decadência e a inexpressividade após a supressão administrativa, em 1748, a pobreza material no decorrer do século XVIII, a dispersão da população ao longo do território, a inexistência de planejamento urbano na política colonial portuguesa, entre outros assuntos. Essas ideias foram sendo elaboradas, adotadas, ressignificadas ou abandonadas ao longo de aproximadamente 200 anos de escrita, ou seja, desde o final do século XVIII, com a obra de Pedro Taques de Almeida Paes

---

<sup>282</sup> PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Martins, 1942.

<sup>283</sup> NOVAIS, Fernando Antônio. *Portugal e Brasil na crise do sistema colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1979.

Leme<sup>284</sup>. O livro de Mont Serrath<sup>285</sup> rompe com essa tradição e alinha-se às recentes pesquisas que destacam o vigor e a capacidade produtiva latente da capitania, ainda que, para o autor, a “grande virada” não ocorreu de uma “economia miserável” para uma economia dinâmica, mas do realinhamento de sua função, que deixou de abastecer o “mercado interno da colônia, e passou a dirigir-se ao mercado externo a partir de 1765”<sup>286</sup>.

Não obstante as ponderações elencadas ao longo desta resenha, as fontes inéditas apresentadas pelo pesquisador, a descrição pormenorizada dos feitos dos governadores, sobretudo Morgado de Mateus e Bernardo José de Lorena, as transformações na América portuguesa e suas implicações na capitania paulista, as características das elites e suas respectivas tensões, a renovação das técnicas de cultivo e o impulso metropolitano para aumentar a produção agrícola reorganizando a dinâmica comercial de São Paulo inscrevem o livro de Mont Serrath<sup>287</sup> no rol de contribuições cruciais, tanto para o debate historiográfico como para aqueles que almejam compreender um pouco melhor os meandros da capitania paulista na segunda metade do século XVIII.

## REFERÊNCIAS

- ARRUDA, José Jobson de Andrade. *O Brasil no comércio colonial*. São Paulo: Ática, 1980.
- BLAJ, Ilana. *A trama das tensões: o processo de mercantilização de São Paulo colonial (1681-1721)*. São Paulo: Humanitas, 2002.
- BORREGO, Maria Aparecida Menezes. *A teia mercantil: negócios e poderes em São Paulo colonial (1711-1765)*. São Paulo: Alameda, 2010.

<sup>284</sup> LEME, Pedro Taques Paes. *História da Capitania de S. Vicente*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

<sup>285</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017.

<sup>286</sup> MONT SERRATH, Pablo Oller. *São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802)*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 111-112.

<sup>287</sup> Idem.

- FARIAS, Sheila de Castro. A colônia em movimento. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- FERLINI, Vera Lúcia Amaral. Terra, trabalho e poder: o mundo dos engenhos no Nordeste colonial. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- FRAGOSO, João Luís Ribeiro. Homens de grossa aventura: acumulação e hierarquia na praça mercantil do Rio de Janeiro (1790-1830). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- FURTADO, Celso. Formação econômica do Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- LEME, Pedro Taques Paes. História da Capitania de S. Vicente. São Paulo: Melhoramentos, s.d.
- MONT SERRATH , Pablo Oller. São Paulo restaurada: administração, economia e sociedade numa capitania colonial (1765-1802). São Paulo: Alameda, 2017.
- NOVAIS, Fernando Antônio. Portugal e Brasil na crise do sistema colonial (1777-1808). São Paulo: Hucitec, 1979.
- PETRONE, Maria Thereza Schoper. A lavoura canavieira em São Paulo: expansão e declínio (1765-1851). São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.
- PRADO JR., Caio. Formação do Brasil contemporâneo. São Paulo: Martins, 1942.

## **OBJETO ABJETO AMBULANTE: MANIFESTO POÉTICO EM DANÇA**

Corpos Falantes<sup>288</sup>

### **Objeto/ Abjeto ambulante<sup>289</sup>**

Durante o processo de criação e circulação do espetáculo Objeto/Abjeto Ambulante produzido pelo coletivo Corpos Falantes e dirigido por Carlos Veloso<sup>290</sup> na região da Zona Leste de São Paulo, alguns integrantes/intérpretes do grupo escreveram textos poéticos sobre a obra, mostrando suas compreensões particulares sobre as questões políticas e sociais discutidas na composição.

#### **Texto 1**

“Era dura, numa muito escura viatura

---

<sup>288</sup> Corpos Falantes é um coletivo de dança contemporânea/jazz criado no ano de 2017, idealizado por um grupo de jovens bailarinos da cidade de São Paulo que buscam disseminar a dança como uma forma de comunicação e expressão. O grupo incentiva e valoriza a apreciação da cultura e a compreensão da dança como linguagem artística.

<sup>289</sup> A composição coreográfica intitulada *Objeto/abjeto ambulante* trata-se de uma pesquisa coreográfica fomentada pelo Edital de Valorização de Iniciativas Culturais, que aborda a questão dos trabalhadores/operários brasileiros da década de 1970, suas lutas diárias por melhores condições, suas rotinas intensas e abusivas e a suas relações sociais/familiares perante as dificuldades financeiras que surgiam no período efervescente que foi o regime militar brasileiro. Para além disso a obra busca relacionar a história destes trabalhadores/operários dos anos de chumbo com a classe trabalhadora atual, o que permanece, o que muda.

