

LUCA BACCHINI-ANDRÉ
HERÁCLIO DO RÊGO-ALEJANDRA
JOSIOWICZ-ANTONIO MAURÍCIO
DIAS DA COSTA-VIVIANE BARBOZA
FERNANDES-MARIA CECILIA CORTEZ
CHRISTIANO DE SOUZA-ROGÉRIO
DE ALMEIDA-JÚLIO CÉSAR
NOGUEIRA BOARO-CEZARINA
MARIA NOBRE SOUZA-LEANDRO
ROBERTO NEVES-IANNI REGIA
SCARCELLI-AMÁLIA CRISTOVÃO DOS
SANTOS-WILLIAM MELO-FABIANA
MALHA RODRIGUES-RENATA GOMES
CARDOSO-BRÁULIO LOUREIRO-
ROBERTA PAREDES VALIN

revista



REVISTA DO
**INSTITUTO
DE ESTUDOS
BRASILEIROS**

Nº. 63 / ABR. 2016



AM-CD-0003_32f

Estudo: Lázaro e Cristo, e cabeça de animal, 1918/24 c - lápis e nanquim s/papel, cm.

MALFATTI, ANITA Catarina

Coleção Anita MALFATTI

Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros USP

AM-CD-0004_59v

Estudo para "La Rentrée", 1923/25 c - lápis, nanquim e aquarela s/ papel, 34,9 X 24,9 cm.

MALFATTI, ANITA Catarina

Coleção Anita MALFATTI

Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros USP







Revista do Instituto de Estudos Brasileiros

ISSN 2316-901X · n. 63, 2016 · jan/abr.



Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Marco Antonio Zago

REITOR

Prof. Dr. Vahan Agopyan

VICE-REITOR

 Instituto de
Estudos Brasileiros

Prof. Dra. Sandra Margarida Nitrini

DIRETORA

Prof. Dr. Paulo Teixeira Iumatti

VICE-DIRETOR



Credenciamento e Apoio Financeiro
do: Programa de Apoio às
Publicações Científicas da USP
Comissão de Credenciamento



Instituto de Estudos Brasileiros
Edifício Brasiliana, Praça do Relógio
Solar, 342, Cidade Universitária
05508-115, São Paulo - SP, Brasil
(11) 2648 1239 · www.ieb.usp.br

COMISSÃO EDITORIAL **Denilson Lopes Silva** (UFRJ) RIO DE JANEIRO, BR; **Gustavo Alejandro Sorá** (UNC) CÓRDOBA, AR; **Jaime Tadeu Oliva** (IEB-USP) SÃO PAULO, BR; **Paulo Teixeira Iumatti** (IEB-USP) SÃO PAULO, BR; **Pedro Meira Monteiro** (PRINCETON U.) PRINCETON, EUA; **Randal Johnson** (UCLA) LOS ANGELES, EUA; **Walter Garcia** (IEB-USP) SÃO PAULO, BR

EDITORES RESPONSÁVEIS **Marcos Antonio de Moraes** (IEB-USP); **Jaime Tadeu Oliva** (IEB-USP)

EDITOR ADJUNTO **Stelio Marras** (IEB-USP)

PRODUÇÃO **Divisão Científico-Cultural** (IEB-USP)

ASSISTENTES EDITORIAIS **Pérola Ramira Ciccone**; **Regina Mayumi Aga**

EQUIPE DE APOIO **Fernanda Cristina Campos** (estagiária); **Cleusa Conte Machado**; **Eduardo Junqueira Moreira** (estagiário)

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA **Eduardo Junqueira Moreira** (estagiário)

COLABORARAM NESTE NÚMERO **Alicia Tofanni** (preparação de texto)

PROJETO GRÁFICO **Camillo e Tressler Design**

CONSELHO CONSULTIVO **Adrián Gorelik** (UNIV. NACIONAL DE QUILMES, BERNAL, AR); **Barbara Weinstein** (UNIV. DE NOVA IORQUE, NOVA IORQUE, EUA); **Carlos Augusto Calil** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **Carlos Sandroni** (UNIV. FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, BR); **Ettore Finazzi-Agrò** (UNIV. DE ROMA LA SAPIENZA, ROMA, IT); **Fernanda Arêas Peixoto** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **Heloisa Maria Murgel Starling** (UNIV. FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE, BR); **João Cezar de Castro Rocha** (UNIV. ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BR); **Jorge Coli** (UNIV. ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS, BR); **Luiz Felipe de Alencastro** (UNIV. DE PARIS-SORBONNE, PARIS, FR); **Manuel Villaverde Cabral** (UNIV. DE LISBOA, LISBOA, PT); **Maria Cecília França Lourenço** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **Maria Ligia Coelho Prado** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **Maria Lucia Bastos Kern** (PONTIFÍCIA UNIV. CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, BR); **Peter Burke** (EMMANUEL COLLEGE CAMBRIDGE, CAMBRIDGE, RU); **Regina Zilberman** (UNIV. FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, BR); **Ricardo Augusto Benzaquen de Araújo** (PONTIFÍCIA UNIV. CATÓLICA DO RIO/ INSTITUTO UNIVERSITÁRIO DE PESQUISAS DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BR); **Rodolfo Nogueira Coelho de Souza** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **Sergio Miceli** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR); **Walnice Nogueira Galvão** (UNIV. DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BR)

IMAGEM DA CAPA AM-CD-0017_20f

Nus de costas e esboço de cabeça, 1923/24 c - lápis s/ papel, cm.

MALFATTI, ANITA Catarina

Coleção Anita MALFATTI

Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros USP

LUCA BACCHINI • ANDRÉ HERÁCLIO DO RÊGO • ALEJANDRA JOSIOWICZ • ANTONIO MAURÍCIO DIAS DA COSTA • VIVIANE BARBOZA FERNANDES • MARIA CECILIA CORTEZ CHRISTIANO DE SOUZA • ROGÉRIO DE ALMEIDA • JÚLIO CÉSAR NOGUEIRA BOARO • CEZARINA MARIA NOBRE SOUZA • LEANDRO ROBERTO NEVES & IANNI REGIA SCARCELLI • AMÁLIA CRISTOVÃO DOS SANTOS • WILLIAM MELO & FABIANA MALHA RODRIGUES • RENATA GOMES CARDOSO • LUCA BACCHINI • ANDRÉ HERÁCLIO DO RÊGO • ALEJANDRA JOSIOWICZ • ANTONIO MAURÍCIO DIAS DA COSTA • VIVIANE BARBOZA FERNANDES • MARIA CECILIA CORTEZ CHRISTIANO DE SOUZA • ROGÉRIO DE ALMEIDA • JÚLIO CÉSAR NOGUEIRA BOARO • CEZARINA MARIA NOBRE SOUZA • LEANDRO ROBERTO NEVES & IANNI REGIA SCARCELLI • AMÁLIA CRISTOVÃO DOS SANTOS • WILLIAM MELO & FABIANA MALHA RODRIGUES • RENATA GOMES CARDOSO • LUCA BACCHINI • ANDRÉ HERÁCLIO DO RÊGO • ALEJANDRA JOSIOWICZ • ANTONIO MAURÍCIO DIAS DA COSTA • VIVIANE BARBOZA FERNANDES • MARIA CECILIA CORTEZ CHRISTIANO DE SOUZA • ROGÉRIO DE ALMEIDA • JÚLIO CÉSAR NOGUEIRA BOARO • CEZARINA MARIA NOBRE SOUZA • LEANDRO ROBERTO NEVES & IANNI REGIA SCARCELLI • AMÁLIA CRISTOVÃO DOS SANTOS • WILLIAM MELO & FABIANA MALHA RODRIGUES • RENATA GOMES CARDOSO

II **Editorial****ARTIGOS • ARTICLES)**

- 17 **Se Chico Buarque numa noite de inverno... Apologia do plágio em Budapeste** [*If on a Winter's Night Chico Buarque... Apology for Plagiarism in Budapest* • Luca Bacchini
- 42 **O sertão e a geografia** [*Sertão and geography* • André Heráclio do Rêgo
- 67 **Voz e memória cultural em Litoral: Reseña de una vida inútil (1926-1959), de Luis Palés Matos** [*Voice and Cultural Memory in Litoral: Reseña de una vida inútil (1926-1959), by Luis Palés Matos* • Alejandra Josiowicz
- 86 **A questão do popular na música da Amazônia paraense da primeira metade do século XX** [*The matter of the popular, concerning the music of Paraense Amazonia in the first half of the 20th Century* • Antonio Maurício Dias da Costa
- 103 **Identidade Negra entre exclusão e liberdade** [*Black Identity between exclusion and freedom* • Viviane Barboza Fernandes & Maria Cecilia
- 121 **Arte, mito e educação entre os fons do Benin: a estátua de Gu** [*Art, myth and education among fons from Benin: statue of the Gu* • Rogério de Almeida & Júlio César Nogueira Boaro
- 141 **Participação dos cidadãos e saneamento básico: panorama da legislação nacional** [*Citizen participation and basic sanitation: overview of national legislation* • Cezarina Maria Nobre Souza
- 159 **Cidade: Uma análise psicossocial do espaço citadino após inundação** [*City: A psychosocial analysis of the urban space after floodings* • Leandro Roberto Neves & Ianni Regia Scarcelli
- 181 **As concepções de "território" na pesquisa histórica: o sertão paulista** [*The meanings of "territory" in historical research: São Paulo's hinterland* • Amália Cristovão dos Santos
- 202 **Entre o diálogo e a discordância: um debate sobre as teses de Roberto Mangabeira Unger** [*Between dialogue and dissent: a discussion of the theses of Roberto Mangabeira Unger* • William Melo & Fabiana Malha Rodrigues
- 219 **Sérgio Milliet: Críticas a Anita Malfatti** [*Sérgio Milliet: art criticism on Anita Malfatti* • Renata Gomes Cardoso

RESENHAS • BOOK REVIEWS)

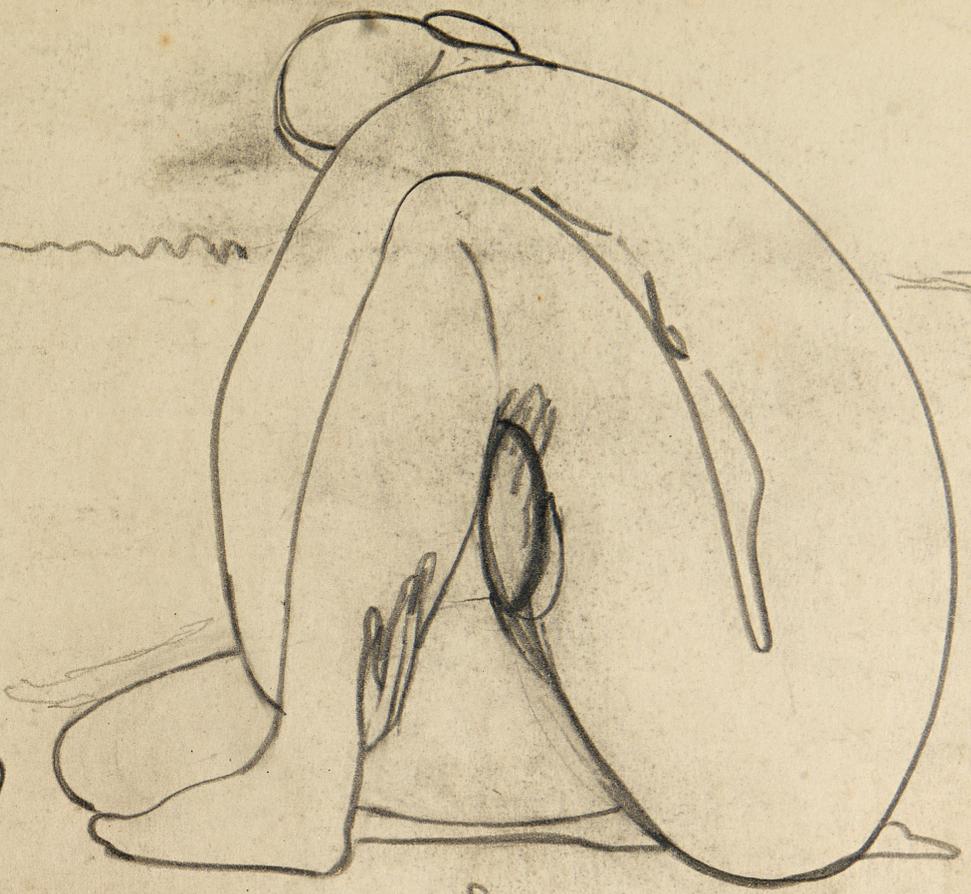
- 235 **Arte, cultura e política na história do rap nacional** [*Art, culture and politics in the history of Brazilian rap* • Bráulio Roberto de Castro Loureiro

DOCUMENTAÇÃO • DOCUMENTS)

- 242 **Os cadernos de desenho de Anita Malfatti. Um diário de criação à revelia e índices de um projeto pictórico em Paris**
[*Anita Malfatti's sketchbooks. A creative diary without her explicit intention and indices of a pictorial project in Paris* • Roberta Paredes Valin

NOTÍCIAS • NEWS)

- 258 **Informativo IEB**



Paganino

EDITORIAL



Ao publicar e comentar a produção intelectual reunida neste número, queríamos, antes, apresentar um breve histórico da relação da Revista do *Instituto de Estudos Brasileiros* com os sistemas de informação científica eletrônica que hoje catalogam e divulgam os periódicos científicos, constituindo-se, na verdade, em bibliotecas científicas *online*. Além de disponível no Portal de Revistas da USP (www.revistas.usp.br) – biblioteca digital das revistas publicadas por unidades de ensino e pesquisa, programas de pós-graduação e núcleos de pesquisas de docentes e alunos da Universidade de São Paulo –, a *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* vincula-se à SciELO (Scientific Electronic Library Online) desde 2007, período no qual foram publicadas nove edições. Além dessas duas plataformas digitais, informamos aos leitores que no dia 8 de janeiro de 2016 oficializou-se a indicação da *RIEB* para outro importante sistema científico de informação, a Red de Revistas Científicas de América Latina y El Caribe, Españã y Portugal, conhecida como Redalyc.org. Essa indicação, feita por unanimidade pelo Comité Científico Asesor, muito nos honra, pois assevera que a Revista preenche os critérios de qualidade editorial exigidos pela Redalyc.org. Desse modo, nossos leitores já podem acessar essa plataforma e consultar muitos dos nossos números anteriores.

Vincular a Revista a esses sistemas científicos é aderir a uma necessidade inescapável. O que eles proporcionam em termos de multiplicação quantitativa de novos leitores não pode ser desprezado. Deve-se, de fato, admitir que esses sistemas introduzem um novo paradigma, difícil de ser imaginado antes, na circulação da informação científica. Jamais a informação científica circulou tanto e de forma tão democrática como atualmente. Porém, não é só o aspecto quantitativo que deve ser ressaltado. Essas bibliotecas digitais são zelosas quanto à qualidade das revistas que cadastram, divulgam e a que dão acesso. Mas não se trata de um zelo passivo, de avaliar a qualidade de um periódico científico em si, e sim de um zelo ativo, pois as plataformas, com metodologias diversas, estabelecem condições e estimulam diversos ajustes nas publicações que acolhem, como, por exemplo, padrões de periodicidade, critérios antiendogenia e, ao mesmo tempo, parâmetros para promover avaliação rigorosa de aprovação dos artigos, número ideal de textos etc. A princípio, tudo isso pode acrescentar qualidade e credibilidade aos periódicos, mas há o risco de os sistemas imporem certa despersonalização ao campo da produção científica, que é necessariamente múltiplo, pois se compõe de diversos procedimentos de pesquisa, de diversificados tempos de maturação e de várias formas de exposição dos resultados. Zelar

pela qualidade das revistas obriga cuidar para que esse avanço do sistema sobre o mundo da produção científica (como diria o filósofo Jürgen Habermas) seja contido dentro de limites aceitáveis, e que num contexto assim a originalidade e a criatividade não sejam constrangidas. É isso que esperamos e que tentamos obter desse novo paradigma de circulação do conhecimento científico. Ao mesmo tempo, em outra seara, colocam-se na ordem do dia importantes debates sobre publicações científicas, no que tange aos “direitos autorais e licenças de uso para revistas científicas”, como ocorreu, em 11 de abril deste ano, na Universidade de São Paulo, iniciativa do Sistema Integrado de Bibliotecas (SIBi-USP).

É com redobrada satisfação que, sabendo do contexto informacional de largo espectro em que estamos inseridos, trazemos a público o número 63 de nossa *RIEB*. Como sempre, a publicação prima pela multidisciplinaridade, que já se dá na origem dos artigos recepcionados, visto que a Revista é bastante conhecida e procurada por pesquisadores de diversas áreas das humanidades. Cumpre à Comissão Editorial, diante desses múltiplos interesses, tentar criar nexos e estimular possíveis trânsitos de conhecimentos entre essas áreas. Isso pode ser feito, por exemplo, organizando-se dossiês temáticos, selecionando-se artigos que conversam mais facilmente entre si ou criando-se lógicas de ordenação, como foi feito neste número.

Esta edição se abre com o artigo do professor Luca Bacchini (Universidade de Bolonha, Itália), explorando os vínculos entre *Budapeste*, de Chico Buarque, e *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, produzindo uma notável reflexão sobre a ideia de “plágio” como algo inserido na imprevisibilidade e na potência da intertextualidade em literatura. Em seguida, os leitores terão acesso a outra reflexão fascinante, feita pelo diplomata brasileiro André Ricardo Heráclio do Rêgo, sobre a “geografia imaginária” dos sertões no Brasil e na África, imaginação essa que impregnava a cartografia que imperava antes do século XVIII e que era, ao mesmo tempo, vazia de informações empíricas, mas plena de criação mitológica.

Questões relacionadas à expressão musical popular e folclórica comparecem nos dois artigos seguintes. No primeiro há uma fina análise de Alejandra Josiowicz (pós-doutoranda na Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz) sobre a sonoridade de origem popular nos escritos do poeta porto-riquenho Luis Palés Matos, análise importante como acréscimo de repertório para os estudos culturais sobre a herança africana e mestiça, que também é o caso brasileiro. O professor e antropólogo Antonio Maurício Dias da Costa (Universidade Federal do Pará) retoma, de modo produtivo, a reflexão sobre os sentidos de “popular” na atividade musical de artistas paraenses do século XX.

Na sequência dos artigos, dois deles transitam num mesmo espaço, dialogando com o dossiê divulgado no número anterior da *RIEB*, que focaliza questões da identidade e cultura negra no Brasil e na África. Inicialmente, no artigo produzido a quatro mãos pela professora Maria Cecília C. C. de Souza (FEUSP) e pela doutoranda Viviane Fernandes (doutoranda na FEUSP), a identidade negra no Brasil é objeto de reflexão, a partir dos marcadores que a oprimem e das ações que podem libertá-la, reflexão, nem seria preciso notar, cuja importância extrapola o mundo acadêmico. Na sequência, o professor Rogério de Almeida (também da FEUSP) em parceria com o mestre Júlio César Nogueira Boaro apresentam uma instigante análise sobre um dos

representantes das culturas tradicionais da costa oeste africana, os Fons do Benin, abordando a arte e o mito vinculados à educação, em torno da estátua de Gu, figura expressiva da cultura desse povo.

Outra janela que exemplifica a multiplicidade de interesses que nossa revista expressa se abre com os dois artigos seguintes, que tratam de duas questões bastante concretas na realidade urbana brasileira, não o fazendo, no entanto, do ponto de vista técnico, mas sim preocupados com questões políticas e psicossociais. O primeiro, da professora Cezarina M. N. Souza (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará), lida com a difícil questão da aplicação condizente da prevista participação legal dos cidadãos na definição das políticas de implementação de infraestruturas (no caso, o saneamento básico) e as dificuldades que a realidade apresenta. Em seguida, o professor Leandro R. Neves (UFRR) e a professora Ianni Regia Scarcelli (Instituto de Psicologia da USP) investem em uma fecunda análise dos impactos psicossociais sobre uma sociedade urbana e seu espaço citadino após uma inundação que afetou seu espaço físico, como também o patrimônio cultural que lhe dá identidade cultural. O tema do sertão retorna na sequência deste número, agora explorando as concepções de território na pesquisa histórica, tarefa empreendida por Amália Cristovão dos Santos (FAU-USP). A análise parte do entendimento de que território é uma realidade que resulta da transformação do espaço, e suas concepções variam segundo as lógicas específicas dessa transformação.

Para fechar a edição, dois artigos que exercem a crítica do pensamento e da produção artística. Inicialmente, uma bem-vinda discussão sobre o pensamento do filósofo brasileiro Roberto Mangabeira Unger. Pensador de relevância e prestígio internacional, de pensamento original, é de certo modo negligenciado pela crítica e filosofia brasileira. William Melo (Unicamp) e Fabiana Malha Rodrigues (UFMG), respectivamente cientista político e historiadora, enfrentam o salutar desafio de criticar elegantemente o pensamento de Mangabeira. E, por fim, um artigo de Renata Gomes Cardoso (MAC-USP), que recupera a pioneira produção de vanguarda da pintora Anita Malfatti a partir das considerações críticas de seu contemporâneo Sérgio Milliet, atuante no tempo modernista e na fixação da memória do movimento.

A *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, além dos seus artigos, sempre publica materiais de outros gêneros em suas seções. Nesse caso fizemos coincidir com o artigo sobre Anita Malfatti, citado anteriormente, a publicação na seção de documentação de desenhos presentes nos cadernos de trabalho de Anita Malfatti, com a apresentação de Roberta Paredes Valin. O texto retoma abordagens presentes em sua dissertação de mestrado *Cadernos-diários de Anita Malfatti – uma trajetória desenhada em Paris*, defendida em 2015 no Programa de Pós-graduação Culturas e Identidades Brasileiras, no IEB-USP, sob orientação da professora Ana Paula C. Simioni.

Na seção Resenhas, prosseguindo numa linha de valorização do debate sobre produção da cultura do nosso tempo, publicamos um texto elucidador de *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil* (Companhia das Letras, 2015), de Ricardo Teperman. O autor da resenha, Bráulio Roberto de Castro Loureiro, defendeu, em 2015, na Unicamp, a importante tese *Autoeducação e formação política no ativismo de rappers brasileiros*. Instituí, assim, um produtivo diálogo com Ricardo Teperman

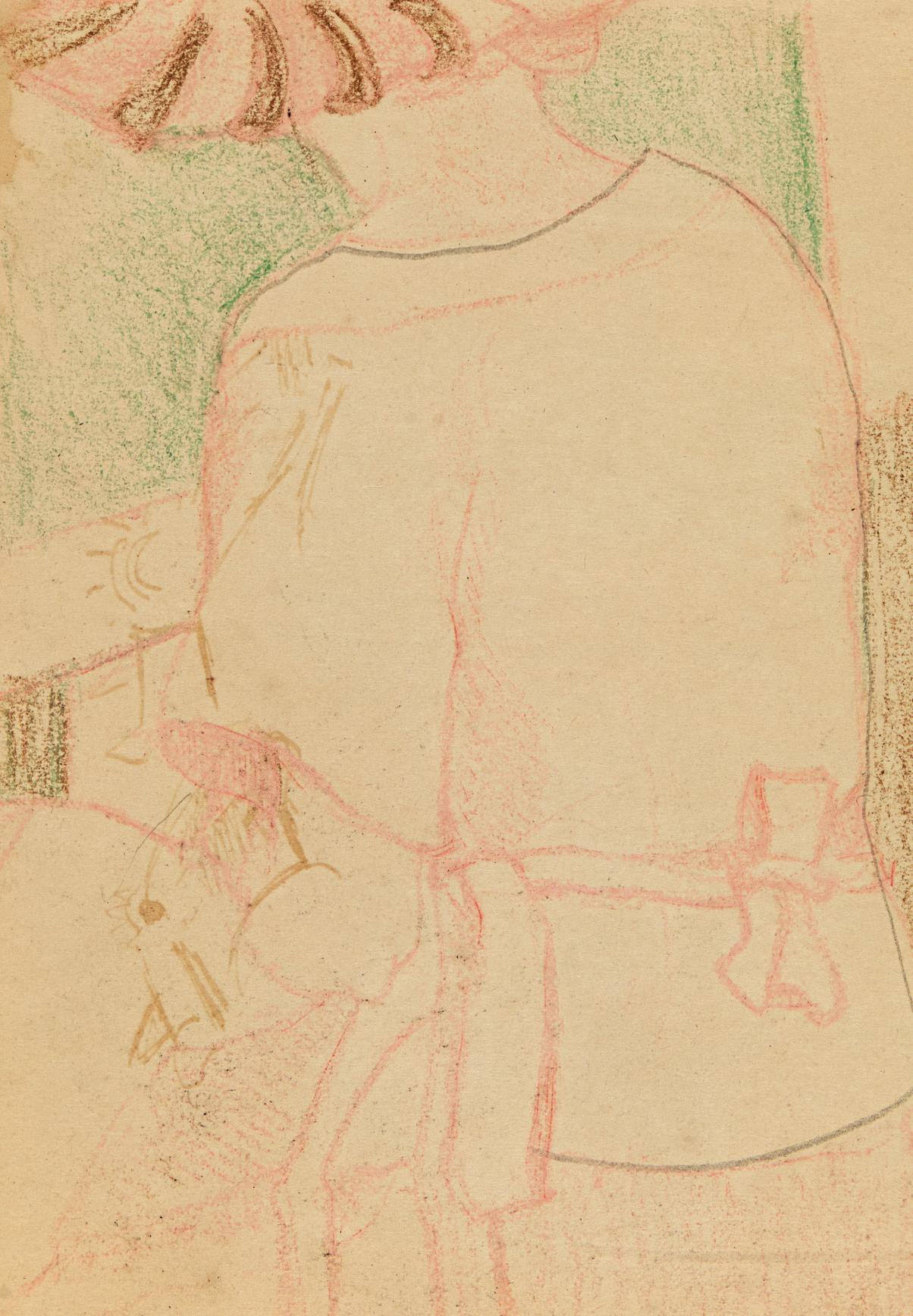
em seu desafiador empreendimento de cumprir uma síntese crítica de aspectos da história do rap no Brasil, em ressonância globalizada.

Os editores agradecem a todos os que favoreceram a produção deste número, ao quadro técnico, administrativo e estagiários da Divisão Científico-Cultural do IEB, à Família Anita Malfatti, lembrando a efetiva colaboração dos professores Walter Garcia, Flávia Toni e Ana Paula C. Simioni e da responsável pela Coleção de Artes Visuais do IEB-USP, Bianca A. Dettino.

Jaime Tadeu Oliva, Marcos Antonio de Moraes e Stelio Marras
*Editores*¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi631p10-15>

1 Docentes e pesquisadores do Instituto de Estudos Brasileiros - USP.

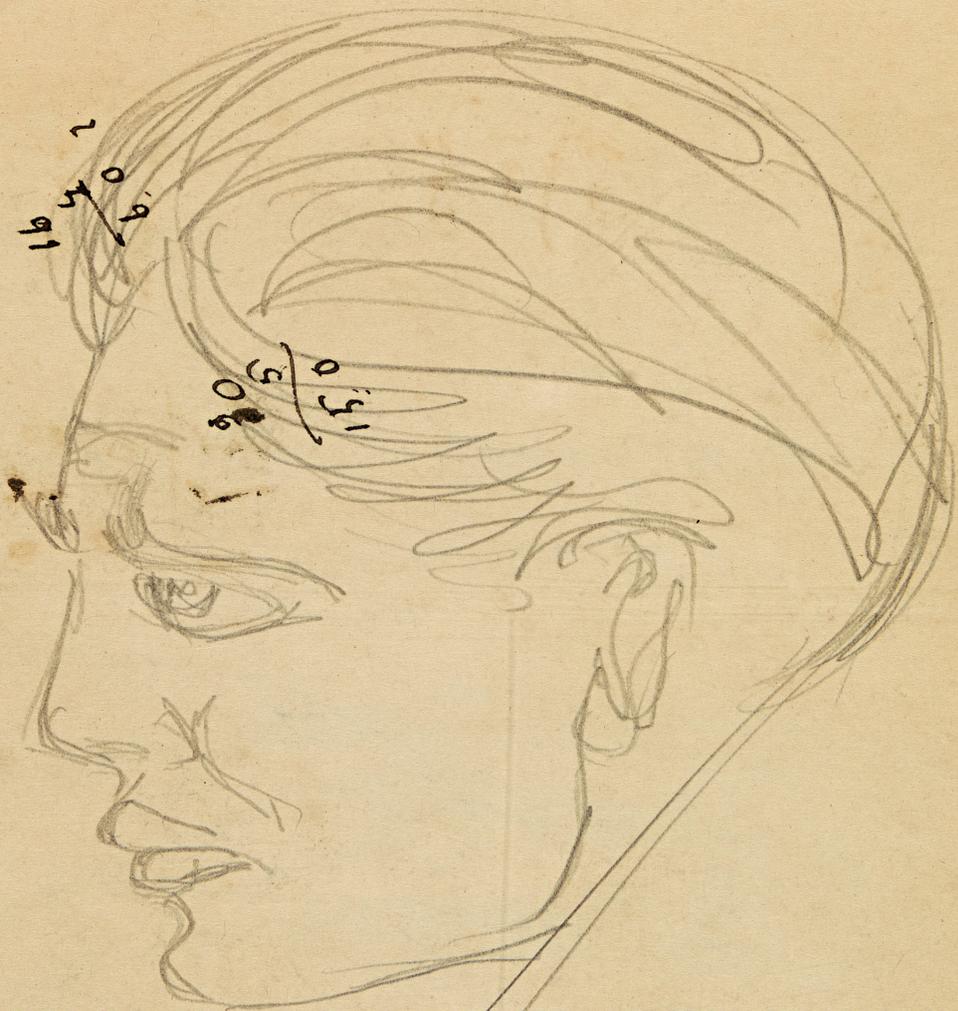


ARTIGOS • ARTICLES)

450
4
—
1800 2

1642
6
—
905

905
150
—
150



Se Chico Buarque numa noite de inverno... Apologia do plágio em *Budapest*

[*If on a Winter's Night Chico Buarque... Apology for plagiarism in "Budapest"*

Luca Bacchini¹

RESUMO • A obra de Chico Buarque, considerada em todas as variedades de suas expressões, revela desde sempre a peculiar capacidade de tecer um intenso diálogo com as obras de outros autores. Obviamente, dependendo da perspectiva crítica, tal característica pode ser enaltecida como admirável vocação à intertextualidade ou, pelo contrário, estigmatizada como desdenhável propensão ao plágio. A partir de uma leitura comparada entre o seu terceiro romance, *Budapest* (2006), e *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), de Italo Calvino, pretendo propor uma reflexão sobre a ideia de plágio, evidenciando como o diálogo descontrolado e imprevisível entre livros, escritores e leitores seja um dos recursos mais preciosos e misteriosos da literatura. • **PALAVRAS-CHAVE** • Chico Buarque, *Budapest*, plágio, Italo Calvino • **ABSTRACT** • The work

of Chico Buarque, considered in the extraordinary variety of its expression, reveals since the beginning a peculiar ability to weave an intense dialogue with the works of other authors. Depending on the critical perspective employed, this feature can be praised as an admirable vocation to intertextuality, or stigmatized as a regrettable tendency to plagiarism. Through a comparative reading of Chico Buarque's third novel, *Budapest* (2006), and Italo Calvino's *If on a Winter's Night a Traveller* (1979), the essay proposes a reflection on the idea of plagiarism highlighting how the uncontrolled and unpredictable dialogue between books, writers and readers is one of the most precious and mysterious resources for literature. • **KEYWORDS** • Chico Buarque, *Budapest*, plagiarism, Italo Calvino

Recebido em 14 de janeiro de 2016

Aprovado em 14 de janeiro de 2016

BACCHINI, Luca. *Se Chico Buarque numa noite de inverno... Apologia do plágio em Budapest*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 63, abr. 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p17-41>

1 Universidade de Bologna, Itália.

*Moral: existem ideias obsessivas,
nunca são pessoais, os livros falam
entre eles, e uma verdadeira
investigação policial deve provar
que os culpados somos nós.*

Umberto Eco

A estreia de Chico Buarque na literatura foi marcada pela acusação mais infamante que um escritor pode receber: o plágio. No coro de elogios e apreciação que, mercedamente, acompanhou o lançamento de *Estorvo* (1991), foi possível ouvir poucas vozes dissonantes. Entre elas, algumas apontavam para a escassa qualidade narrativa da obra, outras para a falta de originalidade. O jornalista Caio Túlio Costa foi o primeiro a instilar a suspeita do plágio, sinalizando uma filiação entre o romance e a tentativa francesa de recuperar o *nouveau roman*. Na parte final de uma acirrada invectiva contra o excesso de complacência (“babação de ovo”) da crítica em relação ao Chico Buarque escritor, Costa traçava um perfil bem definido do objeto plagiado, afirmando que *Estorvo*, longe de representar uma novidade na literatura brasileira, seria nada mais que um “decalque de estilo de novelas como ‘La salle de bain’ (já traduzida no Brasil), do belga Jean-Philippe Toussaint”². O consenso obtido entre a crítica seria somente a demonstração do escasso conhecimento da literatura estrangeira no Brasil.

Provavelmente por ter sido publicada na coluna do *ombudsman*, essa denúncia passou quase despercebida. Mas a teoria do plágio estava apenas no início de sua formulação e, em breve, voltou a ser reproposta. O paladino mais aguerrido da

2 COSTA, Caio Túlio. Sobre dessintonias e sintonização. *Folha de S.Paulo*, Ombudsman, Primeiro Caderno, 11 ago. 1991, p. 10.

cruzada a favor da justiça literária foi, sem dúvida, o professor e crítico Wilson Martins, que das páginas de importantes jornais e revistas moveu repetidos ataques com tons cada vez mais irreverentes. Em suas considerações nota-se, desde o início, que a deslegitimação do escritor não precisa da análise dos romances. Todas as acusações lançadas por Martins decorrem da ideia de que haja uma prática do plágio já consolidada na obra musical e teatral de Chico Buarque. Uma vez posta essa premissa, conseqüentemente a literatura seria apenas um novo campo expressivo no qual o compositor saqueador continuaria a sua atividade habitual.

A primeira denúncia de plágio movida por Martins foi publicada em uma entrevista realizada mais de um ano após o lançamento de *Estorvo*. Ao refletir sobre o panorama contemporâneo das letras nacionais, as avaliações mais severas eram reservadas para Chico Buarque:

Ele se deixa influenciar pelas obras importantes que leu e escreve paráfrases dessas obras. Para a maioria do público que não conhece as obras originais ele parece melhor do que é na realidade. É o caso de *Estorvo*, que parafraseia *Zero*, do Ignácio de Loyola Brandão, mas está longe de ter a mesma qualidade literária³.

Também nesse caso, o sucesso do romance é atribuído à falta de bases literárias dos leitores que aplaudem uma cópia malfeita por não conhecer o modelo original. Pouco mais tarde, com a publicação de *Benjamim* (1996), a interpretação de Wilson Martins se faz mais contundente ampliando os confins da teoria do plágio. A ofensiva atinge de novo *Estorvo* e retrospectivamente a peça *Fazenda modelo* (1974), tendo sempre como alvo principal a deslegitimação do escritor Chico Buarque. Dessa vez, a resenha da última criação literária até dispensa da leitura, pois *Benjamim* nem é considerado digno de uma reflexão. À luz de uma suposta linha de continuidade entre os roubos dos anos 1970 e os mais recentes, o plágio seria já um fato estabelecido e, então, aos estudiosos de literatura caberia apenas a tarefa de identificar a matriz de onde Chico tirou a sua cópia:

Fazenda modelo é apenas um recozimento de *Family farm* [sic], de George Orwell. *Estorvo*, por sua vez, é o recozimento de *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, que aliás é um livro bem mais interessante. A relação entre *Estorvo* e *Zero* é tão escandalosa que me espanta como, na época do lançamento de *Estorvo*, nenhum resenhista tenha a ela se referido. É a mesma temática e, muitas vezes, apresenta os mesmos episódios. Chico Buarque é um grande músico, mas como escritor é apenas um autor de segundo cozimento. Ainda não li *Benjamim*, mas estou curioso para ver de onde ele o tirou. Não creio, sinceramente, que Chico Buarque tenha muito futuro como escritor⁴.

Daí a pouco Martins iria satisfazer a própria curiosidade identificando as fontes originárias de *Benjamim* no modelo do *nouveau roman* francês e em *Cem anos de*

3 Wilson Martins, entrevistado por Marleth Silva. A literatura parou. *Veja*, 4 nov. 1992.

4 Wilson Martins, entrevistado por José Castelo. Wilson Martins [palavra ilegível] com coragem. *O Estado de São Paulo*, 27 jan. 1996.

solidão, de Gabriel García Márquez⁵. Naturalmente tais comentários suscitaram muito clamor, sobretudo por vir de um estudioso internacionalmente respeitado. Por um lado, acusavam Chico Buarque de plágio, por outro, o rotulavam como um “literato amador”. O resultado foi uma polêmica, tão áspera quanto inútil, que envolveu o suposto plagiário, seu editor, alguns dos supostos plagiados e uma turma cada vez mais variada de acusadores e defensores⁶. Embora a reação possa parecer excessiva, a história da literatura ensina que as consequências não podiam ser outras.

Parece que nada há de mais escandaloso e de menos inusitado do que acusar um escritor de plágio. É uma das formas de roubo mais vis e desprezíveis, porque se saqueia, na alma dos outros, para furtar o que há de mais íntimo: as ideias. Basta observar a etimologia da palavra para compreender a gravidade dessa ladroagem imaterial. Plágio vem do grego *πλαγίος*, que significa “ambíguo”, “esperto”, “embusteiro”. No direito romano, *plagium* indicava o “roubo de homens”, e *plagiarius* era “quem roubava os escravos dos outros ou quem mantinha em cativeiro um homem livre”. A primeira codificação do significado moderno encontra-se no início do século XVI no *Dictionarium Latinum*, de Ambrogio Calepio, em que *plagiarius* era “quem rouba os livros e os mantém em cativeiros como seus escravos”. Enfim, o plagiário é um ladrão e também um escravocrata, pois as ideias não são simples objetos, mas matérias vivas.

Com diversas modalidades, o fantasma do plágio atravessa a literatura desde suas origens. Um dos primeiros testemunhos remonta à comédia ática. Já em 423 a.C., na parábase de *A bilha*, Crátinos acusava Aristófanes de ser “um que dizia as coisas de Eupólide”, ou seja, de ser um plagiário de Eupólide, o maestro deles⁷. Perante a secular passarela de plagiários e plagiados, surpreende que o plágio ainda não tenha recebido a devida atenção pela crítica, apesar de ser um dos produtos mais longevos da literatura.

Nesse sentido, *Rapport de police* (2010), de Marie Darrieussecq, é umas das poucas e preciosas exceções. Depois de ter sido alvo de repetidas denúncias de roubos

5 MARTINS, Wilson. A imprecisão da literatura de amadores. *O Globo*, Prosa e Verso, 10 fev. 1996.

6 A polêmica foi tão vasta a ponto de ocupar a primeira página do suplemento Segundo Caderno na edição de O Globo de 13 de fevereiro de 1996. PAVLOVA, Adriana; SUKMAN, Hugo. Ataque a amadorismo na literatura divide escritores. *O Globo*, Segundo Caderno, 13 fev. 1996. Logo depois, sempre nas páginas de O Globo, o editor Luiz Schwarcz publicava uma longa réplica às acusações de Wilson Martins. SCHWARCZ, Luiz. O leitor é um amador por natureza. *O Globo*, Prosa e Verso, 17 fev. 1996. Na polêmica não faltaram as cartas dos leitores, como aquela escrita por Rosa Castro, do Rio de Janeiro, em defesa de Wilson Martins. Cartas, *O Globo*, Segundo Caderno, 17 fev. 1996. Quatro anos mais tarde, Chico Buarque assim comentou numa entrevista: “Wilson Martins, do qual eu disse e repito: um sujeito intelectualmente corrupto. Quando saiu o *Estorvo*, ele disse na revista *Veja* que o livro era plagiado do *Zero*, do Inácio de Loyola Brandão. Isso é facilmente desmentível. Quando saiu o *Benjamim*, ele foi e deu outra entrevista nas páginas amarelas, dizendo que era um plágio do *nouveau roman*. Eu nunca li *nouveau roman*”. Chico Buarque entrevistado por Zivaldo, Miguel Paiva, Luís Pimentel, Caco Xavier, Maria Lucia Rangel, Ricardo Leite, Aroeira, Arthur Poerner e Zezé Sacks. Chico Buarque de Hollanda, o homem que não gosta de ouvir música. *Bundas*, 19 jun. 2000.

7 SONNINO, Maurizio. L'accusa di plagio nella commedia attica antica. In: GIGLIUCCI, Roberto. *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*. Roma: Bulzoni, 1998.

literários, a romancista francesa passou a pesquisar com cunho crítico o fenômeno do plágio na literatura, escrevendo uma das análises mais aprofundadas sobre o assunto. Dos casos célebres examinados no livro emergem algumas características recorrentes: as acusações de plágio raramente têm fundamentos, são esquecidas rapidamente, mas criam muito escândalo no momento em que são lançadas; o plagiário é quase sempre famoso e é denunciado por alguém (não necessariamente o plagiado) que o percebe como uma ameaça, um inimigo ou um adversário; existe a categoria imprescindível dos “caçadores de plagiários”, fiéis defensores da justiça literária que, embora não sejam escritores, querem salvar os escritores verdadeiros vítimas dos escritores falsos. Portanto, a acusação de plágio é a mais poderosa arma de controle da literatura e, mesmo quando inconsistente, pode provocar efeitos graves no acusado, da paralisia da escrita à loucura, da depressão até a morte⁸.

Não foram nenhuma dessas, como sabemos, as consequências para a carreira literária de Chico Buarque, que durante os anos desmentiu amplamente o feral vaticínio de não ter “muito futuro como escritor”. É evidente que nos comentários de Wilson Martins, assim como em outras acusações de plágio, a lucidez da análise perca para um mal disfarçado rancor pessoal, o mesmo que o levaria a definir *Benjamim* como “o romancinho daquele menino, filho de Sérgio Buarque”⁹. Mas, apesar de suas intenções deslegitimadoras, cabe reconhecer ao crítico o mérito de destacar em Chico Buarque a capacidade de tecer um intenso diálogo com as obras de outros autores. Obviamente, dependendo da perspectiva, tal característica pode ser estigmatizada como desdenhável propensão ao plágio ou, pelo contrário, enaltecida como admirável vocação à intertextualidade. Sem hesitação, Wilson Martins escolheu a primeira opção e lançou suas denúncias contra os que considerava furtos literários: *Fazenda modelo* seria um “recozimento” de *Animal farm*; *Estorvo*, uma cópia mal-acabada de *Zero*; e *Benjamim*, uma bricolagem entre o *nouveau roman* e *Cem anos de solidão*¹⁰.

Se com espírito de provocação assumirmos essa postura interpretativa, não será difícil identificar os muitos outros “roubos” que Chico Buarque teria perpetrado durante décadas em vários campos da arte: *Gota d’água* seria um plágio incontestado de *Medeia* de Eurípedes; *Ópera do malandro*, da *Ópera dos mendigos* de John Gay e da *Ópera dos três vinténs* de Bertold Brecht; “Doze anos”, de “Meus oitos anos” de Casimiro de Abreu; “Sabiá”, da “Canção do exílio” de Gonçalves Dias; “Até o fim”, do “Poema

8 DARRIEUSSECCQ, Marie. *Rapport de police*. Paris: Folio, 2010. Ver especialmente as páginas 16-26, 61-64 e 137-163. Na escassa bibliografia sobre o tema do plágio, vale a pena destacar o estudo de MASCHERONI, Luigi. *Elogio del plagio. Storia, tra scandali e processi, della sottile arte di copiare da Marziale al web*. Turim: Aragno, 2015. Outra obra referencial é *The Little Book of Plagiarism* (Nova York: Pantheon Books, 2007), de Richard Posner, embora o enfoque principal esteja nas questões de ordem jurídica entre o plagiado e o plagiário. No âmbito da crítica brasileira, merece menção especial o breve mas arguto ensaio “Plágios e plagiários” de Sérgio Buarque de Holanda, publicado em setembro de 1921 na *Revista do Brasil* (VI, 69, vol. XVIII) e mais tarde incluso na coleção *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária: vol. 1 (1920-1947)*, organizada por Antonio Arnoni Prado (São Paulo: Companhia das letras, 2005, p. 116-130).

9 Wilson Martins, entrevistado por Norma Couri. *O Estado de São Paulo*, s.d. Disponível em: <<http://goo.gl/ujP4qW>>. Acesso em: mar. 2016.

10 MARTINS, Wilson. A imprecisão da literatura de amadores. *O Globo*, 10 fev. 1996.

de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade; “Imagina”, do verbete “Lua Cris”, do *Dicionário do folclore brasileiro* de Luís da Câmara Cascudo; “Cálice”, do *Evangelho* de Lucas; *Leite derramado*, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis e assim por diante. Continuando a caçada além de Chico Buarque, flagraremos casos até mais escandalosos em todas as artes, especialmente na literatura: ao escrever *Ulisses*, Joyce teria roubado da *Odisseia*; *O guarani*, de Alencar, seria uma reprodução de *O último dos moicanos*, de Fenimore Cooper; Shakespeare teria copiado de *Vidas paralelas*, de Plutarco, no *Júlio César* e no *Antônio e Cleópatra*; *Os contos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer seriam um decalque do *Decamerão* de Boccaccio.

As nossas inquisições nos levariam rapidamente a ceifar vítimas entre as obras-primas da narrativa mundial até nos convenceremos de que, como afirmava o poeta Josep Pla, a boa literatura é sempre um plágio. De resto, uma ciência inexata como a literatura serve principalmente para revelar o valor dos paradoxos e a importância das dúvidas. Entende-se, portanto, que a única defesa possível da acusação de plágio não é a sua negação, mas a defesa da ideia de plágio, sua admissão, exaltação e legitimação, assim como ensina brilhantemente Mário de Andrade quando replica às acusações de ter roubado o seu *Macunaíma* da obra de um naturalista alemão – “Copiei sim [...]. O que me espanta e acho sublime de bondade é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Gruenberg, quando copiei todos”¹¹.

Afinal, toda a literatura (não só a boa, mas sobretudo a boa) parece fundar-se desde sempre na intertextualidade. “Os livros falam sempre de outros livros e cada história conta outra história que já foi contada”, pontua Umberto Eco ao refletir sobre a sua experiência de escritor¹². Desde as origens, a missão dos estudiosos de literatura comparada foi justamente a de interrogar as fronteiras e as modalidades dessas relações entre os textos, sem o interesse obsessivo em desmascarar furtos ou perseguir plagiários.

Voltando a Chico Buarque, podemos afirmar que, no âmbito de sua produção literária, *Budapeste* (2003) é o romance que com mais vigor manifesta uma vocação

11 ANDRADE, Mário de. Carta a Raimundo Moraes. Publicada no *Diário Nacional de São Paulo*, em 20 de setembro de 1931. In: _____. *Macunaíma*. Complemento à edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p. 202.

12 ECO, Umberto. Postilla a “Il nome della rosa”. In: _____. *Il nome della rosa*. 3. ed. Milão: Bompiani, 2004, p. 513. Tradução minha. Enfim, o plagiador de hoje será o plagiado de amanhã, num fluir incessante de furtos e apropriações indevidas, o que, todavia, não é uma exclusividade da literatura. Na canção “Rubato”, por exemplo, Chico Buarque oferece uma representação emblemática da ciclicidade do processo criativo na música. Um compositor chama a mulher amada para ouvir a canção que ele roubou de outro compositor, exortando que venha às pressas, antes que outro compositor ainda, por sua vez, a roube. Porém, cada vez que o refrão é repetido, os versos apresentam pequenas mudanças, inclusive do nome da musa inspiradora (Aurora, Amora e Teodora), provando que, de fato, o roubo já está ocorrendo no momento da execução. BUARQUE, Chico. Rubato. [Autor da letra: Chico Buarque/ Autor da música: Jorge Helder]. *Chico Buarque*. Biscoito Fino, 2011. 1 CD, faixa 2.

Para uma síntese histórico-conceitual da ideia de intertextualidade, ver ALLEN, Graham. *Intertextuality*. Londres/Nova York: Routledge, 2000.

intertextual¹³. Um primeiro sinal que confirmaria essa característica é a extrema variedade de paralelos e semelhanças proposta pela crítica. Vejamos alguns exemplos. Beatriz Resende propõe comparações com as *Ficções* de Jorge Luis Borges, os relatos de Júlio Cortázar e “O homem que sabia javanês” de Lima Barreto. José Miguel Wisnik também encontra ecos de Borges (mas o modelo indicado é “Borges e eu” de *O fazedor*) e de Cortázar (“Lejana”) e, enfim, acrescenta uma referência a “A vida privada”, de Henry James. Luís Antônio Giron identifica a fonte oculta do romance na biografia do tradutor húngaro Paulo Rónai, intitulada *Como aprendi português e outras aventuras*, e define Chico Buarque como o “Rimbaud do samba” e a personagem de José Costa como “um parente sensual de Bartleby”. Luís Chagas considera José Costa inspirado nos romances de Philip Roth e de Rubem Fonseca. Nelson Ascher realça analogias com os romances húngaros da primeira metade do século XX, aproximando Chico a escritores como Gyula Krúdy e Dezső Kosztolányi. Andréia Delmaschio detecta influências kafkianas e elabora um confronto com *A curiosa história do editor partido ao meio na era dos robôs escritores*, de José Luis Saorín¹⁴.

Então, como explicar a presença na mesma obra de um número tão alto de intertextos diferentes por gêneros, épocas e nacionalidades? Fugindo de uma leitura unilateral, mas aceitando todas as propostas ao mesmo tempo, é possível, na minha opinião, imaginar o perfil de um intertexto mais amplo dentro do qual convergem muitos outros intertextos, até aqueles que a crítica não detectou. Um intertexto atravessado por numerosos – potencialmente infinitos – intertextos, em um jogo ilimitado de referências em que a figura do autor acaba quase se dissolvendo e o leitor é obrigado a seguir o fio de uma narrativa que progressivamente se dispersa em outros textos.

Se um viajante numa noite de inverno (1979), de Italo Calvino, é sem dúvida o exemplo mais eficaz e ambicioso desse modelo narrativo¹⁵. Uma obra decisiva para a evolução do romance contemporâneo, fruto de um meditado e descarado “recozimento”, escrita, como confessou o seu autor, para “evidenciar o fato de que

13 BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das letras, 2003. Todas as citações do romance (B.) serão indicadas diretamente no corpo do texto.

14 RESENDE, Beatriz. Livro dentro de livro. *Jornal do Brasil*, 14 set. 2003. WISNIK, José Miguel. Novo romance de Chico Buarque. *O Globo*, 14 set. 2003. GIRON, Luís Antônio. Com o diabo na língua. *Época*, 15 set. 2003. CHAGAS, Luís. Estilo retocado. *IstoÉ*, 17 set. 2003. ASCHER, Nelson. Chico tem uma história e sabe como contá-la. *Folha de S.Paulo*, 14 set. 2003. DELMASCHIO, Andréia. *A máquina de escrita (de) Chico Buarque*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, n. 17, p. 155 e n. 1, p. 134-135. Surpreendentemente, no caso de *Budapeste*, houve muitas interpretações em chave comparatista, mas nenhuma acusação de plágio.