<sup>290</sup> O presente projeto cultural, surgiu após o diretor Carlos Veloso elaborar uma pesquisa sobre a participação política militante da classe trabalhadora operária durante o regime militar brasileiro. Neste estudo, verificou-se que mesmo estes trabalhadores ocupando papel fundamental em manifestos e atos políticos por condições trabalhistas melhores, estes ainda eram vistos e tratados como objetos ou abjetos da sociedade, eles não eram respeitados como cidadãos com direitos básicos. Outra questão central que motivou o desenvolvimento deste projeto cultural, é que com ele tornou-se possível realizar uma discussão comparativa entre a classe trabalhadora do tempo presente, e a história destes trabalhadores do passado. O que será que mudou? O que permanece intangível? Estes foram questionamentos que nortearam o processo criativo da obra.

Minha nossa são criatura!  
Chame, chame o Ladrão!"  
Chame, chame.

Clame! Na atemporalidade dos atos: fatos. E falas agressoras da história, fictícias preocupações mal construídas, malconservadas e agora em decomposição na memória de quem não viveu, não sofreu, não lutou, não falou. Ah a dura, ontem sobre o manto verde e amarelo da resistência, hoje sob o manto sujo da resiliência alheia, que fácil seria esquecê-la, que injusto seria revivê-la.

"Quem lê tanta notícia"?

Na atemporalidade dos livros: tiros; a que mais mata, a que mais morre, resquícios. Silenciosa presença nas perdas das nossas cores, amores... vãos, "somos todos iguais braços dados ou não."

Na atemporalidade das news: passado

"Amanhã há de ser outro dia"; outro dia mesmo outubro.

"Quem lê tanta notícia"?

Na atemporalidade do medo pedimos licença; que teremos nós, Abjetos a fineza de a tristeza desinventar, porque de você isso não dá pra esperar, na atemporalidade dessas histórias não há mais vida a perder, há tempo a viver e há tempo a lutar

Andressa Passos

## **Texto 2**

Corpos abjetos nasceu da vontade suprimida de gritar. De gritar para uma sociedade doente - de ódio e intolerância - as injustiças de um passado não muito distante, diria até mesmo presente. Na busca de tratar das memórias e dos sentimentos tão delicados e tão brutos que nos foram calcados por um período, na pele, no suor, em nossos corpos, dançamos a

dor. A dor que foi diminuída pelo poder do tempo, que foi calada pelas vozes que nos diziam que estava tudo bem, e que seria melhor assim. Essa obra reúne não só memórias, mas personagens, talvez fictícios, que atravessam uma linha tênue entre passado e futuro, em busca de nos lembrar quem somos e do que de fato não podemos nos esquecer.

Giovana Baraldi.

### **Texto 3**

Objeto objeto ambulante é uma sociedade escondida pela ditadura, pisoteada, tentada a ser silenciada e abafada em meio ao caos que foi instalado e atingiu uma massa até hoje incontável. Porém essa é a visão do dominante... vista de baixo para cima. Cada parte dessa sociedade que lutou, cada objeto desprezado tinha o seu poder, desde o estudante militante, a mãe grávida , o filho torturado, o jornalista assassinado, a mulher desesperada pelo desaparecimento de seus queridos, cada parte disso foi importante para a luta, para a marca que foi esse período, se não fosse cada parte dessa resistência talvez nada tivesse mudado e sim piorado. Para mim é sobre isso que o espetáculo se trata, o quanto as pessoas juntas, unidas pelo amor, pela busca pelo maior podem se fortalecer. Mesmo alguns se perdendo pelo caminho, são eles que nos trazem força para continuarmos lutando, são eles que nos fazem permanecer presentes, insistentes, conscientes, eloquentes. E isso vale para o atemporal, para o que foi e para o que está por vir, o que tenho mais medo.

Daniela Corrêa.

### **Texto 4**

Em meio a muitas histórias, boas e ruins, de conquistas e de perdas, muita tristeza e muita felicidade, muita vida e muita morte, muito amor e muita

dor, conta-se o que já foi passado, e indiretamente ou diretamente o que ainda é passado, um passado presente. Como pode ter sido ter uma opinião diferente na década de 1960? A história de Amélia e Helena é uma destas muitas histórias que são mais comuns do que imaginamos, que ocorreu na década de 60 e que faz parte da construção do objeto- abjeto ambulante.

Mariana Morgado.

### **Texto 5**

Ser viajante neste tempo relembrando momentos, momentos que não voltam mais. E o pensamento vem na mente, morreu tanta inocente e seus amores voltam procurando paz. Passado que não volta mais, é um passado que ficou para trás. Passado que ainda hoje é presente, e ainda hoje tem gente que desmente, dizendo que isso é demais, que isso tanto faz. Certo tempo já passou, a história torna a repetir. Eu tenho medo de ser quem sou, e as vezes tenho que mentir. Já não estamos nos anos 70, mas o medo, ah o medo ainda nos tormenta. Eu, só te digo uma coisa, não deixe de ouvir a voz, essa voz que vem do coração, que ainda hoje permanece acesa ai, ai em ti. Essa vontade de viver, de lutar, de vencer, de acreditar que tudo há de melhorias. Essa fé que mesmo sendo repreendida, censurada, torturada, dilacerada, estrelaçalhada, esmagada, enojada, falsificada e amarrada, permanece viva. Aqui ninguém solta a mão de ninguém.

Eliane Veloso