15 “Com Calvino [...] torna-se claro que uma literatura como *jogo* não podia ter mais nada a ver com uma literatura como *transgressão*. Calvino é o autor que provavelmente representou melhor os anos nos quais a nossa fé literária mudou”. BERARDINELLI, Alfonso. Calvino moralista, ovvero restare sani dopo la fine del mondo. *Diario*, n. 7, 1991, p. 48-49. Tradução minha. Para uma visão geral da importância de *Se um viajante numa noite de inverno* na literatura contemporânea e, em particular, no romance pós-moderno, ver: CESERANI, Remo. *Raccontare il postmoderno*. Turim: Bollati Boringhieri, 1997, p. 166-180.

todo o livro nasce na presença de outros livros, em relação e em confronto com outros livros”¹⁶.

ERMES E JOSÉ

No romance de Calvino, ao longo da intrincada sequência dos dez romances que o Leitor começa sem nunca conseguir terminar, emerge a figura de Ermes Manara, o Grande Mistificador da seita dos falsários de Osaka, que desde sua base secreta na América do Sul confecciona as falsificações dos romances do escritor irlandês Silas Flannery. As afinidades com o protagonista de *Budapeste* são várias. Sempre na América do Sul, e mais exatamente no Rio de Janeiro, no bairro de Copacabana, encontra-se a sede da agência Cunha & Costa, onde trabalha um outro célebre *ghost-writer*, José Costa, membro da prestigiada associação internacional dos escritores anônimos. Ermes Manara e José Costa são dois profissionais de enorme talento capazes de produzir inéditos impecáveis de autores de fama mundial. Desde muitos anos Ermes Manara invade o mercado do livro com os *best-sellers* do escritor irlandês Silas Flannery; José, por sua conta, pode se gabar de ter composto os célebres *Tercetos secretos* do emérito poeta húngaro Kocsis Ferenc.

É interessante realçar outra analogia: em ambos os casos, as vítimas da falsificação, que serão também seus beneficiários, são dois autores que não conseguem mais escrever. Silas Flannery é um escritor que está em crise há meses. Procura a inspiração espiando metodicamente uma mulher que lê um livro sentada numa espreguiçadeira. Enquanto a olha, a sua imaginação ferve sem controle: enredos e estruturas de possíveis romances se esboçam em sua mente. Porém, cada vez que tenta fixar as ideias no papel branco, elas somem com a mesma rapidez com a qual apareceram. Atormentado pela incapacidade de dar concretude à inspiração, de capturar um pensamento fugaz, de escrever o que está ainda no “mundo não escrito”, Silas acaba sucumbindo:

Como eu escreveria bem se não existisse! Se entre a folha branca e a efervescência das palavras e das histórias que tomam forma e se desvanecem sem que ninguém as escreva não se interpusesse o incômodo tabique que é minha pessoa! [...] Vejo que, de um modo ou de outro, continuo a girar em torno da ideia de uma interdependência entre o mundo não escrito e o livro que eu deveria escrever. É por isso que escrever representa para mim uma operação de tal peso que me esmaga. (S., p. 175-176.)

Um destino análogo foi reservado ao aparente autor dos *Tercetos secretos*. Também Kocsis Ferenc é um poeta em crise cuja fama sobrevive apenas em virtude dos versos compostos no passado. Quem resolverá resgatá-lo é José, depois de ter assistido à cena do apagar definitivo de sua veia criativa. Um dia Kocsis entra ofegante no gabinete

¹⁶ CALVINO, Italo. Il libro, i libri. *Nuovi quaderni italiani*, 1984. In: _____. *Se um viajante numa noite de inverno*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 266, em nota. Todas as citações do romance (S.) serão indicadas diretamente no corpo do texto.

do Clube das Belas-Letras de Budapeste e lhe pede papel e caneta para escrever seus versos. A inspiração parece finalmente ter voltado. Mas ao encarar o branco da folha, o exímio poeta sofre de novo um repentino bloqueio e se afasta derrotado:

Abriu o caderno, tirou do bolso uma caneta antiquada, desenroscou a tampa com dificuldade, e sua mão tremia, tremia como se escrevesse freneticamente, no ar. Mas nem bem pousou a pena no papel, passou a tremedeira, a mão se imobilizou, palavra nenhuma aconteceu. Olhei o semblante do poeta, vi gotas de suor nos sulcos de sua testa, vi dentes amarelos, pensei que o poeta estivesse rindo, mas era um ricto da sua boca. Depois seus nervos foram se distendendo, seus ombros cederam, seu corpo inteiro afrouxou, a caneta escorregou de sua mão, e com a boca mole Kocsis Ferenc disse: perdi. (B., p. 136.)

Na verdade, considerando as características do autor objeto da operação de *ghost-writing*, a imprensa literária de José aparece até mais admirável. Pouco sabemos da produção de Kocsis Ferenc, com a exceção do refrão da sua poesia de maior sucesso: *egyetlen, érintetlen, lefordíhatatlan* (único, puro, intraduzível). Trata-se de três adjetivos que no romance nunca aparecem com a tradução e que, se tivessem valor autorreferencial (se, por exemplo, fossem referidos pelo poeta a si mesmo ou ao seu canto), tornariam os *Tercetos secretos* uma obra ainda mais extraordinária, capaz de reproduzir um estilo poético que tinha a ousadia de se definir “único”, “puro” e “intraduzível”: um verdadeiro desafio para o talento de José.

Prosseguindo no cotejo de Silas Flannery com Kocsis Ferenc, observamos que ambos gozam da mal disfarçada admiração das mulheres pelas quais os dois *ghost-writers* estão respectivamente apaixonados. Por um lado, Ludmilla, a moça amada por Ermes Manara, é uma leitora encantada pelos romances de Flannery. Possui até um exemplar com dedicatória que o escritor irlandês lhe teria dado de presente. Por outro lado, José flagra a esposa Vanda trocando olhares maliciosos com Kocsis Ferenc no consulado húngaro do Rio de Janeiro durante o lançamento dos *Tercetos secretos*. Mas o destino será cruel com José, pois sucessivamente descobrirá que Kaspar Krabbe, o empresário alemão para o qual tinha escrito sob encomenda a autobiografia, foi bem mais atrevido e abusado de que o afamado poeta húngaro. Um dia, na cesta das revistas da esposa José encontra um exemplar da autobiografia enriquecido por uma dedicatória bastante comprometedora (“para Wanda, lembrança do nosso tête-à-tête, encantado, K.K”. B., p. 80).

O que podemos supor é que, para Ermes Manara e José Costa, *ghost-writing* equivale a uma espécie de atividade terapêutica projetada para abrandar o ciúme que os atormenta. Ambos provam um prazer perverso ao invadir a relação íntima e de cumplicidade que as mulheres amadas estabelecem com os escritores durante a leitura. Com efeito, foi o ciúme da presença invisível e constante dos muitos – demais – escritores nas leituras de Ludmilla que levou Ermes a transformar-se de tradutor em *ghost-writer*:

Pouco a pouco você acabará por entender melhor as origens das maquinações do tradutor: a mola secreta que as desencadeou foi o ciúme despertado pelo rival invisível

que se interpunha continuamente entre ele e Ludmilla, a voz misteriosa que lhe fala através dos livros, esse fantasma sem rosto que tem mil faces e, portanto, é ainda mais fugidio, pois para Ludmilla os autores não se materializam nunca em indivíduos de carne e osso, para ela só existem nas páginas publicadas, vivos ou mortos, lá estão, sempre ali prontos a comunicar-se com ela, a maravilhá-la, a seduzi-la, e Ludmilla sempre pronta a segui-los, com a leviandade das relações com pessoas incorpóreas. (S., p. 163.)

Como eliminar a ameaça de um amante tão esperto e inalcançável? Derrotar todos os escritores da história passada e presente da literatura seria impossível. Ermes compreende que para ganhar a luta não deve focar-se na multidão dos autores, mas na função da autoria. Se tivesse conseguido insinuar constantemente a dúvida da mistificação, ele teria prejudicado para sempre a confiança de quem lê. Assim Ludmilla não poderia mais abandonar-se serenamente às suas leituras, porque atrás de qualquer autor que ela tivesse amado seria possível vislumbrar a sombra de um falsificador:

Ermes Manara – desde sempre, porque seu gosto e talento o impeliam a isso, mais ainda depois que sua relação com Ludmilla entrou em crise – sonhava com uma literatura composta exclusivamente de obras apócrifas, de falsas atribuições, de imitações, contrafações e pastiches. Se essa ideia conseguisse impor-se, se uma incerteza sistemática quanto à identidade de quem escreve impedisse o leitor de abandonar-se com confiança – confiança não tanto no que é contado, mas na voz misteriosa que conta –, talvez nada mudasse no exterior do edifício da literatura... Mas, por baixo, nos alicerces, lá onde se estabelece a relação entre leitor e texto, algo mudaria para sempre. Então Ermes Manara não mais haveria de sentir-se abandonado por Ludmilla quando ela estivesse absorta na leitura: entre o livro e ela sempre se insinuaria a sombra da mistificação, e ele, identificado com cada uma das mistificações, teria confirmada sua presença. (S., p. 163.)

Para José, a falsificação de um texto é uma experiência pessoal que não deve ser absolutamente compartilhada nem com o autor aparente nem com o leitor. Um *ghost-writer* nunca deve revelar a própria identidade. José não ambiciona invalidar a autoridade de um escritor, nem sequer insinuar a dúvida na mente do leitor. Pelo contrário, ele se gratifica ao apurar a confiança total que ambos põem em sua mistificação. O prazer da mistificação para José não está na afirmação da presença do *ghost-writer* dentro da obra, mas no prazer de uma postura voyeurística que permite ao *ghost-writer* acompanhar às escondidas o processo de sedução entre o leitor e o autor. Nada o excita mais de que observar a esposa Vanda que lê inconscientemente um texto dele achando que fosse de outro autor. Assim, quando um artigo escrito por ele era publicado sob falso nome, José espalhava pela casa vários exemplares do jornal na esperança de que Vanda chegasse a lê-lo e que até mostrasse apreciação. Se a mulher ainda tivesse acenado um sorriso durante a leitura, teria sido como espia-la enquanto se despia:

Então comprava vários exemplares do jornal e os deixava com meu artigo à mostra no caminho dela, na mesa de jantar, em cima do telefone, no berço do menino, junto ao espelho do banheiro. Ver a Vanda correr os olhos sobre as minhas letras, esboçar um sorriso, apreciar um texto meu sem saber que o era, seria quase como vê-la se despir sem saber que eu a estava olhando. Mas não, ela pegava o jornal e revirava as páginas, olhava umas fotografias, lia as legendas, a Vanda não tinha paciência para grandes leituras. (B., p. 103.)

Ver o sucesso de suas criações indevidamente atribuído aos outros não lhe causava alguma frustração. Não se considerava vítima, embora consciente, de uma desapropriação de sua escritura; pelo contrário, sentia a culpa de ter invadido páginas alheias, como se fosse um amante secreto. Essa clandestinidade assumida dentro de uma obra, provoca em José uma sensação bastante confusa, “um tipo de ciúme ao contrário”, que o leva a mediar entre a vaidade cada vez maior alimentada pelos sucessos de suas composições e a exigência de proteger o anonimato de sua função:

[...] ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele. Anoiectia, e eu tornava a ler os fraseados que sabia de cor, depois repetia em voz alta o nome do tal sujeito, e balançava as pernas e ria à beça no sofá, eu me sentia tendo um caso com mulher alheia. E se me envaideciam os fraseados, bem maior era a vaidade de ser um criador discreto. Não se tratava de orgulho ou soberba, sentimentos naturalmente silenciosos, mas de vaidade mesmo, com desejo de jactância e exibicionismo, o que muito valorizava minha discricção. E novos artigos me eram solicitados, e publicados nos jornais com chamada de capa, e elogiados por leitores no dia seguinte, e eu aguentava firme. (B., p. 17-18.)

A qualidade e a variedade de sua produção fazem de José um *ghost-writer* extraordinário. Desde quando começou a trabalhar na agência, escreveu de tudo: dissertações, monografias, provas de medicinas, autobiografias, petições de advogados, cartas de amor, de adeus, discursos de políticos, ameaças de suicídio, chantagens. O seu talento lhe permite atender às exigências de qualquer tipologia de cliente, encontrando sempre em si um outro Eu em nome do qual se expressar. Todavia, a sua produção não está limitada ao Brasil e à língua portuguesa. Com o tempo adquiriu um domínio da língua húngara tão completo ao ponto de realizar falsificações até do eminente poeta Kocsis Ferenc que, sucessivamente, foram traduzidas em muitos outros países, inclusive na China.

De acordo com o modelo de literatura sonhado por Ermes Manara, as características de José Costa correspondem em pleno ao perfil do “autor ideal”. Ermes acredita que os autores que achamos reais não existem, pois, na verdade, seriam personagens inventados pelos autores verdadeiros (que nunca se revelam) para cumprir o papel de autor das ficções que eles escrevem. Em suma, a literatura, para Ermes, vale apenas para o seu poder de mistificação, pois é na mistificação que reside a verdade. O *ghost-writer* é o “autor ideal” porque, enquanto mistificador de

uma mistificação, é portador de uma verdade dupla em comparação com os outros escritores:

Pensando bem, esse escritor total poderia ser uma pessoa muito modesta, aquilo que nos Estados Unidos chamam *ghost-writer*, um escritor-fantasma, um profissional de reconhecida utilidade, embora sem grande prestígio: o redator anônimo que dá forma de livro àquilo que outras pessoas têm para contar, mas que elas não sabem ou não dispõem de tempo para escrever; a mão escritora que dá palavras a existências demasiado ocupadas em existir. (S., p. 185.)

OS DEZ INCIPIT E JOSÉ

Os pontos de contatos entre *Se um viajante numa noite de inverno e Budapeste* não se esgotam apenas na semelhança entre os dois *ghost-writers*, mas envolvem outros aspectos da narração. O tema do imprevisto de viagem, por exemplo, caracteriza o início de ambas as histórias. O primeiro romance do livro de Calvino se abre com a cena de um homem que vagueia pela estação ferroviária com o ar de quem perdeu a conexão (“Meu comportamento exterior é o de um viajante que perdeu uma baldeação”, S., p. 22-23). Analogamente às aventuras de José Costa, começam a partir de uma escala não planejada na capital húngara (“Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio”, B., p. 6)¹⁷.

Continuando na comparação, reparamos que a uma reflexão linguística presente no segundo *incipit* de *Se um viajante numa noite de inverno* corresponde a cena cômica do primeiro café da manhã de José no hotel de Budapeste. Em “Fora do povoado de Malbork”, aprende-se que em uma remota localidade da Europa Oriental chamada Kudgiwa, na cozinha da residência do senhor Kauderer, há uma mulher robusta, dotada de braços vermelhos e firmes, preparando comida. Guiando o Leitor entre os cheiros que se espalham pela cozinha descrita por Tazio Bazakbal, o Autor reflete sobre a oportunidade de traduzir ou não as palavras que indicam os diferentes pratos. Como pode o Leitor imaginar o sabor de um alimento que nunca experimentou? O sabor de uma comida, cogita o Autor, já está incluído no som da palavra usada para designá-la. A nada serve recorrer a sofismas linguísticos ou a improváveis comparações gastronômicas. A escolha, feita pelo tradutor de Bazakbal, de manter os nomes da comida na língua original não é um obstáculo para o Leitor que, embora

17 A questão do imprevisto da viagem nos conduz também para o admirável romance *Epepe* (1970), de Ferenc Karinthy, que, por sua vez, revela impressionantes elementos em comum com *Budapeste*. Budai é um linguista culto e estimado em viagem para um congresso de linguística em Helsinki. Pega o voo errado e desembarca numa cidade onde se fala um idioma desconhecido. E, como José Costa, de dentro de um quarto de hotel, Budai começa a sua luta por sobrevivência com as palavras ignotas, entre escritas e sons indecifráveis. A única pessoa disponível para confortá-lo é a ascensorista do hotel, uma jovem loira, alta e bonita pela qual acabará se apaixonando.

impossibilitado de desfrutar de órgãos gustativos, pode igualmente definir os sabores dos pratos presentes no romance através do ouvido:

Aqui tudo é muito concreto, denso, definido com competência garantida, ou pelo menos a impressão que você tem, Leitor, é de competência, embora não conheça certos pratos, cujos nomes o tradutor achou melhor deixar na língua original, *schoëblintsjia*, por exemplo, mas você, ao ler *schoëblintsjia*, é capaz de jurar que a *schoëblintsjia* existe, consegue sentir-lhe distintamente o sabor, mesmo que o texto não mencione nada sobre isso, um sabor ácido, sugerido um pouco talvez pela sonoridade da palavra, um pouco pela grafia, ou ainda porque, nessa sinfonia de aromas, sabores e palavras, você tem a necessidade de uma nota acidulada. (S., p. 41.)

Também José Costa está convencido que não seja possível saborear em pleno uma comida sem conhecer o seu nome original. Pensa que as faculdades gustativas estão profundamente influenciadas pelas qualidades fonéticas da palavra que designa o alimento. O primeiro encontro de José com a comida húngara ocorre no hotel do aeroporto de Budapeste, onde fica hospedado por uma noite depois que seu voo é submetido a um pouso forçado por causa de uma ameaça de bomba. De manhã, antes de embarcar para o Brasil, José vai ao restaurante do hotel para tomar o café da manhã. Na mesa onde o colocam encontra uma cesta com algumas broas avermelhadas que, apesar do receio, resolve experimentar. José gosta dessa iguaria húngara, porém a sua experiência gustativa não pode se dizer completa sem ter ouvido o nome dela na língua local. Então, pede mais informações aos garçons que, contrariamente ao tradutor de Bazakbal, acham que o sabor de um prato pode ser explicado através da descrição de sua receita. Mas José reclama o som estrangeiro de uma palavra húngara para que possa degustá-lo com o sabor misterioso das broas de Budapeste:

Restavam intocados na cesta de pães uns similares de broas avermelhadas, na certa uma especialidade nativa, que provei com cautela e por educação. A massa era leve, de um sabor adocicado que com o tempo deixava uma lembrança amargosa. Comi a primeira, a segunda, acabei comendo as quatro porque estava faminto, e a coisa não era de todo ruim, se engolida com chá. Tratava-se de um pão de abóbora, conforme o maître informou em inglês, mas eu não queria a receita da broa, queria saborear seu som em húngaro. In Hungarian, insisti, e desconfiei que eles tinham ciúmes de sua língua, pois o maître não se deu por achado; fez um ô gutural, despejou no meu prato um monte de broas, rejeitadas pelas mesas vizinhas, e bateu as mãos para me apressar, fazendo ver que o restaurante estava vazio. (B., p. 10-11.)

Outras vezes o diálogo intertextual se faz ainda mais complexo, envolvendo ao mesmo tempo elementos diferentes. Numa das cenas mais belas de *Budapeste* é possível imaginar pontos de contatos não somente com a história de Ermes Manara e do diário de Silas Flannery, mas também com a aventura amorosa do Leitor e da Leitora. José Costa acaba de voltar ao Brasil depois de ter passado um mês na Hungria. Anda pela orla de Ipanema obcecado pela lembrança da esposa Vanda e da amante

Kriska, duas mulheres que na sua mente se tornam quase especulares e que, durante a caminhada, afloram na fisionomia e na postura das mulheres que lhe passam ao lado. José tem a impressão de ter visto a esposa de canga e chapéu de palha, mas, em um instante, cogita que seja Vanessa, a prima dela. A mesma dúvida retorna diante de uma moça sentada de frente para o mar:

[...] no final da praia, a reconheci de novo noutra moça, não pela andadura, mas exatamente pela forma de estar imóvel, sentada num banco de frente para o mar. Eu sabia muito bem que a Vanda estava em São Paulo, mas ainda pensei, é a Vanessa, que também tinha esse modo de dobrar ambas as pernas para um lado, como a guardar o lugar para outra pessoa, talvez um cacoete de gêmeos. Claro que não era a Vanessa, era pouco mais que uma menina, e só ao parar às suas costas lhe notei um sinal de vida, um suave e espaçado alçar de ombros, sua lenta respiração. Já estava convencido de que era uma iogue, quando me assustou o gesto abrupto de sua mão esquerda. Olhei por cima de sua cabeça, e ela acabava de virar a folha de um livro. Só então percebi que estava lendo, e o que tinha no colo parecia o meu livro. Sentei-me na ponta do banco ao lado dos seus pés e conferi a capa mostarda de *O Ginógrafo*, que ela lia com os olhos em ziguezague. Abri também meu exemplar e segui de viés a leitura dela, seus lábios semiabertos, com aparelho nos dentes. Ela virava as folhas com sofreguidão, para não perder o fio da aventura, ou a cadência das minhas frases, e já ia pela metade do livro quando deteve os olhos no alto de uma página ímpar, franziu a testa, pareceu embatucar numa palavra, receei que desistisse da leitura. De fato fechou o livro, marcando-o com um palito de picolé, guardou-o numa cesta de lona, e ao desdobrar as pernas me chutou de leve, pediu desculpas, não me havia visto. (B., p. 95-96.)

Essa moça sentada num banco de frente para o mar revela uma forte semelhança com a jovem mulher ("*giovane donna*", no original) sentada numa espreguiçadeira que é descrita por Silas Flannery em seu diário:

Numa espreguiçadeira, no terraço de um chalé, no fundo de um vale, há uma mulher que lê. [...] Nesse ar leve e transparente, eu julgo colher em sua figura imóvel os sinais desse movimento invisível que é a leitura, o correr do olhar e da respiração e, mais ainda, o percurso das palavras através de sua pessoa, o fluxo e as interrupções, os impulsos, as hesitações, as pausas, a atenção que se concentra ou se dispersa, os retrocessos, essa trajetória que parece uniforme, mas que é sempre mutante e acidentada. [...] aponto a luneta para controlar o efeito de minha frase em seu olhar, na dobra de seus lábios, no cigarro que ela acende, nos movimentos de seu corpo na espreguiçadeira, nas pernas que se cruzam ou se distendem. (S., p. 173-174.)

Ambas as moças estão lendo o livro escrito pelo homem que as está espiando – Silas imagina até que a frase que ele está para escrever corresponderia àquela que a moça sentada na espreguiçadeira já está lendo. Comum aos dois romances é também a descrição particularizada da mulher enquanto lê: uma figura aparentemente imóvel que, se observada com atenção, revela pequenos movimentos quase imperceptíveis. Tanto Silas quanto José se detêm nos mesmos detalhes do corpo de suas respectivas

leitoras (os olhos que acompanham as palavras impressas, o ritmo lento da respiração, os lábios semiabertos, as pernas que se esticam). A leitura se apresenta como um processo irregular, feito de pausas repentinas, arranques repentinos, hesitações inesperadas e voltas para atrás que ambos os autores se deliciam acompanhar seguindo cada reação da leitora.

José queria tentar uma abordagem com a leitora. O pretexto que utiliza é aquele desfrutado pelo Leitor com a Leitora, ou seja, o fato de compartilharem o mesmo romance. Quando o Leitor chega a saber pelo livreiro que a moça na loja também tinha comprado por engano o livro do escritor polonês Tazio Bazakbal, imediatamente elabora uma estratégia para quebrar o gelo com ela:

Vamos, não perca tempo, você já tem um bom argumento para iniciar a conversa, um terreno comum, pense um instante, pode exibir suas leituras amplas e variadas, vá em frente, o que está esperando?

— Então você também, rá-rá, o polonês? – você diz, de uma vez só. — Mas este livro que começa e se interrompe, que incompetência, disseram-me que com você também, comigo aconteceu a mesma coisa, sabe como é, se é para arriscar, desisti daquele e estou levando este, que grande coincidência nós dois, não? (S., p. 36.)

José também aproveita da questão do livro para se aproximar da leitora sentada no banco. Mas, contrariamente à personagem inventada por Calvino, José não se apresenta como um leitor de *O Ginógrafo* de Kaspar Krabbe. Contudo, não revela para a moça que ele é o verdadeiro autor do livro. Assim como faria Ermes Manara, José permanece fiel à discrição e à reserva que lhes são impostas pela profissão de *ghost-writer*. Diz à moça que é um amigo do autor e logo tenta mostrar o seu exemplar assinado, mas, infelizmente, não tem a mesma sorte do Leitor com a Leitora. A mulher some antes que ele termine a sua tentativa de sedução: “Então aponte a capa mostarda em minhas mãos, a coincidência, depois busquei a folha de rosto com a dedicatória, disse que o autor era meu amigo, mas ela já tinha ido embora” (B., p. 96).

O LEITOR, A LEITORA, KASPAR E TERESA

A cena do primeiro encontro entre o Leitor e a Leitora revela afinidades com o início da história de José com Kriska. Em *Se um viajante numa noite de inverno* e em *Budapeste* a livraria é o lugar onde o futuro casal de amantes se conhece. O Leitor, como já vimos, vai à livraria para trocar o exemplar defeituoso do livro de Calvino e lá o livreiro lhe aponta uma moça, a Leitora, que também incorreu no mesmo imprevisto:

O livreiro já indicou a moça para você. Lá está ela, entre duas estantes da livraria; está procurando entre os Penguin Modern Classics, corre o dedo delicado e resoluto pelas lombadas cor de berinjela clara. Olhos grandes e inquietos, pele corada e boa, cabelos profusos e vaporosos. (S., p. 35-36.)

E uma livraria servirá também como cenário para o encontro fatal entre José Costa e a sua futura professora-amante Kriska. Em busca de um abrigo da chuva, José entra numa livraria de Budapeste onde acaba comprando um curso para o estudo da língua húngara. Como a Leitora, José está folheando um livro (*Hungarian in 100 lessons*) quando Kriska se aproxima. A mulher, que à primeira vista José confunde com um fiscal da loja, tira o livro de suas mãos e o joga no fundo da prateleira dizendo – conforme o que José imagina ter entendido – que o húngaro não é um idioma que se aprende nos livros:

Cheguei a uma prateleira repleta de grossos volumes, corri os olhos pelos títulos húngaros em seus dorsos e tive a visão de uma biblioteca deveras desorganizada, caótica. Depois observei melhor, e as capas estavam todas alinhadas, as letras é que pareciam fora de ordem. Por isso me chamou a atenção o livro mais modesto, mas com um título legível: *Hungarian in 100 lessons*. Numa folheada entrevi alguns exercícios de conversação: este trem vai para a Bulgária?; minha esposa é vegetariana; quanto mede o velho obelisco?; preciso comprar candelabros baratos; onde mora aquele soldado? Então percebi a moça alta com uma mochila nas costas que olhava o livro em minhas mãos e abanava a cabeça. Pensei tratar-se de uma fiscal da casa, e que fosse proibido aos fregueses manusear a mercadoria. De pronto lhe estendi o livro, que ela agadanhou e jogou de qualquer jeito no fundo de uma prateleira. A rispidez do gesto, presumi que fosse uma característica dos hunos, como as maçãs do rosto dela, um tanto salientes, ou os lábios que julguei cruéis, porque sem muita polpa. E quando ela afirmou que a língua magiar não se aprende nos livros, fiquei pasmo, porque a sentença me soou perfeitamente inteligível. (B., p. 59.)

Numa perspectiva comparada, a história do Leitor e da Leitora oferece surpreendentes analogias também com o enredo de *O Ginógrafo*, ou seja, a autobiografia que o empresário alemão Kaspar Krabbe tinha encomendado a José Costa. O primeiro encontro de amor entre os dois personagens de Calvino é descrito como uma operação de leitura na qual o corpo do outro é lido como se fosse um livro aberto, mas sem seguir um percurso linear:

Leitora, eis que agora você está sendo lida. Seu corpo está sendo submetido a uma leitura sistemática, mediante canais de informação táteis, visuais, olfativos, e não sem intervenções das papilas gustativas. [...] Também você, ó Leitor, é entrementes um objeto de leitura: a Leitora ora lhe passa o corpo em revista como se percorresse o sumário, ora o consulta como se tomada por uma curiosidade rápida e precisa, ora se demora interrogando-o e deixando que uma resposta muda chegue a ela. (S., p. 159.)

O Leitor e a Leitora são ao mesmo tempo sujeito e objeto de uma leitura recíproca que, portanto, só pode ser necessariamente biográfica: “Hoje vocês são cada um o objeto da leitura do outro, cada um lê no outro sua história não escrita” (S., p. 160).

A ideia de poder ler a própria história no corpo do amante será o tema principal de *O Ginógrafo*, a autobiografia de Kaspar Krabbe. Porém, diferentemente de Italo Calvino, Chico Buarque concentra a sua atenção mais na escritura do que na leitura.

A palavra “ginógrafo” é um neologismo composto por γυνή (mulher) e γραφω (escrever), que indica “quem escreve nas mulheres”. Diferentemente do Leitor de Calvino, Kaspar Krabbe não “lê no outro a sua história não escrita”, mas escreve materialmente a própria história no outro. Essa passagem do plano da leitura para o da escritura determina uma mudança radical dos equilíbrios entre os dois sexos dentro da vida do casal. Da relação paritária entre o Leitor e a Leitora, baseada numa leitura recíproca dos corpos (“você são cada um o objeto de leitura do outro”), recuamos para o modelo machista de Kaspar Krabbe, no qual a mulher desenvolve somente a função passiva de ser a superfície para a escritura do homem. As implicações sexuais desse modelo são desenvolvidas com habilidade por Chico Buarque ao longo da construção narrativa. A escritura de Kaspar, assim como a leitura para o Leitor, é uma atividade que une o prazer físico e o deleite intelectual seja para o homem que escreve seja para a mulher que é escrita. Kaspar começa a compor a sua autobiografia no corpo de Teresa, uma mulher encontrada pelas ruas de Rio de Janeiro pouco depois de ter chegado da Alemanha. Inicialmente o amor e a escrita fluem felizes até quando Teresa percebe que Kaspar não está interessado nela, mas apenas em escrever em seu corpo:

A escrita me saía espontânea, num ritmo que não era o meu, e foi na batata da perna de Teresa que escrevi as primeiras palavras na língua nativa. No princípio ela até gostou, ficou lisonjeada quando eu lhe disse que estava escrevendo um livro nela. Depois deu para ter ciúmes, deu para me recusar seu corpo, disse que eu só a procurava a fim de escrever nela, e o livro já ia pelo sétimo capítulo quando ela me abandonou. (B., p. 39.)

Uma vez abandonado, Kaspar não parece estar mais em condição de continuar o livro sem o corpo de Teresa. Tenta escrever numa folha branca e, mais tarde, até em seu próprio corpo, mas sem resultados. Daí o empresário alemão se lança à procura dos corpos de outras mulheres nas quais poder saciar a sede de escritura. Ao contrário do Leitor monógamo de Calvino que nunca trai o amor pela Leitora, aqui o relacionamento do casal desmorona, e Teresa será substituída por outras mulheres. De qualquer maneira, a autobiografia deve continuar. Kaspar, então, se transforma em um irrequieto escritor polígamo, e os últimos capítulos de *O Ginógrafo* espalham-se pelos corpos das muitas mulheres, ora pagas, ora seduzidas, enquanto Teresa lhe concede apenas o prazer clandestino de um punhado de palavras durante a ausência do marido:

Sem ela, perdi o fio do novelo, voltei ao prefácio, meu conhecimento da língua regrediu, pensei até em largar tudo e ir embora para Hamburgo. Passava os dias catatônico diante de uma folha de papel em branco, eu tinha me viciado em Teresa. Experimentei escrever alguma coisa em mim mesmo, mas não era tão bom, então fui a Copacabana procurar as putas. Pagava para escrever nelas, e talvez lhes pagasse além do devido, pois elas simulavam orgasmos que me roubavam toda a concentração. Toquei na casa de Teresa, estava casada, chorei, ela me deu a mão, permitiu que eu escrevesse umas breves palavras enquanto o marido não vinha. Passei a assediá-las, que às vezes me deixavam escrever nas suas blusas, depois na dobra do braço, onde sentiam

cócegas, depois na saia, nas coxas. E elas mostravam esses escritos às colegas, que muito os apreciavam, e subiam ao meu apartamento e me pediam que escrevesse o livro na cara delas, no pescoço, depois despiam a blusa e me ofereciam os seios, a barriga e as costas. E davam a ler meus escritos a novas colegas, que subiam ao meu apartamento e me imploravam para arrancar suas calcinhas, e o negro das minhas letras reluzia em suas nádegas rosadas. (B., p. 39-40.)

A leitura, íntima e pessoal, protagonizada pelo casal dos Leitores de Calvino, aqui ganha uma dimensão semipública entre os círculos das estudantes assediadas, produzindo uma eficaz ação de propaganda a benefício de Kaspar Krabbe. Cada vez mais estudantes batiam em sua porta entregando-lhe os corpos e, assim, a redação do *Ginógrafo* volta a avançar expeditamente. Novos capítulos brotam nos corpos das moças caídas na sua rede sedutora até o dia em que aparece uma mulher, diferente das outras, que lhe ensina a escrever de trás para frente: uma espécie de Penélope, que de noite cancela tudo o que Kaspar tinha escrito nela durante o dia, de modo que a atenção do amante possa se prolongar ao infinito. Essa mulher sem nome, da qual Kaspar se apaixona perdidamente, determinará uma nova transformação na composição da autobiografia. A escrita volta a ser monógama como na época de Teresa, e a leitura se torna um privilégio exclusivo da misteriosa mulher, a única capaz de ler os textos impressos no seu corpo:

Moças entravam e saíam da minha vida, e meu livro se dispersava por aí, cada capítulo a voar para um lado. Foi quando apareceu aquela que se deitou em minha cama e me ensinou a escrever de trás para diante. Zelosa dos meus escritos, só ela os sabia ler, mirando-se no espelho, e de noite apagava o que de dia fora escrito, para que eu jamais cessasse de escrever meu livro nela. E engravidou de mim, e na sua barriga o livro foi ganhando novas formas, e foram dias e noites sem pausa, sem comer um sanduíche, trancado no quartinho da agência, até que eu cunhasse, no limite das forças, a frase final: e a mulher amada, cujo leite eu já sorvera, me fez beber da água com que havia lavado sua blusa. Voltei ao princípio do texto no computador, e a revisão de um livro era para mim um tempo de extremo apego. (B., p. 40.)

A amalgama entre o prazer do corpo e da escritura é sublimado pelo final de *O Ginógrafo*. Kaspar Krabbe escreve a frase conclusiva da sua autobiografia no ventre grávido da mulher amada, fazendo coincidir o início de uma nova vida com o fim do relato da própria. E, nesse momento do romance, quando o leitor resolve se entregar à narração do empresário alemão, José Costa reivindica improvisadamente a natureza ficcional da autobiografia, reposicionando o cenário da escritura que do corpo da mulher amada por Kaspar passa para a tela do computador da sua agência de falsificações.

Mais tarde descobrimos que a frase que fecha *O Ginógrafo* é a mesma com a qual termina também *Budapeste*. E esse jogo intratextual nos leva para outro elemento de convergência com *Se um viajante numa noite de inverno*. O desfecho do romance de Calvino, como se sabe, representa um dos mais intrigantes *happy end* da literatura contemporânea:

Agora vocês são marido e mulher, Leitor e Leitora. Um grande leito matrimonial acolhe suas leituras paralelas. Ludmilla fecha seu respectivo livro, apaga sua respectiva luz, abandona a cabeça no travesseiro e diz:

— Apague você também. Não está cansado de ler?

E você:

— Só mais um instante. Estou quase acabando *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino. (S., p. 263.)

Também na conclusão do livro de Chico Buarque o amor acaba triunfando. Como o Leitor e a Leitor, José e Kriska estão deitados numa cama de casal e estão lendo:

Deitou-se de lado na cama e recostou a cabeça em meu ombro, ciente de que, sem interromper a leitura, eu sentia prazer em ver suas ancas realçadas sob a camisola. Então moveu de leve uma perna sobre a outra, deixando nítido o desenho de suas coxas debaixo da seda. E no instante seguinte se encabulou, porque agora eu lia o livro ao mesmo tempo em que o livro acontecia. Querida Kriska, perguntei, sabes que somente por ti noites a fio concebi o livro que ora se encerra? Não sei o que ela pensou, porque fechou os olhos, mas com a cabeça fez que sim. E a mulher amada, de quem eu já sorvera o leite, me deu de beber a água com que havia lavado sua blusa. (B., p. 173.)

Aqui também assistimos a um final construído através da materialização do “livro em ato” (“agora eu lia o livro ao mesmo tempo em que o livro acontecia”, explica José). O Leitor está lendo *Se um viajante numa noite de inverno*, e José, por sua conta, está lendo um livro que sabemos cujo título ser *Budapeste*. Em ambos os casos nós, leitores com “l” minúsculo, ficamos atônitos curtindo daquela prazerosa sensação de termos sido completamente enganados, que somente os grandes autores sabem proporcionar; assim, reparamos que além de sermos testemunhas, somos também vítimas do poder ilusório da literatura, partes envolvidas de uma história da qual pensávamos ser apenas observadores destacados. O fim convencional e previsível, no qual o casal de protagonistas está junto na perspectiva de viver feliz para sempre, esconde a mais traiçoeira e inesperada das ciladas.

OS NÚMEROS NÃO BATEM

Chico Buarque, assim como Italo Calvino, termina o romance dando a impressão que a história seja concluída, que todos os nós foram desatados e que, no final das contas, os números batem. Mas não é assim. A pista para sair do imbróglio nos levou

novamente ao centro do labirinto¹⁸. Muitas perguntas ficaram sem respostas. Por exemplo, qual relação liga *Budapeste a O Ginógrafo*? E *O Ginógrafo* a *O Naufrágio*? Quem é exatamente o misterioso “Senhor...”? Kriska foi cúmplice do complô contra José? O *Budapeste* escrito por José é igual ao *Budapeste* escrito por Chico? Perguntas que questionam na raiz a função do autor e, sobretudo, desestabilizam a posição do leitor em relação à obra.

Num romance onde nenhum dos autores, reais ou fictícios que se alternam na narrativa, pretendem assumir a autoria da escritura, talvez a única certeza concedida ao leitor é a de que ele também se tornou parte da engrenagem ficcional. Uma solução bizarra, sem dúvida, mas que Borges já incluía entre os direitos basilares do jogo literário, explicando que “se os caracteres de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores e espectadores, podemos ser fictícios”¹⁹. E não por acaso Calvino indicava em Borges um dos modelos de ficção que mais o influenciaram na ideiação de *Se um viajante numa noite de inverno*.

Continuando a nossa leitura em paralelo, constatamos que o inusitado desfecho da história foi a questão mais debatida e menos compreendida na época do lançamento do livro do Calvino. Angelo Guglielmi, em uma polêmica resenha publicada em 1979 na revista *Alfabeta*, acusa o escritor italiano de ter concedido ao romance um final lógico e satisfatório, excessivamente banal e decepcionante em relação às premissas, no qual o anseio com que os “os números batem” revelaria uma atitude complacente com os gostos do leitor médio. Em sua resposta, Calvino rebate as colocações de Guglielmi, frisando que o romance é apenas em aparência uma obra fria e calculada pois, na verdade, a escolha da fórmula do final feliz não pretende desvendar o emaranhado de fios que tecem a história, mas, pelo contrário, sublimar ironicamente o seu perdurar:

Obra fechada e calculada, na qual o fechamento e cálculo são apostas paradoxais que apenas indicam a verdade contrária àquela tranquilizadora (de completude e conteúdo) que a própria forma parece significar, isto é, transmitem o sentido de um mundo precário, ao ponto de ruir, despedaçar-se. [...] modelo no qual a primeira regra do jogo é “fazer os números baterem” (ou melhor, fazer parecer que batem quando sabemos que na realidade não batem). Para você, “fazer os números baterem” é apenas uma solução conveniente, ao passo que isso pode muito bem ser visto como exercício acrobático para desafiar, e indicar, o vazio subjacente. [...] Você se escandaliza porque eu “concluo” e pergunta a si mesmo: “Trata-se de uma desatenção de nosso caro amigo?”. Não, pelo

18 Enquanto a maioria da crítica concentrou a análise no tema do duplo, Caetano Veloso foi um dos poucos a focar a atenção no término sem solução do romance. Em um breve comentário de admirável agudeza sobre *Budapeste*, salientava que o livro “se resolve, não na trama, mas nas palavras, como a poesia”. VELOSO, Caetano. *Budapeste* é aqui. *O Globo*, 14 set. 2003.

19 BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. In: _____. *Inquisiciones. Otras Inquisiciones*. Barcelona: Penguin Random House, 2011, p. 155. Tradução minha.

contrário: prestei muita atenção e calculei tudo para que o “final feliz” mais tradicional, o casamento do herói com a heroína, selasse a moldura que encerra a desordem geral²⁰.

As reflexões de Calvino tornam-se iluminantes para examinar o significado do final feliz de *Budapeste*. Chico também não pretende dar a impressão de que os números batem. Contudo, a sua conclusão é menos respeitosa e desinteressada em relação à presumida lógica que deveria sustentar o arcabouço do romance. Calvino parece estar mais comprometido com um final que seja convincente e satisfatório. E, de fato, no penúltimo capítulo ele declara que o núcleo narrativo seria uma história apócrifa das *Mil e uma noites*, uma espécie de conto arquetipo, matriz de todas as histórias que é possível recompor através da sequência dos títulos (ou *incipit*) dos dez contos iniciados e nunca terminados:

Se um viajante numa noite de inverno, fora do povoado de Malbork, debruçando-se na borda da costa escarpada, sem temer o vento e a vertigem, olha para baixo onde a sombra se adensa, numa rede de linhas que se entrelaçam, numa rede de linhas que se entrecruzam, no tapete de folhas iluminadas pela lua, ao redor de uma cova vazia – Que história espera seu fim lá embaixo? – ele pergunta, ansioso por ouvir o relato. (S., p. 261.)

A precisão de tal desenho geométrico não se reencontra em *Budapeste*. Dispondo em sequência os sete títulos (que nem sempre aqui são *incipit*) presentes no início de cada capítulo não obteremos um conto, embora os dois primeiros poderiam fazer supor o contrário: “Devia ser proibido, no caso das crianças, eu nunca tinha visto, havia nevascas, grande senhor, ao som de um mar, escrito aquele livro” (B., p. 4, 12, 44, 74, 114, 152 e 166.).

No máximo, os leitores mais audazes recolherão outras dúvidas para acrescentar ao conjunto de perguntas não resolvidas. O que deveria ser proibido às crianças? O que as nevascas impediram ver? É ao som do mar do Rio de Janeiro que o livro foi escrito? Qual livro? E o grande senhor terá algum nexos com o misterioso “Sr...”? Uma lógica tampouco parece regulamentar as relações entre os títulos das várias obras literárias espalhadas em *Budapeste*: “A Madame e o Vernáculo”, *Inventário Passional*, *Tercetos Secretos*, *O Ginógrafo*, *O Colar de Ameixas*, “Interrogar Coelho”, *O Naufrágio*, *Budapest*.

Nesse elenco, as obras de José Costa são somente os *Tercetos Secretos* e *O Ginógrafo* (que numa livraria de Copacabana será confundido com *O Naufrágio*). Intuitivamente esses títulos parecem esconder um anagrama: à primeira vista, *secretos* pode passar pelo anagrama de *tercetos* e *naufrágio* por aquele de *ginógrafo*. Mas se formos verificar nossas suposições, notaremos que nenhuma delas ganha uma confirmação plena.

T-E-R-C-E-T-O-S

S-E-C-R-E-T-O-(S)

N-A-U-F-R-A-G-I-O

G-I-N-O-(G)-R-A-F-(O)

20 CALVINO, Italo. Se um narrador numa noite de inverno [1979]. In: _____. *Se um viajante numa noite de inverno*, op. cit., p. 267-268.

Em ambos os casos faltam poucas letras para compor a palavra por inteiro. Os anagramas são incompletos, e cada palavra reflete parcialmente a outra, assim como a autobiografia de Kaspar Krabbe pode ser lida como uma projeção distorcida da história de José Costa. Em suma, Chico Buarque parece não estar disposto a conceder nenhuma garantia ao leitor. Não satisfeito, pretende alimentar a ilusão de que realmente haja em *Budapeste* uma lógica escondida capaz de dar coerência e racionalidade a todos os elementos que compõem o enredo. Uma ilusão que é reforçada ainda pelos títulos escolhidos para os poemas que compõem os *Tercetos secretos*: “Intróito ornítico”, “Sinfonia das ninfômanas”, “Crepúsculos especulares”, “Rapsódia da diáspora”, “Apoteose dos poetas”.

Mais uma vez, trata-se de anagramas imperfeitos, nos quais a coincidência das letras nunca chega a ser completa:

I-N-T-R-O-I-T-O

S-I-N-F-O-N-I-A-D-A-S

C-R-E-P-U-S-C-O-L-O-S

R-A-P-S-O-D-I-A-DA

A-P-O-T-E-O-S-E-DOS

O-R-N-I-T-I-(C)-O

N-I-N-F-O-(M)-A-(N)-A-S

E-S-P-(E)-C-U-L-(A)-R-(E)-S

DIASPORA

POETAS

Estamos diante de um jogo de reflexões e refrações cujo mecanismo traiçoeiro parece já estar anunciado pela capa do livro. A quarta capa, inspirada na escritura “de trás para diante” de *O Ginógrafo* não reproduz, como aparece à primeira vista, a imagem especular do frontispício. Se a pusermos em frente a um espelho, ela revela aos nossos olhos uma imagem diferente daquela que esperávamos. Ainda que o texto publicado corresponda sempre ao mesmo trecho extraído do primeiro capítulo, o nome do autor e do romance mudam. O livro que o espelho reflete não é *Budapeste* de Chico Buarque, mas *Budapest* (sem o “e” final), de Zsoze Kósta, e o trecho citado é inexplicavelmente em português e não em húngaro. A história termina, mas a força ficcional da obra transborda para o mundo real, deixando o leitor na dúvida de que o romance intitulado *Budapeste* de autoria de Chico Buarque tenha sido escrito pelo *ghost-writer* Zsoze Kósta ou, quem sabe, vice-versa²¹.

Também em *Se um viajante numa noite de inverno*, a invenção literária era renunciada pela capa do livro, em que era reproduzida a pintura *Confidences d'une chef de gare*, de Dominique Appia²²: uma pequena estação ferroviária é contida dentro de uma garrafa de vidro que, por sua vez, está deitada num fundo azul onde a terra confunde-se com o céu. O peculiar estilo onírico do pintor suíço pode ser interpretado como uma tentativa de subverter os confins entre ilusão e realidade em linha com a proposta de Calvino. Com efeito, a estação não pretende ser real, mas é uma peça de modelismo, “como para avisar o leitor de que a imersão no mundo da aventura

21 Sobre a questão da autoria em *Budapeste*, ver a reflexão proposta por Andréia Delmaschio a partir da leitura de Michel Foucault e Roland Barthes. DELMASCHIO, Andréia. *op. cit.*, p. 133-159.

22 A primeira edição foi lançada em junho de 1979 pela editora Einaudi, de Turim, na coleção Supercoralli.

não deverá ser total, pois precisa de atenção e esperteza”²³. Porém, a capa não lança suspeitas sobre a autoria. Ao contrário de *Budapeste*, o mecanismo de falsificação é baseado numa repetida afirmação da presença do autor. Como foi evidenciado, *Se um viajante numa noite de inverno* é um livro “duplamente assinado”, no qual Calvino coloca o seu nome não somente no frontispício, mas também na primeira e na última frase do romance para lembrar, mais uma vez, que não pode existir autor fictício sem a presença de um autor real (“Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*”, S., p. II; “Estou quase acabando *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino”, S., p. 263)²⁴.

O autoquestionamento da autoria traz de volta o tema do plágio com o qual abrimos estas considerações. Não cabe dúvida de que, para os cobiçosos “caçadores de plagiários”, descritos por Marie Darrieussecq, as analogias até aqui evidenciadas entre *Budapeste* e *Se um viajante numa noite de inverno* ofereceriam provas irrefutáveis de que Chico Buarque tenha copiado o romance de Italo Calvino. Seria uma dedução previsível, pois a plagiomania é um fenômeno cada vez mais presente na literatura e na sociedade. Chico Buarque escreveu *Budapeste* sem nunca ter lido *Se um viajante numa noite de inverno*²⁵, mas, afinal de contas, seria uma informação irrelevante. Pois não é ela a determinar a alta qualidade do romance ou a sua interpretação. Dentro daquele labirinto de espelhos que é a literatura, os livros interagem sem a autorização de seus autores. É possível, portanto, que algumas obras revelem fortes semelhanças sem que haja um plágio. E é justamente nessa conversa descontrolada e incontornável entre livros, escritores e leitores, pouco importa se reais ou imaginários, que encontramos o elo mais profundo entre Chico Buarque e Italo Calvino. É nela que ambos apostam, em tempos e de lugares diferentes, para dar voz a angústia do mundo contemporâneo e à incapacidade do homem de relacionar-se com a realidade ao seu redor, até com aquela que lhe deveria ser familiar.

À guisa de conclusão, é oportuno ressaltar como na “inquieta necessidade de clarificação”²⁶ que segue o lançamento de *Se um viajante numa noite de inverno*, o debate entre o escritor e seus críticos é atravessado por uma busca quase obsessiva das fontes. Nas entrevistas e nos artigos, Calvino não pretende defender a originalidade de seu livro, mas, pelo contrário, frisa a repetição de um modelo literário já fartamente desfrutado por outros ilustres predecessores. Com meticulosidade e sem constrangimentos revela suas principais referências (Poe, Borges, Chesterton, Queneau, Roussel, entre outros) e, ao mesmo tempo, assinala que a crítica apontou como fontes de seu romance vários autores nos quais ele nunca tinha pensado. Longe de recusar essas atribuições, Calvino as acolhe com curiosidade, vendo nelas uma ulterior manifestação do misterioso poder da literatura do qual o autor e o leitor são iguais intérpretes e espectadores:

23 FALCETTO, Bruno. Note e notizie sui testi – Se una notte d’inverno un viaggiatore. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*, vol. 2. Milão: Mondadori, 2004, p. 1381. Tradução minha.

24 Cf. MILANINI, Claudio. Introduzione. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*, op. cit., p. xxxiv.

25 Em conversas que tive com o autor sobre *Budapeste*, confirmou conhecer apenas algumas obras de Italo Calvino e nunca ter lido *Se um viajante numa noite de inverno*.

26 FALCETTO, Bruno. op. cit., p. 1388.

A maioria dos críticos procurou possíveis modelos ou fontes [...] frequentemente emergiram nomes de autores em que eu jamais pensara, o que chama a atenção para um campo pouco explorado até agora: como funcionam as associações mentais entre textos diversos? Por que caminhos um texto é assimilado ou justaposto a outro em nossa mente?²⁷

Até quando essas perguntas não receberem uma resposta satisfatória, sempre haverá alguém acusando Pierre Menard de ser um plagiário de Cervantes.

SOBRE O AUTOR

LUCA BACCHINI é professor assistente de literatura portuguesa e brasileira na Universidade de Bologna, Itália. Email: l.bacchini@gmail.com

27 CALVINO, Italo. Se um narrador numa noite de inverno, *op. cit.*, p. 266.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, Graham. *Intertextuality*. Londres/Nova York: Routledge, 2000.
- ANDRADE, Mário de. Carta a Raimundo Moraes. Publicada no Diário Nacional em 20 de setembro de 1931. In: _____. *Macunaíma*. Complemento à edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ASCHER, Nelson. Chico tem uma história e sabe como contá-la. *Folha de S.Paulo*, 14 set. 2003.
- BERARDINELLI, Alfonso. Calvino moralista, ovvero restare sani dopo la fine del mondo. *Diario*, n. 7, 1991.
- BORGES, Jorge Luis. Otras inquisiciones. In: _____. *Inquisiciones. Otras Inquisiciones*. Barcelona: Penguin Random House, 2011.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. Se um narrador numa noite de inverno. In: _____. *Se um viajante numa noite de inverno*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. Il libro, i libri. *Nuovi quaderni italiani*, 1984. In: _____. *Se um viajante numa noite de inverno*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CESERANI, Remo. *Raccontare il postmoderno*. Turim: Bollati Boringhieri, 1997.
- CHAGAS, Luís. Estilo retocado. IstoÉ, 17 set. 2003.
- COSTA, Caio Túlio. Sobre dessintonias e sintonização. *Folha de S.Paulo*, Ombudsman, Primeiro Caderno, 11 ago. 1991.
- DARRIEUSSECQ, Marie. *Rapport de police*. Paris: Folio, 2010.
- DELMASCHIO, Andréia. *A máquina de escrita (de) Chico Buarque*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- ECO, Umberto. Postille a “Il nome della rosa”. In: _____. *Il nome della rosa*. 3. ed. Milão: Bompiani, 2004.
- FALCETTO, Bruno. Note e notizie sui testi – Se una notte d’inverno un viaggiatore. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*, vol. 2. Milão: Mondadori, 2004.
- GIGLIUCCI, Roberto. *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*. Roma: Bulzoni, 1998.
- GIRON, Luís Antônio. Com o diabo na língua. *Época*, 15 set. 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Plágios e plagiários. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org.). *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária*: vol. 1 (1920-1947), São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- MARTINS, Wilson. A imprecisão da literatura de amadores. *O Globo*, Prosa e Verso, 10 fev. 1996.
- MASCHERONI, Luigi. *Elogio del plagio. Storia, tra scandali e processi, della sottile arte di copiare da Marziale al web*. Turim: Aragno, 2015.
- MILANINI, Claudio. Introduzione. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*, vol. 2. Milão: Mondadori, 2004.
- PAVLOVA, Adriana; SUKMAN, Hugo. Ataque a amadorismo na literatura divide escritores. *O Globo*, Segundo Caderno, 13 fev. 1996.
- POSNER, Richard. *The Little Book of Plagiarism*. Nova York: Pantheon Books, 2007.
- RESENDE, Beatriz. Livro dentro de livro. *Jornal do Brasil*, 14 set. 2003.
- SCHWARCZ, Luiz. O leitor é um amador por natureza, *O Globo*, Prosa e Verso, 17 fev. 1996.
- SONNINO, Maurizio. L'accusa di plagio nella commedia attica antica. In: MASCHERONI, Luigi. *Elogio del plagio. Storia, tra scandali e processi, della sottile arte di copiare da Marziale al web*. Turim: Aragno, 2015.
- VELOSO, Caetano. Budapeste é aqui. *O Globo*, 14 set. 2003.
- WISNIK, José Miguel. Novo romance de Chico Buarque. *O Globo*, 14 set. 2003.

O sertão e a geografia

[*Sertão and geography*]

André Heráclio do Rêgo¹

RESUMO • Os sertões foram conquistados e ocupados aos poucos, com base em um conhecimento dividido entre mito e realidade. Criou-se assim uma “geografia imaginária” sobre os sertões dos dois lados do Atlântico, que começou a ser superada com mais vigor no século XVIII. Até então, o interior do continente constituía um extenso vazio cartográfico que, a partir daí, começou a ser preenchido. Esse preenchimento somente foi possível, a exemplo do que ocorreu com a própria expansão pelos sertões, por uma estreita interdependência entre as ações da Coroa e as dos particulares. • **PALAVRAS-CHAVE** • sertão; expansão territorial; geografia imaginária • **ABSTRACT** • The sertões

(backlands, hinterland) were conquered and occupied slowly, in a process characterized by the tension between myth and reality, which generated what we can designate as an “imaginary geography” in both sides of the Atlantic Ocean. This kind of geography, which lasted until the 18th Century, is marked by a cartographic vacuum in what refers to the backlands. This vacuum began to be fulfilled at that time, in a process that was made possible by the cooperation between Portuguese authorities and the *sertanistas*, as it was the case with territorial expansion itself. • **KEYWORDS** • sertão; territorial expansion; imaginary geography

Recebido em 27 de janeiro de 2016

Aprovado em 27 de janeiro de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p42-66>

¹ Diplomata e historiador.

A GEOGRAFIA IMAGINÁRIA

A expansão portuguesa pelos territórios de além-mar foi marcada pelo que se pode considerar uma “visão maravilhosa”, na qual a imaginação popular fazia “a sua propaganda em prol dos sertões, criando contos fantásticos, propalando visões maravilhosas”².

Contavam-se coisas estupendas. Interpretavam-se as escassas e obscuras indicações ministradas pelos índios como dados positivos e reais; e com isso davam passo à credence de uma população, aliás para isso predisposta. Ouvindo-se essas narrativas fabulosas, dir-se-ia que os tesouros do sertão estavam à mercê de quem quer que fosse que com alguma audácia se deliberasse a patentear tão decantadas maravilhas³.

Os mapas daquele tempo pautavam-se dessa forma por uma geografia imaginária caracterizada por um vocabulário bárbaro que representava os habitantes e as maravilhas daqueles sertões, com a descrição dos seus costumes e hábitos. E não se esqueça que, muitas vezes, a própria realidade das coisas deixava muito aquém os sonhos imaginosos dos mais arrojados aventureiros. Assim,

[...] os grandes tesouros do sertão guardavam-se por montanhas altíssimas, por caudais imensos e invadeáveis, por tribos ferozes e por monstros de terrificante aspecto. Nem jamais à imaginação dos homens apareceram tesouros que não fossem defendidos por monstruosidades horrendas⁴.

Nessa perspectiva, o termo “sertão” foi adquirindo conotações ambíguas e complementares, que refletiam uma determinada relação entre a percepção do espaço e a formação do imaginário sobre o interior desconhecido. É justamente nesse

2 SAMPAIO, Teodoro. O sertão antes da conquista (século XVII). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. São Paulo: Tipografia do Diário Oficial, 1901, vol. V – 1899-1900, p. 79-94, p. 81.

3 *Idem*, p. 81-82.

4 *Idem*, p. 89-90.

contexto que se situa o mito da Ilha Brasil, estudado em suas distintas vertentes por Jaime Cortesão e por Sérgio Buarque de Holanda, e que faz parte relevante da geografia imaginária dos sertões. Para Jaime Cortesão, esse conceito, pelo qual o Brasil formaria uma ilha, separada da América Hispânica pelos rios da Prata e Amazonas, unidos por um grande lago, de onde ambos nasciam, seria uma “razão geográfica” de Estado, oposto ao Tratado de Tordesilhas, e que presidiria a formação territorial do Brasil. Ainda para Cortesão, o mito da Ilha Brasil seria a tradução da “consciência perfeita da unidade geográfica, econômica e humana” que caracterizaria o Brasil. Segundo ele, é “na cartografia antiga que deparamos os melhores documentos sobre a evolução e a importância daquele mito na história do Brasil”⁵.

Essa concepção de uma Ilha Brasil rodeada pelo oceano e por dois grandes rios, unidos por um lago, apareceu em cartas como a de Bartolomeu Velho, de 1561, na qual o rio da Prata e o rio Pará, provavelmente o Tocantins de hoje, “ligam-se pela Lagoa Eupana, ao sul da qual se vê o Mar Grande ou Paraguai, que identificamos com o pantanal dos Xarais”. Dessa mesma lagoa partia o rio de São Francisco, “o qual se reúne por um lago menor ao Parnaíba e mais abaixo ao Paraná, que por sua vez se reúne à Lagoa Eupana”.

Nos primeiros mapas de Fernão Vaz Dourado, de 1568 e 1580, em vez do Pará ou Tocantins, era o Maranhão que se ligava por meio do lago central ao Paraná e ao Uruguai, donde nascia igualmente o São Francisco. No mapa de 1580 do mesmo cartógrafo, a Ilha Brasil era representada pela mesma forma, acrescentando-se apenas que o São Francisco e o Maranhão se ligavam também por um lago.

A Ilha Brasil era assim um mito expansionista, em que se antecipava a solução ao problema e ao conflito de soberania, entre Portugal e Castela. Trata-se dessa forma de um mito essencialmente geográfico e político, ao contrário dos mitos castelhanos, heroicos e imaginosos: “o elemento maravilhoso apresenta-se como secundário e importado”. Segundo Cortesão.

[...] nas suas relações com a formação territorial do Estado brasileiro, a ilha humana, que assentava, por sua vez, numa ilha econômica, a da floresta tropical de planície e a de certos produtos agrícolas, como a mandioca e o milho, sobrelevou muito em importância à Ilha Brasil, esquemática e mítica. Desde o século de Quinhentos a Ilha Brasil foi, mais que tudo, uma ilha cultural e, em particular, a ilha da língua geral, que se tornou um vigoroso laço unificante do Estado colonial⁶.

Sérgio Buarque de Holanda, em artigo publicado em 1952 e depois reunido na coletânea *Tentativas de mitologia*, intitulado “Um mito geopolítico: a Ilha Brasil”, antes de criticar a teoria de Cortesão, a resume e sintetiza: tratar-se-ia, segundo ele, da

5 CORTESÃO, Jaime. *História do Brasil nos velhos mapas*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores/ Instituto Rio Branco, 1957, t. I, p. 339.

6 *Idem*, p. 339 e seguintes. Especialmente p. 346, 354 e 356.

7 HOLANDA, Sérgio Buarque de. Um mito geopolítico: a Ilha Brasil. In: *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 61-84.

[...] ideia de que os portugueses, aspirando, desde o começo da colonização, e antes dela, a ampliar seus domínios neste continente, se apoiaram inicialmente numa espécie de “mito”, forjado por parte dos navegadores e cartógrafos, e evoluíram, aos poucos, com o socorro às vezes deliberado dos bandeirantes e da diplomacia lusa, até à visão clara e fecunda de Alexandre de Gusmão⁸.

Como óbice a essa teoria, Holanda apresenta a tendência lusitana a uma colonização litorânea, mais uma necessidade imperiosa que uma vontade precisa, inclusive para evitar o despovoamento da marinha e a sua conseqüente conquista por eventuais invasores. Nesse sentido, mesmo a conquista de parte do sertão, no caso o amazônico, “podia apresentar-se como simples prolongamento da colonização litorânea, já que as margens do rio mar estendiam para o interior as do mar Oceano”⁹.

Sérgio Buarque, por outro lado, integra a Ilha Brasil de Jaime Cortesão em uma “espécie de intencionalismo na história da conquista do sertão”, comparável àquele existente no próprio descobrimento do Brasil. Ter-se-iam criado, assim, fronteiras naturais para o território luso nas Américas, que se estenderia não só do Amazonas ao Prata, “como se ampliava sertão adentro, rumo aos limites pressentidos, que a natureza marcou com dois braços de água saindo de um lago chamado de Eupana ou Dourado”¹⁰.

Esse mito geográfico e político, entretanto, não seria capaz, por si só, de inspirar, direta ou indiretamente, toda a expansão territorial da América Portuguesa. Sérgio Buarque de Holanda, em síntese, não estava convencido que as entradas e bandeiras fossem tão eficazes quanto as contingências econômicas nesse processo¹¹.

Anos mais tarde, voltaria a escrever sobre a Ilha Brasil, em seu magistral *Visão do paraíso*, mas desta feita sob um enfoque nitidamente mitológico. Referia-se ele na ocasião ao arquipélago ao qual São Brandão haveria chegado, verdadeiro paraíso onde não havia nem calor, nem frio, nem tristeza, nem fome, do qual fazia parte a Ilha Brasil ou Braçile (conforme mapa de André Benincasa, de 1467), ou *Ysola de Braçir*, na carta de Pizzigno, de 1367. Essa Ilha Brasil, vinculada à lenda de São Brandão, pertencia à tradição céltica e foi objeto de busca até o século XVIII¹².

Em outro livro, *O extremo oeste*, Sérgio Buarque de Holanda volta a se referir à Ilha Brasil, desta vez para concordar parcialmente com Jaime Cortesão, já que aquele lago no sertão, do qual saíam dois braços, o Amazonas e o Prata, e que se identificava com o lago Xarais, corresponderia ao Pantanal mato-grossense, de onde sai o rio Paraguai, um dos formadores do Prata. Mas o mais importante, segundo ele, é que a Ilha Brasil constituiria de fato um mito expansionista, que se concretizaria na íntima cooperação entre metrópole e colonos, os quais, com “astúcia maquiavélica, tratariam

8 *Idem*, p. 74.

9 *Idem*, p. 76-78.

10 *Idem*, p. 74, 76, 77 e 78.

11 *Idem*, p. 84.

12 HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 258 e 273.

de preencher, através de sucessivas penetrações, todo o espaço insular definido nos mapas”. Uma possível objeção seria a de aparecer a representação também em mapas holandeses, alemães e italianos, mas, para Jaime Cortesão, isso se deveria a que esses mapas estrangeiros teriam por base um protótipo lusitano. E conclui:

Não é difícil imaginar como essa mitologia se presta a deitar água no moinho dos que procuram ver tão-somente na decantada capacidade e astúcia portuguesas as origens da expansão geográfica do Brasil. Ela pode mesmo substituir com vantagem a velha ideia de que ao tino de Alexandre de Gusmão, ministro do Conselho Ultramarino e secretário d’el-rei, se deve o bom êxito aparente de Portugal nas discussões preliminares do Tratado de Madri. Segundo essa ideia, o tratado visaria sobretudo a sancionar a obra dos bandeirantes, paulistas como o próprio Gusmão, que nasceu na vila de Santos¹³.

Nem tanto ao mar, nem tanto à terra, já que de ilhas tratamos. Se Jaime Cortesão padecia às vezes de um excessivo patriotismo intelectual português nas suas interpretações, ao atribuir à onisciência da Coroa, direta ou indiretamente, as iniciativas que conduziram à expansão territorial na América do Sul, Sérgio Buarque de Holanda parece padecer do que ele próprio denomina “um exacerbado orgulho regional” paulista que, “impaciente de qualquer jugo, se afirmou frequentemente contra a vontade, os interesses imediatos e os direitos da própria Coroa”¹⁴, e de que é representante legítimo a historiografia de São Paulo na Primeira República brasileira, período de glorificação histórica do bandeirismo como forma de propaganda da pujança política, econômica e social dos paulistas.

Parece ser mais razoável ficar-se pelo meio termo entre as duas teorias e afirmar a interdependência entre a ação da Coroa e as ações individuais e particularistas. O poder central, a Coroa, não era capaz de executar, sozinha, a empresa da expansão; o poder local individualista, fosse ele exercido por sertanistas ou fazendeiros, era fragmentado em unidades sem conta, não sendo capaz de garantir por si só a exploração das riquezas descobertas ou produzidas. A solução era o compromisso que, pela tolerância e pelo reconhecimento da interdependência, legitimava as duas partes. A iniciativa das bandeiras, assim, podia pertencer – e nem sempre pertencia – a particulares, que investiam nela seus próprios recursos e os de sua parentela; mas as riquezas extraídas, fossem elas ouro ou escravos, eram exportadas para o reino ou para outros domínios portugueses, e pagavam impostos. A Coroa, por sua vez, incapaz de prover sozinha a essas expedições, dava mercês e reconhecia os descobertos. Observe-se que os descobridores de ouro, a primeira coisa que faziam ao voltar era fazer reconhecer pelas autoridades a prioridade de suas descobertas e que a caça ao negro da terra dependia em muito da decretação da guerra justa. A Coroa, ademais, regalava patentes e títulos a esses descobridores, usando assim de um inteligente pragmatismo, que lhe permitia transformar em seus intermediários e representantes nos sertões remotos, aqueles que poderiam ser seus concorrentes,

13 HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O extremo oeste*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 93.

14 HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Tentativas de mitologia*, 1979, p. 84.

já que possuíam o poder político, econômico e militar sobre um determinado espaço. Portugal, dessa forma, dividia para reinar.

O mito da Ilha Brasil é tributário assim de uma geografia imaginária que se caracterizava pela existência de riquezas, ocultas ou aparentes, nos sertões americanos. Caracterizava-se também pela origem legendária dos seus grandes cursos de água, geralmente um grande lago, ele também rico em ouro e outros metais e pedras preciosas. Essa geografia imaginária não fornecia contornos precisos, nem coordenadas geográficas exatas, o que fazia encurtar em muito, por exemplo, as distâncias entre a América Portuguesa e as minas de prata do Peru¹⁵. Dessa suposta contiguidade geográfica, que realmente existia, mas que se estendia por uma superfície muito mais ampla do que se imaginava, vinha um dos principais argumentos dos que defendiam a existência de metais preciosos no Brasil: se os havia no Peru, necessariamente os haveria também em terras da colônia lusitana, mormente situadas na mesma latitude – o que explica que as primeiras explorações tenham sido feitas nos sertões da capitania de Porto Seguro. E tanto mais seria assim quanto a probabilidade de haver metais preciosos seria maior a Oriente, já que por essas bandas se localizaria, segundo alguns, o Paraíso Terreal.

No outro lado do Atlântico ocorria fenômeno semelhante: os exploradores portugueses se pautavam por uma geografia imaginária que diminuía consideravelmente as distâncias entre a costa angolana e a contracosta moçambicana, o que sem dúvida foi um dos fatores que retardaram a conclusão da travessia do continente. O tema das riquezas infindáveis também estava presente nessa geografia. Veja-se o caso do reino de Angola, descrito por Domingos de Abreu e Brito em finais do século XVI como “mui grande, e rico, e são, e abastado, de todo o modo de mantimento”, e “pela terra ser fertilíssima em grande abundância, e muito povoada em tanto que se afirma ser a mais povoada do mundo”¹⁶. E riquezas minerais não faltavam¹⁷.

Essas riquezas, como as minas de prata, situar-se-iam algumas delas em umas serranias que atravessavam todo o reino de Angola, e que, segundo informação

15 Tanto é assim que Tomé de Sousa, em carta ao “el-rei”, de 1553, escreve: “Item: pelo Rio da Prata arriba trezentas léguas da boca do Norte e ao Nordeste está uma povoação grande de castelhanos da gente que ali levou dom Pedro de Mendoza a qual está em vinte e cinco graus e um quarto e São Vicente está em vinte e três graus e três quartos foi se agora descobrindo pouco e pouco que esta povoação que se chama a Cidade d’Assunção está muito perto de São Vicente e não devem de passar de cem léguas porque pela altura se vê logo claramente. Parece nos cá a todos que esta povoação está na demarcação de Vossa Alteza e se Castela isto negar mal pode provar que é Maluco seu e se estas palavras parecem a Vossa Alteza de mau esférico e pior cosmógrafo terá Vossa Alteza muita razão que eu não sei nada disto senão desejar que todo o mundo fosse de Vossa Alteza e de vossos herdeiros”. *Carta de Tomé de Sousa a el-rei com muitas notícias das terras do Brasil*. Salvador, 1º jun. 1553. Gavetas da Torre do Tombo, n. 9.

16 BRITO, Domingos de Abreu e. *Um inquérito à vida administrativa de Angola e do Brasil, em fins do século XVI, segundo o manuscrito existente na Biblioteca Nacional de Lisboa, pelo licenciado Domingos de Abreu e Brito publicação revista e prefaciada por Alfredo de Albuquerque Felner*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, p. 6.

17 *Idem*.

disponível, iriam muito longe pelo sertão¹⁸. Isso nos remete a outro *topos* dessa geografia imaginária, dos dois lados do Atlântico: o das serranias enormes e inacessíveis, guardiãs de tesouros incalculáveis. É o caso, por exemplo, de um famoso cordão de serras, na capitania de Tete, Moçambique, cortado por um rio, e onde se viam “penhas altíssimas talhadas a pique de uma parte e de outra com uma ilhota no meio”¹⁹. Ou, ainda em Moçambique, da famosa serra de Morombara, de seis léguas de largura e três de comprimento; e cujo cabeço se via “sobre as nuvens e trovoadas, que como golihas lhe assentam sobre os ombros”²⁰.

Da geografia imaginária da África portuguesa faziam parte também os rios de origem misteriosa, geralmente um grande lago nos sertões. Não à toa, Gomes Eanes de Zurara, descrevendo o descobrimento e conquista da Guiné, na África Ocidental, informou que as caravelas portuguesas haviam chegado ao rio Nilo, que devia supostamente estar localizado uns quantos milhares de quilômetros para o Oriente. Isso se explica porque, tratando-se de rio de grandeza maravilhosa, passaria por muitas terras, “contra o ocidente”, fazendo “em meio de si uma ilha, que há nome Meroe”²¹. O próprio Plínio considerava que não havia homem que soubesse certamente das fontes do Nilo rio “que anda mui longa terra por desertos, e por terras tão quentes, que se acenderiam se por ele não fosse”²². O rio, após a sua fonte, por não querer correr por cima de terras e areias, nem pelos lugares desertos e maus, se ia “escondido já quantas jornadas”, até chegar ao seu curso conhecido. Nada a admirar, pois, que o rio que os portugueses haviam encontrado na Guiné fosse um braço do Nilo. O tema dos rios que correm por vias subterrâneas é mais um *topos* da geografia imaginária, que remete aos próprios rios que nascem do Paraíso Terreal.

Antônio de Oliveira Cadornega, na sua *História geral das guerras angolanas*, também deu notícia de alguns desses rios. Um deles, o abundante Lucala, cujas águas vinham se despenhando de tão longe do sertão, a fertilizar tantas terras, em que tinham seu sustento a gente portuguesa “e gentio do grêmio de santa Madre Igreja,

18 Informação do reino de Angola e das suas minas de prata e sal (Século XVI). In: BRÁSIO, Padre Antônio. *Monumenta Missionaria Africana – África Ocidental – Suplemento (sécs. XV, XVI e XVII), coligida e anotada pelo padre Antônio Brásio*, C.S.Sp. Vol. XV. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1988, p. 368-373, p. 364-365.

19 BARRETO, Padre Manuel. Informação do Estado e conquista dos rios de Cuama vulgar e verdadeiramente chamados Rios de Ouro. Ao conde vice-rei João Nunes da Cunha pelo padre jesuíta Manuel Barreto, 11 de dezembro de 1667. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885, 4ª série, n. 1, p. 33-59, p. 42.

20 *Idem*, p. 41.

21 AZURARA, Gomes Eanes de. *Crônica do descobrimento e conquista da Guiné, escrita por mandado de el-rei D. Afonso V, sob a direção científica, e segundo as instruções do ilustre Infante D. Henrique, pelo cronista Gomes Eanes de Azurrara, fielmente trabalhada do manuscrito original contemporâneo, que se conserva na Biblioteca Real de Paris, e dada pela primeira vez à luz por diligência do Visconde da Carreira, Enviado Extraordinário, e Ministro Plenipotenciário de S. Majestade Fidelíssima na corte de França, precedida de uma introdução, e ilustrada com algumas notas pelo Visconde Santarém, etc.* Paris: J. P. Aillaud, 1841, p. 289 e 290.

22 *Idem*, p. 291.

vassallos todos de Sua Alteza, que Deus guarde”²³. Também ele fala de uma lagoa lendária, que estava no íntimo deste sertão e da qual saíam quatro rios caudalosos: o Cuanza, o Cunene, o Hila e Cubo. Ademais destes havia o rio Coango, ou Zaire, como lhe chamavam pelo sertão dentro²⁴. Para Cadornega, o rio Cuanza seria o primeiro entre os mais famosos rios que havia no mundo, “pela abundância de suas águas, pela fertilidade de diversas nações e línguas de reinos e tão dilatadas províncias, afora as que não são sabidas, regando suas dilatadas terras, onde se criam diversas castas de animais e diversidade de pescado, com tantas monstruosidades”²⁵. Mencionou também o rio Longa, que teria “seu nascimento na lagoa ou brejo, de que diz algum do gentio sai o Zaire, o Cuanza e o Cunene, e algumas pessoas que discursaram esta matéria têm para si serem braços do Nilo”. Mas, para ele,

[...] o que uma pessoa não andou e viu com os olhos, se não pode falar afirmativamente; o que se diz virem suas águas de uma lagoa do íntimo do sertão, é por alguma notícia que disso deu por maior o gentio da terra dentro, os quais não são escriturários e falam em as matérias conforme a sua barbaridade, que de curiosos não têm nada²⁶.

Dos dois lados do Atlântico, os caminhos do sertão, fossem eles terrestres ou fluviais, eram buscados e percorridos por homens que se pautavam por essa geografia imaginária, a qual cada vez mais dava passo a um maior conhecimento empírico do terreno. Nesse processo não faltava a visão estratégica, como no caso do “caminho do Brasil”, em terras americanas, e no “caminho da costa à contracosta”, em terras de África. O moto e a razão principal, entretanto, eram a busca de riquezas, ou a garantia da sobrevivência. Foi assim que se foi conformando, aos poucos, a expansão territorial e a conquista dos sertões, com sucesso muito maior na América do que na África Portuguesa, em um contexto de interdependência entre a iniciativa oficial e a privada.

O SERTÃO E A CARTOGRAFIA

Antônio Carlos Robert de Moraes nota, com acerto, “que é no apetite territorial de certas sociedades europeias que devemos buscar o móvel primeiro da expansão marítima”, e que é “na capacidade plástica de se apropriar de lugares os mais diversos

23 CADORNEGA, Antônio de Oliveira. *História Geral das Guerras Angolanas – 1680 – Tomo III*. Anotado e corrigido por José Matias Delgado. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1972, p. 133.

24 *Idem*, p. 159-160.

25 *Idem*, p. 160-161.

26 *Idem*, p. 180.

e moldá-los segundo seus interesses que se pode avaliar o êxito ou fracasso dos vários empreendimentos coloniais”²⁷.

É o caso dos portugueses, na América e na África, e da conquista dos sertões. Estes foram conquistados aos poucos, e com base num conhecimento crescente, que sempre se caracterizou pela tensão entre o mito e a realidade. Com efeito, desde a Idade Média relatos como os de Marco Polo, Mandeville e outros se caracterizavam pela mistura entre informações verídicas sobre regiões até então desconhecidas, e fábulas, o que, se encantava o público, contribuía pouco para alargar os conhecimentos geográficos e a representação gráfica de novos espaços.

A exploração da costa africana contribuiu para mudar essa situação, em um processo lento, que se caracterizou por uma tensão constante entre a experiência vivida dos portugueses, o saber livresco medieval e legado clássico, representado sobretudo pela *Geographia* de Ptolomeu. Essa tensão se refletiu diretamente na cartografia.

O centro principal desse confronto foi, durante algum tempo, o desenho da África. O perfil do litoral foi logo objeto de consenso, prevalecendo as informações reais trazidas pelos portugueses. Mas no que se referia aos sertões africanos, ao desconhecido interior continental, entretanto, a ausência de informações e de contatos diretos obrigou os cartógrafos a recorrer ao conhecimento presente nas obras de Ptolomeu. Não havia, assim, evidência comparável à exploração náutica portuguesa no que se refere àqueles sertões, situação que persistiu até bem avançado o século XIX. Assim, como a cartografia portuguesa era tributária da expansão marítima e a maior parte das cartas tinha caráter náutico, o interior dos continentes era um vazio cartográfico com poucas informações de natureza geográfica: quando muito, rios, panorâmicas de cidades, bandeiras, fauna, flora, nativos, cenas da vida cotidiana e detalhes morfológicos sem muita relação com o terreno (figura 1).

27 MORAES, Antonio Carlos Robert. A dimensão territorial nas formações sociais latino-americanas. In: AZEREDO, Francisca L. Nogueira de e MONTEIRO, John Manuel (orgs.). *Raízes da América Latina*. Rio de Janeiro/São Paulo: Expressão e Cultura/Edusp, 1996, vol. 5, p. 143-154, p. 143.



Figura 1 – Accuratissima Brasilia tabula. Joannes Janssonius. [16- com a descrição do que se supunha haver nos sertões. Exemplo da geografia imaginária, em contraste, quem sabe irônico, com o adjetivo empregado no título (“accuratissima”). Original na Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Recorreu-se assim a uma geografia imaginária, que sobredimensionava o tamanho da Abissínia, única parte relativamente conhecida e que foi utilizada para completar os espaços desconhecidos do resto do continente. Dessa geografia imaginária fazia parte também a interpretação ptolomaica sobre a nascente o curso do Nilo. Nela, os sertões africanos eram dominados pelas montanhas da Lua, localizadas abaixo da linha equinocial, e da qual surgiam, rumo norte, vários

rios que desaguavam em dois grandes lagos paralelos. Cada um desses originava respectivamente um outro rio, que se juntavam depois de passada a linha do Equador para originar o Nilo.

Além do desconhecimento factual puro e simples, as representações cartográficas portuguesas, tais como as de Lázaro Luís e Fernão Vaz Dourado, pagavam tributo à política de sigilo da Coroa, pela qual os portugueses escondiam tanto o que sabiam quanto o que ignoravam. Assim surgiu um crescente barroquismo no desenho da África, cujo objetivo principal era ocultar o desconhecimento geográfico dos sertões continentais. No atlas de Lázaro Luís, por exemplo, o desenho de uma cena pictórica oculta a então desconhecida geografia do deserto do Saara. Outra estratégia para dissimular o desconhecimento geográfico, verificado na *Tabula Africae nova*, do início do século XVII, de Luís Teixeira, era atribuir ao interior do continente uma toponímia fictícia.

No que se refere aos sertões americanos, as imagens começaram a fixar-se com os atlas de Fernão Vaz Dourado de 1568, 1570 e 1571, em cartas ricamente decoradas e que davam informações cada vez menos imaginosas sobre o interior do continente. Nesse contexto, a representação ganhou mais definição em meados dos anos 1580, com a obra atribuída a Luís Teixeira, *Roteiro de todos os sinais*, na qual o espaço era figurado com maior pormenor em substituição aos mapas que representavam o Brasil como um vago litoral, que avançava para sul e para oeste (figura 2).

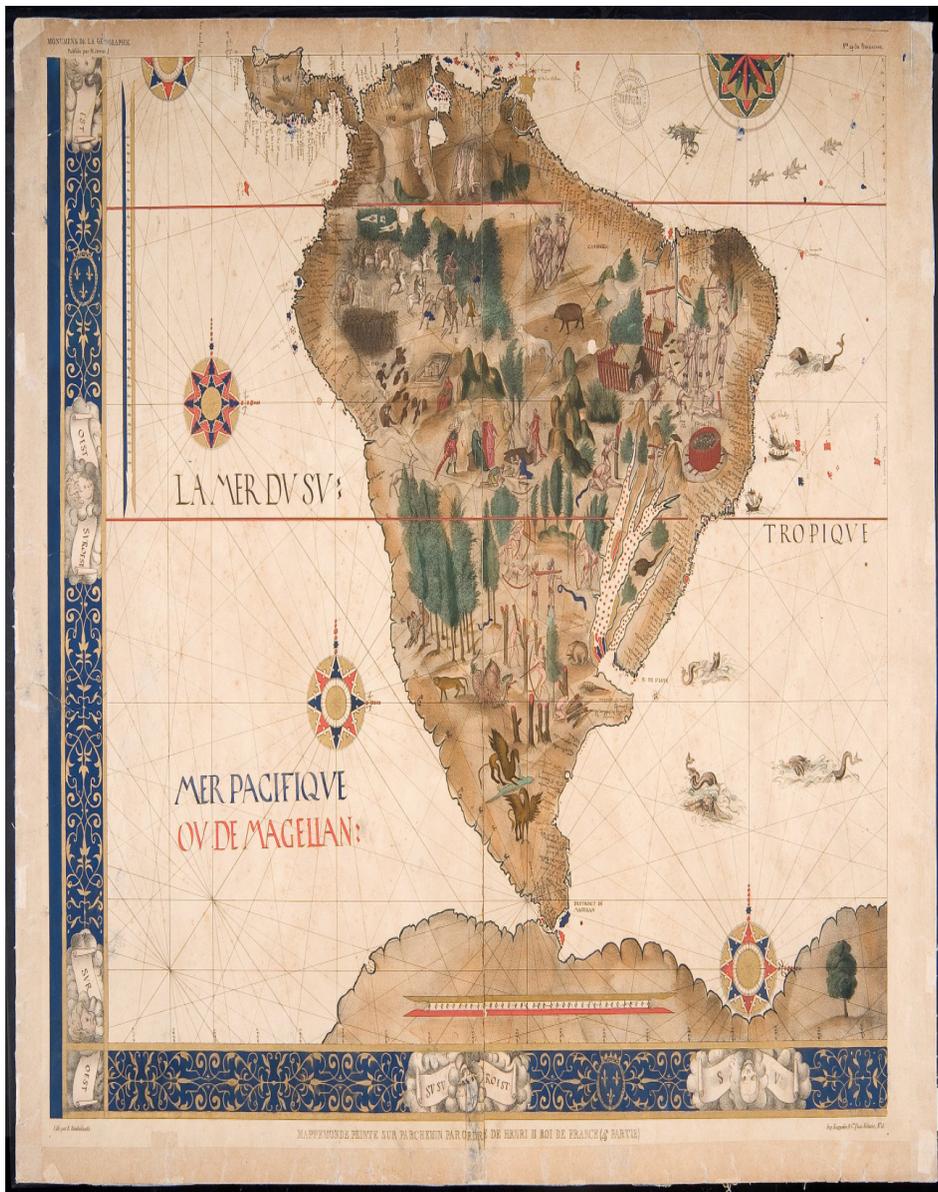


Figura 2 – A América Meridional no mapa-múndi. Pierre Desceliers, 1546. Outro exemplo da geografia imaginária dos sertões americanos. Original na Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro.

No que se refere ao breve interregno do domínio holandês, a cartografia, bem mais rigorosa do que a portuguesa, revela uma colonização limitada à costa e incapaz de avançar para os sertões:

São raros os mapas holandeses que nos revelam do sertão brasileiro muito mais do que os mapas portugueses anteriores à invasão holandesa. O que não é de admirar, porque o reconhecimento do sertão brasileiro, liderado pelos paulistas, teve lugar essencialmente durante a segunda metade do século XVII e durante o século seguinte. Em todo o caso, nunca até a data do domínio holandês se tinham produzido tantos mapas e de tal qualidade da região do Nordeste brasileiro. Graças aos engenheiros, pintores e cartógrafos trazidos pelos holandeses, fizeram-se centenas de mapas, plantas, pinturas e desenhos, das capitânicas controladas pelos holandeses. Merece destaque, entre os cartógrafos holandeses, George Markgraf, que levou a cabo um trabalho minucioso de cartografia das regiões de Pernambuco, Sergipe, Paraíba e Rio Grande. Na verdade, o período correspondente à ocupação holandesa do Nordeste não foi suficientemente longo para permitir um avanço do reconhecimento do interior e da sua colonização. Afinal, convém não esquecer que também o avanço português no interior do Brasil foi o resultado de diferentes esforços que se prolongaram por vários séculos²⁸.

Essa geografia imaginária somente começou a ceder passo no século XVIII, quando dom João V decidiu montar observatórios e obter os instrumentos mais modernos, com o apoio de especialistas franceses. Teve especial destaque nessa operação dom Luís da Cunha, embaixador em Paris, que fez contatos com o grande nome da geografia e da cartografia francesa, Jean Baptiste Bourguignon d'Anville. Esse francês elaborou valiosas obras sobre geografia e história, bem como algumas centenas de cartas geográficas, baseadas em excelente documentação. As suas cartas, cingidas tanto quanto possível à realidade observada, permitiram pela primeira vez chegar à conclusão do muito que se ignorava sobre o interior dos grandes continentes, onde assinalavam vastos espaços em branco²⁹.

Haveria, nessas representações, uma aparente contradição entre a feição iluminista do mapa e as imagens mitológicas que ele contém. Trata-se de uma cartografia repleta de subjetividade, embora também marcada pela objetividade, assegurada pelo uso das técnicas mais modernas.

Como alertavam os filósofos iluministas, o estudo da natureza com suas formas de representação geográfica da Terra adquiria na época uma dimensão política, fenómeno que encontrava expressão na cartografia daquele tempo. [...] *A Carte de l'Amérique Méridionale* está imbuída da visão geopolítica que dom Luís da Cunha e D'Anville compartilhavam tanto sobre o império português na América quanto sobre a arte da cartografia enquanto espelho do mundo real. Reflete ainda os mecanismos e critérios de validação científicos do conhecimento geográfico adquirido³⁰.

28 ALMEIDA, André Ferrand de. *A formação do espaço brasileiro e o projeto do Novo Atlas da América Portuguesa (1713-1748)*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 2001, p. 27.

29 CORTESÃO, Jaime. *Op. cit.*, t. I, p. 106.

30 FURTADO, Júnia Ferreira. *Oráculos da geografia iluminista. Dom Luís da Cunha e Jean-Baptiste Bourguignon D'Anville na construção da cartografia do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 27.

Nessa mesma época, Espanha e Portugal se enfrentavam para negociar suas possessões territoriais. Os mapas, vistos como “espelhos do território”, constituíam ferramentas fundamentais na hora de negociar os territórios em litígio. Porém, uma das questões que se impunha para que os mapas pudessem desempenhar o papel que lhes devia ser destinado no teatro da diplomacia da América do Sul era o relativo desconhecimento da geografia dos territórios em questão.

Nesse sentido, segundo Jaime Cortesão, na cartografia portuguesa sobre o Brasil haveria preocupações específicas, que chegariam mesmo a configurar um sistema de classificação, segundo essas preocupações. Haveria assim uma incipiente cartografia do pau-brasil, primeira riqueza explorada, uma cartografia do açúcar, menos impressionante que a holandesa, e uma cartografia militar.

Há, por outro lado, uma grande diferença entre a representação geral do território na cartografia do século XVII, em que só o litoral dispunha de um tratamento mais detalhado, e a representação cartográfica mais rigorosa, possibilitada pela existência de instrumentos de precisão astronômica, característica do século XVIII. Donde se conclui haver uma relação entre o progressivo descobrimento do espaço sul-americano e a necessidade crescente, por parte do Estado, de melhorar a sua representação cartográfica de forma a intervir com mais eficácia no território que viria a formar o Brasil³¹.

Os sertanistas deixaram relatos orais ou escritos, roteiros de viagem, verdadeiros mapas mentais, que permitiam aos seus sucessores encontrarem seu caminho sertão adentro. Esses roteiros faziam parte dos testamentos ou foram recolhidos, no século XVIII, da tradição oral. Alguns deles chegaram mesmo a ser analisados por D’Anville por intermédio de dom Luís da Cunha, constituindo assim fontes para a *Carte de l’Amérique Méridionale*. Os roteiros, relações e mapas consubstanciam uma “necessidade de conhecer e delimitar” os espaços conquistados ou em vias de sê-lo, e, no que se refere ao século XVIII na América portuguesa, constituem um momento de inflexão na cartografia, já que revelam um contínuo desvelar da geografia do interior do Brasil a partir de uma apreensão empírica da mesma, ademais de refletirem as transformações técnicas e conceituais da cartografia da época. Desse modo, o avanço dos portugueses para os sertões além da linha de Tordesilhas resultou na necessidade de conhecer a geografia do interior e de confeccionar mapas considerados mais “precisos”.

Assim, durante o século XVIII, os espaços interiores das cartas, antes ocupados por representações pictóricas, foram preenchidos por rios, montanhas, acidentes naturais do terreno, arraiais, vilas, caminhos e roças, impondo-se progressivamente “uma representação do espaço mediada pela matemática e pela geometria, pois se acreditava que, por meio dessas ciências, seria possível fazer da cartografia um espelho perfeito do mundo real”³².

A cartografia portuguesa do Brasil e da África limitou-se, durante muito tempo, praticamente à costa. Somente no reinado de dom João V, com a ajuda de especialistas estrangeiros, os sertões começaram a ser efetivamente representados nos mapas. E

31 ALMEIDA, André Ferrand de. *Op. cit.*, p. 42-45.

32 FURTADO, Júnia Ferreira. *Op. cit.*, p. 26.

isso se deu em uma época, o século XVIII, em que as rivalidades diplomáticas e as redefinições de fronteiras levaram a uma crescente dependência entre cartografia e diplomacia. A cartografia, nesse sentido, permitiu estudar em detalhe a formação e a consolidação do território e, muitas vezes, não somente descreveu o território, mas o criou, precedendo-o³³. É o caso dos domínios portugueses, dos dois lados do Atlântico, no século XVIII.

Reitere-se que, anteriormente, os mapas não representavam a contento a vastidão do território e do seu povoamento, dando-se uma ideia apenas da costa do mar, “mas ainda essa, por ser em ponto miúdo, diminutíssima quanto aos precisos lugares da costa por nomes de vilas, e sítios de pouca monta, os quais não costumam pôr-se nas cartas”³⁴ (figura 3). Para mudar tal situação, as autoridades portuguesas começaram a se interessar pela descrição dos sertões. É o caso do governador de Benguela, que tentou recolher informações daqueles que tinham toda a experiência e que haviam investigado a maior parte daquele sertão, para assim ter as luzes necessárias para tomar suas decisões, sem “trovar de repente”³⁵. Ou do barão de Moçamedes, que, se referindo às suas “indagações sertanistas”, comentava que, apesar de todos os esforços e diligências feitos, não poderia responder pela sua inteira exaço, já que para isso “deveriam vir geógrafos, e tirar-nos da dependência das luzes dos estrangeiros”. Assegurava, no entanto, serem as cartas geográficas resultantes as mais chegadas à verdade, por serem traçadas com base na carta de Bourguignon D’Anville sobre a África Meridional, entre outras fontes impressas, ademais de serem o fruto de “muitas conferências dos Conhedores da Costa e Práticos do negócio do Sertão, e indagações peculiares, desesperando-me infinito as crassas ignorâncias destes Sertanejos”³⁶.

33 *Idem*, p. 22 e 24.

34 ALMEIDA, André Ferrand de. *Op. cit.*, p. 162-167.

35 Carta do governador de Benguela Pedro José Correia de Quevedo Magez a Martinho de Mello e Castro, de 4 de maio de 1785. In: FELNER, Alfredo de Albuquerque. *Angola: Apontamentos sobre a colonização dos planaltos e litoral do sul de Angola*. Extraídos de documentos históricos por Alfredo de Albuquerque Felner (obra póstuma). Lisboa: Divisão de Publicações e Biblioteca da Agência Geral das Colônias, 1940, t. I, p. 216-220, p. 220.

36 Copiador reservado do barão de Mossamedes. In: FELNER, Alfredo de Albuquerque. *Op. cit.*, t. I, p. 221.



Figura 3 – Carta atlântica, de João Teixeira de Alberraz II (1681). O sertão do Brasil aparece como um vazio, delimitado pelo rio da Prata e pelo rio Amazonas. Original na Biblioteca Pública de Évora.

Desde o século XVIII, portanto, no caso brasileiro, sertão e litoral passaram a ser o padrão das descrições do espaço nacional. O Brasil era uma fonte de espaços vazios intermináveis, mesmo considerando que o sertão, pelo menos no período colonial, fosse menos um espaço geográfico que um espaço socioeconômico e essencialmente simbólico, como na bela imagem de Capistrano de Abreu sobre os sertões de dentro e os sertões de fora. No caso da África, essa geografia do sertão foi desenvolvida sobretudo pelas tentativas de travessia do continente.

O conceito de sertão passou a ser, nesse contexto, muito utilizado na cartografia, mais como qualificativo de lugar que como um local específico. Trata-se da indicação de lugares pouco ocupados, ou seja, usar a designação de sertão indicaria a ideia subjacente de ocupar aquele espaço e, em consequência, levar a civilização até ali. Sertão é, assim, um qualificativo de espaço, que pode ter componentes etnográficos como denominação “sertão dos tapuias”³⁷. É um qualificativo que indica também uma espécie de fronteira, que separa a civilização da barbárie e, nesse sentido, indica a necessidade de atravessar, conquistar e incorporar as regiões assim qualificadas³⁸ (figura 4).

37 WOOD, A. J. R. Russell. Centers and Peripheries in the Luso-Brazilian World, 1500-1808. In: DANIELS, Christine e KENNEDY, Michael V. *Negotiated empires: Centers and peripheries e in the Americas, 1500-1820*. Nova York/Londres: Routledge, 2002, p. 105-142, p. 123.

38 MALHEIROS, Márcia. “*Homens da fronteira*”. *Índios e capuchinhos na ocupação dos Sertões do Leste, do Paraíba ou Goytacazes. Séculos XVIII e XIX*. Tese (Doutorado). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 36.

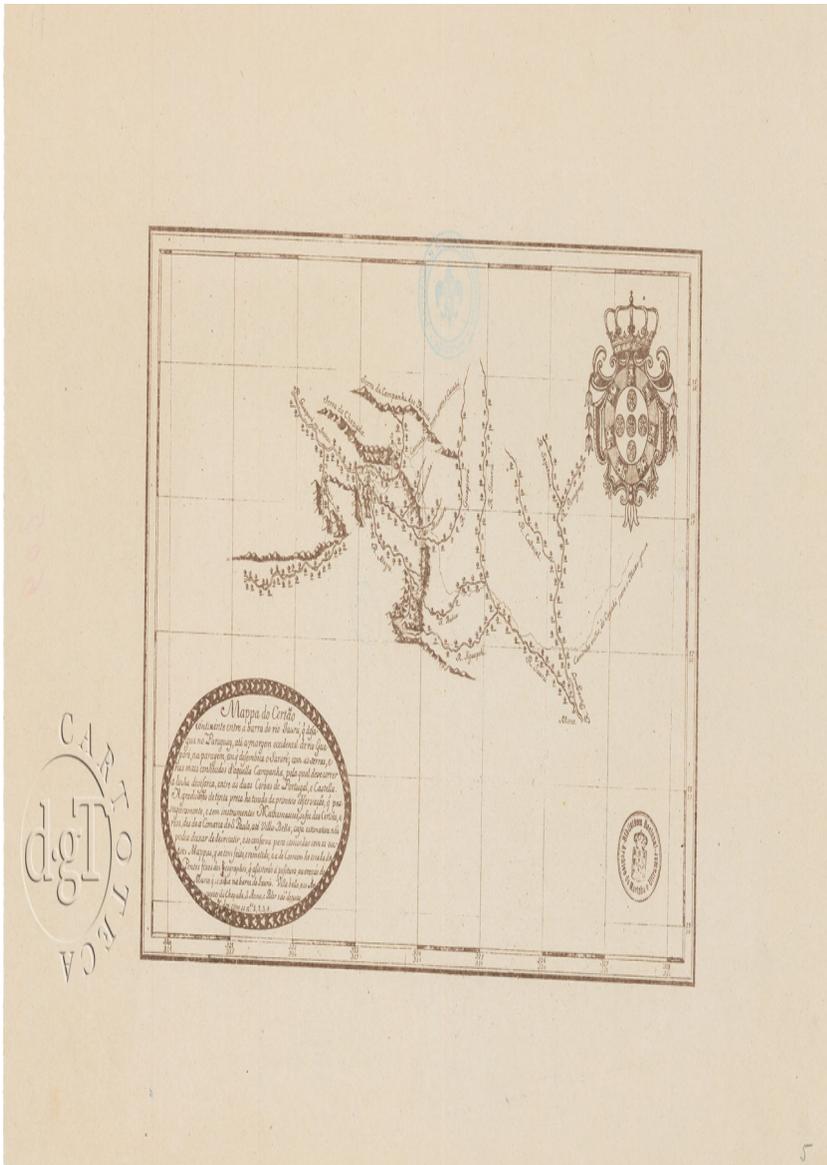


Figura 4 – Um dos inúmeros “mapas do sertão”, acompanhado de um qualificativo. Produzido no decorrer do processo de conquista e ocupação das terras interiores do Brasil. Fonte: Trata-se de um ozalide, com brasão real e carimbo da Biblioteca Nacional-Arquivo da Marinha e Ultramar. Tem como legenda: *Mapa do Certão, continente entre a barra do rio Iaurú, q. desagua no Paraguay, até a margem ocidental do rio Guaporé, na ma paragem, em que desemboca o Sararé; com as serras, e rios mais conhecidos d'aquella Campanha, pela qual deve correr a linha divisória, entre as duas Coroas de Portugal e Castela. A graduação de tinta preta é tirada da primeira observação, q. passageiramente. e sem instrumentos Matemáticos, se fez dos Certões, e rios, desde a Comarca de S. Paulo, até Villa-Bella; cuja*

estimativa não podia deixar de desmentir, e se conserva para concordar com os outros Mapas, q. se tem feito, e remetido; e a de Carmim é tirada dos Pontos fixos dos Geógrafos, q. assistirão á postura, ou erecção do Marco, q. se acha na barra do Iaurú. Villa-bella, e os Arraiais da Chapada, S. Ana, e Pilar vão denotados com os n.ºs 1,2,3, 4. COTA: 41Ap5-4 IGP.

Do ponto de vista estritamente topográfico, pelo menos até o século XVIII, é um denotativo de imprecisão: “centro do sertão”, “interior do sertão”, “sertão de cima”, “sertão de baixo”. No século XVIII, a precisão topográfica aumentou com o maior conhecimento do território, e com ela, a precisão do qualificativo: “sertão do rio São Francisco”, que tomava por referência o rio do mesmo nome. Com base nessa referência, surgiram as expressões “sertões de dentro” e “sertões de fora”, para designar os sertões da Bahia e de Pernambuco, divididos pelo rio.

Outro qualificativo de sertão era o adjetivo “deserto”, o que seria, em alguma medida, uma reiteração do conceito, sobretudo do ponto de vista populacional. Outro qualificativo, ‘vastíssimo’, presente sobretudo no século XVI, começou a ter sua abrangência reduzida, em função também do maior conhecimento do terreno. No *Plano Geográfico de uma parte do Rio Negro da Villa de Barcellos, até a Serra de Cucui: e da boca do Rio Uaupés the primeira Cachoeira*, “levantado” por ordem de João Pereira Caldas, Governador e Capitão General nomeado das Capitanias de Mato Grosso, e Cuiabá e Comissário Geral das Demarcações de Limites da parte do Norte, e feito por Francisco José de Lacerda, de 1781, por exemplo, fica patente a oposição entre sertões povoados e sertões desertos. Nele, a leste do rio Parnaíba, vem a nota “distritos da capitania do Piauí muito povoado todo ele quase em geral”; a oeste do rio Itapicuru, entretanto, vem a observação: “matos gerais, sertões despovoados, entregues à discricção do gentilismo”. Entre as cabeceiras do rio das Balsas e do Parnaíba, por outro lado, vem descrito: “destes pontos para cá é sertão grande e deserto, vão confinar com Minas Gerais”. Já na margem esquerda do Tocantins: “sertão imenso desconhecido que se não sabe ao menos por indícios aonde vai ter nem os rios que em si contém”³⁹.

Em outros mapas, os cartógrafos se referiam à “incertidão do interior destes sertões”⁴⁰ e reconheciam, muitas vezes, que o “mais interior não se sabe ainda que muito confusamente”, como reconhecia, neste último caso, Francisco Tosi Colombina⁴¹.

Assim, desde meados do século XVII, os sertões começaram a ter um tratamento geográfico mais preciso, reduzindo-se a imprecisão e a vaguidade reinantes até então. Essa tendência continuaria no século XVIII, passando o sertão a referir-se a determinado campo, a determinada vila, a determinada cidade. Deve-se observar, entretanto, que por muito tempo essa maior precisão de alguns sertões ainda

39 ADONIAS, Isa. *Mapas e planos manuscritos relativos ao Brasil Colonial conservados no Ministério das Relações Exteriores e descritos por Isa Adonias para as comemorações do Quinto Centenário da morte do Infante dom Henrique. Volume I* – Texto. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores/Serviço de Documentação, 1960, p. 245.

40 CORTESÃO, Jaime. *Op. cit.*, t. II.

41 ADONIAS, Isa. *Op. cit.*, p. 265.

conviveria com o caráter impreciso de outros tantos. Mais do que nunca, havia sertões e sertões. “Sertões bem distantes” conviviam com o sertão de algumas vilas... O emprego da palavra “sertão” foi, desse modo, afetado pela longa duração e pelas cambiantes realidades geográficas, sociais, históricas e econômicas que retratava. Esses sertões foram sendo cartografados, aos poucos, por leigos, missionários, funcionários reais, sertanistas, engenheiros (figura 5).



Figura 5 – Mapa manuscrito dos sertões centrais do Brasil. Original no Gabinete de Estudos de Engenharia Militar, em Lisboa.

Esses mapas, em sua maior parte manuscritos, que se encontravam anexados a vários documentos – relatórios de governadores, cartas de embaixadores ou de missionários, planos de generais, projetos de arquitetos, diários de exploradores etc. –, serviram muitas vezes como fontes, na elaboração de cartas estrangeiras impressas,

como acontecia desde o século XVI (figura 6)⁴². Havia muitos erros cartográficos, já que o trabalho não era realizado por especialistas, situação que começou a mudar com a missão dos padres matemáticos. Outra dificuldade era a política de sigilo adotada pela Coroa portuguesa. As cartas e os roteiros sobre o sertão, se existiam antes do século XVIII, eram de difícil acesso, já que el-rei não queria facilitar aos inimigos o conhecimento das riquezas do sertão.

42 GARCIA, João Carlos. Nos contrafortes dos Andes: reflexões geográficas sobre a cartografia do Brasil setecentista. *Mercator*, ano 3, n. 6, p. 19-24, 2004.



Figura 6 – Neste mapa está presente a indicação “la certam” nos sertões da Bahia, Minas Gerais e Goiás. Fonte: *Map of South America from the Best Authorities* / Neele sculp. - Escala [ca. 1:34 000 000 entre S 10° - S 30°]. - I mapa : água-forte, p&b ; 24,8x19,5 cm em folha de 25,6x20,3 cm. Biblioteca Nacional de Portugal.

CONCLUSÃO

Os sertões foram conquistados e ocupados aos poucos, com base em um conhecimento dividido entre mito e realidade. Havia uma tensão permanente entre a experiência vivida dos portugueses, o saber livresco medieval, sobretudo de origem bíblica, e o legado clássico, representado principalmente por Ptolomeu. Criou-se assim uma “geografia imaginária” sobre os sertões dos dois lados do Atlântico, que começou a ser superada com mais vigor no século XVIII, caracterizado, ele próprio, por negociações territoriais que definiram as fronteiras da América do Sul. Até então, o interior do continente constituía um extenso vazio cartográfico que, a partir daí, começou a ser preenchido.

Esse preenchimento somente foi possível, a exemplo do que ocorreu com a própria expansão pelos sertões, por uma estreita interdependência entre as ações da Coroa e as dos particulares. Assim, da mesma forma que as autoridades portuguesas e os sertanistas dependiam uns dos outros para transformar em realidade a expansão territorial, havia uma cooperação, em alguns casos involuntária, entre sertanistas, diplomatas e cartógrafos na confecção de uma cartografia mais precisa dos sertões. Os primeiros eram os autores de roteiros, itinerários e mapas primitivos, alguns dos quais recolhidos pelas autoridades portuguesas, serviram como fontes para os mapas de especialistas como Bourguignon D’Anville, cartógrafo d’el Rei de França. Os diplomatas, de que é exemplo paradigmático dom Luís da Cunha, eram os intermediários entre sertanistas e cartógrafos na circulação desse material e, sobretudo, eram os principais responsáveis pela utilização desses mapas nas negociações territoriais.

SOBRE O AUTOR

ANDRÉ HERÁCLIO DO RÊGO é diplomata e historiador. Doutor em Estudos Portugueses, Brasileiros e da África Lusófona pela Universidade de Paris Nanterre – título revalidado pela USP como de doutor em História Social. Atualmente, pós-doutorando do IEB.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADONIAS, Isa. *Mapas e Planos Manuscritos relativos ao Brasil Colonial conservados no Ministério das Relações Exteriores e descritos por Isa Adonias para as comemorações do Quinto Centenário da morte do Infante dom Henrique. Volume I – Texto*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores/Serviço de Documentação, 1960.
- ALMEIDA, André Ferrand de. *A formação do espaço brasileiro e o projeto do Novo Atlas da América Portuguesa (1713-1748)*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001.
- AZURARA, Gomes Eanes de. *Crônica do descobrimento e conquista da Guiné, escrita por mandado de el-rei D. Afonso V, sob a direção científica, e segundo as instruções do ilustre Infante D. Henrique, pelo cronista Gomes Eanes de Azurrara, fielmente trabalhada do manuscrito original contemporâneo, que se conserva na Biblioteca Real de Paris, e dada pela primeira vez à luz por diligência do Visconde da Carreira, Enviado Extraordinário, e Ministro Plenipotenciário de S. Majestade Fidelíssima na corte de França, precedida de uma introdução, e ilustrada com algumas notas pelo Visconde Santarém, etc.* Paris: J. P. Aillaud, 1841.
- BARRETO, Padre Manuel. Informação do Estado e conquista dos rios de Cuama vulgar e verdadeiramente chamados Rios de Ouro. Ao conde vice-rei João Nunes da Cunha pelo padre jesuíta Manuel Barreto, 11 de dezembro de 1667. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885, 4ª série, n. 1, p. 33-59.
- BRITO, Domingos de Abreu e. *Um inquérito à vida administrativa de Angola e do Brasil, em fins do século XVI, segundo o manuscrito existente na Biblioteca Nacional de Lisboa, pelo licenciado Domingos de Abreu e Brito, publicação revista e prefaciada por Alfredo de Albuquerque Felner*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.
- CADORNEGA, Antônio de Oliveira. *História Geral das Guerras Angolanas – 1680 – Tomo III*. Anotado e corrigido por José Matias Delgado. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1972.
- CARTA de Tomé de Sousa a el-rei com muitas notícias das terras do Brasil. Salvador, 1º jun. 1553 – *Gavetas da Torre do Tombo*, n. 9. 4509. XVIII, 8-8.
- CARTA do governador de Benguela Pedro José Correia de Quevedo Magez a Martinho de Mello e Castro, de 4 de maio de 1785. In: FELNER, Alfredo de Albuquerque. *Angola – Apontamentos sobre a colonização dos planaltos e litoral do sul de Angola. Extraídos de documentos históricos por Alfredo de Albuquerque Felner (obra póstuma)*. Lisboa: Divisão de Publicações e Biblioteca da Agência Geral das Colônias, 1940, t. I.
- COPIADOR reservado do barão de Mossamedes. In: FELNER, Alfredo de Albuquerque. *Angola – Apontamentos sobre a colonização dos planaltos e litoral do sul de Angola. Extraídos de documentos históricos por Alfredo de Albuquerque Felner (obra póstuma)*. Lisboa: Divisão de Publicações e Biblioteca da Agência Geral das Colônias, 1940, t. I.
- CORTESÃO, Jaime. *História do Brasil nos velhos mapas*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores/ Instituto Rio Branco, 1957, t. I e II.
- DELVAUX, Marcelo Motta. *As minas imaginárias: O maravilhoso geográfico nas representações sobre o sertão da América Portuguesa – séculos XVI a XIX*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.
- FURTADO, Júnia Ferreira. *Oráculos da geografia iluminista. Dom Luís da Cunha e Jean-Baptiste Bourguignon D’Anville na construção da cartografia do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

- GARCIA, João Carlos. Nos contrafortes dos Andes: reflexões geográficas sobre a cartografia do Brasil setecentista. *Mercator*, ano 3, n. 6, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Um mito geopolítico: a Ilha Brasil. In: *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- _____. *O extremo oeste*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- INFORMAÇÃO do reino de Angola e das suas minas de prata e sal (Século XVI). In: BRÁSIO, Padre Antônio. *Monumenta Missionaria Africana – África Ocidental – Suplemento (sécs. XV, XVI e XVII), coligida e anotada pelo padre Antônio Brásio*, C.S.Sp. Vol. XV. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1988.
- MALHEIROS, Márcia. “Homens da fronteira”. *Índios e capuchinhos na ocupação dos Sertões do Leste, do Paraíba ou Goytacazes. Séculos XVIII e XIX*. Tese (Doutorado). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. A dimensão territorial nas formações sociais latino-americanas. In: AZEREDO, Francisca L. Nogueira de e MONTEIRO, John Manuel (orgs.). *Raízes da América Latina*. Rio de Janeiro/São Paulo: Expressão e Cultura/Edusp, 1996, vol. 5.
- RELAÇÃO de Gago e Tumbuctu (1590). In: BRÁSIO, Padre Antônio. *Monumenta Missionaria Africana – África Ocidental – Segunda Série (1685-1699), coligida e anotada pelo padre Antônio Brásio*, C.S.Sp. Suplemento aos séculos XV, XVI, XVII. Volume VII. Lisboa: Centro de Estudos Africanos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004.
- RESENDE, Garcia de. Descoberta do reino do Congo (1482). In: BRÁSIO, Padre Antônio. *Monumenta Missionaria Africana – África Ocidental – Segunda Série (1471-1531), coligida e anotada pelo padre Antônio Brásio*, C.S.Sp. vol. I. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1952.
- SAMPAIO, Teodoro. O sertão antes da conquista (século XVII). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, volume V – 1899-1900*. São Paulo: Tipografia do Diário Oficial, 1901.
- WOOD, A. J. R. Russell. Centers and Peripheries in the Luso-Brazilian World, 1500-1808. In: DANIELS, Christine e KENNEDY, Michael V. *Negotiated Empires – Centers and Peripheries in the Americas, 1500-1820*. Nova York/Londres: Routledge, 2002.

Voz e memória cultural em *Litoral: Reseña de una vida inútil* (1926-1959), de Luis Palés Matos

[*Voice and cultural memory in Litoral: "Reseña de una vida inútil" (1926-1959), by Luis Palés Matos*

Alejandra Josiowicz¹

RESUMO • O artigo propõe uma análise da questão da sonoridade em uma seleção dos escritos do poeta porto-riquenho Luis Palés Matos (1898-1959) através da relação com a memória coletiva das Antilhas. Examinamos a importância da musicalidade em dois níveis diferentes: no nível da forma estética – na sonoridade, no ritmo – e no nível das representações sociais e políticas – na cultura popular, de herança africana e mestiça, até então considerada marginal. Esses dois níveis do fenômeno musical apontam para a vontade do escritor de transformar a relação entre o discurso estético e a coletividade por meio da criação, no marco do Porto Rico moderno, de uma nova compreensão da cultura, da língua e dos rituais religiosos das Antilhas. • **PALAVRAS-CHAVE** • Luis Palés Matos; memória coletiva; cultura antilhana; sonoridade • **ABSTRACT** • This article analy-

zes the representation of sound and music in a selection of writings by Puerto Rican poet Luis Palés Matos (1898-1959) through their relation with cultural memory in the Antilles. It examines the significance of musicality in two different levels: at the level of aesthetic form – of sound and rhythm – and at the level of social and political representations – of popular culture, African and mestizo heritage, which had been considered marginal until then. These two levels of the musical phenomenon point to Palés Matos' intent to transform the relation between aesthetic discourse and social collectivity through the creation of a new understanding of Antillean culture, language and religious ritual in the context of modern Puerto Rico. • **KEYWORDS** • Luis Palés Matos; collective memory; Antillean culture; sound

Recebido em 27 de janeiro de 2016

Aprovado em 08 de março de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p67-85>

¹ Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz).

Este artigo tem como objetivo examinar a questão da sonoridade em Luis Palés Matos (1898-1959), tema que é fundamental para a análise crítica de toda a sua obra, mas que estudarei aqui em uma seleção de seus escritos, através da relação específica que eles estabelecem com a memória coletiva das Antilhas. Examinarei a importância da música em dois níveis diferentes: por um lado, no nível da forma estética – a sonoridade, o ritmo, a dinâmica entre escrita e oralidade; por outro, no nível das representações sociais e políticas – da cultura popular, de herança africana e mestiça, até então considerada marginal, e da relação com questões sociais e raciais. Esses dois níveis do fenômeno musical – que são, de fato, inseparáveis em Palés Matos, dado que um contém o outro e a ele se remete constantemente – apontam para a vontade do escritor de transformar a relação entre o discurso estético e a coletividade por meio da criação, no marco colonial do Porto Rico moderno, de uma nova compreensão da cultura, a língua e os rituais religiosos das Antilhas. Palés Matos refletiu criticamente sobre as versões hegemônicas da identidade nacional e contribuiu à redefinição da sociedade porto-riquenha, menos em termos de uma compreensão exclusivamente hispânica e mais como uma complexa rede de relações entre as diferentes heranças culturais, linguísticas e étnicas do arquipélago das Antilhas².

I

No primeiro nível, o da forma estética, a importância da música e da oralidade podem ser detectados já na própria modalidade de circulação e consagração dos textos de Palés Matos. Dado o caráter incipiente da indústria do livro e das instituições culturais porto-riquenhas nas primeiras décadas do século XX, os modos de consagração não podiam ser os da academia ou do mercado literário, mas, sim, outros, alternativos: a oralidade do mundo da boemia, a recitação, a tertúlia, os saraus, a publicação

2 Para uma discussão dessa complexa herança cultural, ver Quiñones, Arcadio Díaz. *La memoria rota*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993.

em revistas locais – muitas vezes de escassa circulação – e a imprensa nacional³. O caráter fragmentário ou rudimentar do meio cultural confere relevância à circulação oral, à recitação e à circulação no meio jornalístico como meios de consagração, mais até que a forma livro; isto determina o uso da linguagem nos textos de Palés Matos, pensados para serem lidos em voz alta⁴. Palés participou de tertúlias em sua cidade natal, Guayama, assim como em San Juan; suas poesias se tornaram célebres rapidamente após a circulação oral e foram incluídas no repertório de recitadores locais e internacionais de Porto Rico, Espanha, Cuba e Argentina⁵. A prosa e a poesia de Palés Matos foram publicadas em revistas e jornais de nível local – de Guayama, Fajardo, Ponce e San Juan –, assim como de nível nacional. Também é importante ressaltar a influência que exerceram em sua obra outros poetas nos quais a questão oral e a música são fundamentais, como Federico García Lorca – que costumava recitar de cor alguns poemas negristas de Palés –, o cubano Nicolás Guillén ou o jamaicano/norte-americano Claude McKay.

Por outro lado, nas primeiras décadas do século XX, com as novas tecnologias – como as gravações comerciais, o rádio e a vitrola – se iniciou o período de popularização, produção, circulação e consumo das danças e as músicas do Caribe. No caso de Porto Rico, tanto a música *jíbara* camponesa como a *plena* – música nascida na cidade de Ponce, com origem nos trabalhadores das plantações de tabaco e cana-de-açúcar – tornaram-se símbolos da nacionalidade desde a década de 1930, em meio a um discurso que dava ênfase ao seu caráter hispânico e branco, em detrimento da herança africana, considerada cultural e racialmente inferior⁶. Em contraste, um gênero musical como a *bomba*, proveniente das áreas costeiras e ligado à produção de cana, foi identificado com a herança africana e com as populações

3 López-Baralt, Mercedes. El extraño caso de un canon marginal: La poesía de Luis Palés Matos. In: Palés Matos, Luis. *La poesía de Luis Palés Matos*. Ed. crítica de Mercedes López Baralt. San Juan: La Editorial UPR, 1995, p. 5.

4 De fato, Palés foi consciente do caráter não profissional e da falta de institucionalização do meio intelectual do Porto Rico de sua época, que determinou sua experiência como escritor e sua própria concepção pessimista do papel do intelectual. Assim, afirmava: “Aquí resulta imposible el profesionalismo no sólo en las letras sino en las ciencias. Nuestro profundo aislamiento, la falta de tradiciones culturales, el medio colonial en que nos agitamos y la penuria de estímulos externos nos reducen a un diletantismo feroz e intransigente. El único profesional puro en Puerto Rico es el político – este es el género de profesionalismo menos recomendable”. Palés Matos, Luis. *Obras (1914-1959)*. Río Piedras: La Editorial UPR, 1984, p. 289.

5 López-Baralt, Mercedes. *Op. cit.*, p. 6. Entre 1932 e inícios da década de 1940, um grupo de intérpretes difundiu a obra poética de Palés Matos: tratou-se dos recitadores José González Marín (Espanha), Eusebia Cosme (Cuba), Leopoldo Santiago Lavandero (Porto Rico) e Berta Singerman (Argentina). Diversos cantantes e compositores também contribuíram para a sua consagração: Narciso Figueroa, Jack Delano, Roy Brown, Alberto Carrión e Lucrecia Benitez. López-Baralt, Mercedes. *Op. cit.*, p. 6.

6 Para a refutação dessas teorias pela musicologia atual, ver Quintero Rivera, Ángel. *Cuerpo y cultura: Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2009, p. 144-148.

negras⁷. No entanto, como já demonstrou Ángel Quintero Rivera, os elementos rítmicos da percussão e do baile característicos tanto da *bomba* e da *plena* quanto da música camponesa porto-riquenha estão ligados às heranças africana e mestiça⁸. Como ressalta Quintero Rivera, as chamadas “músicas mulatas de América”, tanto dançáveis como cantáveis, adotaram da tradição sonora africana o sistema de claves, as quais ordenam o desenvolvimento temporal das melodias e progressões harmônicas em uma concepção não linear do tempo⁹. Como consequência, as tradições musicais “mulatas” se distinguem pela complexa elaboração rítmica e coreográfica, assim como pelos múltiplos encadeamentos harmônicos, o que é coerente com a hibridez de suas raízes culturais, linguísticas e religiosas¹⁰.

No segundo nível, o das representações sociais e políticas, a música foi núcleo de uma série de debates sobre questões como a heterogeneidade social e racial, nos quais antropólogos, historiadores, escritores e outros intelectuais caribenhos investigaram o papel da mestiçagem nos projetos nacionais. Isso foi particularmente significativo no caso de Porto Rico, onde o discurso do Partido Popular Democrático na década de 1940 incorporou o camponês, o *jíbaro* – associado à herança branca e hispânica – à mitologia política do discurso populista¹¹. O ideal hispânico e branco do *jíbaro* traduzia tanto as preocupações com a heterogeneidade racial da população quanto a busca de independência cultural em relação aos Estados Unidos: o descontentamento de grande parte da intelectualidade porto-riquenha com a política imperialista e intervencionista norte-americana, com a monocultura açucareira que amarrava a economia porto-riquenha e com o fluxo de influências da cultura anglo-saxã.

No entanto, um grupo de intelectuais, cientistas sociais e escritores, em sintonia com os movimentos afro-antilhanistas ou negristas e com o auge dos gêneros musicais populares marcados pelas tradições afro-caribenhas, desenvolveram nesses anos um novo olhar em torno do negro. Luis Palés Matos foi pioneiro da investigação de ritmos, danças e sonoridades afro-antilhanos como elementos centrais da cultura diaspórica do Caribe: sua obra dialoga com a música popular, a dança e o rito, como também com a coloquialidade vernácula das ruas, a partir da investigação da herança cultural africana e mestiça nas Antilhas. Para tanto, valeu-se das novas possibilidades geradas nessas décadas para a música – como a difusão dos gêneros

7 A *bomba* é uma música de canto antifonal (de “chamada e resposta” entre solista e coro), cujas melodias e letras se repetem. Seus instrumentos básicos são a voz humana e dois tambores, um dos quais estabelece o padrão rítmico, enquanto o outro desenvolve improvisações e variações rítmicas. A *bomba* é música para dançar e consiste em uma improvisação ou desafio entre o bailarino e o tambor. Quintero Rivera, Ángel. *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música “tropical”*. México: Siglo XXI, 1999, p. 205-206.

8 Quintero Rivera, Ángel. *Op. cit.*, 1999 e 2009.

9 *Idem*, *op. cit.*, 2009, p. 75.

10 *Idem*, p. 85.

11 Quintero Rivera, Mareia. La moderna tradición del mestizaje: crítica musical e idea de nación en el Caribe hispano y Brasil (1920-1940). *Op. Cit.*, San Juan, n. 16, p. 221-250, 2005, e *A cor e o som da nação: A ideia de mestiçagem na crítica musical do Caribe Hispânico e do Brasil (1928-1948)*. São Paulo: Annablume, 2000.

populares da *plena* e da *bomba* ou a popularização do rádio – a partir das quais tentou construir novas relações entre arte e memória cultural coletiva.

Mas qual é a relação entre memória cultural e música nesse contexto? Em primeiro lugar, é importante ressaltar o fato de que, nos textos de Luis Palés Matos, a memória autobiográfica e subjetiva se encontra profundamente ligada à memória histórica e social; as lembranças e recordações do sujeito só adquirem sentido no contexto da coletividade social e cultural das Antilhas e do Porto Rico moderno¹². Como Jacques Le Goff já argumentou, a memória coletiva adquiriu um papel central na constituição das identidades nacionais dos Estados modernos: as políticas da memória têm servido para liberar ou para submeter aos povos e às nações, determinando transformações cruciais na identidade coletiva¹³. Tanto o uso excessivo quanto a insuficiência da memória – os “abusos da memória”, como os chamou Paul Ricœur – são sintomas da vulnerabilidade e fragilidade da identidade coletiva e apontam para a necessidade de dar conta dos processos violentos que formaram parte da fundação dos Estados nacionais modernos¹⁴. Palés Matos foi crítico das versões eurocêntricas da identidade nacional e apostou no sentido complexo e múltiplo da memória coletiva como contraponto entre as diferentes etnias, línguas e culturas das Antilhas, incluindo a da diáspora africana e a herança da escravidão. Nesse sentido, sua investigação da tradição oral, do ritmo, da dança e dos rituais religiosos, assim como da língua falada, constitui um modo de recordação, fortalecimento e recriação da memória coletiva das Antilhas.

Como a crítica Barbara Browning observou em relação à condição colonial e pós-colonial da América Latina, a dança e o som constituem modos de inscrição da memória do contato entre europeus, africanos e indígenas; dos conflitos e resistências sociais, raciais e políticas¹⁵. Dança e som funcionam como relatos sintéticos desses conflitos, isto é, não necessariamente em um sentido narrativo diacrônico e linear, mas sobretudo de modo sincrônico, em núcleos de sentido lírico;

12 O sociólogo Maurice Halbwachs, em seu estudo sobre as estruturas sociais da memória, questionou a ênfase individual e subjetivista da memória, presente na concepção de Henri Bergson, e propôs um conceito da memória como alimentada e sustentada pela coletividade e as instituições sociais. HALBWACHS, Maurice. *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

13 LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.

14 RICŒUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid Ediciones, 1999. Ricœur também se opôs ao primado da memória individual por sobre a coletiva e concebeu um modelo da construção simultânea, mútua e convergente, da memória individual e a coletiva. Por seu lado, Ecléa Bosi também assinalou, para o caso do Brasil, a substância fundamentalmente social da memória e o fato de que existe uma correlação íntima entre memória individual e coletiva, nas quais se conjugam história pessoal, familiar e pública. BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

15 Browning, Barbara. *Samba: Resistance in Motion*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

e não tanto da memória individual como da comunitária e social¹⁶. Por outro lado, Arcadio Díaz Quiñones já assinalou a importância da associação entre memória, gravação e poesia para a concepção concreta, corporal e coletiva da cultura em Luis Palés Matos, destinada a resistir à ruptura da continuidade das recordações coletivas, a “memória rota” do Porto Rico industrial e moderno¹⁷.

II

Luis Palés Matos foi leitor da tradição poética clássica, assim como da poesia moderna e das vanguardas, de autores tão díspares como Luis de Góngora, Federico García Lorca, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, Claude McKay e muitos outros. A década de 1920, para Palés, foi marcada pela experimentação com a estética das vanguardas europeias, como o dadaísmo, e pelo descobrimento da psicanálise através dos textos de Carl Gustav Jung, Sigmund Freud e Alfred Adler¹⁸. Junto ao poeta José I. de Diego Padró, Palés Matos publicou, em 1921, o poema “Orquestación Diepálica”, um experimento caracterizado pelo objetivismo sintético, pelas ressonâncias dadaístas e pelo uso da onomatopeia, em outras palavras, pelo interesse na materialidade fônica e na sonoridade do poético. Afirma Palés Matos em seu artigo “El dadaísmo” de 1922:

Do actitudes literarias han impreso un rumbo radical al verso contemporáneo [...]. En la primera el poeta queda abolido como espectáculo y asume el papel de espectador. Es decir, la tragedia individual, el pequeño drama personal que se mueve encerrado en la estrecha cáscara de un solo hombre, se disuelve, se anula, se evapora, dentro del gran dolor unánime de inmensa, honda e inabarcable tragedia humana. [...] La situación becqueriana es un crimen de lesa humanidad y la torre de marfil una pose infame y sustancialmente burguesa, que aísla al poeta del necesario frote con el dolor áspero de la muchedumbre¹⁹.

A radicalidade das vanguardas, segundo Palés Matos, residiria na abolição da subjetividade do poeta, na dissolução do eu e na fusão com o sentido trágico da experiência coletiva, com a multidão e seu sofrimento. A investigação da oralidade, do ritmo e do som foi um dos modos através dos quais Palés Matos retomou a intenção objetiva e sintética própria das vanguardas europeias, porém, como se vê na citação, o poeta porto-riquenho deu uma ênfase específica à busca de meios de transformação da relação entre o escritor e a coletividade social.

¹⁶ Para um estudo da relação entre a música e o legado da escravidão no caso dos Estados Unidos, ver Moten, Fred. *In the break. The aesthetics of the Black Radical Tradition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

¹⁷ Quiñones, Arcadio Díaz. *Op. cit.*, p. 72-73.

¹⁸ Luna, Noel. *La Ú profunda: Eros, tradición y lengua materna en la poesía de Luis Palés Matos*. Tese (Doutorado) Princeton: Universidade de Princeton, 2001, p. 120.

¹⁹ Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 212.

De fato, a exploração da coloquialidade e da fala porto-riquenha manifesta-se também na série de décimas e coplas *jíbaras* que Palés Matos publicou entre 1918 e 1925, nas quais seguiu o modelo das décimas crioulas do poeta porto-riquenho Luis Lloréns Torres, que celebravam a herança cultural do *jíbaro*, o camponês²⁰. Mas Palés, que também teve contato com a obra de antropólogos e intelectuais interessados nas culturas afro-americanas e afro-antilhanas, como Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, Blaise Cendrars e outros²¹, buscou superar a representação localista, hispânica e nacionalista da cultura popular porto-riquenha por meio da abertura à multiplicidade étnica, cultural e linguística das Antilhas, da celebração do elemento afro-antilhano do arquipélago e do questionamento dos racismos e dos códigos eurocêntricos²². Como afirma em uma entrevista publicada em 1932 no jornal *El Mundo*, de San Juan:

La vida espiritual de nuestras islas – Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, que por su comunidad de tradición y origen pueden sintonizarse en un acento, en un modo, en un ritmo peculiar y homogéneo de cultura – exige adecuada expresión de sus artistas y pensadores. [...] El poeta tomará asunto para su arte en su propio ambiente, de la baraja de intereses y pasiones que le rodea, del ritmo vital en que se desenvuelve su pueblo, y estilizándolo a golpes de gracia, de ironía y de selección, le quitará pesadez y cotidianismo, que es como romper las estrechas fronteras regionales e intentar fortuna en espacios más dilatados de universalidad, sin que se quiebre por ello la raíz que la sostiene adherido a su tradición y a su pueblo. [...] En un sentido general, el hecho de que las Antillas hayan sido colonizadas y pobladas por la raza hispánica, no significa que después de cuatrocientos años, que representan múltiples generaciones, continuemos tan españoles como nuestros abuelos²³.

Palés Matos busca fugir do nacionalismo através de uma cultura antilhana que vai além das fronteiras nacionais e que compreende os “modos”, os “ritmos peculiares” e as tradições culturais do arquipélago na sua diversidade. Segundo ele, as Antilhas estariam unidas pela condição colonial e pós-colonial, sob o

20 Luna, Noel. *Op. cit.*, p. 115.

21 No vocabulário da edição de 1950 do *Tuntún de pasa e grifería*, Palés Matos fez referência às obras que serviram como base da sua investigação da cultura afro-antilhana. Cita, dentre muitas outras: *Hampa afrocubana. Los negros brujo: apuntes para un estudio de etnología criminal* (1906) de Fernando Ortiz, *Écue Yamba Ó* (1933) de Alejo Carpentier, *Anthologie Nègre* (1921) de Blaise Cendrars, *Black majesty: The life of Christophe, King of Haiti* (1928) de John Vandercook. Além disso, menciona, de modo mais geral, a obra de Carl Gustav Jung e de Sigmund Freud – e especificamente o livro *Totem e tabu* (1913) – e as enciclopédias Espasa-Calpe e Britânica.

22 Para uma análise comparativa da relação entre a obra de Luis Palés Matos, Fernando Ortiz e Stanley Stein, ver Quiñones, Arcadio Díaz. *Jongos: Bodies and Spirits*. In: Meira Monteiro, P. e Stone, M. (orgs.). *Cangoma Calling: Spirits and rhythms of freedom in Brazilian Jongo slavery songs*. Dartmouth: University of Massachusetts, 2012, p. 107-114.

23 Palés Matos, *Op. cit.*, 1984, p. 289-299.

influxo comum do industrialismo norte-americano²⁴. Palés enfatiza a relação do escritor com seu entorno social que parte, entre outros elementos, do “ritmo vital em que se desenvolve seu povo”: trata-se de inaugurar um novo olhar para a cultura antilhana, quebrando os limites tanto da reprodução localista do popular quanto de um universalismo vácuo ou de um hispanismo eurocêntrico. Ainda nessa entrevista, Palés reforça a importância da inclusão do componente africano e mulato na reflexão sobre a cultura antilhana, tomado como parte fundamental dela: em particular, ressalta a dimensão da música e das danças populares, a partir dos gêneros da *plena*, do *son*, do *mariyandá* (dança dos escravos porto-riquenhos)²⁵ e dos gêneros musicais que acompanhavam os eventos políticos, a *murga* com seus instrumentos – “cuatro, tambor y güiro” – e seu “estruendo de plenas y danzones”²⁶, todos elementos da poderosa influência mulata na cultura das Antilhas²⁷. Afirmar Palés: “Refiriéndose al yanqui, Jung sostiene que el americano es un europeo con maneras de negro y alma de indio. Soslayando este concepto hacia nosotros, yo diría que el antillano es un español con maneras de mulato y alma de negro. Esta definición sublevará, indudablemente, a muchos temperamentos. Pero ni el español ni el negro protestarán”²⁸. A tese de Palés, irreverente, satírica e a contrapelo da ideologia oficial é que a cultura antilhana seria constitutivamente híbrida, mestiça, fruto da multiplicidade de influências, muitas vezes contraditórias, e das ambivalências entre o espanhol, o mulato e o negro. Partindo da categoria de transculturação, cunhada por Fernando Ortiz, assim como da de inconsciente coletivo, criada por Carl Gustav Jung, Palés argumenta que as culturas dominadas podem “infiltrar paulatinamente” nas culturas dominantes seu próprio espírito, “modificándolas con tan corrosiva eficacia que den pábulo al nacimiento de una cultura nueva”²⁹. A partir de um conceito fluido e dinâmico de cultura, que é ao mesmo tempo individual e coletivo, subconsciente e social, Palés Matos argumenta que tanto o elemento hispânico como o africano são transformados no contato intercultural, do qual resultaria a formação de uma cultura antilhana nova.

24 Afirmar em artigo desse mesmo ano: “Fisicamente, las Antillas constituyen también una unidad: paisaje, clima y productos son los mismos; fauna y flora idénticas; núcleos de población semejantes. Económicamente, girando como giran en la órbita del industrialismo norteamericano, corren iguales contingencias y hasta análogo destino colonial”. *Idem*, p. 238.

25 López-Baralt, Mercedes. *Op. cit.*, p. 509.

26 Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 299-300.

27 “Una poesía antillana que excluya ese poderoso elemento [el negro] me parece casi imposible. El negro vive física y espiritualmente con nosotros y sus características, tamizadas en el mulato, influyen de modo evidente en todas las manifestaciones de nuestra vida popular. [...] En la música impone la plena, el son y el mariyandá. La danza misma, que es música de blancos, o por lo menos de tradición blanca, ha tenido sus más eximios intérpretes en los compositores de color. [...] Y mulata es también la murga – cuatro, tambor y güiro – que al remate de cada discurso [político] prende musicales banderillas de entusiasmo en la muchedumbre al cálido estruendo de plenas y danzones”. *Idem, ibidem*.

28 *Idem*, p. 300.

29 *Idem*, p. 239.

III

Nos poemas que viriam a compor seu livro *Tuntún de pasa y grifería* (1937), publicados em revistas a partir de 1925, Palés Matos explorou a sonoridade, os ritmos e as vozes afro-caribenhas, assim como a língua vernácula das ruas, em um sentido que se propunha a estabelecer, através de um movimento construtivo, as bases de uma memória cultural coletiva que incorporasse o legado da escravidão e da diáspora cultural africana, assim como o caráter dinâmico da modernidade cultural das Antilhas³⁰. A música impregna todos os poemas de *Tuntún de pasa y grifería*, como revelam seus títulos: “Danza negra”, “Candombe”, “Bombo”, “Canción festiva para ser llorada”, “Falsa canción del baquiné”, “Ten con ten”, “Canción de mar” etc. Trata-se de poemas orais, musicais, que evocam ritmos sincopados; é interessante lembrar, nos casos de “Danza negra” e “Majestad negra”, que os poemas foram escritos também em versão dramática, de roteiro, provavelmente destinados à recitação em programas de rádio do Departamento de Instrução Pública porto-riquenho³¹. Por razões de espaço, neste trabalho não analisarei todos esses poemas, frequentemente lidos e citados para ilustrar a importância da oralidade e da música em Luis Palés Matos (é possível lembrar-se, por exemplo, da primeira estrofe de “Majestad negra”: “Por la encendida calle antillana/ va Tembandumba de la Quimbamba/ – rumba, macumba, candombe, bámbula –/ entre dos filas de negras caras./ Ante ella un congo – gongo y maraca –/ ritma una conga bomba que bamba”³²). Nesse caso, prefiro deter-me no poema de 1925 “Pueblo negro”, talvez menos lido, que me permite examinar a relação entre música e memória cultural.

“Pueblo negro” (1925) tem duas versões anteriores, uma em forma de poesia “Esta noche he pasado” (1917-1918) e outra em prosa, intitulada “Pueblo de negros”, publicada no jornal *Juan Bobo* em 1917-1918. Nessa última versão, que a crítica considera a primeira, o escritor se encontra com a visão noturna de uma vila de população afro-antilhana: é uma percepção ambivalente, cheia de fascinação e de terror, que investiga com “curiosidade” irrefreável a miséria da povoação negra. No texto, o sujeito se torna ao mesmo tempo espectador e objeto do olhar dos habitantes, que devolvem sua curiosidade com miradas de raiva e cólera. Então surge a sonoridade, que quebra a tensão inicial:

El alma cafre, de las lujurias roncadas y los silencios huracanados, flota sobre este barrio de suburbio, y la brisa reseca, me trae golpes de gong y un canto gutural lleno

30 Esse caráter construtivo e não realista se revela no mencionado vocabulário de termos africanos, afro-antilhanos e vernáculos que Palés Matos adiciona à edição de 1950, no qual cita fontes tão díspares como enciclopédias, textos literários, antropológicos, psicológicos e de viagens. Para esse tema, ver Vecchini, Hugo Rodríguez. *La biblioteca negra de Palés. Nómada*, vol. 2, p. 49-59, 1995.

31 López-Baralt, Mercedes. *Op. cit.*, p. 512-536.

32 Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1995, p. 536. Para uma leitura da relevância do mito em Palés Matos, que incorpora tanto a mitologia clássica quanto à tradição africana e o simbolismo francês e que estabelece relações significativas com o elemento musical, ver López-Baralt, Mercedes. *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado*, San Juan: La Editorial UPR, 2009.

de diptongos primitivos y de crudezas bárbaras... (Estará alguna bayadera del congo, destorcendo la danza de la serpiente dentro de un círculo de guerreros, de brujos y de encantadores [...]) No. La pompa de las razas fuertes y eternas ha desaparecido. Queda la tristeza cuadrumana de los bosques; el odio ancestral a los blancos; el amor desmedido a las ginebras y la sensualidad áspera de las primeras formas³³.

Na visão alucinada do sujeito, o espírito da sonoridade africana passa como um furacão pela vila, trazendo o canto de raízes negras, de ritmo e som primitivos, subconscientes, “bárbaros”. O sujeito imagina então a possibilidade do rito – a bailarina do Congo entre os guerreiros – que, no entanto, considera extinto, perdido: é impossível recuperar a memória coletiva, parece dizer o texto, no marco da opressão e da exploração modernas das populações afro-antilhanas.

A segunda versão, “Esta noche he pasado”, forma, junto com “Danzarina africana” (também de 1917-1918), o conjunto das primeiras poesias de temática afro-antilhana de Palés Matos. Nesse caso, o poema também apresenta o sujeito poético diante da visão trágica da miséria e da ruína de uma vila de população negra. No poema, como na prosa, há um interesse mútuo e ambivalente do poeta e dos sujeitos por ele representados, entre a curiosidade, a agressividade e a cólera; e, também aqui, o sujeito experimenta uma fantasia musical:

Esta noche he pasado por un pueblo de negros.
El espíritu cafre de las lujurias roncadas
y los bruscos silencios huracanados, flota
sobre este barrio oscuro... (Y doy a imaginarme
golpes secos de gongo, gritos, y un crudo canto
lleno de diptongueantes guturaciones ñañigas...
Alguna bayadera del Congo estará ahora
destorcendo el elástico baile de la serpiente
dentro de un agrio círculo de brujos y guerreros...)³⁴

Na fantasia auditiva do sujeito poético, os cantos, ritmos, sons guturais e danças sensuais trazem o espírito do rito africano para o presente e para a vila de população negra. Nesse caso, a visão também inclui a imagem exótica, algo idealizada, da bailarina do Congo entre os guerreiros. Contudo, assim como antes, a possibilidade do rito se encontra perdida, aplastada pela violência da opressão contemporânea e pela miséria das populações afro-antilhanas:

¡No! La pompa jocunda de estas tribus ha muerto.
Les queda una remota tristeza cuadrumana,
una pasión ardiente por los bravos alcoholes,
el odio milenario del blanco, y la insaciable

33 Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 173.

34 *Idem*, *Op. cit.*, 1995, p. 257.

lujuria de las toscas urgencias primitivas³⁵.

No entanto, na terceira versão, de 1925, a aldeia é representada, desde o início, como parte do mundo onírico do sujeito poético: “Esta noche me obsede la remota/visión de un pueblo negro.../ – Mussumba, Tombuctú, Farafangana –/ es un pueblo de sueño,/ tumbado allá en mis brumas interiores/ a la sombra de claros cocoteros”³⁶. A fantasia musical, de ritmos percussivos e consonantes fricativas e sonoras, que antes ocupava só uma parte, invade o texto todo através de imagens poéticas altamente elaboradas: aliteraões sonoras, onomatopeias, ditongos, sons nasais e guturais. Além disso, já não se trata do confronto da curiosidade do sujeito com a cólera dos povoadores, mas sim da percepção subjetiva que se funde com a realidade coletiva, aprofundando a ambivalência entre o eu e os outros, entre rito, música e experiência.

Alguien disuelve perezosamente
un canto monorrítmico en el viento,
pululado de úes que se aquietan
en balsas de diptongos soñolientos,
y de guturaciones alargadas
que dan un don de lejanía al verso³⁷.

Através desses múltiplos recursos, a sonoridade afro-antilhana já não aparece só como objeto da evocação do sujeito poético, mas passa a impregnar a materialidade e a própria substância da língua poética. Mais ainda: o poema já não testemunha – através da imagem, algo idealizada e exótica, da bailarina entre os guerreiros, própria das outras versões – a perda da possibilidade do rito e da memória coletiva; ao contrário, ele atualiza seu redescobrimento na figura cotidiana e profana da mulher negra:

Es la negra que canta
su sobria vida de animal doméstico;
la negra de las zonas soleadas
que huele a tierra, a salvajina, a sexo.
Es la negra que canta,
Y su canto sensual se va extendiendo
como una clara atmósfera de dicha
bajo la sombra de los cocoteros.

Al rumor de su canto
todo se va extinguendo,
y sólo queda en mi alma
la ú profunda del diptongo fiero,

35 *Idem*, p. 257.

36 *Idem*, p. 533.

37 *Idem*, p. 534.

en cuya curva maternal se esconde
la armonía prolífica del sexo³⁸.

A mulher negra é representada não mais como parte de uma visão mítica e idealizada, mas a partir do que há de mais profano: dedicada às tarefas domésticas e corriqueiras do trabalho cotidiano, plena de sensações mundanas, olfativas e táteis. No lugar da visão trágica anterior, o canto da mulher negra traz agora uma alegria calma, encantadora, sensual, que transmite uma memória musical, de ritmos e sons, que reconecta o sujeito com uma experiência melodiosa do feminino e do materno.

Como se vê, o conjunto dos três textos se propõe a repensar a relação entre o escritor, a palavra poética e a cultura popular nas Antilhas. A música, nesse sentido, adquire um lugar fundamental, na medida em que conecta o plano do subconsciente e das fantasias individuais com a experiência da coletividade: com a possibilidade de reinvenção ou redescobrimto de uma memória cultural afro-antilhana. No último poema, “Pueblo negro”, a mulher negra que canta conecta o mundo da festa e do ritual com o mundo do trabalho cotidiano, por um lado, e com o mundo subconsciente do sujeito, por outro: possibilita assim o vínculo entre a herança afro-antilhana e a experiência presente. O canto da mulher negra funciona como núcleo de recriação de uma memória coletiva antilhana que não se restringe à imitação de um caráter africano originário, nem a um produto puro da criação individual, mas que é fruto da fusão entre ambos.

IV

A música também ocupa um lugar fundamental em *Litoral: Reseña de una vida inútil*, prosa autobiográfica – “ficção de origens”, como a chamou a crítica³⁹ – que Palés Matos escreve e reelabora entre 1926 e 1951. O texto, dividido em pequenos capítulos ou cenas, em forma de flashes que dão estrutura às lembranças, foi publicado inicialmente em diferentes jornais porto-riquenhos: em 1926, por exemplo, levava o título de *Memorias de un hombre insignificante*. Como revela a ênfase dos dois subtítulos na “inutilidade” ou na “insignificância” do sujeito, *Litoral* questiona as normas que regem o pacto autobiográfico proposto pelo crítico Philippe Lejeune e escreve o contrário da história da vida pública de um indivíduo como afirmação da identidade do autor, isto é, o oposto de uma imagem de intelectual que o inclui em

38 *Idem, ibidem.*

39 Luna, Noel. *Op. cit.*

uma linhagem nacional de homens públicos⁴⁰. A autobiografia é, em Palés Matos, espaço de fragmentação da própria biografia e, ao mesmo tempo, de eclosão de dilemas sociais, culturais e políticos: “¡una existencia sin historia en uno de esos pueblos sin geografía!” diz o texto⁴¹. A investigação autoanalítica e subconsciente de *Litoral* revela o interesse pela psicanálise freudiana e pelas teorias de Jung, assim como pela investigação da cultura popular. Deste modo, no capítulo 2, “Imágenes de la niñez”, o menino participa, cheio de fascinação, de uma celebração popular na qual um grupo de pessoas vai, em procissão, atrás de um *vejigante*, figura mascarada pertencente ao folclore porto-riquenho. O ritual consiste em um contraponto de perguntas e respostas entre o *vejigante* e os meninos: “¡Ay tun, tuneco!”, “¡Huevo de tigre!”, “¡Este vejigante es nuevo!”, exclama o *vejigante*, “¡Güeee, tí!”, “¡Lo conozco por los güebos!”, respondem os meninos, “¡Le conozco por los testiculos!”, repete um adulto⁴². O rito, o canto e o ritmo da festividade popular provocam ao mesmo tempo horror e fascinação no narrador: um sentimento ambíguo, entre grotesco e trágico, entre a angústia e a celebração. *Litoral* apresenta um sujeito submerso em sentimentos de temor, desilusão, inquietação e culpa, cindido entre a fascinação com o meio cultural e o protesto em face de uma sociedade amarga e corrupta que, como já assinalou Arcadio Díaz Quiñones, caracterizava-se pelo imobilismo social, a exploração econômica e a dependência política próprias da estrutura colonial⁴³. Através de sua produção incessante, a usina açucareira de Guayama, a “Central Bustamante”, determina a monotonia do ritmo e da vida da cidade católica e conservadora onde transcorre a infância do narrador⁴⁴.

Gostaria de propor que existem duas representações fundamentais da música em

40 Lejeune, Philippe. *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. Em seus trabalhos mais recentes sobre o pacto autobiográfico, Lejeune tem reavaliado seu paradigma crítico anterior: de fato, em seu livro *Signes de vie: Le pacte autobiographique 2* (Paris: Seuil, 2005), o crítico estendeu sua definição de autobiografia para além das obras canônicas dos séculos XIX e XX, e incluiu escritas ordinárias, anônimas e inéditas, como diários pessoais, cartas, textos *on-line*, testemunhos orais, relatos de infância e de viagem. Sobre o tema, ver também Smith, Sidonie e Watson, Julia (orgs.). *Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

41 Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 20.

42 *Idem*, p. 25-26.

43 Quiñones, Arcadio Díaz. Testimonio autobiográfico de Luis Palés Matos. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 7, n. 26, p. 1-10, 1965. Para uma leitura da relação entre o contexto sociopolítico porto-riquenho e a dimensão coletiva na poesia afro-antilhana de Palés Matos, ver: *Idem*. La poesía negrista de Luis Palés Matos. Realidad y conciencia de su dimensión colectiva. In: _____. *El almuerzo en la hierba*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1982.

44 Tempos depois, quando, morto o pai, o narrador tenta infrutiferamente conseguir trabalho para sustentar a família, o imobilismo do meio social se tornará ainda mais angustiante, esvaziando a vida de todo sentido ou direção: “Primaba en mí una abulia soberana, omnipotente. Abulia que era evaporación natural del pueblo: de sus casas grandes, aisladas y viejas; de sus calles anchas y vacías; [...] Era aquel abandono municipal; aquella inercia envolvente que brotaba de todo como miasma, como un vaho somnífero”. Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 108.

Litoral, que coincidem com as duas tradições culturais que, segundo Palés, compõem a cultura antilhana: a espanhola e a africana ou mulata. O crítico Noel Luna já assinalou a existência de duas genealogias em Palés Matos: uma paterna, relacionada ao mundo letrado, branco, maçom e de origem europeia, e outra materna, ligada à herança africana, à oralidade, ao som, à dança e às tradições populares negras⁴⁵. Em relação à música, essas duas genealogias se encarnam em *Litoral* em duas figuras femininas. A primeira é Susana Angleró, cantora e atriz de uma companhia espanhola de zarzuela que chegou a Guayama para interromper brevemente a quietude e o imobilismo da cidade. A figura de Susana Angleró levou até ao fanatismo o público de Guayama, sobretudo o público masculino – “cães sujos e sem linhagem” – que ficou extasiado perante seus modos “aristocráticos”, de “galga fina”⁴⁶. Entre esses homens, o narrador descobriu seu próprio pai, o qual, para sua desilusão, ficara obcecado com ela, assistindo à função todas as noites: a Angleró é a causa de sua perda de interesse no lar e dos seus maus-tratos em relação à mãe. A paz familiar só retorna quando a companhia de zarzuela abandona Guayama, deixando o pai novamente em paz, embora assobiando trechos de ópera. Como se vê, essa primeira modalidade da música constitui um sintoma da admiração irrestrita da cultura da metrópole – a Angleró é branca e espanhola –, com seu prestígio “aristocrático” e seu atrativo irresistível. O pai, homem ilustrado e sensível, maçom e anticlerical, é cego pela paixão gerada nele pela voz e pelo corpo dançante da Angleró, trazida por um empresário corrupto e especulador às terras porto-riquenhas. É coerente a reação impotente do filho quando descobre o pai entre os admiradores da artista, por considerar essa ação uma afronta à dignidade filial, ainda que o conflito não tenha nenhuma consequência para a unidade da família.

A outra modalidade do musical é representada por Lupe, criada de origem africana, generosa e leal, que realiza tarefas domésticas para a família há duas gerações. Lupe é quem inicia o menino nas tradições orais afro-antilhanas:

Las viejas narraciones de Lupe, entreveradas de ritos mágicos, palabras incomprendibles, – mi institución infantil las atendía perfectamente – e invocaciones misteriosas, había creado en mi mente de niño un orbe fascinante de hechicería y encantamiento. Eran los cuentos del caimán y la luna; las deliciosas fábulas negras en donde bestias y árboles lucen cualidades humanas [...]. Tarde o temprano, en aquellas narraciones aparecía el niño desobediente extraviado en la selva⁴⁷.

Através da narração de Lupe, o sujeito penetra em um mundo misterioso, sobrenatural, e se identifica com o seu duplo mulato ou negro – o menino desobediente da narrativa, perdido na floresta. O narrador experimenta vicariamente a aventura que Lupe lhe relata: bruxos canibais perseguem ao menino negro até que finalmente seus cães o salvam. O canto rítmico de Lupe reproduz alternativamente as vozes graves dos bruxos “Adombe, gangá mondé, Adombe./ Adombe, gangá mondé, Adombe”,

45 Luna, Noel. *Op. cit.*, p. 78, 81, 87 e 93.

46 Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 42.

47 *Idem*, p. 87.

e as vozes doces e agudas do menino que pede socorro: “Dendifó, Carítagre, Negombe,/ ¡Sirinanaaá...!”; “Alí, cotalí, suiii,/ Alí, cotalí sapaaá”⁴⁸. O relato fascina e aterroriza ao menino e o inicia nas raízes culturais africanas:

¿Puede haber cuento más bello para arrullar la infancia? (Vieja, buena e inolvidable Lupe, con el espíritu – zombí o muñanga – desencarnado, vuelto ya a los bosques de tu remota Guinea originaria, ¡cuántas veces me quedé dormido en tu regazo al rumor de ese canto maravilloso, de aquel adombe profundo que todavía suena en mi corazón!)⁴⁹

A figura enigmática e cheia de sensualidade de Lupe – assim como os cantos que ela transmite – se tornam, desse modo, parte da memória afetiva do narrador, que se constitui como sujeito de múltiplas heranças culturais.

Lupe convida, em segredo, o narrador já adulto e seu irmão a um *baquiné* – rito próprio das religiões afro-caribenhas, dedicado ao menino morto⁵⁰ – que se celebrará nas barracas de uma fazenda pertencente à central açucareira Bustamante. Trata-se de uma cerimônia noturna e clandestina, que será oficiada pelo Gran Ciempiés – mestre e sacerdote desse tipo de cerimônia afro-antilhana na costa sul de Porto Rico⁵¹. Ao chegar ao lugar, o narrador encontra os arrabaldes escuros e arruinados, lotados de barracas, e vê os negros vestidos de forma solene, eufóricos, prontos para a celebração: “Nos sentimos como en otro mundo: el mundo de los negros. Pringa el aire un vaho de orín y lodo y a lo lejos, entre las sombras, croan las ranas. Por todas partes hierven, rebullen los negros en sus mejores prendas. – Parecen gatos con valeriana – apunta Andrés...”⁵². Como se vê, a reação inicial do narrador e seu irmão é de distância e estranheza diante dos odores, dos sons e da presença das populações afro-antilhanas. Lupe, vestida de branco, serve de guia e tradutora, explicando os sentidos do ritual; os homens e as mulheres, também vestidos de branco, permanecem próximo ao corpo imóvel do menino morto, enquanto o narrador deve permanecer olhando da porta, “donde se apretuja un tupido grupo de espectadores de toda laya”⁵³. Como se vê, ele ocupa o lugar de um espectador externo. O ritual, dirigido pelo Gran Ciempiés, o “mestre Balestier”, consiste em orações cristãs, canções de *baquiné* e músicas da cultura popular, em forma de contraponto entre o coro e o sacerdote. A cerimônia se estende por toda a noite, até o canto final, em “cangá”, “canto terrível, magnífico”, do qual participam só as pessoas de mais idade: “¡Adombe, gangá mondé, Adombe!”. O narrador reconhece no canto uma das canções infantis que Lupe cantava para ele e então se une ao coro:

48 *Idem, ibidem.*

49 *Idem, ibidem.*

50 López-Baralt, Mercedes. *Op. cit.*, 1995, p. 523.

51 Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 88.

52 *Idem*, p. 89.

53 *Idem, ibidem.*

Estoy estupefacto. Es la misma canción infantil conque Lupe nos dormía. Y allí está ella cantándola otra vez. Andrés y yo no podemos reprimir la emoción que nos trae como una ráfaga de nuestra niñez y desde la puerta, ante el asombro de todos, rompemos a cantar también. Lupe nos oye, se vuelve y nos sonríe, con su blanca y ancha sonrisa de leche de coco⁵⁴.

A memória da música provoca uma experiência de mútuo reconhecimento entre o narrador, seu irmão e Lupe, oposta à atitude anterior de distância e estranhamento. Por meio do canto, eles ultrapassam o espaço do espectador e conseguem participar da experiência do ritual. A memória do “¡Adombe, gangá mondé...” lhes possibilita o redescobrimto de uma herança cultural múltipla, que vai além dos laços de sangue; lhes proporciona uma via de acesso à tradição africana e mestiça representada por Lupe – cujo corpo, língua e sexualidade são fontes da recuperação da memória cultural. Nesse sentido, a música funciona como modalidade de criação e redescobrimto de laços culturais ocultos, ou tornados invisíveis pelas hierarquias sociais; constitui uma instância de autodescobrimto, assim como de reconhecimento de novos sentidos da comunidade.

Vale lembrar que o ritual do *baquiné* ocorre longe da malha urbana católica, nas barracas de uma antiga fazenda açucareira agora pertencente à Central Bustamante; trata-se de bairros do proletariado da indústria açucareira – Puente de Jobs, Machete, Cimarrona, Villodas, e Marín –, habitados por populações mulatas e de ascendência africana⁵⁵. Como a crítica tem apontado, na proximidade dessas áreas também houve, no século XIX, assentamentos de populações de escravos e negros livres⁵⁶. Nessa perspectiva, o ritual remete tanto à moderna experiência do proletariado porto-riquenho quanto à herança do sistema escravocrata. Assim, o “mestre Balestier”, que oficia o *baquiné*, surge várias vezes ao longo de *Litoral* como um líder dos operários, envolvido em um partido político popular da ilha⁵⁷. Além disso, o texto traz vários testemunhos da escravidão e da vida na fazenda através do registro musical: canções românticas da fazenda, da vida dos escravos⁵⁸, e versos “negros” que relacionam o transcorrer do tempo com o trabalho na safra açucareira:

- Flamboyán verdiando,
Caña sembrando.
- Flamboyán colorao,
Cañaverl parao.
- Vaina secá,

54 *Idem*, p. 92.

55 López-Baralt, Mercedes. *Op. cit.*, 2009, p. 55.

56 Segundo a afirmação de Mercedes López-Baralt, na região açucareira da zona sul da ilha, na cidade de Ponce, próximo a Guayama, teriam ocorrido as últimas sublevações de escravos. *Idem*, p. 55.

57 Palés Matos, Luis. *Op. cit.*, 1984, p. 130 e 153.

58 *Idem*, p. 119.

Como nos mostram esses exemplos, a representação da música em *Litoral* aponta para uma memória cultural antilhana heterogênea e ambivalente, para uma história cultural compartilhada, de conflitos e resistências.

V

Em *Litoral*, assim como na poesia de Luis Palés Matos, o plano do subconsciente e das fantasias individuais, próprio da experiência pessoal e íntima, revela-se profundamente ligado à memória social da coletividade que se projeta na vida pública. Nesses textos, a memória coletiva de raízes culturais heterogêneas das Antilhas irrompe na percepção do sujeito e transforma tanto a realidade percebida quanto a própria subjetividade. Assim, os sons e as vozes “mulatas” impregnam tanto a substância do mundo representado quanto a materialidade da própria enunciação. Nesse processo, a herança cultural afro-antilhana deixa de aparecer como uma visão mítica, idealizada, e passa a apresentar-se como voltada para o presente, para a realidade em tanto vivida e experimentada pelos sujeitos.

Através da recuperação e redescobrimiento de uma herança cultural e étnica silenciada e suprimida das representações oficiais da identidade nacional, o texto assinala seu próprio caráter de instrumento de fortalecimento e recriação de uma memória coletiva feita de tradições múltiplas, não monolítica. Assim, revela não só o caráter construtivo da memória cultural como também a poderosa relação entre o passado e o presente, entre a herança da escravidão e a situação social do Porto Rico moderno. São justamente o ritual, a dança, a música e a cerimônia religiosa do *baquiné*, e a figura do menino morto, que registram essa relação entre a memória do passado, a experiência do presente e a possibilidade de um futuro que confira novos sentidos às possibilidades não cumpridas, às esperanças não realizadas e às feridas que não são unicamente simbólicas.

59 *Idem*, p. 97.

SOBRE A AUTORA

ALEJANDRA JOSIOWICZ é mestre e doutora em Língua e Cultura Brasileira e Hispano-americana pela Princeton University. Foi professora assistente na Rutgers University. Atualmente realiza pós-doutorado na Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz) com bolsa de apoio da Faperj. Suas pesquisas situam-se na área da sociologia da literatura e do pensamento social, debruçando-se no tema da infância. Publicou recentemente, entre outros artigos, “Por uma política da estética em Mário de Andrade: Expressionismo e infância” (2015) e “La escritora que mató a los peces. Escritura, género y mercado en Brasil (1967-1978): un estudio de la literatura infantil de Clarice Lispector” (2013).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- Browning, Barbara. *Samba: Resistance in Motion*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- HALBWACHS, Maurice. *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Lejeune, Philippe. *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- _____. *Signes de vie: Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil, 2005.
- López-Baralt, Mercedes. *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado*, San Juan: La Editorial UPR, 2009.
- _____. El extraño caso de un canon marginal: La poesía de Luis Palés Matos. In: Palés Matos, Luis. *La poesía de Luis Palés Matos*. Ed. crítica de Mercedes López Baralt. San Juan: La Editorial UPR, 1995.
- Luna, Noel. *La Ú profunda: Eros, tradición y lengua materna en la poesía de Luis Palés Matos*. Tese (Doutorado) Princeton: Universidade de Princeton, 2001.
- Moten, Fred. *In the break. The aesthetics of the Black Radical Tradition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Palés Matos, Luis. *Obras (1914-1959)*. Río Piedras: La Editorial UPR, 1984.
- Quintero Rivera, Ángel. *Cuerpo y cultura: Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2009.
- _____. *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música “tropical”*. México: Siglo XXI, 1999.
- Quintero Rivera, Mareia. La moderna tradición del mestizaje: crítica musical e idea de nación en el Caribe hispano y Brasil (1920-1940). *Op. Cit*, San Juan, n. 16, 2005.
- _____. *A cor e o som da nação: A ideia de mestiçagem na crítica musical do Caribe Hispânico e do Brasil (1928-1948)*. São Paulo: Annablume, 2000.
- Quiñones, Arcadio Díaz. *La memoria rota*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993.

- _____. Jongos: Bodies and Spirits. In: Meira Monteiro, P. e Quiñones, Arcadio Díaz. Testimonio autobiográfico de Luis Palés Matos. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 7, n. 26, 1965.
- _____. La poesía negrista de Luis Palés Matos. Realidad y conciencia de su dimensión colectiva. In: _____. *El almuerzo en la hierba*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1982.
- RICCEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid Ediciones, 1999.
- Smith, Sidonie e Watson, Julia (orgs.). *Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Stone, M. (orgs.). *Cangoma Calling: Spirits and rhythms of freedom in Brazilian Jongo slavery songs*. Dartmouth: University of Massachusetts, 2012.
- Vecchini, Hugo Rodríguez. La biblioteca negra de Palés. *Nómada*, vol. 2, 1995.

A questão do popular na música da Amazônia paraense da primeira metade do século XX

[*The matter of the popular, concerning the music of Paraense Amazonia in the first half of the 20th Century*

Antonio Maurício Dias da Costa¹

Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

RESUMO • O presente estudo aborda a atividade musical de artistas paraenses da primeira metade do século XX, centrado na reflexão sobre os sentidos de “popular” ensejados na repercussão da atuação intelectual e artística desses sujeitos. As pistas investigadas no trabalho foram coletadas em periódicos, registros memorialísticos e ensaios de folcloristas, dentro do recorte cronológico selecionado. Os dados indicam a conformação de dois campos de atuação musical nesse período, em que se inseriram músicos-folcloristas e músicos populares profissionais. O texto analisa a invocação de diferentes sentidos nas criações destes músicos, no contexto amazônico, em torno de classificações como música folclórica, música popular e música artística. • **PALAVRAS-CHAVE** • Amazônia paraense; música popular; folclore; mercado de entretenimento • **ABSTRACT** • The current study approaches the

musical activity of Paraense artists in the first half of the 20th century, focused on the senses of “popular” developed due to the repercussion of these characters’ intellectual and artistic performance. The clues examined in this work were collected in journals, memory records and folklorists’ essays, related to the specified chronological term. The data indicate the existence of two areas of musical practice in this period, in which allocated themselves musician-folklorists and professional popular musicians. The text analyses the claiming of different meanings by these musicians’ creations, in the Amazonian context, around categories as folklore music, popular music and artistic music. • **KEYWORDS** • Paraense Amazonia; popular music; folklore; show business

Recebido em 04 de janeiro de 2016

Aprovado em 05 de janeiro de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p86-102>

¹ Agradeço a contribuição de Ariel Soares a este trabalho, bolsista de iniciação científica vinculada ao projeto “A invenção da música negra na Amazônia paraense: intercâmbios entre escritores e compositores”, desenvolvido na Universidade Federal do Pará sob minha coordenação. (UFPA, PA, Brasil)

Início com uma pergunta: como definir o popular na esfera da arte musical e, especificamente, das criações musicais sociologicamente estabelecidas como populares, em meio à variedade de sentidos associados a esse termo? Buscarei responder a essa questão dentro da orientação própria da abordagem investigativa histórica, isto é, num tempo e num espaço específicos, nos quais se ressaltam ações e sentidos ensejados por homens e mulheres. Tratemos então da produção musical de artistas paraenses da primeira metade do século XX, de modo a seguir as pistas dos sentidos de “popular” como característica marcante da criação e da performance musical neste contexto.

Tomo como ponto de partida desta reflexão o tema de uma ópera do maestro José Cândido da Gama Malcher, da última década do século XIX. Em 17 de setembro de 1890, estreou no Teatro da Paz a ópera *Bug-Jargal*, “melodrama” criado em fins dos anos de 1880 e apresentado em Belém na temporada lírica de 1890, a primeira do novo regime republicano. A obra apresentava como tema o romance homônimo de Victor Hugo, que narra a história de um homem congolês (Jargal) escravizado em 1790 na colônia francesa antilhana de Santo Domingo e que se apaixonou por sua senhora branca.

Além da clara relação da obra com o contexto da abolição da escravidão no Brasil, a criação de Gama Malcher ressaltava um elemento inusitado. Segundo Vicente Salles², a *ópera-ballo* apresentava “danças típicas” no quarto ato. Em lugar de danças do Caribe, aponta o folclorista, a apresentação de “autêntico carimbó”, com figurantes portando instrumentos típicos como o curimbó e o gambá. Salles afirma que os críticos locais da ópera, que publicaram suas resenhas em jornais locais na época, elogiaram o interesse do maestro por incluir “melodias de danças folclóricas da Amazônia”³ em sua obra. Mas alguns críticos tomaram essa iniciativa inusitada como atestado de selvageria dos músicos locais.

É o caso de um texto publicado em *A Província do Pará*, logo após a estreia do espetáculo, pelo escritor, jornalista, arquiteto e crítico de arte Antônio Marques

2 SALLES, Vicente. *Maestro Gama Malcher: A figura humana e artística do compositor paraense*. Belém: UFPA/Secult, 2005b, p. 52 e 53.

3 *Idem*, p. 53.

de Carvalho. Segundo Salles, o crítico não teria tolerado a presença de tambores de carimbó na ópera: “Imaginem os leitores um Espírito gentil, com aquele acompanhamento de carimbó!!! Mas qual! Somos nós que não passamos de selvagens, e não entendemos da coisa”⁴.

Em acordo com esta visão, a “selvageria” das músicas locais poderia se manifestar tanto com instrumentos percussivos como com violas e violões. Sobre estes últimos, por sinal, naqueles idos de 1890, ainda pairava a marca da “vadiação dos negros”⁵. Batuques de negros e serestas ao luar consolidaram-se, no século XIX, como ambientes musicais presentes na paisagem física e sonora de Belém⁶. Ao mesmo tempo, ocorria a entrada do piano nas casas abastadas das urbes mais populosas da Amazônia⁷, como marca de distinção social e de bom gosto musical das “famílias aristocráticas”⁸.

Como define Mário de Andrade, a “pianolatria” brasileira promoveu marcadamente uma versão sobre o virtuosismo musical⁹ e, conseqüentemente, sobre o “bom gosto”. Poderíamos acrescentar, a pianolatria emergiu como domínio separado da suposta “selvageria” de batuques e serenatas, onde imperavam outros instrumentos e outros atributos simbólicos.

Apesar de serem percebidas por jornalistas e críticos de arte como “melodias folclóricas”, expressões musicais tais como as apresentadas em *Bug-Jargal* tinham presença marcante na cidade na primeira metade do século XX. O carimbó, por exemplo, sinônimo de instrumento, dança e/ou música, se fazia presente nos cordões carnavalescos que percorriam a cidade nas três primeiras décadas do século. Prova disso é uma composição do violonista Tó Teixeira para o cordão “Pretinhos de Moçambique” em 1908¹⁰. Violonista negro, morador do Bairro do Umarizal e sem formação musical acadêmica, Tó integrou o cordão até 1916, onde provavelmente desempenhou o papel de compositor e instrumentista.

Além dos violões, cordões carnavalescos daquelas décadas também utilizavam

4 *Idem, Ibidem.*

5 SALLES, Vicente. *A Modinha no Grão-Pará. Estudo sobre a ambientação e (re)criação da Modinha no Grão-Pará*. Belém: Secult/IAP/AATP, 2005a, p. 54.

6 Vide o artigo 107 do Código de Posturas de Belém de 1880, que proibia batuques e sambas na cidade. Sobre a boêmia seresteira de tocadores de violão, do século XIX e XX, em Belém, ver CORRÊA, Ângela Tereza. *História, cultura e música em Belém: Décadas de 1920 a 1940*. Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2010, p. 70.

7 SALLES, Vicente. *Op. cit.*, 2005a, p. 55. Ver também o romance *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir (Livraria Martins, 1960). A entrada do piano na casa da família Alcântara, personagens centrais da trama ao lado do jovem Alfredo, é acentuada na narrativa como um ritual de afirmação de prestígio social, nos idos dos anos 1920 em Belém.

8 Qualificativo usual em notas da imprensa paraense nas primeiras décadas do século XX e em relatos de memorialistas sobre a presença de músicos seresteiros em saraus musicais em casas de famílias abastadas no mesmo período.

9 ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1965, p. 16.

10 HABIB, Salomão. *Tó Teixeira, o poeta do violão*. Belém: Violões da Amazônia, 2013, p. 41.

outros instrumentos como chocalhos, tambores, atabaques, pandeiros e clarinetes. Com esses recursos percussivos, de sopro e de cordas, eram executados também lundus, maxixes, quadrilhas e sambas¹¹. Com isso, os carnavais das primeiras décadas do século XX assumiam a feição de miscelânea musical e de gêneros, danças e performances festivas¹².

Muitos músicos de cordões se faziam presentes em noites musicais ocorridas em bairros suburbanos de Belém desde o início do século¹³. Violonistas de bairros como Pedreira e Umarizal, dentre eles o próprio Tó Teixeira, frequentavam noites boêmias¹⁴. Nas rodas musicais, nas apresentações em cassinos, em residências abastadas ou em salas de espera de cinemas e teatros, músicos negros e mulatos buscavam reconhecimento artístico e ganhos econômicos¹⁵.

O périplo noturno de músicos profissionais de origem pobre e sem formação musical convencional promovia também outro tipo resultado: aproximavam-se de literatos e músicos de formação acadêmica. Estes viam na boêmia a oportunidade de conhecer “a arte do povo”, para tomá-la como fonte de inspiração¹⁶. Por seu turno, os músicos profissionais da noite assim estendiam seu leque de relações para além do subúrbio e obtinham melhores condições de propagar suas obras e seu virtuosismo musical.

Malgrado a discrepância de expectativas, literatos e demais artistas acadêmicos contribuíram para mitigar a discriminação e a perseguição policial sobre aqueles que portavam violões como instrumento de trabalho. A promoção do emblema de “arte popular” em jornais e revistas, a partir dos anos 1920, contribuiu para que o violão pudesse gradualmente ingressar em espaços de educação musical¹⁷.

Também, daquela década em diante, ampliava-se a esfera de atuação de violonistas não acadêmicos, como em eventos musicais de bares, clubes esportivos e teatros de revista, especialmente durante a festividade do Círio de Nazaré. Os instrumentos e as criações musicais, apresentadas como “arte popular” nos artigos e crônicas de

11 CORRÊA, João Nazareno. *Pilhérias e tensões do carnaval belenense: Uma história social dos cordões (1910-1920)*. Monografia de graduação. Belém: Universidade Federal do Pará, 2008, p. 15-17.

12 RIBEIRO, José Sampaio de Campos. *Gostosa Belém de outrora*. Belém: Secult, 2005, p. 18.

13 FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Os vândalos do Apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: IAP, 2012, p. 101.

14 CORRÊA, Ângela Tereza. *Op. cit.*, p. 87 e 88.

15 *Idem*, p. 94-101. Vicente Salles (*Op. cit.*, 2005a, p. 60) menciona os registros de dois literatos memorialistas paraenses, Eustachio Azevedo e De Campos Ribeiro, que destacam a atuação dos boêmios “tocadores de violão” na Belém da primeira década do século XX, entre eles: Papapá, Santa Cruz, Mestre Chico, Pedro Mata-Fome, Tó Teixeira, Francisco Damasceno, Aluísio Santos, Raimundo Canela, Zeca 10 Réis, Jacques de Oliveira, Antônio Neves e Artemiro Bem-Bem. São apresentados pelos memorialistas como músicos da noite, mas que exerciam outras profissões durante o dia, como encadernador, tipógrafo, carpinteiro e carteiro.

16 FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Op. cit.*, p. 48.

17 CORRÊA, Ângela Tereza. *Op. cit.*, p. 106. Em nota pessoal, de 31 de outubro de 1932, Tó Teixeira deplora a inexistência de “academia de violão” e de professores do instrumento laureados em conservatório em Belém. Nota citada em HABIB, Salomão. *Op. cit.*, p. 83.

literatos, obtinham cada vez mais espaço no mercado de entretenimento urbano. Há um exemplo disso na coluna “Músicas Populares”, publicado na revista *A Semana* em 1920¹⁸. O autor anônimo menciona a apresentação de grupos de bichos e pássaro no *Palace-Theatre*, com elogios à “música inspirada” do violonista Cirilo Silva, apontado como “artista anônimo”. O “caprichoso musicista” é identificado na nota como autor de “música verdadeiramente nossa” e integrante de um “teatro genuinamente popular”.

A popularização, diferente da noção de arte popular, se ampliava com o sucesso de marchas, choros e sambas no carnaval, e também com a fama de temas musicais do teatro de revista, com as toadas de bumbás e cordões de pássaro e bichos nas festas juninas, entre outros. A Editora Guajarina¹⁹, por exemplo, muito contribuiu para a difusão de canções e modinhas de seresteiros paraenses²⁰. Seus livrinhos e folhetos divulgaram obras originais de músicos atuantes no teatro de revista da década de 1920²¹, especialmente presentes nos grandes períodos festivos da cidade (Natal, Carnaval, São João, Círio de Nazaré). A partir dos anos de 1930, segundo Salles, com o aumento da influência do disco e a introdução do cinema sonoro, os livros e os folhetos da Guajarina passaram a publicar repertório musical carioca, de sambas, marchas, *foxes*, tangos²² etc.

Da mesma forma, a atividade musical do teatro revisteiro contribuía para a divulgação do repertório carioca com a ênfase burlesca das paródias²³. Atrelava-se, então, a produção musical belenense de revistas e dos cordões de bumbás e pássaros²⁴ ao sucesso nacional das canções do rádio e do disco. O popular promovido pelos criadores de revistas e de cordões, como expressão performática e musical, emerge nesse contexto como qualificação própria do mercado de entretenimento.

Em outras palavras, o popular, como em qualquer outro caso, seria definido a

18 Revista *A Semana*, vol. 3, n. 119, de 1920.

19 Criada em 1914, passou a publicar sua revista em 1919. Seus livros e folhetos musicais eram lançados como suplemento da revista. A editora fechou suas portas em 1942. Ver SALLES, Vicente. Guajarina, folheteria de Francisco Lopes. *Revista Brasileira de Cultura*, vol. 3, n. 9, p. 87-102, jul.-set. 1971.

20 SALLES, Vicente. *Op. cit.*, 2005a, p. 84.

21 *Idem*, p. 87. Salles menciona compositores e letristas locais, ligados ao Teatro de Revista, como presença constante nos folhetos musicais da Guajarina, tais como Emílio Albim, Raimundo Pinto de Almeida, Travassos de Arruda, Cirilo Silva, Tó Teixeira, Edilberto Domont, Elmano Queiroz, além dos pianistas Gentil Puget e Waldemar Henrique.

22 *Idem*, p. 85.

23 CORRÊA, Ângela Tereza. *Op. cit.*, p. 140.

24 Cordões de pássaro e de bichos (onças, peixes, camarões, caranguejos etc.) são grupos performáticos compostos por famílias nucleares e seus agregados. Os cordões têm como cerne enredos românticos e melodramáticos, nos quais a trama gira em torno da morte e ressurreição de um animal (como no bumbá). De aspecto fundamentalmente teatral, os pássaros e os bichos são dotados de forte comicidade assentada na “matutagem”, isto é, em cenas engraçadas de matutos que são o ponto alto de empolgação da plateia. Ver MOURA, Carlos Eugênio M. *O teatro que o povo cria: Cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará – Da dramaturgia ao espetáculo*. Belém: Secult, 1997, p. 35.

partir de um modo de relação social. Tanto o mercado de entretenimento quanto os círculos intelectuais tendiam a promover o popular como um julgamento²⁵. O povo e as suas criações artísticas seriam concebidos como objeto particular, de entretenimento ou de estudo, assim enunciados por seus entusiastas. Ao mesmo tempo, esse tipo de qualificação ensejava uma espécie de marginalização, que atribuía um lugar secundário a diversas manifestações culturais, diante do domínio da grande arte ou dos saberes científicos²⁶.

Os literatos que publicavam em revistas e jornais belenenses, na primeira metade do século XX, foram os principais agentes dessa política de enunciação. Sua atuação artística inspirada em fontes “populares” e combinada com experimentos de investigação folclórica garantiu-lhes, por vezes, a posição privilegiada de porta-vozes “legítimos” do povo. Trata-se de um mecanismo de autoridade²⁷ fundado no reconhecimento e na valorização social de saberes particulares.

É o caso, principalmente, do saber folclórico. O interesse intelectual pela “redescoberta do Brasil”, promovido pela vanguarda artística brasileira dos anos 1920, estimulou o interesse pela pesquisa folclórica como um meio de combater a “camada mistificadora da cultura importada”²⁸. O Manifesto Pau-Brasil de Oswald de Andrade, de 1924, encontrava eco no Pará no “Manifesto Flami-n’-assú”, de 1927. O texto do poeta Abgvar Bastos propugnava a criação de uma linguagem literária mestiça como forma de assumir uma índole artística nacional.

Essa era uma perspectiva bem vista nos meios intelectuais dos grandes centros brasileiros, apesar de algumas desconfianças. Mário de Andrade, por exemplo, considerava a “volta ao popular” como um “desejo de verdade erudita, e das mais”²⁹. E assim o era de fato. A definição do “populário”, investigado por folcloristas amadores até o final da década de 1940³⁰, pautava-se em delimitar, classificar e nomear práticas à revelia dos juízos de seus promotores. E as posicionava num estrato inferior frente à cultura letrada³¹.

A valorização do objeto de pesquisa do folclore implicou a promoção do folclorista à condição de especialista dos saberes e das artes populares. O exótico da margem

25 BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 06.

26 *Idem*, p. 30-54.

27 No mesmo sentido preconizado por Pierre Bourdieu, como autoridade mantida por ações em conformidade com valores reconhecidos por um grupo social específico. A reafirmação prática desse tipo de projeção simbólica se baseia, segundo o sociólogo, em “virtudes” socialmente reconhecidas e valorizadas. Ver BOURDIEU, Pierre. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977, p. 187.

28 MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: Sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978, p. 84.

29 *Idem*, p. 91.

30 O ano de 1947 marca o início da criação de espaços institucionais para a atuação de profissionais de folclore no país. É o caso do Conselho Nacional do Folclore, fundado naquele ano. O órgão fazia parte do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), subordinado ao Ministério das Relações Exteriores.

31 CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, vol. 8, n. 16, 1995, p. 184.

da civilização seria traduzido, em sua aparente irracionalidade, para a linguagem da cultura letrada³². Daí assumir o intelectual folclorista uma espécie de “missão protetora”, como diz Michel de Certeau³³. A proteção da pureza original do folclore diante das deturpações, supostamente, se comunica com a qualificação de seu portador, o camponês, como uma espécie de “bom selvagem”.

Em suma, a promoção dos estudos de folclore no Brasil, na primeira metade do século XX, assumiu a orientação de “operação científica”. Em torno dela, manifestava-se a autoridade e o controle intelectual³⁴. Exemplo disso é a definição da musicóloga e folclorista Oneyda Alvarenga de “música folclórica”, publicada em um artigo de 1969. A condição de “patrimônio das classes incultas” e de criação por “autor desconhecido” demarcava, para ela, a separação entre música folclórica e música popular, esta última criada por classes “semicultas”³⁵.

O critério cultural se remete, provavelmente, ao acúmulo de conhecimentos do currículo escolar, divisor de águas entre criadores espontâneos e músicos de formação acadêmica. Nisso residiria, para a autora, a funcionalidade da expressão folclórica, por estar ligada ao universo de conhecimentos letrados, incultos³⁶. A operação científica do folclore, desse modo, assumia para si o papel de julgar a qualidade das manifestações culturais em diferentes realidades sociais.

Oneyda Alvarenga era chefe da Discoteca Pública do município de São Paulo desde 1935. E, por isso, recebeu os discos com o registro de exemplares do folclore musical das regiões Norte e Nordeste, produzidos pela Missão de Pesquisas Folclóricas entre fevereiro e julho de 1938. Apesar de não ter viajado com os membros da missão, Alvarenga escreveu um conjunto de livros sobre a coleta realizada pelos pesquisadores, por meio da consulta a cadernetas de campo e ao material iconográfico recolhido.

Data de 1950 a publicação de seu livro *Babassuê*, em que apresenta os dados da missão, coletados em Belém em julho de 1938³⁷, especificamente, os pontos religiosos do terreiro de Pai Satiro Ferreira de Barros³⁸. O título do livro se refere à menção do próprio pai de santo à religião do seu terreiro, embora afirmasse que internamente se falava em Batuque de Santa Bárbara.

32 BELMONT, Nicole. Le folklore refoulé ou les séductions de l'archaïsme. *L'homme, l'anthropologie: état des lieux*, t. 26, n. 97-98, 1986, p. 266.

33 CERTEAU, M.; DOMINIQUE, J. e REVEL, J. A Beleza do Morto. Em: CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papiurus, 1995, p. 55-64.

34 *Idem*, p. 55-58.

35 ALVARENGA, Oneyda. Música folclórica e música popular. *Revista Brasileira de Folclore*, vol. 9, n. 25, set.-dez. 1969, p. 222.

36 *Idem*, p. 221.

37 ALVARENGA, Oneyda. *Babassuê, discos FM. 39 a FM. 51*. São Paulo: Discoteca Pública Municipal, 1950.

38 Apesar dos registros sonoros das toadas do Boi Pai do Campo, do Bairro do Jurunas, o livro de Oneyda Alvarenga optou por apresentar exclusivamente os dados relativos à atividade musical do terreiro de Pai Satiro, do Bairro da Pedreira. Sobre isso ver MORAES, José Geraldo Vinci de. E “Se você jurar”, “Pelo telefone”, que estou na “Missão de Pesquisas Folclóricas”? *Revista USP*, n. 87, set.-nov. 2010, p. 7.

Em todo caso, a escolha pelo registro dos cantos religiosos do babassuê, em apresentações musicais devidamente pagas pelos membros da missão³⁹, não se deu ao acaso. O idealizador da missão, quando de sua viagem à Amazônia em 1927⁴⁰, fez contato com o médico Gastão Vieira em Belém, grande entusiasta da pesquisa folclórica. A pedido de Mário, Gastão Vieira assistiu e registrou informações de uma cerimônia por ele apresentada como de “pajelança”, ocorrida no bairro da Pedreira⁴¹.

O relato foi enviado ao amigo paulista em carta de 5 de julho de 1931, na qual Vieira menciona a necessidade de permissão do Chefe de Polícia do estado para a realização do ritual. O resultado alcançado, de acordo com o pesquisador, teria sido pouco satisfatório, sem ninguém ter caído em transe, apesar dos “cantos bárbaros africanos” em louvor à Santa Bárbara, acompanhados por instrumentos de “tambor de mina”.

Mais interessante era que a sessão de pajelança visitada teria ocorrido no terreiro de Satiro Ferreira de Barros, o mesmo que sete anos mais tarde se apresentaria à “Missão” como sacerdote de um Batuque de Santa Bárbara. A “operação científica” desses folcloristas, nos anos 1930, resultou no estabelecimento daquele terreiro e de seu ritual como objeto de estudo, representativo do populário musical amazônico.

A originalidade afro-amazônica do terreiro de Satiro Barros foi uma criação intelectual do entusiasmo folclorista trabalhado nos estudos de Gastão Vieira, de Oneyda Alvarenga e de Mário de Andrade⁴². Aliás, para este último, de todas as manifestações populares, a música brasileira seria a mais “completa criação de nossa raça”⁴³. Estariam aí inclusos os cânticos daquele terreiro amazônico, situado entre a pajelança e o tambor de mina oriundo do Maranhão.

Por isso, a missão dos intelectuais seria a de dar a conhecer esse repertório, “desconhecido dos próprios brasileiros”⁴⁴. Desconhecido porque, segundo Mário, estaria na “inconsciência do povo”, como “arte popular interessada”, ligada às “necessidades essenciais, coletivas”⁴⁵. Caberia então aos musicólogos folcloristas transpor essas criações da alma nacional para uma linguagem artística, propriamente dita.

Estava em jogo nessa proposição, de forma implícita, a noção de imaginação criativa, enquanto faculdade artística de produzir novas realidades para além da experiência com a natureza⁴⁶. Supõe-se nesta faculdade um afastamento das necessidades cotidianas e coletivas em favor da transposição das criações musicais

39 ALVARENGA, Oneyda. *Op. cit.*, 1950, p. 50.

40 ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega – 1927*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

41 ANDRADE, Mário de. *Música de feitiçaria no Brasil*. São Paulo: Martins, 1963, p. 29.

42 FIGUEIREDO, Aldrin M. *A cidade dos encantados: Pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950*. Belém: Edufpa, 2008, p. 228-270.

43 ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1972, p. 24.

44 *Idem*, p. 20.

45 *Idem*, p. 41.

46 WILLIAMS, Raymond. *The long revolution*. Peterborough: Broadview, 2001 [1961], p. 24 e 25.

para um novo estado, intelectualmente cultivado. Seria este o movimento sugerido por Mário de Andrade, da condição de música popular interessada para a de música artística brasileira.

E à margem desse deslocamento, estipulado por uma referência erudita, viriam a situar-se as músicas populares urbanas. Mário de Andrade, novamente, demarcou claramente essa divisão de trabalho: a submúsica urbana, de interesse comercial, seria alimento do rádio e dos discos, caracterizado pela carência de sentido estético e de tradição⁴⁷.

Mas, apesar dessa demarcação de limites *marioandradiana*, entre música popular folclórica, música popular urbana e música artística brasileira, o esquema proposto não era estanque. O folclorista reconhecia, por exemplo, a existência do “samba folclórico” nos morros do Rio de Janeiro, como manifestação musical primitiva e instintiva⁴⁸. Essa visão fazia par com a consagração do samba nos anos 1930 como gênero representativo da cultura nacional. Tratava-se de uma idealização intelectual do ambiente musical do “morro”. Ofuscava-se, assim, a percepção da importância das trocas culturais entre agentes diversos que promoveram a difusão do samba urbano na região da Cidade Nova, na capital da República⁴⁹.

A perspectiva folclorista, na linha de Mário de Andrade, pautava-se na funcionalidade social das manifestações folclóricas. Quer dizer, ressaltava a ligação da manifestação cultural-artística com a vida cotidiana, coletiva, de seus promotores. Por isso, Mário afirmava que “o folclore humaniza os corações”⁵⁰. Porque a fruição das tradições reforçaria os vínculos sociais e reproduziria os processos de criação popular, apesar da expansão das “técnicas modernas de viver”⁵¹.

Há nessa visão, portanto, um sentido preservacionista da primitividade cultural, manancial da criação artística espontânea, instintiva e, por isso, autêntica representante do espírito coletivo. Mas as incertezas quanto à identificação das criações folclóricas concretas permaneciam, apesar das certezas conceituais. Em longa entrevista, o maestro paraense Waldemar Henrique informa que Mário de Andrade anotou, em um livro seu, documento folclórico musical de Belém, difundido no início dos anos 1930. Mas, segundo o maestro, a música “muito engraçada e saborosa” não era folclórica, e sim integrava o repertório de um espetáculo de revista, exibido durante a Festividade de Nazaré⁵².

Já Vicente Salles relata os elogios de Mário de Andrade a um tocador de violão belenense quando de sua visita à cidade em 1927. Mário teria inclusive se interessado particularmente por uma composição de Artemiro Ponte Sousa, violonista conhecido

47 ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1934, p. 280-282.

48 *Idem*, p. 280.

49 Contexto social de desenvolvimento do samba urbano carioca nas primeiras décadas do século XX, segundo VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Editora UFRJ, 2004.

50 ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, 1934, p. 355-358.

51 *Idem, Ibidem*.

52 PEREIRA, João Carlos. *Encontro com Waldemar Henrique*. Belém: Falângola, 1984, p. 108.

como Bem-Bem⁵³. Segundo Vicente Salles, a modinha “Separação” fora escolhida para registro pelo folclorista em meio a uma audição do repertório de serestas de Bem-Bem. Salles não indica exatamente as condições em que o registro fora realizado, mas a informação corrobora o interesse seletivo do pesquisador paulista por exemplares de música urbana.

A criação do violonista paraense, por certo, correspondia ao teor musical dos temas constantes nos mais de 160 discos que vieram a compor o acervo particular de música popular urbana do escritor-musicólogo-folclorista⁵⁴. É fato que há nos textos de Mário de Andrade uma visão pouco favorável à contribuição artística desta vertente musical ao populário nacional. No entanto, sua discoteca revela um interesse por gravações específicas de discos, certamente percebidas por ele como dotadas de algum valor estético.

Nesse caso, a carência de tradição não seria um problema ou, pelo menos, ela se manteria numa espécie de inconsciente folclórico, persistente, apesar das “deletérias” influências urbanas e do mercado de discos. O popularesco, o falso popular, como deficiência da expressão musical urbana⁵⁵, não seria, portanto, uma recorrência absoluta na criação dos gêneros propagados pelo disco e pelo cinema.

E essa perspectiva de Mário de Andrade, de certa forma, se repetia entre outros músicos-folcloristas brasileiros dos anos 1930. Na Belém daquela década, por exemplo, dois jovens músicos despontaram em meio aos círculos artísticos e intelectuais locais e adotaram o *ethos* missionário folclorista em sua atividade musical⁵⁶. Waldemar Henrique e Gentil Puget foram artistas que assumiram, em suas carreiras, um compromisso de promoção do folclore musical brasileiro, baseados na interface com poetas, romancistas, pianistas, cantores líricos, violonistas, radialistas, pais de santo, músicos de revistas, amos de bumbás, guardiões de pássaros, entre outros.

Puget e Waldemar pertenceram, no meio musical, à esfera de formação que orbitava em torno do piano, instrumento combinado à mobília de seus ambientes familiares. Oriundos de famílias brancas e abastadas, os dois iniciaram o aprendizado de piano desde a infância com professores particulares, com passagem pelo Conservatório Carlos Gomes.

Em uma entrevista datada de 28 de setembro de 1940, Gentil Puget faz referência ao livro *Música, doce música* de Mário de Andrade, para destacar sua preferência pelas criações musicais populares desde a infância⁵⁷. A lembrança das cirandas de roda das brincadeiras infantis teria se juntado à oposição paterna ao seu aprendizado musical, e estimularam a busca do aprendiz de piano pela formação musical convencional.

Com a atuação no rádio local, em fins da década de 1920, Puget “descobriu” o

53 SALLEs, Vicente. *Op. cit.*, 2005a, p. 60.

54 Ver TONI, Flávia Camargo (org.). *A Música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora Senac, 2004.

55 ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942, p. 4.

56 VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997, p. 209-210.

57 PUGET, Gentil. Sob o signo de D. Sancha, coberta de ouro e prata. *Dom Casmurro*, 28 set. 1940, p. 5.

folclore e iniciou um programa particular de estudo de obras importantes de autores nacionais e regionais dedicados ao assunto. No início da década de 1930, o jovem músico começou uma prolífica carreira de compositor de canções com temas folclóricos amazônicos. Mais ainda, a realização de algumas apresentações musicais, denominadas “Festas de Arte”, garantiram-lhe relativa projeção no meio artístico local.

Ao mesmo tempo, Puget percorria o subúrbio da cidade, em busca de terreiros afro-religiosos⁵⁸, e participava de rodas musicais boêmias, noturnas, onde conhecia profissionais da música popular urbana⁵⁹. Nessas ocasiões e em viagens pelo interior da Amazônia, Puget costumava coletar temas musicais por ele considerados como representativos do folclore musical regional⁶⁰.

O sucesso do trabalho no rádio, associado ao virtuosismo do músico-intelectual, o habilitou a seguir carreira na capital da República a partir de 1940. Tanto no rádio carioca, como em palestras proferidas em instituições artísticas e folclóricas, a atuação profissional de Puget assumiu o sentido de missão intelectual, voltada para a promoção da cultura popular como a “alma do povo”⁶¹.

Waldemar Henrique começou seu aprendizado musical um pouco antes de Puget, no fim dos anos 1910. Sua iniciação no piano também ocorreu em casa, com o instrumento introduzido na mobília caseira pela mãe. Waldemar passou a ter aulas particulares de piano aos 12 anos de idade, até o momento em que ingressou como aluno do Conservatório Carlos Gomes⁶².

Suas primeiras composições surgiram após a conclusão da formação musical básica. Ao mesmo tempo, essa atividade e o aprendizado eram complementados por sessões de estudo em casas de amigos que possuíam bons instrumentos e considerável conhecimento técnico. Mas, para além do ambiente doméstico e escolar, o jovem músico passou a testar suas habilidades, nos anos 1920, em bares e em festas dançantes⁶³. Nesses espaços boêmios, Waldemar Henrique travou conhecimento com músicos profissionais sem formação acadêmica, o que certamente ampliou seu horizonte de relações e trocas artísticas e intelectuais.

Na década seguinte, Waldemar passou a projetar-se para o público local em atuações no Rádio Clube e em Festas de Arte, muito elogiadas em textos de literatos publicados em jornais e revistas⁶⁴. E já neste início dos anos de 1930, Waldemar transferiu-se para o Rio de Janeiro, acompanhado de sua irmã e cantora, Mara, em busca da ampliação de seus horizontes artísticos e profissionais. Nessa transição, suas canções “nacionalistas”, com temas regionais, foram recebidas por produtores de

58 *Idem*. Donde veio meu Pai de Santo?. *Dom Casmurro*, 5 out. 1940, p. 3.

59 CORRÊA, Ângela Tereza. *Op. cit.*, p. 183.

60 SALLES, Vicente. *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004, p. 219.

61 Ver LEMOS, Rebeca Sarges. *Gentil Puget: Música na Amazônia e identidade nacional*. Monografia de graduação. Belém: Universidade Federal do Pará, 2012.

62 PEREIRA, João Carlos. *Op. cit.*, p. 27-28.

63 *Idem*, p. 33 e 36.

64 *Idem*, p. 40.

rádio, cantores e profissionais da imprensa carioca como representativas do folclore amazônico⁶⁵.

Waldemar assumiu o papel de compositor-folclorista no Rio de Janeiro não somente na elaboração de programas radiofônicos voltados para o folclore, mas também na pesquisa de fontes folclóricas. O interesse pelas lendas amazônicas, partilhado com literatos paraenses, rendeu-lhe composições emblemáticas, que marcaram toda a sua carreira. Já em fins dos anos 1930, Waldemar pesquisou a música dos terreiros de Salvador, o que resultou em uma série de composições que destacam orixás e temas de rituais afro-brasileiros⁶⁶.

Assim como os folcloristas de seu tempo, Waldemar Henrique considerava o “povo” como um tema artístico de grande valor estético. No entanto, reconhecia a impossibilidade de criar músicas de identidade folclórica, propriamente dita. Por isso, buscava o “meio termo”, por ele definido como a combinação entre a expressão técnica acadêmica e os conteúdos de lendas, crenças e aspectos da vida cotidiana popular⁶⁷, assim apresentados em excertos literários e em apreciações intelectuais.

Mas façamos um contraponto com um personagem do mundo do violão, presente em serestas e folguedos populares do subúrbio belenense da primeira metade do século XX. Filho de pai flautista e regente de conjunto musical de pau e corda, Tó Teixeira nasceu no bairro do Umarizal em 1893. Recebeu as primeiras lições de violão em casa na infância e já, em torno dos 15 anos, convivia com violonistas seresteiros e boêmios. Um pouco antes disso, havia iniciado sua atividade profissional como encadernador, em uma oficina gráfica, ocupação que o acompanhou desde então por toda a vida⁶⁸.

De acordo com Salles, terreiros afro-religiosos e sambas noturnos eram comuns no bairro predominantemente negro do Umarizal das primeiras décadas do século XX⁶⁹. Tó Teixeira, músico negro, desenvolveu suas habilidades musicais nesta atmosfera cultural, ao fazer o acompanhamento de cordões de pássaros, de bichos, bumbás e pastorinhas⁷⁰. O aprendizado de violão, violino e contrabaixo com o pai e com músicos de seu círculo de relações transformou o jovem encadernador em liderança musical de grupos de folguedos populares. Tó Teixeira, por exemplo, dirigia

65 *Idem*, p. 41-45.

66 *Idem*, p. 94-95.

67 *Idem*, p. 98.

68 Ver HABIB, Salomão. *Op. cit.*; SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970 (Verbete Tó Teixeira).

69 SALLES, Vicente. *O negro no Pará, sob o regime da escravidão*. Brasília/Belém: Ministério da Cultura/Secult/FCTN, 1988, p. 189.

70 Rancho ou reisado natalino presente em festejos belenenses desde meados do século XIX, ativos em folguedos populares de Belém até os anos 1950. Caracterizava-se pela apresentação musical e performática de um grupo coral feminino, ricamente vestido e adornado. Além de apresentações em eventos públicos, exibições pagas poderiam ocorrer também em casas de particulares. Sobre o assunto, ver MORAIS, Luiz. *No Natal tem Pastorinha: Ritual e socialização*. Dissertação de mestrado. Belém: Universidade Federal do Pará, 2007.

e compunha músicas, nos anos 1920, para um grupo de pastorinhas do Umarizal chamado “Briosinhas de Belém”⁷¹.

Por sinal, era recorrente, na época, esse tipo de envolvimento de músicos suburbanos com folguedos populares. Salles afirma que o violonista Bem-Bem também atuou como organizador de pastorinhas⁷². Músicos como Cirilo Silva, Tó Teixeira e Bem-Bem costumavam tocar tanto em eventos lúdico-festivos de seus bairros de origem, como apresentar-se profissionalmente em espetáculos de teatro de revista e no rádio⁷³.

Nesses espaços de atuação profissional, músicos como Tó Teixeira poderiam ser recebidos por jornalistas e produtores de rádio como representantes da música folclórica ou como virtuosos da intuição. Ao mesmo tempo, experimentavam a troca de conhecimentos com músicos-folcloristas propriamente ditos e contribuíam para a exibição artística de “música popular”.

Exemplo disso foi a apresentação do programa musical “Hora do Pará”, transmitido pela rádio da Polícia Civil do Pará, PYA-2, e anunciado pelo jornal *Folha do Norte* em 29 de abril de 1940. A atração contou com a presença de Tó Teixeira com seu conjunto regional e Gentil Puget, ao piano. O pianista executara música de Waldemar Henrique, além da primeira audição de um tema popular coletado por Mário de Andrade, com versos de Dalcídio Jurandir e música de Gentil Puget.

Diferentemente dos músicos da esfera do “piano”, os “tocadores de violão” do subúrbio não se encarregavam da missão folclorista dos primeiros. Apresentações em revistas e no rádio – além de bares, restaurantes, cinemas, hotéis, cassinos e no Arraial de Nazaré – eram oportunidades para a conquista do reconhecimento público de suas habilidades artísticas. Além disso, os ganhos obtidos com as apresentações eram complementações bem-vindas para o parco orçamento doméstico de músicos que desempenhavam profissões como encadernadores, tipógrafos, carpinteiros, carteiros etc.

A criação de choros, batuques, marchas, sambas, valsas e maxixes por músicos como Tó Teixeira ligava-se tanto à dinâmica de circulação musical no subúrbio de Belém, em sua época, quanto à expansão do mercado de entretenimento da cidade. Voltamos aqui ao sentido do popular como popularização, espraiamento, reconhecimento pelo grande público. Já o popular que os músicos-folcloristas buscavam promover e resguardar era outro. O povo-manancial artístico das obras de Waldemar Henrique e de Gentil Puget, por exemplo, correspondia à versão musical de um tema literário: a “alma do povo”, das lendas amazônicas ou dos eventos típicos e tradicionais da vida rural e arcaica.

No entanto, popularização e arte popular eram concepções conciliáveis nesse contexto histórico. A versão folclorista da cultura popular, do populário rural e exótico combinava-se, em situações específicas, às criações musicais urbanas veiculadas no mercado de entretenimento. Algumas linhas atrás mencionei uma

71 Panfleto avulso de Tó Teixeira, intitulado “Pastorinhas e Presépios”, citado em HABIB, Salomão. *Op. cit.*, p. 60.

72 SALLES, Vicente. *Op. cit.*, 2005a, p. 80.

73 *Idem. Op. cit.*, 1970 (Verbete Tó Teixeira).

canção de teatro de revista da Festividade de Nazaré registrada, no início dos anos 1930, por Mário de Andrade, por equívoco, como música folclórica.

Enganos como esse eram passíveis de ocorrer por conta da existência de uma frágil linha de separação entre o gênero folclórico e a música urbana. O próprio Mário de Andrade declara essa fragilidade classificatória em seu livro *Música, doce música*. Segundo ele, apesar de muitas cantorias carnavalescas do Rio de Janeiro dos anos 1930 se situarem no campo da “submúsica”, por serem criadas por indivíduos desprovidos de substância folclórica, “o verdadeiro samba [...] desce dos morros cariocas”, assim como o “verdadeiro maracatu [...] se conserva entre certas nações do Recife”⁷⁴.

Em outras palavras, a natureza residual desses exemplos de manutenção do folclórico se definia pela coexistência com a produção majoritária da música urbana. A seu modo, sambas, marchas e frevos dos eventos carnavalescos e das emissões radiofônicas seriam os correspondentes “submusicais” das criações folclóricas minoritárias, ainda vigentes no meio urbano.

Há outro exemplo situado em um patamar diferente. Waldemar Henrique reconhecia como legítima a procura por verossimilhança do compositor que se pretende folclorista, ao aproximar suas composições inspiradas no populário daquelas criações propriamente folclóricas⁷⁵. Segundo ele, sua imaginação criativa, em última instância, se manteria apartada parcialmente da fonte especificamente folclórica, disponível unicamente para consulta, coleta e preservação.

Nesse sentido, obras musicais de compositores folcloristas estariam limitadas a seu apelo como “atração musical”, como ocorria com as criações de músicos vinculados ao mercado de entretenimento, da música popularizada. Mas esse apelo também era relativo, porque o prestígio intelectual dos músicos-folcloristas os alçava à condição de “enunciadores” do popular⁷⁶, posição potencialmente inalcançável para músicos do mercado de entretenimento.

Chegamos então a uma resposta preliminar ao questionamento introdutório deste texto. O popular, ou “populares”, das criações musicais situadas no ambiente socioartístico paraense da primeira metade do século XX, correspondiam a representações vertidas em classificações de tipos de música popular. Esses arranjos de sentido resultavam do jogo das relações entre músicos e diferentes personagens da imprensa, dos círculos intelectuais, do rádio e do mercado de entretenimento em geral.

Vale destacar que representações resultam de discursos e ações, projetados socialmente, e que postulam interesses, normalmente situados em contextos de concorrência e competição⁷⁷. Os enunciadores e porta-vozes do popular, da canção folclórica, ocupavam evidentemente uma posição de prestígio, que lhes rendia

74 ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, 1934, p. 280.

75 PEREIRA, João Carlos. *Op. cit.*, p. 96.

76 Exemplo disso era a presença regular de Gentil Puget em eventos dos anos 1940 na Escola Nacional de Música e na Associação dos Artistas Brasileiros, no Rio de Janeiro, como ministrante de conferências sobre o folclore amazônico. Ver *Cultura Política*, maio 1944, p. 237-239; *Jornal do Brasil*, 6 dez. 1940, p. 9.

77 CHARTIER, Roger. *A história cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002, p. 17.

benefícios na divulgação de suas obras na imprensa, no rádio e junto a organizações promotoras de políticas culturais.

Já os artistas da música popularizada associavam a busca do sucesso e reconhecimento à atuação profissional no mercado musical, alimentada pelo teatro de revista, pelos programas de rádio e pelos serviços musicais de espaços de entretenimento. Mas, apesar da distinção constitutiva desses sentidos, as criações e performances de músicos-folcloristas e de profissionais do mercado musical se cruzavam. Mais do que isso, aliás: se intercambiavam, na elaboração de programas musicais radiofônicos, na composição de elencos musicais de revistas, na aproximação do estilo folclórico, etc.

Os rótulos da música popular, nesse contexto, arregimentavam-se em função do jogo situacional de projeção simbólica que acionava o folclórico, o popularesco ou o artístico em situações específicas, quando se postulavam carreiras intelectuais e profissionais. O popular emerge assim como ferramenta para diferentes usos, dada a sua elasticidade semântica constituída historicamente pelos próprios artistas da “música popular”, baseados em suas redes de relações.

O estudo deste tema, portanto, implica a compreensão dos códigos simbólicos e dos valores vigentes num dado contexto sociocultural⁷⁸. Os significados do popular no meio musical estão contidos em representações, no sentido de formas de apreensão e tradução de manifestações artísticas⁷⁹. O desafio das pesquisas, neste campo, é compreender os diversos sentidos investidos nestas representações, a partir da realidade histórica específica de interações, conflitos e compartilhamentos culturais⁸⁰.

Por isso, uma resposta possível ao questionamento inicial deste texto é que o popular musical é objeto de constantes apropriações e redefinições, como no contexto aqui focalizado. A mobilização em torno da definição do popular resulta na ocorrência de disputas simbólicas e, conseqüentemente, na reorientação de papéis sociais historicamente estabelecidos.

SOBRE O AUTOR

ANTONIO MAURÍCIO DIAS DA COSTA é professor de Antropologia Histórica da Faculdade de História da Universidade Federal do Pará (UFPA).

78 SEVCENKO, Nicolau. ...talvez a última grande batalha e ao mesmo tempo a última grande fronteira seja afinal a cultura. *Projeto História*, São Paulo, (10), dez. 1993, p. 100.

79 VIEIRA, Evaldo Amaro. O historiador sabe que não existe superação pelo esquecimento... *Projeto História*, São Paulo, (10), dez. 1993, pp. 92-94.

80 ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, M. e SOIHET, R. (orgs.). *Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, M. e SOIHET, R. (orgs.). *Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942.
- ALVARENGA, Oneyda. *Babassuê, discos FM. 39 a FM. 51*. São Paulo: Discoteca Pública Municipal, 1950.
- _____. Música folclórica e música popular. *Revista Brasileira de Folclore*, vol. 9, n. 25, set.-dez. 1969.
- ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1934.
- _____. *Música de feitiçaria no Brasil*. São Paulo: Martins, 1963 [primeira edição de 1933].
- _____. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1965 [primeira edição de 1939].
- _____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1972 [primeira edição de 1928].
- _____. *O turista aprendiz: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia por Marajó até dizer chega –1927*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- BELMONT, Nicole. Le Folklore refoulé ou les séductions de l'archaïsme. *L'homme, l'anthropologie: état des lieux*, t. 26, n. 97-98, 1986.
- BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- CERTEAU, M.; DOMINIQUE, J. e REVEL, J. A Beleza do Morto. In: CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.
- CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, vol. 8, n. 16, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002.
- CORRÊA, Ângela Tereza. *História, cultura e música em Belém: Décadas de 1920 a 1940*. Tese (Doutorado). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2010.
- CORRÊA, João Nazareno. *Pilhérias e tensões do carnaval belenense: Uma história social dos cordões (1910-1920)*. Monografia de graduação. Belém: Universidade Federal do Pará, 2008.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A cidade dos encantados: Pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950*. Belém: Edufpa, 2008.
- _____. *Os vândalos do Apocalipse e outras histórias: Arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: IAP, 2012, p. 101.
- HABIB, Salomão. *Tô Teixeira, o poeta do violão*. Belém: Violões da Amazônia, 2013.
- LEMOS, Rebeca Sarges. *Gentil Puget: Música na Amazônia e identidade nacional*. Monografia de graduação. Belém: Universidade Federal do Pará, 2012.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: Sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. E "Se você jurar", "Pelo telefone", que estou na "Missão de Pesquisas Folclóricas"? *Revista USP*, n. 87, set.-nov. 2010.
- MORAIS, Luiz. *No Natal tem Pastorinha: Ritual e socialização*. Dissertação (Mestrado). Belém: Universidade Federal do Pará, 2007.
- MOURA, Carlos Eugênio M. *O teatro que o povo cria: Cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará – Da dramaturgia ao espetáculo*. Belém: Secult, 1997.
- PEREIRA, João Carlos. *Encontro com Waldemar Henrique*. Belém: Falângola, 1984.
- PUGET, Gentil. Sob o signo de D. Sancha, coberta de ouro e prata... *Dom Casmurro*, 28 set. 1940, p. 5.
- _____. Donde veio meu Pai de Santo? *Dom Casmurro*, 5 out. 1940, p. 3.
- RIBEIRO, José Sampaio de Campos. *Gostosa Belém de outrora*. Belém: Secult, 2005, p. 18.

- SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.
- _____. Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes. *Revista Brasileira de Cultura*, vol. 3, n. 9, p. 87-102, jul.-set. 1971.
- _____. *O negro no Pará, sob o regime da escravidão*. Brasília/Belém: Ministério da Cultura/Secult/FCTN, 1988.
- _____. *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.
- _____. *A Modinha no Grão-Pará. Estudo sobre a ambientação e (re)criação da Modinha no Grão-Pará*. Belém: Secult/IAP/AATP, 2005a.
- _____. *Maestro Gama Malcher: A figura humana e artística do compositor paraense*. Belém: UFPA/SECULT, 2005b.
- SEVCENKO, Nicolau. ...talvez a última grande batalha e ao mesmo tempo a última grande fronteira seja afinal a cultura. *Projeto História*, São Paulo, (10), dez. 1993.
- TONI, Flávia Camargo (org.). *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Editora UFRJ, 2004.
- VIEIRA, Evaldo Amaro. O historiador sabe que não existe superação pelo esquecimento... *Projeto História*, São Paulo, (10), dez. 1993.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.
- WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Peterborough: Broadview, 2001 [1961].

Identidade Negra entre exclusão e liberdade

[*Black Identity between exclusion and freedom*

Viviane Barboza Fernandes¹

Maria Cecilia Cortez Christiano de Souza²

RESUMO • No presente trabalho apresentamos algumas reflexões sobre a influência de marcadores sociais na representação social do negro. Discutimos as consequências desses constructos sociais em torno do “corpo negro”, assim como suas implicações na construção da identidade negra no Brasil. Além disso, apontamos brevemente a importância das ações do movimento negro no campo educacional na luta e conquista de políticas públicas, como a lei n. 10.639/2003. Sob essa perspectiva, falamos da contribuição da educação na desconstrução de estereótipos, assim como da importância das africanidades na criação de possibilidades de intervenção no processo de formação identitária, para que as narrativas dominantes sobre o “ser negro” sejam desafiadas e se construa um espaço educativo de ressonância a histórias e identidades marginalizadas. • **PALAVRAS-CHAVE** • identidade negra; marcadores sociais; representação social; africanidades; educação • **ABSTRACT** • In this paper, we

present some reflections on the influence of social markers in the social representation of Black People. We discuss the consequences of these social constructs about the “black body”, as well as their implication for the construction of black identity in Brazil. In addition, it is briefly pointed out the importance of the actions of the Black Movement in the educational field to the struggle for implement public policies like the Law 10.639/2003. From this perspective, the contribution of education in the deconstruction of stereotypes is pointed, as well as the importance of Africanities to create intervention possibilities in the identity formation process so that the dominant narratives about “how to be Black” can be challenged and help to build an educational environment to resound histories and marginalized identities. • **KEYWORDS** • black identity; social markers; social representation; africanities; education

Recebido em 23 de março de 2015

Aprovado em 26 de fevereiro de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p103-120>

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil)

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil)

IDENTIDADE E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE O CORPO NEGRO

As relações étnico-raciais são formadas historicamente mediante a construção de imagens e representações sociais. Como diz Stuart Hall,

A representação é o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados. Essa definição carrega uma premissa: as coisas, os objetos, os eventos do mundo não têm, neles mesmos, qualquer sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós, em sociedade, entre culturas humanas, que atribuímos sentidos às coisas. Os sentidos, conseqüentemente, sempre mudarão de uma cultura para outra e de uma época para outra³.

As representações de todos os grupos sociais circulam no meio social produzindo sentidos e conseqüências. No entanto, algumas representações ganham maior visibilidade e passam a ser consideradas como expressão da realidade social⁴. Na sociedade brasileira, assim como em outras, as representações que prevalecem são construídas por narrativas hegemônicas, capazes de representar um grupo social em detrimento de outros. Essas representações foram construídas mediante a óptica eurocêntrica, que institui sentidos de “normalidade” e “anormalidade”, estabelecendo como norma padrão o homem, branco, heterossexual, cristão. Os indivíduos que não correspondem a esse padrão são vistos como desviantes, abjetos, e excluídos socialmente. Conforme afirma Judith Butler,

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do

3 HALL, Stuart. The Work of Representation. In: _____. *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres/Nova Deli: Thousands Oaks/Sage, 1997, p. 61.

4 LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____. *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 9.

status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito⁵.

A abjeção social decorre da criação de “marcadores sociais” que, formulados a partir de teorias biológicas errôneas, fazem das marcas corporais elementos através dos quais se pode homogeneizar os sujeitos e naturalizar identidades. A reificação de que era objeto o africano escravizado e seus descendentes foi metamorfoseada, no fim do século XIX e início do XX, em teorias racistas que tiveram por base aquilo que na época era considerado biologia científica⁶. A ideia de raça dos sujeitos passou a ser deduzida por meio dessas marcas corporais, dedução que resultou na essencialização das identidades.

Estas formulações correspondem a uma visão equivocada sobre o corpo, pois a identidade não pode ser considerada como decorrente das “evidências” corporais⁷. Pois mesmo nas ideologias racista há nuances: o que é definido como negro ou branco no Brasil, não o é da mesma forma nos Estados Unidos ou na África do Sul. De um modo ou outro, no entanto, para as ideologias racistas “o corpo é visto como a corte de julgamento final sobre o que somos ou o que podemos nos tornar”⁸. No entanto, como Guacira Lopes Louro ressalta, o corpo não tem uma concepção estática, uma vez que ele é significado e alterado constantemente pela cultura. Essa tentativa de apreensão rígida ligada às teorias pseudocientíficas do racismo está relacionada,

5 BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 155.

6 Nunca é demais assinalar que tanto para o Movimento Negro quanto para a sociologia e a antropologia que se debruça sobre o tema, a palavra “raça” não se refere ao conceito biológico de raças humanas, amplamente rechaçado pelo conhecimento científico hoje vigente. Tal conceito se refere à construção social que reúne em si características físicas (percebidas culturalmente) e dados culturais. Este último conceito de raça, relacionado à identidade negra, foi reivindicação do Movimento Negro Unificado (MNU) no Brasil. O MNU defendeu tal posição quando surgiu como interlocutor político importante no final dos anos 1970, na luta pela derrubada no regime militar. Durante os anos de ditadura, falar da questão racial era considerado impatriótico, alvo de repressão e o dado “raça” retirado de pesquisas oficiais. O MNU considerou como negros, além dos pretos, os que antes eram classificados como “pardos”. Nessa mesma época, de forma independente, no plano das ciências sociais, os trabalhos de Carlos Hasenbalg, de 1979, e de Nelson do Valle e Silva, de 1980, mostraram, inequivocamente, com base nos dados do IBGE, as desigualdades econômicas e sociais existentes entre brancos e negros, ou seja, entre brancos e aqueles que se autodefinem como pretos e pardos. A partir desses trabalhos, essas diferenças não puderam mais ser explicadas por conjunturas históricas resultantes do escravismo nem como meras diferenças econômicas e políticas capazes de serem subsumidas a diferenças de classe de renda. No plano político, o MNU ressignificou o termo raça, inclusive para combater o racismo, forjando nova conotação para o conceito de identidade negra, ligando-a à cultura e ao restabelecimento da memória histórica da diáspora africana. No plano as ciências sociais, o termo raça foi adotado para designar as diferenças de oportunidades de vida, de cultura e de formas de tratamento peculiares ao grupo de afrodescendentes, daí por diante chamados de negros. Cf. GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. Como trabalhar com “raça” em Sociologia. Educação e Pesquisa, vol. 29, n. 1, p. 93-107, 2003.

7 LOURO, Guacira Lopes. Op. cit., p. 8.

8 Idem, *ibidem*.

segundo alguns autores, ao desejo de fixação da identidade em face da angústia que é sentida diante de incertezas e de ameaça de dissolução⁹.

Avtar Brah¹⁰ relaciona esses marcadores sociais a “diferenças”, ou seja, a marcas produtoras de diferenciação social, que estabelecem lugares distintos para os sujeitos dentro da estrutura social. Para Stuart Hall, esses marcadores caracterizam “unidades” que resultam de um processo de naturalização e fechamento a partir do contraste entre os termos marcados, “mulher”, “negro” e termos não marcados “homem” e “branco”¹¹. Para o autor, a identidade só pode ser entendida como algo que é construído por meio da diferença.

Os marcadores sociais em determinado sentido estabelecem limites através dos quais os sujeitos constroem suas identidades, incidindo assim na sua produção. Posto isso, para compreender o processo de construção identitária é importante perceber que as diferenças raciais, como assinala Stuart Hall, “não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos sempre negociando diferentes tipos de diferenças – de gênero, sexualidade e de classe”¹².

Identidade é algo em processo, permanentemente inacabado, e que se manifesta através da consciência da diferença e contraste com o outro, pressupondo, assim, a alteridade. Ou seja, “o sujeito se constrói a partir de marcas diferenciais providas dos outros”¹³. Assim, a identidade é sempre construída em um processo de interação e de diálogo que estabelecemos com os outros.

Ora, o racismo dificulta o diálogo entre os diferentes grupos que compõe a sociedade brasileira, pois cria fronteiras simbólicas rígidas, estabelecendo binarismo identitários, ou seja, uma identidade do que é “ser negro” contraposta ao que é “ser branco”, baseadas em estereótipos negativos para os primeiros e positivos para os últimos. O racismo é assim uma forma de negação ou de mistificação da alteridade da população negra, fixando-a em estereótipos, atribuindo-lhe uma essência de inferioridade e maldade, não reconhecendo suas diferenças, infringindo-lhe o que Alberto Memmi chama de “a marca do plural”¹⁴.

O negro recebe a “marca” do estigma, tendo sua cor de pele utilizada como o principal elemento de estigmatização. Frantz Fanon¹⁵ já havia chamado esse processo de “esquema epidérmico” do sistema colonial, o arcabouço de discursos culturais, políticos e históricos de estigmatização do negro. Ele aponta que certas sociedades,

9 Cf. MELUCCI, Alberto. O jogo do Eu: a mudança de si em uma sociedade global. São Leopoldo Editora Unisinos, 2004.

10 BRAH, Avtar. Diferença, diversidade e diferenciação. Cadernos Pagu, n. 26, jan.-jun. 2006.

11 LACLAU, Ernesto, 1990, p. 33 apud STUART, Hall. Op. cit., 2000, p. 110.

12 HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte/Brasília, Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 346.

13 NASCIMENTO, Elisa Larkin. O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Summus, 2003, p. 32.

14 MEMMI, Alberto. Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado. Trad. Ronald Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 81.

15 FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Trad. Renato Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

não só nas Américas, constroem discursos e significados que tentam reduzir o negro a uma cor, levando-o a elaborar um esquema corporal histórico-social de acordo com elementos fornecidos por um outro, o branco, e não por ele próprio. Conforme escreveu Frantz Fanon,

Elaborei, abaixo do esquema corporal, um esquema histórico-social. Os elementos que utilizei não me foram fornecidos pelos resíduos de sensações e percepções de ordem sobretudo tátil, espacial, cenestésica e visual, mas pelo outro, o branco, que os teceu para mim através de mil detalhes, anedotas, relatos¹⁶.

A acentuação das características fenotípicas do negro, particularmente a cor da pele, aproximou a questão racial daquilo que Erving Goffman¹⁷ analisou como “teoria do estigma”. Izildinha B. Nogueira, em sua tese *Significações do corpo negro*¹⁸, oferece elementos que permitem analisar o processo de estigmatização a que se encontram submetidos muitos sujeitos negros. A autora salienta que a rede de significações sobre o corpo negro foi formulada culturalmente, correspondendo à necessidade de se estabelecer um modelo do que é desejável. A partir desse modelo é que se constituiu socialmente sobre o “corpo negro” o repertório do execrável, ou seja, do inaceitável, ao mesmo tempo que se investiu a representação do “corpo branco” relacionando-o a atributos morais e intelectuais tidos como puros, belos e sagrados.

Assim rotulado socialmente, o corpo negro é inscrito como marca de identidade. Nessa perspectiva, como nos alerta Stuart Hall¹⁹, “negro” é transformado em uma categoria de essência. O significante “negro”, assim como o “corpo negro”, é racializado, desconsiderando-se a memória histórica, a diversidade, o contexto social e cultural.

Somos tentados a exibir o significante “negro” como um dispositivo que pode agregar a todos negros e negras, policiando as fronteiras políticas, simbólicas e posicionais como se fossem genéticas. [...] “*Negro*” não é uma categoria de essência numa direção à homogeneidade, existe um conjunto de diferenças históricas e experiências que devem ser consideradas e que localizam, situam e posicionam o povo negro²⁰.

De acordo com Stuart Hall²¹, a criação de significados corresponde em parte à tentativa dos seres sociais de criar mundos fixos e estáveis. No entanto, não se pode ter o controle sobre a existência de significados que surgem de maneira suplementar,

16 Idem, p. 105.

17 GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 15.

18 NOGUEIRA, Izildinha Beatriz. *Significações do corpo negro*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998, p. 46.

19 HALL, Stuart. *Op. cit.*, 2003, p. 345. Grifos nossos.

20 Idem, p. 345.

21 Idem. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. II.

subvertendo expectativas aparentemente estáveis. O significado, descreve ele, “é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós”²².

A categorização do negro é uma tentativa de aprisioná-lo a uma alteridade forjada, a um lugar social que lhe impõe características de desacreditado. Ou seja, na relação social, a “marca” que lhe é impingida faz recair sobre ele um olhar de descrédito que impede que ele possa ser percebido pela totalidade de seus atributos e de forma individual²³. Nota-se que a identidade pessoal é subsumida à identidade social. O que faz com que o sujeito negro seja compreendido de acordo com a essencialização de seu grupo étnico-racial. Nas palavras de Edith Piza: “[...] o lugar do negro é o lugar de seu grupo como um todo e do branco é o de sua individualidade. Um negro representa todos os negros. Um branco é uma unidade representativa apenas de si mesmo”²⁴.

Serge Moscovici salienta que “[...] o racismo é o caso extremo em que cada pessoa é julgada, percebida, vivida, como representante de uma sequência de outras pessoas ou de uma coletividade”²⁵. Assim, podemos dizer que socialmente com base em estereótipos se configura para o negro uma identidade coletivamente atribuída, definida por Kabengele Munanga²⁶, como fruto da seleção de sinais diacríticos (atributos selecionados a partir do seu complexo cultural – religião, política, economia, artes, visão de mundo etc.), realizada pelo grupo opositor. Mas há ainda outra dimensão que faz parte do processo da construção da identidade, a dimensão da autoatribuição ou autodefinição, que se forma quando o próprio grupo seleciona sinais diacríticos para se autodefinir. Conforme o autor²⁷, compreendemos que a identidade negra corresponde também à identidade de autoatribuição.

Quando falamos em uma identidade estereotipada, e atribuída ao negro, estamos nos referindo a algo forjado socialmente com intuito de inferiorizá-lo. Na sociedade brasileira, essa identidade foi formulada historicamente desde o período colonial, com base na inferiorização das diferenças impressas no corpo escravizado. Nilma Lino Gomes²⁸ assinala, que a inferiorização do corpo negro foi um instrumento utilizado pelo regime escravista para justificar a reificação do homem negro e encobrir as intenções econômicas e políticas. Nesse contexto, segundo a autora, a comparação entre os sinais diacríticos do corpo negro, como a cor, o cabelo, o nariz e os sinais do corpo do branco europeu serviu de argumento para formulação de um

22 Idem, p. II.

23 GOFFMAN, Erving. *Op. cit.*, p. 14.

24 PIZA, Edith. Porta de vidro: entrada da branquitude. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria. A. S. (orgs.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 72.

25 MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 64.

26 MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?. *Revista da ABPN*, vol. 4, n. 8, 2012, p. 9.

27 Idem, p. 10.

28 GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?. *Revista Brasileira de Educação*, n. 21, p. 40-51, set.-dez. 2002, p. 42.

padrão de beleza e de fealdade que persegue o grupo étnico-racial negro até os dias atuais. Assim, o corpo passa a ser expressão da identidade e as diferenças corporais são utilizadas para justificar a hierarquização social. Nessa perspectiva, a identidade atribuída ao negro é uma construção social que embora não corresponda à realidade, produz efeitos sobre ela, ou seja, embora tenha um caráter fictício quando presente no imaginário coletivo, orienta as relações entre negros e brancos na sociedade brasileira.

Ambas as dimensões da identidade atribuída ou de autoatribuição (identidade negra) são coletivamente construídas e se transfiguram conforme o contexto social, cultural e político. No entanto, a identidade atribuída é dotada exclusivamente de um caráter essencializador, na medida em que relações de poder estão envolvidas na essencialização do que é ser negro. Diferentemente, a identidade autoatribuída (identidade negra), não se configura em “uma essência, mas um posicionamento”²⁹. Porém, não se pode negar que em seu percurso histórico de construção e reconstrução recorre a um certo “essencialismo estratégico”³⁰, entendendo por isso uma relação com as diferenças que permita aos grupos estabelecerem referências de pertencimento e reconhecimento.

Conforme observa Lia Vainer Schucman³¹, indivíduos ou grupos sociais não trazem dentro de si uma essência negra ou branca, mas essas categorias podem ser ressignificadas conforme necessidade e contexto social. A autora assinala que ser negro não é uma entidade fixa e imutável. Todavia “[...] ser negro no Brasil é uma condição objetiva em que, a partir de um estado primeiro, definido pela cor de pele e pelo passado, o negro é constantemente remetido a si mesmo pelos outros”³². Na esfera individual de construção da identidade o negro, em uma sociedade racista, encontra-se à mercê das condições objetivas e do imaginário coletivamente construído com base em significações fixas negativas sobre o seu grupo étnico-racial.

Sob essa perspectiva, a identidade presente no imaginário social das pessoas, é diferente para o grupo étnico-racial negro e para o grupo étnico-racial branco. Ambas são mistificadas socialmente, mas de maneira distinta e contraposta. Na forma dominante, o branco é mistificado como expressão de superioridade e universalidade que dispensa especificações. Em contraposição, o negro é colocado no paradigma de inferioridade, expressão do que é exótico ou ruim. É construído para ele o mito do

29 HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Iphan, 1996, p. 70.

30 Esse termo, utilizado por Gayatri Chakravorty Spivak, se refere à prática da essencialização das identidades como estratégia de grupos subalternizados, para obtenção de direitos. Cf. SPIVAK, Gayatri C. Pode o subalterno falar?. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

31 SCHUCMAN, Lia Vainer. Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012, p. 40.

32 Idem, p. 41.

negro, como assinalou Frantz Fanon³³, através de fetiches – selvagem, analfabeto, estúpido, sensual, emotivo, dócil, entre outros.

Esse mito influencia no processo de percepção dos indivíduos, sejam eles brancos ou negros, e, portanto, no modo de construção de representações sociais. As representações têm a função de tornar familiar o que nos é estranho³⁴. Quando uma representação é introduzida na subjetividade, ela será remodelada e reconstruída para relacionar-se e articular-se com outras representações. Stuart Hall compreende a identidade como ponto de “sutura”, ou seja, encontro entre discursos e práticas sociais (nível social) e processos subjetivos (nível psíquico) – “As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”³⁵.

Ana Célia Silva³⁶ salienta que o preconceito, os estereótipos e julgamentos prévios são objetos internalizados na consciência pela ideologia do recalque das diferenças e utilizados para construção da percepção social do negro – e essa construção é ao mesmo tempo objetiva e subjetiva. Entretanto, não é estanque: a representação de algo pode ser modificada e reconstruída a partir de elementos acrescentados ao longo do processo de reconstrução e remodelagem de objetos. Nesse sentido, conforme Ana Célia Silva sublinha, a representação social é ativa, constantemente reconstrói e remodela os dados vindos do exterior³⁷:

[...] transformar as representações sociais significa transformar os processos de formação de conduta em relação ao outro representado, bem como as relações com esse outro, porque na medida em que essas representações não apresentarem objetos de recalque e inferiorização desse outro, a percepção inicial e o conceito resultante dessa percepção, em nossa consciência, terá grande aproximação com o real³⁸.

No que tange a relação entre racismo e subjetividade, Frantz Fanon, no livro *Pele Negra, máscaras brancas*³⁹, já chamava a atenção para um ponto importante. Segundo ele, a subjetividade do negro é marcada por uma neurose capaz de gerar uma alienação da sua condição de sujeito negro, levando-o por vezes a se pensar no mundo dos brancos. Ressaltamos que esta situação não é fruto de algo inerente ao negro, mas consequência histórica do processo complexo de construção identitária em que se estabelece essa referência ambivalente – a de pensar-se socialmente no mundo dos brancos.

33 FANON, Frantz. Op. cit., p. 109.

34 MOSCOVICI, Serge. Op. cit., p. 63.

35 HALL, Stuart. Op. cit., 2000, p. 112.

36 SILVA, Ana Célia da. A representação social do negro no livro didático: o que mudou? Por que mudou?. Salvador: Edufba, 2011, p. 29 e ss.

37 Idem, p. 30-31.

38 Idem, p. 31.

39 FANON, Frantz. Op. cit.

[...] o negro vive uma ambiguidade extraordinariamente neurótica. Com vinte anos, isto é, no momento em que o inconsciente coletivo é mais ou menos perdido, ou pelo menos difícil de ser mantido no nível consciente, o antilhano percebe que vive no erro. Por quê? Apenas porque, e isso é muito importante, o antilhano se reconheceu como preto, mas, por uma derrapagem ética, percebeu (inconsciente coletivo) que era preto apenas na medida em que era ruim, indolente, malvado, instintivo. Tudo o que se opunha a esse modo de ser preto, era branco. Deve-se ver nisso a origem da negrofobia do antilhano. No inconsciente coletivo, negro = feio, pecado, trevas, imoral. Dito de outra maneira: preto é aquele que é imoral. Se, na minha vida, me comporto como um homem moral, não sou preto. Daí se origina o hábito de se dizer na Martinica, do branco que não presta, que ele tem uma alma de preto. A cor não é nada, nem mesmo a veje, só reconheço uma coisa, a pureza da minha consciência e a brancura da minha alma⁴⁰.

Na sociedade brasileira, essa ambiguidade é especialmente acentuada devido ao caráter peculiar do racismo brasileiro, marcado pelo ideal do branqueamento e pelo mito da democracia racial. A dificuldade de se pensar a questão racial está ligada ao processo de desmemorização das vicissitudes históricas da diáspora africana, principalmente daquelas relacionadas à construção da identidade negra no Brasil. Para o racismo norte-americano, vigente até pouco tempo atrás, pessoas de pele clara que tivessem ancestrais africanos eram consideradas negras, e as crianças que nasciam de uniões inter-raciais não eram reconhecidas como mestiças. Nos censos estadunidenses, de 1930 até 1960, a categoria “*black*” abrangia a todos, não importando a ancestralidade longínqua ou a tonalidade da pele. Já no Brasil, como já é clássico desde a análise de Oracy Nogueira⁴¹, a pele clara somada a outros traços corporais possibilitam a uma pessoa de ascendência africana se afirmar como branca. Ao lado disso, de uma forma ou de outra, a mestiçagem foi reconhecida, primeiro repudiada, depois elevada à condição de mito nacional. No seu livro *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*, Roberto DaMatta chama de “triângulo das raças” o mito que levou tanto intelectuais como homens comuns a conceber a sociedade brasileira como unificada por laços inter-raciais. Nessa metáfora, o branco estaria no ângulo superior do triângulo, os negros e os índios nos ângulos da base, sempre abaixo e sistematicamente submetidos. Esse mito permitiu que se olhasse como unidade uma sociedade profundamente desigual no plano político e econômico e explicitamente hierarquizada no plano racial⁴².

A fábula da democracia racial dissimula tensões raciais e cria a ilusão de inclusão, silenciando vozes que denunciam a violência real e simbólica, construindo, de muitas formas, tanto lugares de privilégio quanto de *exclusão* e discriminação. As estigmatizações e humilhações sociais cotidianas, explícitas ou implícitas, sutis

40 Idem, p. 162.

41 NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo Social*, vol. 19, n. 1, p. 287-308, 2007.

42 DAMATTA, Roberto. Digressão: a fábula das três raças ou o problema do racismo à Brasileira. In: _____. *Relativizando: uma introdução a antropologia social*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 58-85.

ou veladas, levam muitas vezes à formação de uma identidade negra ambígua e fragmentada. O ideal do branqueamento conduz alguns negros ao paradoxo instalado em sua subjetividade – a desejar tudo aquilo que representa a sua negação, ou seja, a brancura.

“Ser branco” tanto quanto “ser negro”, para além da tonalidade que reveste o corpo dos seres humanos, representam “valores”, significados. Para além do branco está a brancura, e tudo quanto essa condição de branco “simbolicamente” representa para o negro⁴³.

Izildinha Nogueira⁴⁴ analisa o processo de alienação histórica dos negros brasileiros diante de seu próprio corpo. Assim, por vezes os negros são levados ao ódio com relação ao seu corpo e à sua condição, enveredando-se em um processo de autodestruição que se inicia pelo “apagamento” de marcas físicas (branqueamento físico, mutilações, entre outros) e psíquicas (negação de sua condição física de negro). Passam assim por um processo de pseudomorfose⁴⁵, ou seja, de aquisição de uma “falsa identidade” que não representa o que são verdadeiramente. Trata-se da constituição de uma “*identidade rotulada*”⁴⁶ que se estabelece mediante a anulação da “capacidade autônoma de identificação, produzindo uma internalização do estigma [...] imposto socialmente”⁴⁷. Estigma que impede o negro de desenvolver um sentimento de pertencimento racial e, paralelamente, de construir a autoestima baseada numa identidade racial positiva.

Diante do que foi apresentado até o momento, é possível destacar que a construção, reconstrução do “ser negro” passa pela forma como o grupo étnico-racial negro foi e é representado socialmente, pois as representações são fundamentais para a construção, reconstrução ou ressignificações das identidades individuais ou de grupo. Como já salientamos, as representações sociais podem ser transformadas, modificando a forma como os indivíduos se percebem ou se conceituam.

A ESCOLA E A IDENTIDADE NEGRA

Considerando essa perspectiva, o Movimento Negro brasileiro vem trabalhando para que a representação social do negro seja revista, em todos os contextos sociais, mas sobretudo na escola. A escola passa a ser vista como principal espaço de

43 NOGUEIRA, Izildinha Beatriz. Op. cit., p. 116.

44 *Idem*, p. 102.

45 O termo “pseudomorfose” é entendido aqui conforme a definição de Theodor W. Adorno, que a compreende como forma e expressão de alienação. Nas palavras do autor: “a pseudomorfose a uma forma alienada é, ela própria, a mesma coisa que expressão de alienação” (ADORNO, 1996, p. 160, apud DUARTE, Rodrigo. Sobre o conceito de “pseudomorfose” em Theodor Adorno. *Artefilosofia*, n. 7, p. 31- 40, 2009).

46 MELUCCI, Alberto. Op. cit.

47 *Idem*, p. 51.

desconstrução de fixações, termos e conceitos construídos historicamente, por ser ambiente privilegiado de trocas culturais e de vivências entre indivíduos oriundos de diferentes grupos étnico-raciais. Portanto, lugar onde compartilhamos não só conteúdos e saberes escolares, mas também valores e crenças relativos à raça, gênero e classe social⁴⁸. Para Nilma Lino Gomes,

A escola, enquanto instituição social responsável pela organização, transmissão e socialização do conhecimento e da cultura, revela-se como um dos espaços em que as representações negativas sobre o negro são difundidas. E por isso mesmo ela também é um importante local onde estas podem ser superadas⁴⁹.

Nesse sentido, depreende-se a importância do debate educacional, pois a escola é importante esfera para enfrentamento e combate ao racismo. Segundo Ilma Fátima de Jesus,

A contribuição que o debate acerca da educação traz para o *processo de reação à violência racial* começa ao se denunciar a seletividade do modelo educacional vigente, o reforço aos valores da classe dominante, a perpetuação de uma prática pedagógica racista, que exclui o patrimônio cultural da população negra dos currículos escolares e o afastamento das classes populares (negras em sua maioria) do processo de ensino e aprendizagem⁵⁰.

O processo de reação à violência racial ganha expressão no Movimento Negro brasileiro, em luta histórica pela desconstrução da visão estereotipada a respeito da história e cultura africana e afro-brasileira⁵¹. Uma vez cristalizadas e difundidas no ambiente escolar, estas construções preconceituosas são internalizadas e legitimadas, deturpando a formação de negros e brancos. Embora a discriminação e o preconceito atinjam a negros e brancos, e a questão da formação na cultura africana e afro-brasileira não seja interesse apenas dos negros, é preciso notar que o impacto da discriminação é diferenciado para aquele que discrimina e para aquele que é discriminado. Marilene Paré⁵², em estudo sobre autoimagem e autoestima na criança negra, salienta esta diferença. Segundo a autora, a criança branca desenvolve sentimento de autoestima e autoconfiança, enquanto na criança negra emerge sentimento de baixa autoestima e vergonha de ser negro.

O recalcque das raízes culturais africanas na escola impossibilita a presença para

48 GOMES, Nilma Lino. Op. cit., p. 40.

49 Idem. Cultura negra e educação. Revista Brasileira de Educação, n. 23, p. 75-85, maio-ago. 2003, p. 77.

50 JESUS, Ilma Fátima de. O pensamento do MNU - Movimento Negro Unificado. In: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e BARBOSA, Lucia Maria de Assunção (orgs.). O pensamento negro em educação no Brasil: expressões do movimento negro. São Carlos Editora da UFSCar, 1997, p. 47. Grifos nossos.

51 Idem, p. 42 e ss.

52 PARÉ, Marilene Leal. Auto-imagem e auto-estima na criança negra: um olhar sobre o seu desempenho escolar. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2000.

os alunos negros, nesse contexto, não só de inserção numa história coletiva como de elementos de identificação positivos⁵³. Suas origens étnicas ou não são representadas ou aparecem de maneira folclórica, unilateral e deturpada.

Num país cujos donos do poder descendem de escravizadores, a influência nefasta da escola se traduz não apenas na legitimação da situação de inferioridade dos negros, como também na permanente recriação e justificação de atitudes e comportamentos racistas. De outro lado, a inculcação de imagens estereotipadas induz a criança negra a inibir suas potencialidades, limitar suas aspirações profissionais e humanas e bloquear o pleno desenvolvimento de sua identidade racial⁵⁴.

A luta do Movimento Negro resultou na formulação de políticas públicas voltadas para promoção da igualdade racial. Entre tais políticas públicas, sobretudo no campo educacional, temos a lei n. 10.639/2003 e a lei n. 11.645/2008, que tratam da obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana, afro-brasileira e indígena nos sistemas de ensino de educação básica, públicos e privados⁵⁵. No processo de afirmação identitária, a revalorização das culturas africanas constitui-se em pilar para a identidade negra, pois pode servir para desconstruir representações que alienam a pessoa negra de seu próprio corpo e suas raízes étnico-raciais.

Petronilha B. da Silva chama de “africanidades brasileiras [...] de um lado os modos de ser, viver, de organizar suas lutas, próprios dos negros brasileiros, e de outro lado, as marcas da cultura africana que, independente da origem étnica de cada brasileiro,

53 Elisa Larkin Nascimento, no livro *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*, compreende o processo de formação de identidade como um fluxo de identificações, ou seja, um “conjunto de referenciais de que dispõe o indivíduo para medir suas ações e orientar suas atitudes perante si mesmo, aos outros e à sociedade” (Op. cit., p. 32). Essa autora ressalta que a construção da identidade negra autorreferenciada só será possível a partir de elementos capazes de remeter as identificações dos afro-brasileiros às raízes africanas. Assim, entendemos que, segundo a autora, a construção de uma identidade positiva entre os afro-brasileiros passaria por um processo de valorização da cultura negra e de diferentes etnias africanas.

54 Manifesto fruto da “Marcha Zumbi dos Palmares contra o racismo, pela cidadania e a vida”, realizado pelo Movimento Negro no dia 20 de novembro de 1995. Esse documento, entregue ao então presidente Fernando Henrique Cardoso, continha propostas e reivindicações de combate ao racismo, discriminação racial e as desigualdades sociais. O trecho expressa a necessidade de reforma e revisão dos currículos escolares, uma das reivindicações do Movimento Negro na esfera da educação. Cf. ROSEMBERG, Fúlvia. *A criança pequena e o direito à creche no contexto dos debates sobre infância e relações raciais*. In: *Educação infantil, igualdade racial e diversidade infantil: aspectos políticos, jurídicos, conceituais*. BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). São Paulo: Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), 2012, p. 33. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=11283educainfantisconceituais&category_slug=agosto2012pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 23 mar 2016.

55 A lei n. 11.645, de 10 de março de 2008, altera a lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

fazem parte do seu dia-a-dia”⁵⁶. Uma educação que favoreça essas africanidades pode contribuir para a reconstrução histórica da resistência do povo negro no Brasil. Essa luta produziu uma cultura que não nega sua raiz africana, mas inicia, a partir desta, outras condições de reelaborações culturais, além de proporcionar a manifestação de diferenças⁵⁷. Em referências às ideias de Stuart Hall⁵⁸, a respeito da manifestação da diferença e dos aspectos culturais, São Bernardo⁵⁹, nota que o respeito às diferenças:

[...] pressupõe um respeito às culturas populares que guardam identidades civilizatórias imprescindíveis para a construção da identidade étnica. Entretanto, o autor [Stuart Hall] reconhece que o pós-modernismo, mesmo elevando os espaços das diferenças, contrariando o sentido da modernidade, ainda postula enunciados e valores eurocêntricos, merecendo atentar para o significado das tradições, estética, experiências e contra narrativas negras que se pretende expressar em linguagens não assimiladas⁶⁰.

O sentido de educar abrindo-se para africanidades é primordial por permitir um diálogo transformador e humanizador. Abrir-se para as africanidades permite a todos, e não só aos negros, a aquisição de conhecimentos calcados na tradição e na memória, e assim estabelecer um contraponto à cultura eurocêntrica presente na escola. Permite corrigir as distorções “da cultura forjada pelas histórias oficiais, particularmente presentes [...] na história dos vencedores”⁶¹, segundo Aloisio Jorge de Jesus Monteiro. Para esse autor, a cultura das identidades e suas experiências históricas de lutas vividas são resgatadas pela memória e transmitida pela narração de histórias que sobrevivem fazendo “os diversos atores do presente (re) conhecerem-se, então, como interlocutores fundamentais por e para outros sujeitos históricos”⁶².

Se presentes no conteúdo dos currículos escolares, as africanidades podem “desestabilizar a rigidez da lógica eurocêntrica, cristã, masculina, branca e heterossexual”⁶³, contrapondo-a e fazendo dialogar com outras formas de ver o mundo. Pois as produções da cultura negra possibilitam o aprofundamento das

56 SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Aprendizagem e ensino das africanidades brasileiras. In: MUNANGA, Kabengele (org.). Superando o racismo na escola. Brasília: BMEC/Secretaria de Educação Fundamental/MEC/UNESCO, 2000, p. 151.

57 COSTA, Sidiney Alves. Militância do Movimento Negro na formação de professores em direitos humanos. Revista Segurança Urbana e Juventude, vol. 1, n. 1, 2008.

58 HALL, Stuart. Op. cit., 2003.

59 SÃO BERNARDO, Augusto Sergio dos Santos. Identidade racial e direito à diferença Xângo e Thémis. Brasília. Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

60 Idem, p. 152.

61 MONTEIRO, Aloisio Jorge de Jesus. Fronteira, cultura e exclusão: debates do nosso tempo. *Border, Culture, Exclusion; Contemporary Issues*, n. 31, p. 119-128, jan.-jun. 2011.

62 Idem, p. 124.

63 MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. A recente produção científica sobre currículo e multiculturalismo no Brasil (1995-2000): Avanços, desafios e tensões. Revista Brasileira de Educação, n. 18, set.-dez. 2001, p. 76.

questões teóricas acerca da vida social, por proporcionar olhares, perspectivas e valores que libertam e não aprisionam. O estudo das africanidades possibilita novas formas de sociabilidade, desconstruindo valores que imobilizam, abrindo espaço para construção de ações libertadoras⁶⁴.

Desse modo, a promulgação das leis n. 10.639/2003 e n. 11.645/2008 sinalizou a possibilidade de mudança no imaginário pedagógico, na medida em que rompeu com o silêncio ou escamoteamento da história de desrespeito a negros e índios, reposicionando estes sujeitos no território escolar. Foi esse o sentido simbólico assinalado pela relatora do projeto da lei n. 10.639/2003, Petronilha B. Gonçalves e Silva na comemoração do aniversário de dez anos de sua aprovação pelo Congresso Nacional. Valor simbólico que se sustenta apesar dos entraves encontrados na implementação da lei⁶⁵. Nesse sentido, o debate então inaugurado assinala uma nova perspectiva de educação, ao exigir um repensar sobre as relações étnico-raciais no espaço escolar, com todas suas nuances e complexidades. Essa discussão traz em seu bojo tanto uma nova reflexão sobre a educação formal quanto novas possibilidades de se conceber o currículo. Entre elas, a invenção de uma escola capaz de representar e trabalhar a pluralidade cultural brasileira, ou seja, constituí-la sob uma perspectiva multicultural. Enfim, uma escola propagadora de uma pedagogia desmistificadora, capaz de contribuir com a construção positiva da identidade negra. Assim a descreve Neusa Santos Souza:

Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de descobrimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro⁶⁶.

Nesse sentido, nota-se que a reconstrução do “ser negro” passa por um processo de conscientização e valorização da negritude e pela construção política e sociocultural de sua identidade. Segundo Nilma Lino Gomes, reconhecer-se numa identidade “supõe, portanto, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo de referência”⁶⁷. Assim, uma escola apta a favorecer as diferenças e o diálogo entre os indivíduos de diferentes grupos étnico-raciais permite, ao educando negro, desconstruir estereótipos e preconceitos em relação à sua origem e adquirir sentimento de pertença, que pode conduzi-lo a atuar em defesa dos valores de seu grupo étnico-racial. A escola não pode ser espaço de alienação da negritude e de expropriação do corpo negro, mas espaço que

64 COSTA, Sidiney Alves. *Op. cit.*

65 Cf. SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Aula pública “Chegando aos 10 anos: a lei 10.639 e os desafios da superação do racismo na educação. Formação em Direitos Humanos Ação Educativa”, s.d.

66 SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 77.

67 GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. Educação e Pesquisa, vol. 29, n. 1, jan.-jun. 2003, p. 171.

valorize a autenticidade e originalidade extirpadas pelo racismo. A escola pode assim possibilitar ao aluno negro um questionamento sobre o seu corpo que não o leve a tentativa de fazer-se branco, mas de tornar-se negro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A complexidade das representações acerca da população negra indica um arcabouço formulado historicamente no sentido de vigiar seu corpo, aprisioná-lo em uma identidade atribuída socialmente, construída por uma rede de significações que nada mais são além de armas inventadas com intuito de preservar hierarquias sociais. As violências físicas e simbólicas criam dificuldades à formação de sentimento de pertencimento racial, fortalecendo obstáculos ao seu posicionamento político. É importante destacar que as representações negativas sobre a população negra prejudicam as relações étnico-raciais entre negros e não negros ocasionando deturpação em suas identidades individuais e de grupo.

A escola se constitui em espaço privilegiado de formação identitária, sendo assim lócus importante de intervenção nos rumos da construção da identidade negra. Ao não reconhecer os saberes das diversas culturas presentes no seu interior, a escola elimina saberes e legitima as práticas hegemônicas de exclusão. Ao não dar voz a todos os saberes, a escola não reconhece os alunos como sujeitos socioculturais fruto de diversas experiências.

Podemos dizer que atualmente houve uma ampliação considerável com relação ao debate acerca das diferenças e combate ao racismo na sociedade brasileira. No entanto, mesmo após a sua inclusão, a lei n. 10.639/2003 ainda encontra dificuldades para sua concretização no âmbito escolar, pois ainda se considera que a lei só interessa aos negros, considerados erradamente como parcela, e não maioria, da população brasileira. Além disso, infelizmente não são muitos os espaços que se abrem a discussões em torno da diversidade e do combate à discriminação e preconceito racial. As diferenças ainda são vistas com desconfiança, e o racismo permanece sob a imagem de um mostro adormecido sobre o qual não se pode falar para que não seja despertado. Ou seja, o silêncio ainda é visto como defesa e não como viabilizador de preconceitos e discriminações. As leis n. 10.639/2003 e sua versão modificada como lei n. 11.645/2008 devem ser interpretadas de modo que sua aplicação não seja vista apenas como acréscimo de conteúdo ou disciplinas específicas. Há uma necessidade de releitura de disciplinas, de conteúdo, de posturas, de paradigmas, de visões sobre o currículo, pois este não se restringe apenas a conteúdos, mas a práticas, elementos e experiências compartilhadas cotidianamente pelos sujeitos no universo escolar.

Acreditamos na possibilidade de mudança desta realidade opressiva a que estão submetidos os afro-brasileiros, principalmente mediante uma educação que possibilite a afirmação da identidade negra de forma positiva. Sabemos o quanto ainda devemos lutar para consolidar os espaços educativos, enquanto meios de desmitificação e promoção da equidade entre pessoas pertencentes aos mais diversos grupos étnico-raciais formadores da sociedade brasileira. No entanto, sabemos que este percurso de reconstrução e esclarecimento está atravessado por nossas

vivências, mediante as quais podemos reconstruir a nossa consciência do eu com o outro.

SOBRE AS AUTORAS

VIVIANE BARBOZA FERNANDES é doutoranda no programa de pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP). Graduada em Ciências Sociais e mestre em educação escolar pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Bolsista do Programa Mestrado e Doutorado – Programa de Formação Continuada de Educadores da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. E-mail: vibf@usp.br.

MARIA CECILIA CORTEZ CHRISTIANO DE SOUZA é professora titular do Departamento de Filosofia da Educação e Ciências da Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Orientadora e coordenadora do grupo de pesquisa dedicado às relações étnico-raciais na educação brasileira no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. E-mail: mcccc@usp.br.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade e diferenciação. *Cadernos Pagu*, n. 26, jun. 2006. Disponível em: <<http://goo.gl/66qYHh>>. Acesso em: 21 dez. 2014.
- COSTA, Sidiney Alves. Militância do Movimento Negro na formação de professores em direitos humanos. *Revista Segurança Urbana e Juventude*, vol. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/xFWQYN>>. Acesso em: 12 dez. 2008.
- DAMATTA, Roberto. Digressão: a fábula das três raças ou o problema do racismo à Brasileira. In: *Relativizando: uma introdução a antropologia social*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.
- DUARTE, Rodrigo. Sobre o conceito de “pseudomorfose” em Theodor Adorno. In: *Artefilosofia*, n. 7, p. 31-40, 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/u4IXhU>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato Silveira. Salvador: Edufba, 2008.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. *Revista Brasileira de Educação*, n. 23, maio-ago. 2003. Disponível em: <<http://goo.gl/rRxs9M>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- _____. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. In: *Educação e Pesquisa*, vol. 29, n. 1, jan.-jun. 2003. Disponível em: <<http://goo.gl/5rmiBn>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- _____. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?. *Revista Brasileira de Educação*, n. 21, set.-dez. 2002. Disponível em: <<http://goo.gl/ltQVrD>>. Acesso em: 06 fev. 2016.
- GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. Como trabalhar com “raça” em Sociologia. *Educação e Pesquisa*, vol. 29, n. 1, 2003.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, 1996.
- _____. The Work of Representation. In: _____. (Org.). *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres/Nova Deli: Thousands Oaks/Sage, 1997. Disponível em: <<http://goo.gl/68WJU>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- _____. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JESUS, Ilma Fátima de. O pensamento do MNU - Movimento Negro Unificado. In: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e BARBOSA, Lucia Maria de Assunção (orgs.). *O pensamento negro em educação no Brasil: expressões do movimento negro*. São Carlos: Editora da UFSCar, 1997.
- LACLAU, Ernesto. *New Reflections on the Revolution of our Time*. Londres: Verso, 1990.
- LOURO, Guacira Lopes (org.). Pedagogias da sexualidade. In: _____. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- MELUCCI, Alberto. *O jogo do Eu: a mudança de si em uma sociedade global*. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2004.

- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado*. Trad. Ronald Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MONTEIRO, Aloisio Jorge de Jesus. Fronteira, cultura e exclusão: debates do nosso tempo. *Border, Culture, Exclusion; Contemporary Issues*, n. 31, jan.-jun. 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/qXwb8A>>. Acesso em: 24 ago. 2016.
- MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. A recente produção científica sobre currículo e multiculturalismo no Brasil (1995-2000): avanços, desafios e tensões. *Revista Brasileira de Educação*, n. 18, p. 65-81, set.-dez. 2001. Disponível em: <<http://goo.gl/ltcZOm>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- MUNANGA, Kabengele. Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. In: *Resgate*, n. 6, 1996.
- _____. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?. *Revista da ABPN*, vol. 4, n. 8, 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/7ZdCs7>>. Acesso em: 25 jun. 2014.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Summus, 2003.
- NOGUEIRA, Izildinha Beatriz. *Significações do Corpo Negro*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.
- NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo Social*, vol. 19, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/7FgZ7a>>. Acesso em: 9 fev. 2016.
- PARÉ, Marilene Leal. *Auto-imagem e auto-estima na criança negra: um olhar sobre o seu desempenho escolar*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2000.
- PIZA, Edith. Porta de vidro: entrada da branquitude. In: CARONE, Iray e BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SÃO BERNARDO, Augusto Sergio dos Santos. *Identidade racial e direito à diferença Xângo e Thémis*. Brasília. Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: <<http://goo.gl/hp6lhD>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”*: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.
- SILVA, Ana Célia da. *A representação social do negro no livro didático: o que mudou? Por que mudou?*. Salvador: Edufba, 2011.
- SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Aprendizagem e Ensino das Africanidades Brasileiras. In: MUNANGA, Kabengele (org.). *Superando o Racismo na Escola*. Brasília: BMEC-Secretaria de Educação Fundamental/MEC/UNESCO, 2000.
- _____. Aula pública “Chegando aos 10 anos: a lei 10.639 e os desafios da superação do racismo na educação. Formação em Direitos Humanos Ação Educativa”, s.d. Disponível em: <<http://goo.gl/cPoAoE>>. Acesso em: 09 fev. 2016.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Arte, mito e educação entre os fons do Benin: a estátua de Gu

[*Art, myth and education among fons from Benin: statue of the Gu*

Rogério de Almeida¹

Júlio César Nogueira Boaro²

RESUMO • O presente artigo tem como escopo a reflexão sobre a relação entre arte, mito e ancestralidade entre um dos povos mais tradicionais da costa oeste africana, os Fons do Benin. Nesta reflexão, que tomará a estatuária beninense como mote, foi escolhida a estátua de Gu, um ancestral mítico presente na cultura dos fons, surgido no contexto do hibridismo cultural com seus vizinhos iorubás, em relações historicamente marcadas por guerras e enfrentamentos. A etnia fon, como sendo uma das várias etnias africanas trazidas para o Brasil para servirem como escravos no Brasil colônia, é constituinte de uma parte da população negra brasileira e, conseqüentemente, nos deixou uma herança cultural representativa, principalmente na religiosidade de matriz africana. • **PALAVRAS-CHAVE** • arte africana; história da educação; mitologia africana; lei n.

10.639/2003 • **ABSTRACT** • This article is scoped reflection on the relationship between art, myth and ancestry among the most traditional peoples of the West African coast, the Fons of Benin. In this reflection, which will take the Beninese statuary as a theme was chosen to Gu statue, a mythical ancestry present in the culture of Fons arisen in the context of cultural hybridity with their Yoruba neighbors, relations historically marked by wars and confrontations. Fon Ethnic Group, as the various African ethnic groups brought to Brazil to serve as slaves in colonial Brazil, is a constituent part of the black population, and consequently left us a representative cultural heritage especially in the African-based religion. • **KEY-WORDS** • African art; history of education; African mythology; law n. 10.639/2003.

Recebido em 23 de março de 2015

Aprovado em 20 de março de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p121-140>

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil)

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil)

A LEI, SUAS IMPLICAÇÕES, CONTRADIÇÕES E DESAFIOS

Os livros escolares, em especial do Ensino Fundamental, nos ensinam que a população brasileira é formada por negros, índios e brancos. Sabemos que a origem dos povos brancos que para cá vieram na condição de colonizadores é o continente europeu, e que, aqui chegando, encontraram os índios, nativos da terra e que, posteriormente, foram trazidos negros africanos para servirem como escravos. Não havia, até a aprovação da lei n. 10.639/2003 (posteriormente alterada para a lei n. 11.645/2008), que obriga o ensino da história e da cultura da África, dos afro-brasileiros e indígenas, publicações escolares que fizessem referência com maior profundidade aos povos africanos que constituem aquele continente, nem a origem étnica dos africanos escravizados e vendidos para comerciantes das Américas. Tal desconhecimento ou negação de sua importância histórica produziram a ideia de que o continente africano e, conseqüentemente seus habitantes, constituem praticamente um todo cultural, e que só passaram a ter história após a entrada dos europeus naquelas terras. Naturalmente, ignorar ou negar a cultura e a história desses povos, bem como a luta pela emancipação e liberdade dos escravizados, é uma forma de desumanização agressiva e ao mesmo tempo sutil, cujos reflexos são sentidos a todo momento nas relações de seus descendentes na sociedades pós-escravocratas.

Nesse contexto, o presente artigo objetiva estudar as relações entre arte, mito e ancestralidade entre os fons, grupo étnico do Benin³, cuja estatutária manifesta um hibridismo cultural, principalmente com os iorubás⁴, que se prolongaria no processo de escravidão brasileiro, com sua herança cultural participando das manifestações de religiosidade de matriz africana.

Tal abordagem ganha relevância a partir da mencionada lei n. 10.639/2003, que deve ser avaliada como uma conquista importante, pois reconhece a participação da

3 Utilizamos a grafia da palavra Benin com “n” e não com “m”, seguindo a indicação dos documentos oficiais da própria embaixada deste país no Brasil, bem como a grafia usada por Pierre Verger (1987 e 1999).

4 Utilizamos aqui a terminologia “iorubá” com “i” e não com “y”, seguindo a linha linguística do pesquisador nigeriano Ayoh’ Omidire, radicado no Brasil. Cf. AYOH’ OMIDIRE, Felix. *Ákògbádùn: ABC da língua, cultura e civilização iorubanas*. Salvador: Edufba, 2010.

cultura afro-brasileira e ameríndia na base da formação do brasileiro e a necessidade de ser ensinada nas escolas. A questão é como se efetiva esse ensino, uma vez que a escola é herdeira de uma tradição branco-ocidental que serviu de base para as práticas de colonização, com a imposição de valores europeus, consolidados por meio de uma tradição assentada no predomínio do *logos*, da história escrita, do conhecimento científico etc.

O que está em xeque e em choque é a disposição cultural de dois imaginários, duas matrizes de mundividência em muitos pontos contrárias. A escola exerce – entre uma série de outros dispositivos políticos, sociais e culturais – uma *pressão pedagógica*⁵ alinhada com os valores prometeicos que giram em torno do progresso contínuo, da produção exacerbada e da racionalização dos controles, que acarreta a obsessão pelo consumo, a multiplicação de dispositivos e a proliferação de leis que buscam garantir os direitos mais variados aos cidadãos. Aqui, a crítica não recai diretamente na *tradição legalista* que marca a cultura ocidental nem questiona os direitos que são assegurados por tais leis. O que se questiona são as condições para o efetivo cumprimento dessas leis.

Vejamos o caso da lei n. 11.645/2008 que em seu artigo 26-A dispõe: “Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena”. Seu parágrafo primeiro acresce que o conteúdo programático

[...] incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

No parágrafo segundo, afirma-se que esses conteúdos “serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras”⁶.

A rigor não se tratam de dois grupos étnicos, africanos e indígenas, mas de determinados grupos étnicos entre os africanos e os indígenas, grupos que perfazem cosmovisões distintas das ocidentais, a começar pela própria noção de história e cultura. Calcadas na ancestralidade, boa parte dessas cosmovisões orientam-se a partir do tempo dos ancestrais, privilegiando o tempo passado, que deve ser preservado por meio da repetição dos rituais⁷. A palavra é o veículo primordial do conhecimento e sustenta-se em tradições orais e em narrativas mitológicas, distintas da dinâmica da palavra escrita, do conhecimento científico.

Entretanto, não há somente antagonismos entre as tradições branco-ocidental

5 DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

6 Disponível em: <<http://goo.gl/Us7kgc>>. Acesso em: mar. 2016.

7 OLIVEIRA, Eduardo 2003. *Cosmovisão africana no Brasil*: elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR/Ibeca, 2003, p. 173.

e afro-brasileira, mas também complementariedade, uma vez que seus vetores e vertentes se mostram limítrofes, em que a zona fronteira é extensa e de intenso contato, com hibridismos culturais⁸ constantes e contínuos, que interferem e redirecionam as tradições, mas que nem por isso deixam de ter suas marcas e diferenças, que podem ser sistematizadas, para efeito de argumentação, em duas heranças. A tradição branco-ocidental, que contempla parte da sociedade brasileira, constitui-se como:

- *oligárquica* – estruturada na posse histórica de grandes extensões de terra ou de riquezas por parte de uma pequena parcela da sociedade não necessariamente *esclarecida*;
- *patriarcal* – estruturada sob o domínio masculino patrilinear em que a figura do pai, do coronel, do Estado e do bispo (ou padre) são equivalentes simbólicos e cujas características básicas são: separação e distinção, mando, posse, vigilância, o castigo e a impunidade da arbitrariedade (senso de onipotência); seu atributo básico é a razão;
- *individualista* – estruturada sob a herança iluminista-burguesa da apologia do indivíduo sobre a comunidade ou sociedade, da defesa da liberdade individual e da livre iniciativa;
- *contratualista* – estruturada no formalismo do *contrato social* iluminista (*Aufklärung*), em que as relações sociais são pretensamente originadas de um contrato estabelecido entre os indivíduos de forma livre, autônoma e responsável, em busca da liberdade, igualdade e fraternidade⁹.

Tais expressões sociais de uma cosmovisão prometeica são veiculadas pela escola, pelo Estado, pela *mass media*. Como inserir, nesse contexto, a cosmovisão, a mitologia, a história, a cultura africana (e indígena), cujos valores divergem? Não haveria o risco, nesse movimento de, em vez de valorizar o Outro da cultura, contribuir para sua estigmatização, isto é, marcar ainda mais fortemente os traços negativos dos povos de uma tradição cultural que se deseja reparar?

Vejamos quais são as vertentes da herança afro-brasileira:

- *comunitária* (não oligárquica) – baseada na partilha de bens e na preponderância do bem-estar comunitário e, depois, do bem-estar pessoal, entendida a noção de pessoa como o resultado do embate entre as pulsões subjetivas e as intimações comunitárias;
- *matrial*¹⁰ (não patriarcal) – assentada nas formas mais anímicas de sensibilidade em que a figura da grande mãe (*mater*), da sábia (*sophia*) e da amante (*anima*) são equivalentes simbólicos e cujas características básicas são: junção

8 BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2006.

9 FERREIRA-SANTOS, Marcos e ALMEIDA, Rogério de. *Antropológicas da educação*. 2. ed. São Paulo: Képos, 2014, p. 210-211.

10 O termo matrial – que significa “*imago* materna” (ORTIZ-OSÉS, Andrés. *Las claves simbólicas de nuestra cultura: matriarcalismo, patriarcalismo, fratricarcalismo*. Barcelona: Anthropos, 1993, p. 178) ou “transfundo naturalista e comunal, em contraponto com a ideologia patriarcal, racionalista e individual” (*Idem*, p. 16) – foi cunhado para diferenciar do aspecto de dominação do matriarcado.

e mediação, religião, partilha, cuidado, as narrativas e a reciprocidade (senso de pertença); seu atributo básico é o exercício de uma razão sensível;

- *coletiva* (não individualista) – estruturada sob a herança agrícola e pastoril da importância da aldeia (comunidade) e partilha da colheita na defesa afro-ameríndia do aspecto comunal-naturalista: das relações com a natureza da paisagem onde se habita e da estrutura fraterna de sobrevivência;
- *afetual-naturalista* (não contratualista) – estruturada no afetualismo das relações entre as pessoas como forma de *cimento social*. Nesse sentido, as relações sociais são originadas da necessidade pragmática de sobrevivência e do afeto gerado pelas relações parentais e pelas amizades construídas, na defesa da liberdade, das heranças e da fraternidade^{II}.

Embora tal modelo não sobreleve as transformações sociais, culturais e históricas que esfumam os aspectos mais opositivos das vertentes postas em jogo, podemos compreender, para efeitos de argumentação, que permanecem vestígios que autorizam o uso da noção de herança, principalmente quanto aos aspectos mítico-simbólicos dos imaginários em questão. Assim, há um choque entre esses modelos – aqui apresentados de maneira esquemática – que se prolonga no campo da educação. Enquanto o modelo branco-ocidental recorre a instituições racionalmente estruturadas para a formação (com divisões de faixa etária, grade curricular etc.), com tempo e dinâmica determinados e para fins específicos, a educação de matriz africana se dá ao longo de toda a vida e por um processo de iniciação pelo qual se atualizam as potencialidades de cada um, num contexto de convivência social de colaboração mútua.

Diante desse quadro, é preciso que alguns desafios sejam enfrentados para a efetivação da lei n. 10.639:

- *massa crítica na produção de conhecimentos* – incentivar a maior produção possível de trabalhos, artigos, livros, dissertações e teses sobre a cosmovisão afro-brasileira, suas características, histórias, bem como incrementar a produção de ficções engajadas nesta cosmovisão, principalmente para o público infante-juvenil.
- *difusão* – incrementar os modos de difusão desses conhecimentos através de todas as formas possíveis nos meios de comunicação (jornais, revistas, rádio, tv, cinema, internet); mas, sobretudo, incentivar a produção e uso desses meios pelos próprios afrodescendentes;
- *partilha de experiência* – otimizar os espaços de troca e partilha das várias experiências em congressos, simpósios, fóruns, exposições, eventos e espetáculos;
- *pacificação dos brancos* – continuar a tarefa histórica afro-ameríndia de “*pacificação dos brancos*”, no sentido de incrementar o diálogo entre as diferentes tradições, valorizando a aprendizagem recíproca e a fruição intercultural, e visando à manutenção do convívio pacífico;
- *abertura ao diferente como reencontro de si mesmo* – evitar as manobras perversas de inculcação do preconceito e da discriminação sob os mais variados

II *Idem*, p. 212-213.

matizes ideológicos, como forma privilegiada de autenticidade e lealdade à busca da realização comunitária e, portanto, de si mesmo¹².

Além disso, é preciso insistir que não existe *uma* história da África ou mesmo uma África, mas pluralidades de etnias, de concepções religiosas, de culturas, de mitologias, o que nos obriga a uma atenção redobrada para não abstrair a riqueza concreta desses povos, reduzindo-os a uma concepção limitada e estigmatizada construída pela tradição cartesiana.

Neste artigo e tendo como pano de fundo a discussão que acabamos de realizar, buscaremos aprofundar a cosmovisão de uma etnia dentre as que foram trazidas para o Brasil, os fons (*ewe-adja-fon*), cuja origem está no Benin, país da costa oeste africana. O momento histórico que elegemos para este estudo parte do século XVII, período da fundação do Reino de Dahomé e que servirá de ponto de partida para a análise da estátua de Gu, produzida no século XX. A distância histórica entre a fundação do reino citado e a fundição e produção da estátua em questão afirma-nos que há uma continuidade histórica que, mesmo sofrendo influências e mudanças, gera um *continuum* que permanece como base representativa desta arte como identidade grupal, pois decorre de vínculos de parentesco das corporações familiares que reconheciam uma ancestralidade comum¹³, gerando assim uma herança cultural entendida tanto como

[...] o legado de bens materiais quanto simbólicos, as práticas, as táticas, as brincadeiras e as canções, as recordações construídas em um espaço relacional, num quadro físico e social estruturado. Contém um sentido afectivo, um valor deixado em formas de ver, de pensar, de actuar. Algo que não podemos alienar, sem nos transformarmos nessa mudança. Implica a cultura material articulada com uma visão etnológica do social, em que o artefacto é portador de intenções, valorizações e saberes¹⁴.

O REINO DE DAHOMÉ¹⁵

Segundo Lepine, é possível compreender a história do reino de Danxomé (como também é conhecido Dahomé) em quatro etapas, das quais, neste momento, somente as duas primeiras estão mais diretamente ligadas aos objetivos deste estudo¹⁶.

¹² *Idem*, p. 228.

¹³ PARÉS, Nicolau L. *A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

¹⁴ FELGUEIRAS, Margarida Maria Pereira dos Santos Louro de. *Herança Cultural Como Processo Coletivo*. Texto apresentado na Universidade do Porto, em encontro internacional na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 24 maio 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/wj8fBB>>. Acesso em: mar. 2016.

¹⁵ Dahomé, Danxomé, Daomé são formas diferentes de escrita referentes à mesma região citada neste trabalho.

¹⁶ LEPINE, Claude. *Os dois reis do Danxomé: varíola e monarquia na África Ocidental (1650 – 1800)*. São Paulo: Fapesp/Unesp Marília Publicações, 2000, p. 168.

Data de 1610 a fundação desse reino, com a ascensão ao poder do rei chamado Do Aklin. A fundação desse reino teve, segundo relatos históricos, objetivos bélicos e expansionistas, de conquistas de terra, captura de escravos para uso doméstico, aproveitamento da água e do solo e conquista de bens materiais. Do período que vai de sua fundação até 1685, três reis sucederam-se no poder, e tais sucessões foram caracterizadas pela violência com a qual o exército danxomeano dominava seus inimigos. Desrespeito aos cultos ancestrais dos povos dominados, submissão de mulheres e crianças, e assassinatos dos chefes locais foram marcas deixadas pelos invasores. Gan Yehessou, filho mais velho de Do Aklin, assumiu o poder após a morte de seu pai e continuou com o objetivo expansionista, invadiu as terras dos gue devis, pagou uma taxa de 201 búzios¹⁷ (contagem real, apenas os reis possuíam tão alto valor monetário) e construiu sua primeira aldeia. Alegando que as terras compradas eram insuficientes, declarou guerra contra o chefe local e, após uma luta que durou alguns anos, tomou o poder, assassinando o líder daquela etnia. Após uma viagem que Gan fez para Allada, seu irmão caçula, de nome Dako, tomou o poder num golpe de estado; afastando definitivamente Gan, Dako passou a chamar-se Dakodonou. O filho de Dakodonou, de nome Aho, com o objetivo de aumentar seu domínio sobre outros povos, marchou com seus caçadores para a região de Huntome, onde havia vários grupos organizados em uma confederação.

Corroborando com Lepine, Parés nos informa que

[...] segundo as tradições orais, um grupo dos chamados agassuvi saiu de Allada na primeira metade do século XVII e rumou em direção ao norte. Após submeter as populações locais como os gue devis e os fons, esse grupo teria fundado o reino de Daomé, estabelecendo Abomey (Agbomé) como sua capital. A população desse reino foi subsequentemente conhecida pela denominação étnica fon [...]”¹⁸.

A mesma data de fundação é afirmada pela etnóloga La Torre quando nos diz: “A origem das diferentes etnias que povoam o Golfo do Benin ainda não está totalmente compreendida, mas os raros documentos nos remontam à segunda metade do século XVI”¹⁹. Pierre Verger também nos informa que o reino de Agbomé (capital de Dahomé) foi fundado no século XVII²⁰.

Numa confederação africana da região da costa ocidental no período estudado, as lideranças eram divididas entre os chefes mais velhos das diversas tribos, geralmente antigos guerreiros ou líderes espirituais, ou mesmo acumulando as duas funções, tornando-se anciãos. Numa assembleia, eram discutidas e tomadas todas as decisões necessárias para a aldeia, mediavam-se conflitos e faziam a partilha da produção de subsistência, havendo, portanto, um princípio de igualdade para a

17 Búzios ou cauris são conchas largamente encontradas nas costas litorâneas da África (também no litoral brasileiro) e que, na época citada, eram usadas como dinheiro.

18 PARÉS, Nicolau L. *Op. cit.*, p. 32.

19 LA TORRE, Inès de. *Le vodou en Afrique de L'Ouest*. Paris: L'Harmattan, 1991, p. 27.

20 VERGER, Pierre. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 551.

vida comunitária. Especificamente nesta região os grupos lá instalados eram tanto autóctones como grupos migrados em décadas anteriores de regiões que haviam sofrido um esgotamento do solo, bem como vivido guerras fratricidas. Esses grupos eram governados por 21 chefes das diversas etnias²¹.

No ano de 1645, Aho, ao assumir o poder e alterar seu nome para Hwegbaja (os reis, ao assumirem o poder, seja por uma sucessão natural, golpe de estado ou decisão de assembleias, têm seu nome mudado para um significado sagrado, cuja tradução nem sempre é possível de ser localizada). Após um ano de poder, e instalando um governo de conquista da população local, promovendo festas e distribuindo presentes aos chefes locais, em aparente paz, deu início ao domínio pela força e violência, matando, por exemplo, um chefe local chamado Dan, construindo uma residência sobre o túmulo deste, mandando assassinar vários outros chefes de grupos autóctones que exerciam ou poderiam exercer alguma resistência ao seu poder. Nesse mesmo período, a varíola avassala, de maneira incontrollável, toda a costa ocidental, chegando às regiões dominadas pelos exércitos danxomeanos. As histórias contadas via tradição oral devem, obrigatoriamente, obedecer a uma verdade, pois, citando Curado²²:

Obtive o resumo que vou apresentar pela tradução dos cantos que mui frequentemente são entoados na presença do rei. Suppondo fiel a tradução, a história dahomeana não deve se desviar da verdade, porque a menor alteração no canto é severamente castigada, tenho eu toda a confiança no interprete²³.

Guerras, flagelos, fome e epidemias marcam o primeiro período da expansão do Reino de Danxomé. As populações locais, mesmo as que ainda não haviam sido dominadas por esse reino belicoso, viam estes como bandidos usurpadores, contra os quais alimentavam um ódio profundo. Os fons eram a maioria da população do reino de Danxomé, constituindo-se como força notável em seu exército. A expansão do reino tinha como característica de dominação a destruição dos altares dos deuses e ancestrais cultuados pelos povos, os quais eram submetidos pela violência. Embora se possa questionar essa visão de Lepine, em favor da submissão dos deuses locais e da violência do exército dahomeano, ela é reforçada por Curado:

Acabá, filho de Huébájà, (primeiro rei de Dahomé), tratou de alargar os domínios que herdara, começando por pedir a seu visinho Dam terreno para construir uma casa; obtida a concessão, pediu para construir a segunda e conseguiu. Quando pretendeu construir a terceira, respondeu-lhe Dam que não lhe daria mais terrenos para casas e que lhe edificasse a terceira em cima da barriga d'elle se quizesse. Acabá, tomando esta resposta como pretexto para a guerra, reuniu uma força com que foi atacar Dam. Matou-o e fez-lhe levantar uma parede em cima da barriga, que ficou fazendo parte do

21 LEPINE, Claude. *Op. cit.*, p. 169.

22 Mantivemos aqui a grafia original tal qual consta na obra consultada de 1888.

23 CURADO, António Domingos Cortez da Silva. *Dahomé, esboço geográfico, histórico, ethnográfico e político*. Lisboa: Tipographia do Commercio de Portugal, 1888, p. II.

palácio de Dahomé [...] daí nome Dam, (nome do vencido), ahô (barriga), e me (dentro ou sobre)²⁴.

Tais atitudes despertavam a ira e o ódio da população, fazendo com que os povos que ainda não haviam sofrido tais ações procurassem outras terras para construir moradias. No caso dos povos autóctones, ou que há séculos habitavam a região que era invadida ou que estava na rota de expansão dos fons, a mudança para uma outra região implicava o abandono do culto aos ancestrais da terra naquele local.

A sacralização da terra, do solo onde se vive e onde se originou a família nuclear é a base da vida e da cultura desses povos. O simples abandono poderia significar a ruptura com a sua origem. Por esse motivo, muitos povos resistiram até o fim contra o invasor que, mais preparado belicamente, e em maior número, geralmente vencia a contenda, com exceção do povo mahi, que era visto, pelos danxomeanos, como uma reserva especial de escravos²⁵. Alguns povos dominados cultuavam um ancestral ligado à terra, conhecido pelo nome de Sapatá (também chamado de Shapanan). O culto a este antepassado estava ligado à possibilidade de vencer doenças contagiosas, como a varíola. Os fons desconheciam o deus dos povos dominados (entre eles, os iorubás) e, ao invadirem o território onde este ancestral era cultuado, seus altares eram completamente destruídos.

Nesse mesmo período cronológico, o Alááfin de Oyo²⁶, rei iorubá, impondo também uma campanha expansionista em seu reino e aproveitando-se do período de calamidade que estava devastando o poderoso reino de Danxomé, invadiu o território fon e ambos os exércitos travaram combates incessantes. Oyo, futuro reino iorubá, objetivou seu plano expansionista com o intuito de dominar terras, obter riquezas e conseguir escravos que eram moedas de troca por mercadorias comercializadas pelos europeus. Parte da população fon fugiu para dentro do território dos mahis, enquanto os iorubás capturavam parte da população que seria enviada como escravos para as Américas. Em 1712, outra invasão iorubana sobre o reino de Danxomé, facilitada pelas populações que sofriam com a violência dos danxomeanos, abriram a passagem da cavalaria iorubana. Nessa invasão, o reino de Danxomé passou a ser tributário do reino iorubá de Oyo até o início do século XIX, quando o rei Glelé libertou seu reino do domínio iorubano. Esses contatos de guerra, comércio, domínio e libertação fizeram com que a cultura nagô (como é conhecida no Brasil a cultura de origem iorubá), passasse a ter um contato bastante intenso com a cultura fon, havendo uma grande miscigenação cultural que marcou ambos os povos e conseqüentemente as religiões brasileiras de matriz africana.

Os mitos, a linguagem, a tecnologia, a religiosidade e a arte desses povos ora

24 *Idem*, p. 13. Antonio Domingos Cortez da Silva Curado foi um major do exército português e governador da cidade de Ajuda no Benin no final do século XIX, e que acompanhou e narrou diversos acontecimentos históricos dos reis daquela localidade, sendo, na maioria das vezes, o representante máximo de Portugal junto aos reis locais. Tendo visto e acompanhado *in loco* tais acontecimentos, registrou-os em livros e diários tais observações, tornando-se assim rica e importante fonte histórica.

25 LEPINE, Claude. *Op. cit.*, p. 169.

26 “Alááfin”, palavra de origem iorubá, significa “rei”. Usa-se também a palavra “Obá” como sinônimo de rei.

fundiam-se ora separavam-se, formando o que Burke chama de hibridismo cultural, assim definido por ele como “os processos de encontro, contato, interação troca e hibridização cultural”, em que se entende cultura como “um sentido razoavelmente amplo de forma a incluir atitudes, mentalidades e valores, e suas expressões, concretizações ou simbolizações em artefatos, práticas e representações”²⁷.

MITO E ARTE ENTRE OS FONS

O pensamento mitológico africano original, e em especial das etnias subsaarianas (sudanesas e bantos, por exemplo), funda-se sobre a ideia de que o mito é vivo, de que esta vivência é onipresente em todo o universo, que o universo abarca e não exclui, portanto contém multiplicidades em si, que há uma relação não somente cicloide, mas também de diálogo fecundo e constante em que o mito fornece a explicação do mundo, organiza o caos e prolonga a vida.

É verdade que o mito domina com frequência o pensamento dos africanos em sua concepção do desenvolvimento da vida dos povos, [...] assim, o mito oculto sob costumes imemoriais, regia a história, que nele encontrava sua justificação. Nesse contexto, veem-se duas características do pensamento histórico africano: sua intemporalidade e sua dimensão essencialmente social²⁸.

Nesse contexto, o homem abre uma fenda no universo através da fundação do espaço sagrado. É nesse espaço comunitário que o homem também sacraliza um outro espaço “íntimo” de relação de crédulo no mito, cuja existência objetiva se dá pela encarnação nos rituais em sua homenagem e dança com os homens (os africanos também acreditam em deuses que sabem dançar²⁹), embriagam-se de vida e explodem em múltiplas expressões vividas: a dança, o canto, a comida, a festa, mas também o silêncio e o mistério convivem em harmonia dentro do viver do homem original. Seu corpo, que é finito e limitado, dá espaço a deuses atemporais, que só morrerão se os homens deixarem de acreditar neles. A fé, e diríamos poeticamente, o afeto (o que afeta, o que causa um efeito) é um dos alimentos da mitologia. A passagem do mito para a sacralização deu-se pela necessidade de uma junção das forças humanas com as forças cósmicas. Realidade e mito são uma única coisa. Não há realidade fora do mito, assim como não há eficácia que o rito despreze.

O mito, para ser preservado, além de utilizar de formas imateriais (o crédulo), também utiliza de formas materiais, para que não possa ser corrompido. A arte é uma dessas expressões materiais do mito.

Uma das formas de acesso ao entendimento da arte africana é pelo mito.

27 BURKE, Peter. *Op. cit.*, p. 16.

28 HAMA, Babou e KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 61.

29 “Eu só poderia crer em um deus que soubesse dançar” (Nietzsche, *Assim Falava Zaratustra*).

A obra de arte, qualquer que seja a sua modalidade, é considerada pelos africanos tradicionais como uma janela pela qual se pode contemplar o horizonte infinito do cosmo [...] [com] vários níveis de significação, ou seja, um sentido religioso, um sentido de divertimento e um sentido educativo³⁰.

Entendendo que ele é uma expressão da tradição da etnia, torna-se mais rica a sua compreensão. De saída, vale dizer que a arte será interpretada pelo espectador primeiramente da maneira como ela afeta os sentidos, e depois complementada pelo conhecimento cosmogônico. Toda interpretação, em última instância, será afetada pelo olhar que depositamos sobre ela: “a beleza habita a relação. A relação que um sujeito (com uma determinada percepção) mantém com um objeto”³¹.

Observemos o objeto parado num museu, imóvel, destituído de sua potência original. Para o espectador, aquele objeto toca sua percepção, sendo belo ou não, mas, ao sair, o mundo contemporâneo do visitante continua igual, talvez levando alguns poucos conhecimentos sobre o que viu e achou interessante, talvez crendo que tais objetos possuem uma técnica apurada ou tosca, mas não houve uma relação sensacional com o que viu. A visão mais tradicional de quem olha, normalmente, é a estética: “o que uma obra nos exprime, o que ela nos permite é contemplar os sentimentos por meio de formas que guardam uma relação de analogia com eles”³².

Mas se ao invés de mantermo-nos numa distância cartesiana de relação eu-outro passássemos a ter uma relação eu-eu? Se o objeto que vejo fosse parte de mim, porque estou inserido num mundo, num oceano de símbolos? A passagem de objetos da arte africana para locais que não lhe dizem respeito faz também com que o espectador se sinta estranho perante o que vê, da mesma maneira que o objeto se estranha com o local. Será preciso penetrar no objeto, não fisicamente, já que tal experiência de adentrar objetos de arte é típica da contemporaneidade. Mas “perder-se” no objeto na medida em que podemos perder nossa identidade e vagar simbolicamente pelas formas do objeto; de modo mais preciso: tornar-se uma única forma, a do homem com o objeto. Isso só é possível estilhaçando os paradigmas das várias noções que separam o nosso mundo do mundo mítico. Se o mito, entre outras definições, é aquilo que organiza o caos tornando possível a experiência de vida, então marulhar no oceano mítico já é uma experiência que temos em nosso tempo; basta-nos, apenas, rompermos com a temporalidade, tendo conosco dois princípios nesta viagem de hermeneuta: a) dar vazão à sublimação pelo prazer estético, e b) acessar em nosso mais profundo ser o encantamento que nossos ancestrais sentiram na experiência do *illud tempus*, o tempo primordial³³. Fundir-se com o objeto de arte é penetrar no mundo mítico do qual ele é filho e representante, é colocarmos as vestes simbólicas da compreensão de que há uma onipresença do mito, é vivenciar, olhando a arte africana, cada detalhe da escultura e refletir sobre as mãos que a esculpiram, sobre o momento da decisão do artista, sobre as sensações que os outros membros da etnia

30 HAMPATE-BÂ, A. A palavra, memória viva da África. *O Correio da Unesco*, n. 10/11, Rio de Janeiro, 1979, p. 16.

31 DUARTE JUNIOR, João Francisco. *O que é beleza? (experiência estética)*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 45.

32 *Idem*, p. 48.

33 ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

sentiram ao ver a obra já finalizada, ou mesmo dos que acompanharam, passo a passo, cada momento do nascimento da obra. Marcel Griaule dizia que “a obra de arte, na África, tem que agradar aos deuses e aos homens”³⁴.

Na África tradicional, a produção de obras de arte não é um meio para se ganhar a vida, e sim um caminho para fortalecer a tradição. Geralmente as técnicas são transmitidas de pai para filho e continuam assim, perenemente, até que por motivos diversos (guerras, morte, mudança de poder e *status* de culto, por exemplo) a tradição se perde. Então será necessária a substituição de um artesão, ou da família de artesãos, por outros. Técnica, conhecimento da tradição, habilidade buscando a perfeição são características fundamentais no processo artístico tradicional.

Antes de iniciarmos a análise da estátua de Gu, cabe lembrar que o contato entre os fons e os iorubás ocorriam tanto por negociações, deserções (iorubás para o Reino do Dahomá³⁵) como por guerras – a mais frequente forma de contato. No fim do século XVII, Allada³⁶ foi invadida pelos oyós, um dos povos iorubás, como nos narra Parés:

Em 1698, Allada foi invadida pelos oyós, em consequência do massacre dos mensageiros do rei de Oyo enviados para Allada. As incursões dos oyós em território adja continuaram durante o século XVIII. Em consequência disso, Daomé se manteve como um reino tributário de Oyo de 1712 até o início do século XIX, quando o rei Glele conseguiu libertar o seu povo desse domínio³⁷.

La Torre observa que, embora os povos do Golfo do Benin tenham como característica a violência na invasão dos territórios e no domínio sobre outros povos, nem sempre os altares eram destruídos, alguns foram preservados para que se fizessem uma utilização futura, dando-nos uma visão alternativa da importação do culto, citando o exemplo do culto de Lissa³⁸, que foi trazido para Abomey (Abomé), antiga capital do Reino do Dahomé, pela princesa Na Wangélé, esposa do rei Tégbéssou, e cujas preces e ritos eram feitos em língua iorubá³⁹.

Assim, alguns orixás iorubanos foram levados para a área dos fons e passaram a ser cultuados como voduns; tanto um como outro compartilham da mesma categoria de antepassados que podemos chamar de ancestrais, conforme Leite:

34 GRIAULE, Marcel. *Arts de l'Afrique noire*. Paris: Éditions Du Chêne, 1947, p. 40.

35 CURADO, A. D. Cortez da Silva. *Op. cit.*

36 Allada era ocupada pelos povos adjas, um dos grupos proto-iorubás que, por volta do ano 1000, se estabeleceram no Golfo do Benin, junto a vários outros grupos étnicos. Allada estava ligada, à época, ao Reino do Benin.

37 PARÉS, Nicolau L. *Op. cit.*, p. 36.

38 Orixá que pelo hibridismo da cultura fon com os iorubás, tornou-se Lissa. “Supressão da primeira vogal, assim como Ifá tornou-se Fá e odu torna-se du. O r tona-se l, como na palavra Iroko que se torna Loko.” (VERGER, Pierre. *Op. cit.*, p. 439). Assim, na língua fongbé, a passagem de algumas palavras do iorubá para este idioma fez com que perdessem a vogal inicial e a última consoante, como em Ogum, que se tornou Gu.

39 LA TORRE, Inês de. *Op. cit.*, p. 55.

Poderíamos, assim, cogitar da existência de um tipo de ancestralidade divina ou semi-divina, altamente sacralizada, envolvendo o preexistente, divindades e alguns ancestrais históricos, principalmente os que chamamos de arquiancestrais, estes às vezes aparecendo, até certo ponto, como míticos e outras como realmente históricos. Esse tipo liga-se geralmente à explicação primordial do mundo [...] ⁴⁰.

Ao lermos o mito de Ogun (Gu), transcrito integralmente a seguir, observamos que ao reconhecer seu erro ele comete suicídio, tornando-se um ancestral, pois, ainda segundo Leite,

Outro tipo de ancestralidade envolve apenas os ancestrais históricos, sacralizados dentro de certa hierarquia, menos ou mais longínquos, mas perfeitamente individualizados e conservados na memória social, sendo característica básica de sua concretude, o fato de sua condição ancestral ter sido criada pela própria sociedade por força de cerimônias funerárias [...] de fato, a multiplicidade de aspectos concretos assumidos pela ancestralidade negro-africana parece indicar, de maneira expressiva, que as ações históricas e os domínios sociais por ela abarcados são os elementos mais decisivos de sua explicação ⁴¹.

Pierre Verger, um dos maiores estudiosos das tradições, história, rito e cultura dos povos do Golfo do Benin, especialmente dos iorubás, nos conta um dos mitos de Ogum, o qual transcrevemos em sua integralidade:

Ogum decidiu, depois de numerosos anos ausente de Irê, voltar para visitar seu filho (informação pessoal do Oníiré em 1952). Infelizmente, as pessoas da cidade celebravam, no dia da sua chegada, uma cerimônia em que os participantes não podiam falar sob nenhum pretexto. Ogum tinha fome e sede; viu vários potes de vinho de palma, mas ignorava que estivessem vazios. Ninguém o havia saudado ou respondido às suas perguntas. Ele não era reconhecido no local por ter ficado ausente durante muito tempo.

Ogum, cuja paciência é pequena, enfureceu-se com o silêncio geral, por ele considerado ofensivo. Começou a quebrar com golpes de sabre os potes e, logo depois, sem poder se conter, passou a cortar as cabeças das pessoas mais próximas, até que seu filho apareceu, oferecendo-lhe as suas comidas prediletas, como cães e caramujos, feijão regado com azeite-de-dendê e potes de vinho de palma. Enquanto saciava a sua fome e a sua sede, os habitantes de Irê cantavam louvores onde não faltava a menção a Ògúnjajá, que vem da frase ògún je ajá (Ogum come cachorro), o que lhe valeu o nome de ògúnjá.

Satisfeito e acalmado, Ogum lamentou seus atos de violência e declarou que já vivera bastante. Baixou a ponta de seu sabre em direção ao chão e desapareceu pela terra adentro com uma barulheira assustadora. Antes de desaparecer, entretanto, ele

40 LEITE, Fábio. *A questão ancestral*: África Negra. São Paulo: Palas Athena/Casa das Áfricas, 2008, p. 379.

41 *Idem*, p. 380.

pronunciou algumas palavras. A essas palavras, ditas durante uma batalha, Ogum aparece imediatamente em socorro daquele que o evocou. Porém, elas não podem ser usadas em outras circunstâncias, pois, se não encontra inimigos diante de si, é sobre o imprudente que Ogum se lançará⁴².

Como podemos observar, Ogum se caracteriza por ter uma atitude de robustez e violência, típica de quem faz da guerra uma atividade constante, usando a espada como instrumento; não há, no mito reproduzido, nenhuma alusão a escudos ou outras formas de proteção, ele é o protetor dos ferreiros, e o ferro, portanto, é o seu material de uso (chamado “irin” em iorubá), ficando ele conhecido como Baba Irin, ou senhor do ferro, o que nos leva a inferir que essa etnia, há muito, já conhecia a técnica da forja, a qual se espalhou pelas áreas de influência do Golfo.

Processo constante no território africano, especialmente na África subsaariana, a tradição oral, portadora dos relatos míticos, é um dos mais fortes arcabouços das tradições antigas daquele continente, conforme Ki-Zerbo: “a tradição oral não é uma fonte à qual nos resignamos na falta de qualquer outra. É uma fonte integral e à parte cuja metodologia está suficientemente bem estruturada para conferir à história do continente uma forte originalidade”⁴³.

Arte e mito, portanto, dialogam constantemente e em relação de complementaridade:

A arte, na verdade, era uma religião, uma participação nas forças da vida, uma forma de estar presente nos mundos visível e invisível. O artesão devia colocar-se num estado de harmonia interior antes de empreender seu trabalho, para que esta harmonia pudesse passar a “aura” do objeto, e ter a virtude de emocionar quem o contemplasse⁴⁴.

Observemos a estátua que representa Gu. Lembremos que nem sempre a arte africana tem em suas imagens, principalmente na estatuária, a representação ou a expressão fiel do mito. O mito é uma das portas de acesso à compreensão da arte, mas não é a única. A arte estatuária não está, única e exclusivamente, a serviço da representação mitológica.

42 VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos XVII a XIX*. São Paulo: Corrupio, 1987, p. 86.

43 Ki-ZERBO, J. Um continente descobre o seu passado. *O Correio da Unesco*, n. 32, Rio de Janeiro, 1979, p. II.

44 HAMPATE-BÂ, A. *Op. cit.*, p. 16.



Figura 1. Estátua de Gu. Benin, século XX. Cobre e ferro, 105 cm. *L'art royal africain*, 1997.

Ao observarmos a estátua de Gu, o que vemos? Primeiro, sua posição frontal ao espectador. Não está de lado, nem de costas, nem agachado ou saltando, está em posição de prontidão. Está pronto para o combate, como se espera de um herói civilizador. Não nos parece que está disposto a fugir. Ele encara quem o encara, não nos parece que está se defendendo, mas em posição de iniciar a labuta. Não

tem o corpo musculoso, como em algumas estátuas da tradição greco-romana, isso porque a força física não é a capacidade mais importante, mas a agilidade e o conhecimento das técnicas de combate. Também não tem o pênis ereto ou viril, já que sua representação não é da potência sexual (como Legba para os fons ou Exu para os nagôs), mas centra-se nas espadas que carrega. Vale aqui uma parte do canto de louvor a este vodun⁴⁵:

Gu, dono de dois facões,

Usou um deles para preparar a horta,

E o outro para abrir caminho...

No dia em que veio da montanha

Ao invés de usar roupa, usou fogo para se cobrir

E vestiu-se de sangue [...]

Que eu jamais me depare com sua força

Eu o saúdo

Que o sangue caia sobre o chão, para que haja paz e tranquilidade!

Este canto de saudação deixa claras algumas atitudes de Gu. A de ensinar aos homens as técnicas de manejo de instrumentos para a agricultura, o que é fundamental para a manutenção da vida através da alimentação, bem como a capacidade de “abrir caminho” na busca por novos espaços que possibilitem a expansão da vida em comunidade. Esta expansão fatalmente trará o contato com outros povos e a conseqüente guerra; que “o sangue caia sobre o chão, para que haja paz e tranquilidade” refere-se tanto ao domínio sobre outros povos como aos sacrifícios de animais, que servem tanto para, segundo o pensamento africano, reforçar o culto ao vodun como para a comensalidade sacrificial.

Ainda sobre a estátua, ele não traja nenhum tipo de armadura, nem capacete ou elmo... Por que Gu se apresenta nu? Não é ele o maior dos ferreiros? Por que não usou

45 No hibridismo cultural praticado na África entre os fons e os iorubás, bem como entre os praticantes das religiões de matriz africana, Gu e Ogun são a mesma entidade, cultuada de formas diferentes por cada um dos povos citados. Este canto é mais comumente praticado entre o chamado candomblé de origem nagô, uma vez que o candomblé de descendência jeje (como são conhecidos os cultos de origem beninense) são extremamente reservados. Este canto foi observado em um rito de candomblé jeje-nagô, em São Paulo. Djedje ou gege ou jeje são expressões escritas de forma diferente para a mesma matriz afro-brasileira, é uma palavra de origem iorubá que significa “estrangeiro”. Tal qual o canto de Lissa praticado no Benin, como informamos antes, este canto foi falado em iorubá, e aí está, para melhor compreensão, sua tradução em língua portuguesa.

de suas técnicas para fabricar para si mesmo uma armadura? Podemos inferir dois motivos: primeiro, sua capacidade de guerra é tão apurada e exemplar que usar algo que o proteja, além de suas próprias espadas, daria a impressão de que ele estaria usando de subterfúgios para vencer a luta (outras de suas histórias nos dizem que ele luta sem usar nenhuma mágica, apenas as técnicas bélicas) e, segundo, no plano simbólico, usar armaduras é esconder-se. Gu, sendo o vodun da guerra, e portanto das situações extremas que precisam de definição, mostra-se nu perante seus crentes, como deve ser a vida com suas verdades. Enfrentar a realidade nu é mostrar que tem a coragem como virtude, virtude esta fundamental na narrativa mítica de qualquer guerreiro. Também não usa escudos, tem a confiança em suas habilidades e na capacidade do material das espadas que foram por ele mesmo forjadas, a ferro e fogo. Ele abre os caminhos e sua etnia o acompanha por terras desconhecidas. Ele é o símbolo também do desconhecido, do que se tem para conquistar, nunca do estatismo. A mobilidade é uma de suas características. Esta estátua é forjada em metal, em ferro, o mesmo material com que são feitas as espadas de Gu, chamadas, em fongbe, “gubassa”. Gu representa o dinamismo da própria vida e o desenvolvimento da capacidade de lutar pela sobrevivência. Esta imprescindível luta pela sobrevivência é atemporal e não se localiza em um único povo ou lugar, mas faz parte da história humana. Por isso, Gu, sendo um personagem mítico para os fons, herdado dos nagôs, é a representação da batalha pela existência de toda a humanidade, daí seu caráter universalista.

FINALIZANDO A FORJA DE GUBASSA

O mito nos remete à própria vida; sendo ubíquo, não se limita ao espaço-tempo de uma África pré-histórica, mas se expande, como todo mito, para todos os cantos do mundo.

Ao apresentar-se nu, está não somente despido de roupas, mas também de mentiras ou traquinices que são desprezíveis para vencer os obstáculos da vida. Ainda que determinadas artimanhas deem ao sujeito pequenas vantagens numa disputa, em algum momento encontrar-se-á consigo mesmo, e esta será a maior guerra que poderá enfrentar. O mito de Gu é um mito encorajador, que potencializa o homem na busca de seus objetivos, mas o prepara para labutas imprescindíveis. Não é um mito que promete uma vida plena de paz e tranquilidade, mas que, assim como diz um de seus cantos citados aqui, o sangue cairá sobre a terra para que haja paz. Ele não ilude, Gu é alguém que veio antes e que abriu o caminho, este caminho não é apenas o caminho físico de matas e terras antes adentráveis, mas abriu o caminho simbólico da experiência de vida (eis aí, novamente, a função pedagógica do mito), alertando para os que vierem depois dos perigos e dificuldades de manter a salvo a si e aos demais. A nudez de Gu é a própria verdade e gubassa é o nome de sua espada.

A arte estatuária dahomeana tradicionalmente utiliza como material o ferro e o bronze, suas estátuas têm como características retratar tanto figuras mitológicas como figuras históricas. Outra arte praticada no Benin são as representações em baixo relevo, um tipo de arte que tem por objetivo lembrar feitos históricos,

especialmente das inúmeras guerras contra os nagôs. Esses baixo relevos “são de naturezas muito diversas: relatam acontecimentos históricos (batalhas), reproduzem escudos de armas ou representam alegorias [...] parecem girar em torno dos valores da realeza e da unidade do reino”⁴⁶. Há também outro tipo de arte tradicional praticada no antigo Dahomé que são os trabalhos bordados em tecidos, e que têm como objetivo retratar os feitos históricos dos antigos reis dahomeanos. Alguns desses trabalhos retratam, cronologicamente, os nomes dos reis e seus feitos.

Parte da cultura do Benin sobrevive no Brasil, em festas populares, nos estados nordestinos (especialmente no Maranhão e na Bahia), mas também no Sudeste e, em pequena parte, no Sul. O chamado candomblé, religião negro-brasileira (ou afro-brasileira, como preferem alguns), tem influências jeje, pois “a tradição religiosa dos cultos de voduns originária da área gbe⁴⁷, isto é, a tradição jeje, constitui uma matriz determinante no processo de institucionalização do candomblé”⁴⁸.

Ao analisarmos o mito de Gu e a estátua desse guerreiro intentamos mostrar um quadro mais complexo, que destoa da crença, muitas vezes ensinada na escola, de que o africano aceitou passivamente a escravidão. Diferentemente de leituras que optam por ver a África pré-colonial como uma terra de paz e eterna tranquilidade, é preciso incorporar à alegria e musicalidade do espírito africano sua capacidade de lutar, tanto pela sobrevivência como pela expansão de sua etnia. A arte e os mitos falam conosco, mas é preciso ouvi-los, despindo-se, como Gu, de qualquer imagem preconcebida pela lógica do colonizador, de tradição branco-ocidental.

Gu abriu os caminhos para compreendermos uma parte, ainda que ínfima, do modo de ser do africano e sua influência no modo de ser brasileiro, desta “alegria que atravessou o mar, e ancorou na passarela”⁴⁹. É um mito que nos convida a trilhar esse caminho por ele aberto e a abrirmos outros, quantos forem necessários para inscrevermos as histórias e as culturas africanas entre as que se difundem na escola, em igualdade de importância, já que ser brasileiro é ter uma dívida com essas heranças tão pouco conhecidas.

46 LAUDE, Jean. *Las artes del África Negra*. Barcelona: Editorial Labor AS, 1968, p. 231.

47 Área do Golfo do Benin que se solidarizam na língua fongbe e que no Brasil foi atribuída aos africanos escravizados vindos do Dahomé.

48 PARÉS, Nicolau L. *Op. cit.*, p.144.

49 Didi e Mestrinho, *É Hoje*, 1982.

SOBRE OS AUTORES

ROGÉRIO DE ALMEIDA é professor da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP). Lidera o Grupo de Estudos sobre Itinerários de Formação em Educação e Cultura (Geifec) e coordena, com Marcos Ferreira Santos, o Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura (Lab_Arte). É bacharel em Letras (1997), doutor em Educação (2005) e livre-docente em Cultura e Educação (2015), títulos conferidos pela Universidade de São Paulo.

JÚLIO CÉSAR NOGUEIRA BOARO é professor da Faculdade Sumaré. Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Licenciado em Pedagogia (USP), pesquisador de iniciação científica (2006-2007) no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e pesquisador do GEIFEC.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYOH' OMIDIRE, Felix. *Ákògbádùn: ABC da língua, cultura e civilização iorubanas*. Salvador: Edufba, 2010.
- BLIER, Suzanne P. *L'art royal africain*. Paris: Flammarion, 1997.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.
- CURADO, António Domingos Cortez da Silva. *Dahomé, esboço geográfico, histórico, etnográfico e político*. Lisboa: Tipographia do Commercio de Portugal, 1888.
- DIDI e MESTRINHO. *É hoje*. Samba-enredo do Carnaval do Rio de Janeiro. Intérprete: Aroldo Melodia. Rio de Janeiro: Top Tape, 1982. 1 disco.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. *O que é beleza? (experiência estética)*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FELGUEIRAS, Margarida Maria Pereira dos Santos Louro de. *Herança cultural como processo coletivo*. Texto apresentado na Universidade do Porto, em encontro internacional na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 24 maio 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/wJ8fBB>>. Acesso em: mar. 2016.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos e ALMEIDA, Rogério de. *Antropológicas da Educação*. 2. ed. São Paulo: Képos, 2014.
- GRIAULE, Marcel. *Arts de l'Afrique noire*. Paris: Éditions Du Chêne, 1947.
- HAMA, Babou e KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: *História geral da África*. Brasília: Unesco, 2010.
- HAMPATE-BÂ, A. A palavra, memória viva da África. *O Correio da Unesco*, n. 10-11, 1979.
- KI-ZERBO, J. Um continente descobre o seu passado. *O Correio da Unesco*, n. 32, 1979.
- LAUDE, Jean. *Las artes del África Negra*. Barcelona: Editorial Labor AS, 1968.
- LA TORRE, Inès de. *Le vodou en Afrique de L'Ouest*. Paris: L'Harmattan, 1991.
- LEITE, Fábio. *A questão ancestral: África Negra*. São Paulo: Palas Athena/Casa das Áfricas, 2008.
- LEPINE, Claude. *Os dois reis do Danxomé: varíola e monarquia na África Ocidental (1650 – 1800)*. São Paulo: Fapesp/Unesp Marília Publicações, 2000.
- OLIVEIRA, Eduardo. *Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: LCR/Ibica, 2003.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. *Las claves simbólicas de nuestra cultura: matriarcalismo, patriarcalismo, fratriarcalismo*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés e LANCEROS, Patxi. *Claves de hermenéutica: para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto, 2005.
- PARÊS, Nicolau L. *A formação do candomblé: História e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos XVII a XIX*. São Paulo: Corrupio, 1987.
- _____. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. São Paulo: Edusp, 1999.

Participação dos cidadãos e saneamento básico: panorama da legislação nacional

[*Citizen participation and basic sanitation: overview of national legislation*]

Cezarina Maria Nobre Souza¹

RESUMO • Tendo em vista contribuir para o aprofundamento do estudo sobre a participação dos cidadãos na área de saneamento, temática ainda recente e pouco discutida, este trabalho objetiva identificar, no marco legal nacional do saneamento, referências concernentes à participação dos cidadãos, as quais são analisadas à luz dos conceitos de cidadania, empoderamento e cultura política. As dezoito referências identificadas abordam a participação na perspectiva do controle social e podem ser classificadas em dois grupos: 1) promotoras da participação e 2) marcadas pela dubiedade, uma vez que, ao mesmo tempo, incentivam e limitam a ação participativa. Conclui-se que é forçoso reconhecer os avanços alcançados, representados pela existência da legislação em si, sabendo-se que, contudo, são insuficientes e requerem ampliação para a efetividade da par-

ticipação. • **PALAVRAS-CHAVE** • participação dos cidadãos; controle social; saneamento básico; legislação; Brasil • **ABSTRACT** • In order to contribute to the study of citizen participation in sanitation area, this paper intend to identify references about citizen participation presents in the national legislation and analyze all of them in the light of key concepts: citizenship, empowerment and political culture. It was identified 18 references, which address the participation from the social control perspective and can be classified into two groups: 1) promoting participation and 2) marked by ambiguity, since at the same time, encourage and limit participatory action. Thus, it is necessary to recognize the progress made, knowing that, however, is insufficient to participation consolidate • **KEYWORDS** • citizen participation; social control; sanitation; legislation; Brazil

Recebido em 19 de junho de 2015

Aprovado em 12 de fevereiro de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p141-158>

¹ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará.

INTRODUÇÃO

O saneamento é uma intervenção que se dá no ambiente, para além de uma dimensão estritamente física. Na perspectiva do ideário da Promoção da Saúde, cuja proposição se iniciou no Canadá, na década de 70 do século XX, especialmente na Carta de Sundsval, resultante da III Conferência Internacional de Promoção da Saúde, ele é concebido como atuante também nas dimensões social, econômica, política e cultural do ambiente².

Nesse sentido, o saneamento, além de sua estrutura física, que compreende os sistemas de engenharia para abastecimento de água, esgotamento sanitário, limpeza pública e manejo de resíduos sólidos e manejo de águas pluviais, envolve também um conjunto de ações e instrumentos capazes de atuar nas demais dimensões ambientais.

Seu impacto sobre elas é decorrente de ações voltadas para a educação dos agentes sociais (usuários, não usuários, prestadores dos serviços etc.); de políticas que estabeleçam direitos e deveres dos usuários e dos prestadores dos serviços; e de uma estrutura institucional capaz de gerenciar as ações de forma integrada aos outros setores técnicos ligados aos chamados determinantes da saúde, assegurando igualmente a participação, nas tomadas de decisão, dos segmentos sociais que compreendem usuários e não usuários dos serviços.

Relativamente a este último aspecto, ligado à estrutura institucional, há na literatura científica evidências³ que apontam a gestão em saneamento como mediadora do êxito das intervenções empreendidas e, dentro dela, a participação social como um dos fatores preponderantes para a apropriação das mesmas pela população.

Também nesse sentido, reconhecendo a importância da participação dos cidadãos, a própria legislação nacional, com destaque para a lei n. 11.445/2007, a instituiu como

2 SOUZA, Cezarina Maria Nobre. Relação saneamento-saúde-ambiente: os discursos preventivista e da Promoção da Saúde. *Saúde e Sociedade*, vol. 16, n. 3, p. 125-137, 2007.

3 HELLER, Léo e NASCIMENTO, Nilo Oliveira. Pesquisa e desenvolvimento na área de saneamento no Brasil: necessidades e tendências. *Revista Engenharia Sanitária e Ambiental*, vol. 10, n. 1, p. 24-35, 2005.

um dos princípios a partir dos quais os serviços de saneamento devem ser prestados, dentro do que denominou de controle social.

Tendo em vista contribuir para o aprofundamento do estudo dessa temática, ainda pouco discutida na literatura científica⁴, este trabalho objetiva identificar no marco legal nacional do saneamento as referências concernentes à participação dos cidadãos, as quais são analisadas à luz de conceitos e proposições correlatos.

A seção seguinte aborda o conceito de participação. Nas demais, são apresentados o panorama da legislação com as referências identificadas, sua análise a partir dos conceitos de cidadania, empoderamento e cultura política, como também as considerações finais.

A PARTICIPAÇÃO DOS CIDADÃOS

Há diversos conceitos a respeito⁵ e não há *a priori* um marco teórico no qual incluir a participação; há, sim, definições que, ao ultrapassarem a óbvia perspectiva do “tomar parte”, têm em sua base diferentes quadros de fundamentação teórica formulados em também diferentes contextos históricos⁶. No contexto brasileiro dos anos de 1990, por exemplo, considera-se que a participação pode ser apresentada como importante instrumento de aprofundamento da democracia e para a reivindicação de democracia participativa⁷.

A participação proporciona aos humanos o prazer de realizar ações em conjunto com seus congêneres, de exprimir-se, de desenvolver o pensamento reflexivo, de criar e de recriar, de ser valorizado pelos outros. Além disso, aumenta a eficácia e a eficiência do ato de realizar e buscar soluções para problemas específicos, porque realizar ações com os outros é mais produtivo do que fazê-las sozinho⁸.

Por isso, para Juan Bordenave, a participação se edifica sobre duas bases complementares, que devem se manter equilibradas: uma base afetiva e outra instrumental. A primeira tem a ver com o prazer de participar; a segunda está ligada à eficácia e à eficiência da participação.

A necessidade de equilíbrio entre ambas as bases é fundamental, sob pena de entrarem em conflito. Caso a primeira prepondere, pode surgir a despreocupação em atingir-se resultados práticos, passando a participação a ser tal como um objeto de consumo pelo prazer que produz. Contudo, se a segunda se impuser, a participação

4 PITERMAN, Ana. (A falta de) Controle social das políticas municipais de saneamento: um estudo em quatro municípios de Minas Gerais. *Saúde e Sociedade*, vol. 22, n. 4, p. 1180-1192, 2013.

5 FERREIRA, Cristina Maria Soares e FONSECA, Alberto. Análise da participação popular nos conselhos municipais de meio ambiente do médio Piracicaba (MG). *Ambiente & Sociedade*, vol. XVII, n. 3, p. 239-258, 2014.

6 TEIXEIRA, Maria Lúcia; VIANNA, Werneck; CAVALCANTI, Maria de Lourdes e CABRAL, Marta de Pina. Participação em saúde: do que estamos falando?. *Sociologias*, vol. 11, n. 21, p. 218-251, 2009.

7 BRASIL, Flávia de Paula Duque. Participação cidadã e reconfigurações nas políticas urbanas nos anos 90. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, vol. 6, n. 2, p. 35-51, 2004.

8 BORDENAVE, Juan Diaz Bordenave. *O que é participação?*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

pode se restringir a ser usada apenas como instrumento, meio, estratégia para atingir-se os objetivos pretendidos, sem que se usufrua o prazer de exercê-la.

No entanto, Bordenave ainda assevera que a participação não se configura apenas em torno do prazer e dos resultados que produz. Há também que se considerar seu papel educativo e formador de cidadãos, conforme a concebem Jean Jacques Rousseau, John Stuart Mill e outros pensadores⁹. Nesse sentido, para Bordenave, o exercício da participação prepara a população para transformar o Estado em algo próximo e dependente de si.

Situando a participação entre o seu caráter instrumental (voltado para resolver problemas específicos) e o de aprendizagem coletiva (voltado para educar a população), pode-se dizer que ela vem a ser, nas palavras de Maria da Glória Gohn:

[...] um processo de vivência que imprime sentido e significado a um grupo ou movimento social, tornando-o protagonista de sua história, desenvolvendo uma consciência crítica desalienadora, agregando força sociopolítica a esse grupo ou ação coletiva e gerando novos valores e uma cultura política nova¹⁰.

REFERÊNCIAS À PARTICIPAÇÃO DOS CIDADÃOS IDENTIFICADAS NO MARCO LEGAL NACIONAL DO SANEAMENTO

O Marco Legal Nacional do Saneamento inclui a lei n. 11.445, que estabelece as diretrizes nacionais para o saneamento básico e institui a participação dos cidadãos na área, o que é ratificado em outras peças que o compõem e que foram igualmente objeto de análise neste estudo.

Assim, procedeu-se a uma leitura minuciosa da referida lei, bem como do decreto n. 7.217/2010, que a regulamenta; da lei n. 12.305/2010, que estabelece a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS) e do decreto n. 7.404/2010, que regulamenta esta PNRS.

O resultado desse exame revelou dezoito artigos que, em determinados incisos ou parágrafos ou em sua totalidade, fazem referência à participação, designada como *controle social*.

Analisando-se tais referências, pode-se classificá-las em dois grupos: 1) referências que promovem a participação no sentido apresentado por Gohn; e 2) referências marcadas pela dubiedade, uma vez que, se por um lado incentivam a participação tal como as referências do Grupo 1, por outro lado, acabam por obstaculizar a consolidação de um processo participativo marcado pela cidadania, pelo empoderamento e pela instituição de uma cultura política participativa. A tabela I, a seguir, indica a composição desses grupos.

9 VEIGA, Bruno Gonzaga Agapito da. *Participação social e políticas públicas de gestão das águas: olhares sobre as experiências do Brasil, Portugal e França*. Tese de doutorado. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

10 GOHN, Maria da Glória. *O protagonismo da sociedade civil: Movimentos sociais, ONGs e redes solidárias*. São Paulo: Cortez, 2005, p. 30.

GRUPO	FONTE	ARTIGOS
1	Lei n. 11.445/2007	Art. 2º/X; Art. 3º/IV; Art. 9º/V; Art. 11/V.
	Decreto n. 7.217/2010	Art.2º/VI; Art. 3º/X; Art. 23/VI/§ 3º; Art. 39/VI.
	Lei n. 12.305/2010	Art. 3º/VI; XI; Art. 6º/X; Art. 8º/XIV.
2	Lei n. 11.445/2007	Art. 47.
	Decreto n. 7.217/2010	Art. 34; Art. 35/§1º.
	Lei n. 12.305/2010	Art. 14/§ único; Art. 15/XI; Art. 17/XII.
	Decreto n. 7.404/2010	Art.45/§1º.

Tabela 1. Classificação das referências à participação identificadas na legislação em estudo

Relativamente ao Grupo 1, na lei n. 11.445/2007, o art. 2º, inciso X, estabelece que o controle social é um dos princípios fundamentais segundo os quais os serviços de saneamento básico devem ser prestados. O art. 3º, inciso IV, define o termo *controle social* como sendo o “conjunto de mecanismos e procedimentos que garantem à sociedade informações, representações técnicas e participações nos processos de formulação de políticas, de planejamento e de avaliação relacionados aos serviços públicos de saneamento básico”.

O art. 9º, inciso V, dessa lei, estabelece que, ao titular dos serviços de saneamento, ou seja, o município, de acordo com o entendimento do Supremo Tribunal Federal, definido em 2013, cabe a responsabilidade de, no ato de formular sua política pública correlata, estabelecer mecanismos de controle social. O art. 11, inciso V, ao definir as condições de validade dos contratos de prestação dos serviços públicos de saneamento, determina que as atividades de planejamento, regulação e fiscalização desses serviços devem incorporar a adoção de mecanismos de controle social.

No decreto n. 7.217/2010, os art. 2º, inciso VI, e 3º, inciso X, ratificam, respectivamente, o conceito de controle social e a instituição do mesmo como princípio norteador da prestação dos serviços de saneamento básico, ambos estabelecidos pela lei n. 11.445/2007.

O art. 23, inciso VI, determina que o titular dos serviços de saneamento tem a responsabilidade de formular sua política de saneamento, na qual deverá definir quais deverão ser os mecanismos de participação e controle social. Em seu parágrafo 30, esse artigo, referendando a relação saneamento-saúde, também assegura que os órgãos de controle social do Sistema Único de Saúde (SUS) detêm a possibilidade de participar do processo de formulação de política referido, bem como da execução das ações propostas em decorrência.

O art. 39, inciso VI, reproduz o texto do art. 11, inciso V, da lei n. 11.445/2007, que trata dos contratos de prestação dos serviços de saneamento instituindo o controle social como uma das condições que devem ser atendidas para assegurar a validade dos mesmos.

No que tange à lei n. 12.305/2010, seu art. 3º, inciso VI, reproduz na íntegra a definição de controle social apresentada pela lei n. 11.445/2007 e pelo decreto n.

7.217/2010. Além disso, no inciso XI, ao definir *gestão integrada de resíduos sólidos* como o “conjunto de ações voltadas para a busca de soluções para os resíduos sólidos, de forma a considerar as dimensões política, econômica, ambiental, cultural e social, com controle social e sob a premissa do desenvolvimento sustentável”, ressalta que o controle social deve ser uma das marcas desse procedimento.

O art. 6º desse decreto, ao estabelecer os princípios da Política Nacional de Resíduos Sólidos, no inciso X, destaca o controle social, alinhando-se aos princípios da prestação dos serviços de saneamento instituídos pela lei n. 11.445/2007 e confirmados pelo decreto n. 7.217/2010. O art. 8º, referindo-se aos instrumentos de que a política nacional de resíduos passa a dispor para sua aplicação, faz referência à constituição de órgãos colegiados de controle social dos serviços de resíduos sólidos nos municípios.

No que tange ao Grupo 2 de referências, na lei n. 11.445/2007, o art. 47 refere-se, em sua totalidade, à possibilidade do exercício do controle social em saneamento por meio de órgãos colegiados de caráter consultivo, criados para esse fim ou já existentes, nos quais deverão estar representados diversos segmentos do Estado e da sociedade civil.

No decreto n. 7.217/2010, o art. 34, em seu *caput*, incisos e parágrafos, institui e normatiza os mecanismos (debates, consultas e audiências públicas, participação em órgãos colegiados) por meio dos quais o controle social deve ser colocado em prática. Com redação alterada pelo decreto n. 8.211/2014, seu parágrafo 6º determina prazo para que os titulares dos serviços criem legalmente instâncias colegiadas de controle social e assim habilitem seu acesso, segundo esse critério, a recursos públicos federais.

O art. 35, em seu *caput*, estabelece que estados e União poderão adotar os mecanismos de controle social definidos pelo art. 34 e, no seu parágrafo 1º, institui que, no caso de delegação do exercício de competências, não haverá prejuízo ao controle social.

No que diz respeito à lei n. 12.305/2010, o art. 14, em seu parágrafo único, referindo-se aos planos de resíduos sólidos, assevera que, no processo de formulação, implementação e operacionalização destes, deve ser assegurado o controle social. Para tanto, destaca o disposto na lei n. 10.650/2003 sobre o acesso público à informação no âmbito do Sistema Nacional de Meio Ambiente (Sisnama) e o conteúdo correlato à participação de órgãos colegiados no controle social determinado pela lei n. 11.445/2007.

O art. 15, inciso XI, e o art. 17, inciso XII, referem-se, respectivamente, ao plano nacional e aos planos estaduais de resíduos sólidos, destacando, em ambos os casos, que o controle social deve ser assegurado no que diz respeito à implementação e à fiscalização dos mesmos.

Finalmente, em relação ao decreto n. 7.404/2010, o art. 45, parágrafo 1º, ao tratar dos planos de resíduos sólidos, determina que seja assegurado o controle social nas fases de formulação, implementação e operacionalização destes, bem como ratifica o disposto no art. 14 de lei n. 12.305/2010 sobre o acesso público à informação no âmbito do Sisnama e o conteúdo correlato à participação de órgãos colegiados no controle social determinado pela lei n. 11.445/2007.

ANALISANDO AS REFERÊNCIAS IDENTIFICADAS

Nesta seção faz-se uma análise das referências encontradas e classificadas nos dois grupos, a partir de um rico referencial teórico que inclui, como ponto de partida, o conceito de Gohn, já apresentado, acerca da participação.

A respeito das referências contidas nos artigos classificados no Grupo 1, pode-se identificar em seu conteúdo um estímulo ao processo vivencial que constitui a participação, conforme a entende Gohn, como exercício de cidadania marcado pelo incentivo ao empoderamento e a uma cultura política participativa que, no caso do saneamento, deve ser levado a efeito na perspectiva do controle social.

Tais características também são encontradas nas referências contidas nos artigos classificados no Grupo 2. Contudo, um olhar mais cuidadoso e profundo revela que, de forma mais ou menos clara, em um movimento dúbio, estes estabelecem o cerceamento da ação participativa.

Ao mesmo tempo que, por um lado, ratificam o controle social com ampla participação de diversos segmentos sociais (usuários dos serviços e entidades técnicas, organizações da sociedade civil e de defesa do consumidor relacionadas ao saneamento) na formulação, implementação e operacionalização de políticas, que instituem e normatizam mecanismos participativos e que estabelecem prazo para a criação de órgãos colegiados, por outro lado, parecem transformar o processo vivencial participativo que instituem em mero simulacro, sem nenhuma efetividade a priori, pois se referem à participação por meio de órgãos colegiados que atuam somente em caráter consultivo e não deliberativo.

Levando em conta que o conceito de Gohn traz em seu bojo, explícita e/ou implicitamente, conceitos subsidiários, tais como cidadania, empoderamento e cultura política, a análise das referências em estudo, de ambos os grupos, pode ser feita de forma mais aprofundada usando-se como parâmetros esses conceitos-chave.

Cidadania

No que tange à cidadania, pode-se considerar que o conteúdo das referências do Grupo 1 estimula seu exercício, pois estabelece uma diretriz para a prestação dos serviços de saneamento à sociedade em geral, a todos os indivíduos que a ela pertencem, de forma igualitária e inclusiva, assegurando-lhes o direito (e o dever) de participar das atividades em questão por meio dos mecanismos de controle social estabelecidos.

Por outro lado, o conteúdo das referências inseridas no Grupo 2, ao contrário, ao definir como consultivo o caráter dos órgãos colegiados de saneamento, acaba por reduzir o exercício da cidadania, restringindo o alcance da participação da sociedade civil no controle das políticas estatais. Isso redundará em prejuízo para usuários e, principalmente, para não usuários dos serviços que, mesmo não tendo representação explícita nos órgãos colegiados, poderiam a eles recorrer em defesa de sua inclusão nas políticas públicas.

Mas de que cidadania está se falando, pois é preciso levar em conta que esse conceito está condicionado à concepção da organização política de cada sociedade.

No entanto, é clássico o conceito proposto pelo sociólogo inglês Thomas Humphrey Marshall que, em seu ensaio “Citizenship and social class”, a considera como sendo o pertencimento pleno a uma comunidade¹¹.

Nesse sentido, para o sociólogo em questão, o pertencimento implica a participação dos indivíduos na determinação das condições de sua própria associação entre si. Assim, a cidadania constitui a participação na determinação do conjunto de iguais direitos e deveres, liberdades e restrições, poderes e responsabilidades que demarcam as relações entre os indivíduos e a sociedade, por mais que não exista um padrão universal que determine quais deverão ser os direitos e deveres de cada indivíduo. Contudo, segundo David Held¹², para Marshall, as sociedades que buscam pautar seu desenvolvimento a partir do princípio da cidadania criam um perfil de cidadania ideal, tal como uma meta a ser atingida, de acordo com a qual conformam suas aspirações.

Marshall considera, segundo comentam Léo Heller e José Esteban Castro¹³, que os direitos sociais da cidadania conduziram à eliminação das desigualdades ligadas às classes sociais, à etnia, ao gênero e, entre estes, destaca o acesso a serviços e bens essenciais, como a saúde pública e a educação básica. Necessariamente aqui se incluem, também, os serviços de saneamento, considerando sua essencialidade à vida.

Há, contudo, interessante aspecto a considerar na condição de pertencimento que caracteriza a cidadania, para o qual Thomas Janoski¹⁴ chama atenção. Segundo esse autor, cidadania é a condição de pertencimento, passivo ou ativo, de indivíduos a uma nação-estado, os quais detêm direitos e deveres universais, porém com um grau específico de equidade. Assim, os direitos e deveres da cidadania seriam usufruídos/exercidos em níveis diferenciados na sociedade, uma vez que, aqueles indivíduos que não alcançassem níveis elevados de equidade, seriam alijados dessa sociedade, deixando de participar das políticas públicas, tendo sua cidadania “cassada”.

Essa realidade de alijamento da sociedade e “cassação” da cidadania pode ser encontrada Brasil afora, marcada, por exemplo, pela falta de acesso aos serviços de saneamento, principalmente em áreas pauperizadas onde as políticas públicas estão ausentes ou não se fazem sentir plenamente.

Pela atualidade da questão, pode-se citar, como exemplo, a epidemia de microcefalia, cuja distribuição espacial por local de residência das mães dos recém-nascidos atingidos é maior em áreas pobres, com urbanização e saneamento precários, caracterizadas pela intermitência do abastecimento de água (que leva os moradores ao armazenamento inseguro de água favorecendo a constituição

11 MARSHAL, Thomas Humphrey. *Citizenship and Social Class*. In: *Class, Citizenship and Social Development*. Westport: Greenwood Press, 1973.

12 HELD, David. *Ciudadanía y autonomía. La Política (Barcelona)*, n. 3, p. 41-67, 1997. (Tradução de BARBOSA, A. S. e ROSA E SILVA, A. M. O. *Perspectivas*, vol. 22, p. 201-231, 1999).

13 HELLER, Léo e CASTRO, Jose Esteban. Política pública de saneamento: apontamentos teórico-conceituais. *Revista de Engenharia Sanitária e Ambiental*, vol. 12, n. 3, p. 284-295, 2007.

14 JANOSKI, Thomas. *Citizenship and civil society: A framework of rights and obligations in liberal, traditional, and social democratic regimes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

de criadouros do mosquito vetor), inadequação ou inexistência do esgotamento sanitário, presença de resíduos sólidos junto aos domicílios e deficiências na drenagem de águas pluviais¹⁵.

Nesse caso específico, além das medidas de enfrentamento das causas socioambientais que residem na base do problema, sem dúvida que os mecanismos de controle social instituídos pela legislação em análise, presentes nas referências do Grupo 1, também constituem recursos em favor da saúde e da retomada da cidadania “cassada”. No entanto, isso parece ter seu impacto reduzido, conforme apontam as referências do Grupo 2, levando-se em conta que as formulações e orientações emanadas dos órgãos colegiados de saneamento constituem apenas *material de consulta* para os tomadores de decisão, e não deliberações a serem cumpridas.

Merece destaque, também, a concepção de cidadania proposta por Alain Touraine, sociólogo francês contemporâneo. Para o autor, indivíduos e comunidades têm o direito de atuar como sujeitos de sua própria história. Para tanto, o conceito de cidadania seria insuficiente, pois ser sujeito é mais do que ser cidadão, pois ele tem amor a si próprio e, por isso, busca sua liberdade, uma consciência de filiação e responsabilidade sobre os agentes políticos na criação e modificação das leis que normatizam o funcionamento da sociedade¹⁶.

Nesse sentido, se usuários e não usuários dos serviços de saneamento, em todos os rincões do país, participassem com efetividade deliberativa do planejamento, da regulação e da fiscalização dos mesmos, levando em conta a essencialidade do saneamento para a vida e, conseqüentemente, como fator contribuinte para sua liberdade, felicidade e plenitude de suas potencialidades, estariam atuando como sujeitos de sua história.

Empoderamento

Relativamente ao conceito de empoderamento, pode-se considerar que as referências do Grupo 1 o contemplam. Por outro lado, as do Grupo 2 o comprometem.

Antes de explicar as razões de tais afirmativas e para que sejam bem compreendidas, necessário se faz tecer comentários sobre o conceito de empoderamento em si, suas origens e desdobramentos.

Empoderamento é um termo que traduz a expressão inglesa *empowerment*, cujas origens remontam aos anos 50 do século XX, tendo como raízes as lutas pelos direitos civis, o movimento feminista e ideologias presentes nas sociedades dos países desenvolvidos. Entre os anos de 1970 e 1990, sofreu influências diversas: dos movimentos de autoajuda; da psicologia comunitária e dos movimentos que buscam afirmar o direito de cidadania em relação à prática médica, à educação em saúde e ao ambiente físico¹⁷.

15 ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE SAÚDE COLETIVA. *Nota técnica*, jan. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/ReqzVo>>. Acesso em: mar. 2016.

16 TOURAINE, Alain. *O que é democracia*. Petrópolis: Vozes, 1996.

17 CARVALHO, Sérgio Resende. Os múltiplos sentidos da categoria “empowerment” no projeto de Promoção à Saúde. *Cadernos de Saúde Pública*, vol. 20, n. 4, p. 1.088-1.095, 2004.

Esse termo vem sendo muito empregado na área de políticas públicas, passando a constituir um jargão¹⁸. Por exemplo, corresponde a um dos núcleos filosóficos e a uma das estratégias-chave do movimento de Promoção da Saúde, pois está presente nas definições de *saúde* e *promoção à saúde*, além de ser elemento central de estratégias adotadas pela Promoção, como as de participação comunitária, educação em saúde e políticas públicas saudáveis¹⁹.

A adoção da palavra *empoderamento* no idioma português tem recebido críticas pela falta de fidedignidade, o que contribui para a sua polissemia: apoderamento (domínio de, apossar-se, assenhorear-se, dominar, conquistar, tomar posse), emancipação (tornar livre, independente)²⁰. Mas, de maneira geral, tem sido utilizada para referenciar o desenvolvimento de potencialidades, o aumento de informação e percepção com o objetivo de contribuir para a participação e a democracia, o aumento de poder e de autonomia, principalmente para indivíduos e grupos submetidos a relações de opressão, discriminação e dominação social²¹.

Diante de tais definições, pode-se questionar, por exemplo: a serviço de quem estão o aumento de poder e de autonomia? Trata-se do desenvolvimento de potencialidades de indivíduos e coletivos para sua libertação das estruturas opressoras, discriminadoras e dominadoras em um movimento de ampliação de sua consciência ou trata-se da desresponsabilização do Estado, sugerindo que, em marcha de retrocesso na prestação de serviços que asseguram direitos sociais, cada indivíduo ou comunidade utilize seus próprios recursos, diminuindo sua dependência das instituições macrossociais?

Assim, a partir da lente de observação aplicada para sua interpretação, o empoderamento pode tanto se referir a um processo de mobilizações e práticas voltadas para promover e impulsionar o crescimento, a autonomia, a ampliação da consciência crítica e a melhoria das condições materiais de vida de indivíduos e comunidades; quanto pode se associar a projetos e ações sociais assistencialistas que buscam pura e simplesmente atender pontualmente indivíduos e grupos excluídos, carentes de determinados bens, recursos e serviços essenciais à sobrevivência, sem, contudo, romper com a estrutura e os processos que os mantêm excluídos²².

Nesse sentido, pode-se considerar que as diferentes definições e interpretações a respeito, bem como a carência de um embasamento teórico consistente são fatores

18 GOHN, Maria da Glória. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. *Saúde e Sociedade*, vol. 13, n. 2, p. 20-31, 2004.

19 CARVALHO, Sérgio Resende e GASTALDO, Denise. Promoção à saúde e empoderamento: uma reflexão a partir das perspectivas crítico-social pós-estruturalista. *Ciência e Saúde Coletiva*, vol. 13 (sup. 2), p. 2.029-2.040, 2008.

20 CARVALHO, Sérgio Resende. *Op. cit.*

21 WENDHAUSEN, Águeda L. P.; BARBOSA, Tatiane Muniz; BORBA, Maria Clara de. Empoderamento e recursos para a participação em Conselhos Gestores. *Saúde e Sociedade*, vol. 15, n. 3, p. 131-144, 2006.

22 GOHN, Maria da Glória. *Op. cit.*, 2004.

que fazem com que o termo seja discutido com frequência, mas sem um entendimento mais profundo²³.

Christopher Rissel identifica na literatura que consulta uma diferença entre a experiência subjetiva do empoderamento e a realidade objetiva de mudanças das condições estruturais decorrentes do mesmo. Assim, propõe o conceito de *empoderamento psicológico e de empoderamento social/comunitário*.

O primeiro consiste em um processo que objetiva promover no indivíduo um sentimento de maior controle sobre sua vida e que pode ocorrer sem sua participação em ações políticas coletivas. O segundo inclui um elevado nível de empoderamento psicológico, participação política, redistribuição de recursos e tomadas de decisão favoráveis ao conjunto da comunidade ou grupo.

Assim, o empoderamento não consiste apenas – embora isto seja necessário – na sensação psicológica do poder e da autoconfiança, que pode ser – e muitas vezes o é de fato – fomentada como mecanismo de controle e manipulação social por parte de grupos interessados em criar estratégias para a manutenção do *status quo*. Mais do que isso, trata-se de algo que incide sobre a distribuição do poder na sociedade, a partir do qual há o compartilhamento desse poder entre gestores públicos/profissionais de saneamento/usuários dos serviços, por exemplo. A lógica em torno dessa questão passa a ser a do exercício do *poder com o outro* e não mais a do *poder sobre o outro*²⁴.

Referindo-se exatamente à tal mudança de lógica, Sérgio Resende Carvalho faz alusão às práticas educativas como instrumento a favor do empoderamento social/comunitário. Cita o pedagogo brasileiro Paulo Freire e sua proposição de uma pedagogia libertadora, que tem sido associada ao que denomina *empowerment education*, cujo objetivo é contribuir para a emancipação humana, o desenvolvimento do pensamento crítico, a superação das estruturas institucionais e ideológicas de opressão propondo um modelo pedagógico que tem por objetivo promover a participação de indivíduos e coletivos na identificação e na análise crítica de seus problemas visando à elaboração de estratégias de ação que busquem a transformação do instituído²⁵.

A ideia do empoderamento se associa claramente à proposição do economista contemporâneo Amartya Sen que, em seu consagrado trabalho *Development as freedom*, publicado originalmente em 1999, considera que o desenvolvimento “é um processo de expansão das liberdades reais que as pessoas desfrutam”²⁶. Nesse sentido, o autor aponta como liberdades, entre outras: o combate à fome, a doenças evitáveis e à mortalidade precoce (podendo-se aqui incluir o saneamento como instrumento para o alcance destas últimas); o acesso à alfabetização e à participação política; a liberdade de expressão; os dispositivos econômicos; as oportunidades sociais.

23 RISSEL, Christopher. Empowerment: the holy grail of health promotion?. *Health Promotion International*, vol. 9, n. 1, p. 39-47, 1994.

24 CARVALHO, Sérgio Resende e GASTALDO, Denise. *Op. cit.*

25 CARVALHO, Sérgio Resende. *Saúde Coletiva e Promoção da Saúde: sujeito e mudança*. São Paulo: Hucitec, p. 76, 2005.

26 SEN, Amartya. *Desenvolvimento como Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 16, 2010.

Segundo Amartya Sen, essas liberdades reforçam as capacidades (*capabilities*) das pessoas de levar o tipo de vida que valorizam. Assim, surge uma relação de mão dupla: as políticas públicas podem ampliá-las (eliminando a pobreza como privação de capacidades), como podem também ser influenciadas pelo efetivo uso das capacidades participativas de indivíduos e comunidades.

Com base no referencial teórico exposto, e conforme já dito, as referências do Grupo 1 contemplam o empoderamento, enquanto que as do Grupo 2 o comprometem. Isso explica por que as primeiras, ao assegurar assento a usuários e outros representantes da sociedade civil em uma instância de controle social possibilitando-lhes acesso a informações, representações técnicas e participações nos processos de formulação de políticas, de planejamento e de avaliação relacionados aos serviços públicos de saneamento, certamente podem produzir uma sensação de poder e autoconfiança (empoderamento psicológico), assim como remetem à possibilidade de redistribuição de recursos e tomadas de decisão favoráveis ao conjunto da comunidade ou grupo (empoderamento social-comunitário), conforme descreve Rissel.

No entanto, por conta das referências do Grupo 2, fica empanado o sentido de participar de uma discussão sabendo-se que seu produto em nada poderá alterar qualquer decisão de interesse do grupo dirigente. Isso não implica, de fato, a partilha do poder a que se refere Rissel.

Além disso, a depender da qualidade da participação dos representantes da sociedade civil, é possível que não seja alcançada qualquer mudança no *status quo*, caso sua ação participativa não venha a alcançar os atributos educativos e transformadores descritos por Bordenave, responsáveis por romper as algemas que aprisionam indivíduos e comunidades, impedindo-lhes o exercício das liberdades e capacidades às quais se reporta Sen.

Cultura política

Outro fator que também pode comprometer o empoderamento social-comunitário, a partir das referências do Grupo 2, é a cultura política que orienta indivíduos e comunidades, caso seja marcada pela baixa participação.

Ao discutir esse conceito, citando diversos autores, Julian Borba assevera que, desde os estudos de Platão, Aristóteles e Sócrates, estão presentes na literatura preocupações com a capacidade política dos cidadãos e o seu papel na sociedade.

Contudo, para o autor, somente a partir do clássico estudo *The civic culture: political attitudes and democracy in five countries*, dos pesquisadores norte-americanos Gabriel Almond e Sidney Verba, publicado originalmente em 1963, essa preocupação assumiu um status de campo de conhecimento da ciência política, contando com um novo aparato teórico e instrumental metodológico²⁷.

Para Almond e Verba, o termo “cultura política” refere-se “às orientações especificamente políticas, às atitudes com respeito ao sistema político, suas diversas

27 BORBA, Julian. Cultura política, ideologia e comportamento eleitoral: alguns apontamentos teóricos sobre o caso brasileiro. *Opinião Pública*, vol. XI, n. 1, p. 147-168, 2005.

partes e o papel dos cidadãos na vida pública”²⁸, ou ainda, em outras palavras, às tendências psicológicas que caracterizam os membros de uma sociedade em relação à política.

Esses autores, em sua análise, distinguem três tipos de tendências psicológicas, denominadas por Borba como sendo *orientações políticas* e definidas por Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino como “posições que o indivíduo pode assumir [...] ou modos segundo os quais ele pode encarar os fatos e as relações sociais”²⁹. São elas: a cognitiva, a afetiva, a valorativa.

Para os autores, a tendência cognitiva se expressa pelo conhecimento do sistema público, de seu papel e de seus titulares e pela crença em cada um desses elementos. A tendência afetiva se revela por conta dos sentimentos nutridos a respeito do sistema, sua estrutura (papéis, pessoas) e seu desempenho. A tendência valorativa corresponde ao conjunto de julgamentos e opiniões sobre os fenômenos políticos, que são emitidos a partir da combinação de informações, sentimentos e critérios de avaliação.

Tais tendências distinguem-se também a partir de diferentes classes de objeto (o sistema político como um todo; sua estrutura de incorporação das demandas sociais; sua estrutura político-administrativa de resposta às demandas sociais; relação indivíduos-sistema, ligada à percepção do sujeito como ator político), resultando em três diferentes tipos de cultura política: a paroquial, a súdita e a participante.

A cultura política paroquial, para Karina Kuschnir e Leandro Carneiro, como também para Lília Souza, ocorre em sociedades simples onde os papéis e as instituições de caráter especificamente político não existem ou acabam por coincidir com papéis e estruturas de natureza econômica ou religiosa; há baixos níveis de participação política e associativa, conseqüente da limitada visão dos agentes sociais quanto à incorporação de suas demandas^{30,31}.

A cultura política súdita ou de sujeição, para esses autores, ocorre quando os agentes sociais direcionam sua atenção para o sistema político como um todo, porém privilegiando as estruturas político-administrativas de resposta às suas demandas.

A cultura política de participação, para os mesmos autores, ocorre quando o foco da atenção dos agentes sociais está distribuído equilibradamente entre as estruturas de incorporação de demandas e de resposta a elas.

Caracterizando a congruência ou a incongruência entre a cultura e a estrutura política, entram em jogo os conceitos, também propostos por Almond e Verba, de adesão (quando o conhecimento está aliado a tendências afetivas e juízos positivos);

28 ALMOND, Gabriel e VERBA, Sidney. *The civic culture: Political attitudes and democracy in five nations*. Princeton: Princeton University Press, 1989, p. 12.

29 BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Brasília: Editora da UnB, 1986, p. 306.

30 KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leandro Piquet. As dimensões subjetivas da política: Cultura política e antropologia da política. *Estudos históricos*, n. 24, 1999. Disponível em: <<http://goo.gl/FpAQp5>>. Acesso em: mar. 2016.

31 SOUZA, Lília. Cultura política: anotações sobre os casos brasileiro e baiano. *Anais do IV Encontro da Compolítica*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

apatia (quando os membros da sociedade se manifestam de forma hostil) e alienação (quando é de indiferença a atitude dos membros da sociedade).

Para esses autores, um exemplo de incongruência seria uma cultura política de participação presente em um sistema político marcado por estruturas autocráticas. Por outro lado, se nesse sistema houvesse uma cultura de sujeição, então esse seria um exemplo de congruência. Outra situação de incongruência, citada por Bobbio, Matteucci e Pasquino, seria aquela em que a cultura política não considera o cidadão como participante, havendo, contudo, estruturas políticas de participação.

Refletindo sobre as proposições de Almond e Verba, os autores Bobbio, Matteucci e Pasquino ressaltam que todos os tipos de cultura política apresentados são meramente ideais, e que, na prática, há intensa mistura entre eles, resultante da combinação das tendências descritas.

Conforme asseveram Julian Borba e Lília Souza, o conceito de cultura política proposto por Almond e Verba, apesar de muito apreciado por ter sido seminal, tem recebido inúmeras críticas, como: considerar que o funcionamento das instituições políticas não influencia a cultura política; desconsiderar que as diferentes culturas políticas são fruto de diferentes experiências históricas e que não necessariamente caminham para a mesma conformação institucional; defenderem a democracia liberal como modelo ideal de sociedade.

Propondo seu próprio conceito, Bobbio, Matteucci e Pasquino concebem a cultura política como o “conjunto de atitudes, normas, crenças mais ou menos largamente partilhadas pelos membros de uma determinada unidade social, tendo como objeto fenômenos políticos”³².

Para os autores, há três elementos que compõem a cultura política de uma sociedade: 1) o conhecimento de seus integrantes sobre as instituições, a prática política, as forças políticas operantes; 2) as tendências, definidas como sendo a indiferença, a rigidez, o dogmatismo ou a confiança, a adesão, a tolerância para com as forças políticas existentes; 3) as normas, tais como direito-dever de participação da vida política, o aceite obrigatório da decisão da maioria, a possibilidade ou não de uso da força.

Deve-se lembrar que, como assevera Bobbio, em uma sociedade, há intensa mistura entre as diferentes culturas políticas, podendo ser encontrados segmentos sociais que apresentam maior ou menor ação participativa.

O conteúdo restritivo das referências do Grupo 2 reduz o que, segundo as referências do Grupo 1, poderia ser um movimento de controle do Estado e das classes dirigentes por parte da sociedade civil, principalmente de seus segmentos mais excluídos, exercido a partir de consensos construídos por meio das lutas travadas nos órgãos colegiados³³. O que resta, por mais forte que seja, não passa de um movimento de pressão, se não vier a assumir características de uma cultura política paroquial, conforme o entendem Kuschnir e Carneiro.

De fato, a área de saneamento é historicamente marcada por significativo déficit

32 BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. *Op. cit.*, p. 306.

33 BRAVO, Maria Inês Souza; CORREIA, Maria Valéria Costa. Desafios do controle social na atualidade. *Serviço Social e Sociedade*, n. 109, p. 126-150, 2012.

de democracia nas políticas públicas e na gestão dos serviços, herdado de períodos da vida nacional caracterizados pelo autoritarismo³⁴. Estudos recentes têm demonstrado que tal situação ainda não foi superada satisfatoriamente^{35,36,37}, diante do que se poderia dizer que é baixa a cultura política participativa que permanece em vigor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do panorama da legislação apresentado, com as dezoito referências ao controle social encontradas, revela que, ao mesmo tempo que, por um lado, há o incentivo ao controle social e, por outro lado, há o cerceamento desse princípio por conta da instituição de mecanismos participativos limitados em função de seu caráter apenas consultivo.

Nesse sentido, parece evidente que fica prejudicado o processo vivencial participativo, promotor de uma consciência crítica desalienadora capaz de agregar força sociopolítica para geração de novos valores e cultura política, conforme o entende Gohn.

Levando-se em conta que, historicamente, as ações de saneamento são conformadas, ainda em geral, a partir de paradigmas que constituem herança do Plano Nacional de Saneamento, criado durante o regime da ditadura militar no país, ao longo do qual o controle social era exercido pelo Estado sobre a sociedade, pode-se compreender a dubiedade acima aludida.

É forçoso reconhecer os avanços alcançados, cujo destaque é a criação da própria legislação em si, sabendo-se que, contudo, são insuficientes, tanto do ponto de vista do alinhamento com uma proposta mais avançada de participação quanto, sem dúvida, na perspectiva das práticas exercidas, o que constitui, igualmente, importante questão a ser examinada em estudo específico.

34 HELLER, Léo; REZENDE, Sonaly Cristina e HELLER, Pedro Gasparini Barbosa. Participação e controle social em saneamento básico: aspectos teórico-conceituais. In: GALVÃO JUNIOR, Alceu de Castro e XIMENES, Mafisa Maria Ferreira. *Regulação: controle social da prestação dos serviços de água e esgoto*. Fortaleza: Pouchain Ramos, 2007.

35 MELO, Glenda Barbosa de. *Avaliação da Política Municipal de Saneamento Ambiental de Alagoinhas (BA): Contornos da participação e do controle social*. Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2009.

36 PITERMAN, Ana. *Op. cit.*, p.1180-1192.

37 MELLO, Maíra Crivellari Cardoso e REZENDE, Sonaly. O Conselho Municipal de Saneamento de Belo Horizonte: desafios e possibilidades. *Engenharia Sanitária e Ambiental*, vol. 19, n. 4, p. 479-488, 2014.

SOBRE A AUTORA

CEZARINA MARIA NOBRE SOUZA é doutora em Saúde Pública (ENSP/FIOCRUZ). Professora titular do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMOND, Gabriel; VERBA, Sidney. *The civic culture: Political attitudes and democracy in five nations*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE SAÚDE COLETIVA. *Nota técnica*, jan. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/ReqzVo>>. Acesso em: mar. 2016.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Brasília: Editora da UnB, 1986.
- BORBA, Julian. Cultura política, ideologia e comportamento eleitoral: alguns apontamentos teóricos sobre o caso brasileiro. *Opinião Pública*, vol. XI, n. 1.
- BORDENAVE, Juan Diaz. *O que é participação?*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRASIL, Flávia de Paula Duque. Participação cidadã e reconfigurações nas políticas urbanas nos anos 90. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, vol. 6, n. 2, 2004.
- BRAVO, Maria Inês Souza; CORREIA, Maria Valéria Costa. Desafios do controle social na atualidade. *Serviço Social e Sociedade*, n. 109, 2012.
- CARVALHO, Sérgio Resende; GASTALDO, Denise. Promoção à saúde e empoderamento: uma reflexão a partir das perspectivas crítico-social pós-estruturalista. *Ciência e Saúde Coletiva*, vol. 13 (sup. 2), 2008.
- CARVALHO, Sérgio Resende. Os múltiplos sentidos da categoria “empowerment” no projeto de Promoção à Saúde. *Cadernos de Saúde Pública*, vol. 20, n. 4, 2004.
- _____. *Saúde Coletiva e Promoção da Saúde: sujeito e mudança*. São Paulo: Hucitec, 2005.
- FERREIRA, Cristina Maria Soares e FONSECA, Alberto. Análise da participação popular nos conselhos municipais de meio ambiente do médio Piracicaba (MG). *Ambiente e Sociedade*, vol. XVII, n. 3, 2014.
- GALVÃO JUNIOR, Alceu de Castro e XIMENES, Mafisa Maria Ferreira. Regulação: controle social da prestação dos serviços de água e esgoto. Fortaleza: Pouchain Ramos, 2007.
- GOHN, Maria da Glória. *O protagonismo da sociedade civil: Movimentos sociais, ONGs e redes solidárias*. São Paulo: Cortez, 2005.
- _____. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. *Saúde e Sociedade*, vol. 13, n. 2, 2004.
- HELD, David. Ciudadanía y autonomía. *La Política (Barcelona)*, n. 3, 1997. Trad. BARBOSA, A. S. e ROSA E SILVA, A. M. O. Perspectivas, vol. 22, 1999.
- HELLER, Léo e CASTRO, Jose Esteban. Política pública de saneamento: apontamentos teórico-conceituais. *Revista de Engenharia Sanitária e Ambiental*, vol. 12, n. 3, 2007.
- HELLER, Léo e NASCIMENTO, Nilo Oliveira. Pesquisa e desenvolvimento na área de saneamento no Brasil: necessidades e tendências. *Revista Engenharia Sanitária e Ambiental*, vol. 10, n. 1, 2005.
- HELLER, Léo; REZENDE, Sonaly Cristina; HELLER, Pedro Gasparini Barbosa. Participação e controle social em saneamento básico: aspectos teórico-conceituais. In: GALVÃO JUNIOR, Alceu de Castro e XIMENES, Mafisa Maria Ferreira. Regulação: controle social da prestação dos serviços de água e esgoto. Fortaleza: Pouchain Ramos, 2007.
- JANOSKI, Thomas. *Citizenship and civil society: A framework of rights and obligations in liberal, traditional, and social democratic regimes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leandro Piquet. As dimensões subjetivas da política: Cultura política e antropologia da política. *Estudos históricos*, n. 24, 1999. Disponível em: <<http://goo.gl/FpAQp5>>. Acesso em: mar. 2016.
- MARSHAL, Thomas Humphrey. Citizenship and Social Class. In: *Class, Citizenship and Social Development*. Westport: Greenwood Press, 1973.

- MELO, Glenda Barbosa de. *Avaliação da Política Municipal de Saneamento Ambiental de Alagoinhas (BA): Contornos da participação e do controle social*. Dissertação (Mestrado). Brasília: Universidade de Brasília, 2009.
- MELLO, Máira Crivellari Cardoso e REZENDE, Sonaly. O Conselho Municipal de Saneamento de Belo Horizonte: desafios e possibilidades. *Engenharia Sanitária e Ambiental*, vol. 19, n. 4, 2014.
- PITERMAN, Ana. (A falta de) Controle social das políticas municipais de saneamento: um estudo em quatro municípios de Minas Gerais. *Saúde e Sociedade*, vol. 22, n. 4, 2013.
- RISSEL, Christopher. *Empowerment: the holy grail of health promotion?*. *Health Promotion International*, vol. 9, n. 1, 1994.
- SOUZA, Cezarina Maria Nobre. Relação saneamento-saúde-ambiente: os discursos preventivista e da Promoção da Saúde. *Saúde e Sociedade*, vol. 16, n. 3, 2007.
- SOUZA, Lília. Cultura política: anotações sobre os casos brasileiro e baiano. *Anais do IV Encontro da Compolítica*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.
- SEN, Amartya. *Desenvolvimento como Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- TEIXEIRA, Maria Lúcia; VIANNA, Werneck; CAVALCANTI, Maria de Lourdes e CABRAL, Marta de Pina. Participação em saúde: do que estamos falando?. *Sociologias*, vol. 11, n. 21, 2009.
- TOURAINÉ, Alain. *O que é democracia*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- VEIGA, Bruno Gonzaga Agapito da. *Participação social e políticas públicas de gestão das águas: olhares sobre as experiências do Brasil, Portugal e França*. Tese de doutorado. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.
- WENDHAUSEN, Águeda L. P.; BARBOSA, Tatiane Muniz; BORBA, Maria Clara de. Empoderamento e recursos para a participação em Conselhos Gestores. *Saúde e Sociedade*, vol. 15, n. 3, 2006.

Cidade: Uma análise psicossocial do espaço citadino após inundaçã¹

[*City: A psychosocial analysis of the urban space after floodings*

Leandro Roberto Neves²

Ianni Regia Scarcelli³

RESUMO • Este texto é uma prévia conjugação analítica de uma primeira problematização da pesquisa intitulada *Além da superfície: As produções das trincheiras espaciais simbólicas*, que propõe estudar as relações dos cidadãos com a cidade de São Luiz do Paraitinga (São Paulo, Brasil). Tais relações compõem as possíveis transformações na representação da imagem da cidade considerando o processo sócio-histórico da formação arquitetônica da cidade, assim como os aspectos simbólicos que permeiam e sofrem mediações conjunturais. Os elementos constitutivos do *espaço representado na cidade* foram intensamente friccionados em virtude de inundações ocorridas em 1863 e na passagem do ano de 2009 para 2010. Tais inundações provocaram, de forma semelhante, a destruição de edificações do centro da cidade e alagamento das áreas rurais, entre outras. Nesse sentido, parte-se de um contato etnográfico com o local e tem-se como referência um aporte teórico centrado em pressupostos da concepção de Lefebvre sobre como o espaço é qualificado pelo corpo e como a produção de representações subverte a realidade da imagem construída. Resultados parciais desta investigação indicam que a orientação da população para a reconstrução da cidade, após as inundações, está assentada em imagem institucionalizada da cidade, centrada no duplo real/aparente. • **PALAVRAS-CHAVE** • espaço; representação; inunda-

ção • **ABSTRACT** • This text is a previous analytic version of a first problematization of the research, entitled *Beyond the surface: The productions of the symbolic spacial trenches*, which is intended to study the relations of the inhabitants with the city of São Luiz do Paraitinga (São Paulo, Brazil). Such relations contain the possible transformations in the representation of the image of the city, considering the sociohistorical process of the architectural formation of the city, as well as the symbolic aspects that appear and suffer conjunctural interventions. The constituent elements of the represented space in the city were, intensively, disturbed due to the floodings in 1863 and at the end of 2009, beginning of 2010. Such floodings caused in a similar form, a destruction of the buildings downtown and the flooding of the rural areas, at least. In this sense, starting first from a local ethnographic contact and a theoretical support centered on some presuppositions of the Lefebvre conception about how the space is qualified by the body, and how the production of representations subvert the reality of the built image. It was emphasized as a partial result of this research an orientation of the population for the rebuilding of the city, after that the floodings were established in an institutionalized image of the city centered on the dual real/semblance. • **KEYWORDS** • space; representation; floodings

Recebido em 25 de março de 2015

Aprovado em 07 de março de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p159-180>

1 Este texto é uma versão revisada e ampliada do conteúdo apresentado na II Conferência do Desenvolvimento – IPEA, Brasília/2011 e publicado na revista on-line *Chão Urbano*, em 2012. O resultado completo da pesquisa encontra-se no livro: *Psicossociologia urbana: Catástrofe socioambiental de enchente – Um estudo de caso*. Curitiba: Juruá Editora, 2016.

2 Universidade Federal de Roraima (UFRR, Boa Vista, RR, Brasil).

3 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

INTRODUÇÃO

As relações que se estabelecem entre cidadãos⁴ e sua cidade têm sido alvo de nosso interesse. Elegemos o município de São Luiz do Paraitinga para nossa investigação devido às suas características singulares e às mudanças ocorridas recentemente em função de catástrofes de origem natural que, provavelmente, trouxeram transformações na representação dos cidadãos em relação à imagem da cidade. Sabemos que os elementos constitutivos do espaço representados nessa cidade foram intensamente friccionados em, pelo menos, dois momentos de sua história, em virtude de duas grandes inundações ocorridas, respectivamente, em 1863 e na passagem do ano de 2009 para 2010.

Apesar de serem períodos históricos distantes, exatamente um decurso de 147 anos, os cidadãos tiveram uma ação parecida após a catástrofe ambiental. Essa ação partiu de uma ideia coletiva de reconstrução imediata da cidade, a qual elegia como prioridade a reconstrução dos casarões no centro da cidade e no mesmo formato.

Essa representação dos casarões ou centro histórico teve em sua base elementos importantes para desvelamento da construção do espaço urbano. Ensejou a possibilidade de apontar como as produções materiais transformaram o espaço habitado e como a vivência desse espaço produziu camadas concretas e simbólicas, que se reproduziram secularmente. Em outros termos, deixou resíduos históricos submersos à percepção do aparente, do óbvio.

A reconstrução no mesmo formato poderia ser considerada natural, porque as edificações são legados de uma memória social, de uma cultura e de uma identidade. Contudo, podemos indagar sobre como isso aconteceu e como edifícios de ostentação e controle se transformaram em memória social. A fim de responder a essas indagações, foi interpolado um conjunto de reflexões sob a constituição do

4 No texto utilizaremos a nomenclatura “cidadino” para nos referirmos aos habitantes de áreas urbanas, localizadas especificamente no centro e nos bairros em seu entorno. Contudo, pontualmente, utilizaremos a palavra “município”, a qual refere-se ao habitante do município de São Luiz do Paraitinga, que envolve também as áreas rurais. Salientamos que, para Lefebvre (*A revolução Urbana*. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008), o tecido urbano não se restringe ao domínio da cidade, expande-se para o campo e cada vez mais o subordina.

espaço urbano, buscando circunscrever como a população de São Luiz do Paraitinga transitou de um espaço prático/vivido, ou espaço de representação, para uma representação do espaço⁵. Para descrever essa passagem ou transição, faz-se necessária uma regressão histórica, explicitando contradições, demarcando o processo de colonização, as relações de poder e, sobretudo, anunciando a relação psicossocial com o espaço e deste como corpo habitado.

O texto se inicia com uma breve apresentação histórica da cidade e descreve o processo de colonização, suas bases produtivas, as características da cidade e os interesses ideopolíticos do Estado.

Na sequência, é apresentada a base conceitual da investigação, ressaltando-se a noção de espaço como lugar comum a todos, onde há várias experiências ocorrendo no mesmo tempo e de forma diferente, sendo o mesmo vivido e representado. As transformações produtivas constituem a base material do espaço, mas nele há também camadas imateriais, simbólicas produzidas na relação homem/ambiente.

Adiante, o texto traz uma interpolação reflexiva da análise histórica e da fundamentação teórica, buscando construir uma acepção da constituição do espaço social da cidade de São Luiz do Paraitinga. Elege-se o corpo como objeto de inter-relação homem/ambiente; a cidade, produto da criação humana, é uma extensão do corpo, logo o espaço da cidade é o espaço do corpo e das mediações que se estabelecem entre o sujeito psicológico e o objeto. É o corpo que dá vida à cidade, é ele que a produz e, portanto, corpo e cidade são indissociáveis⁶.

Da relação homem/ambiente a partir da noção de corpo como espaço, a argumentação caminha no sentido de estabelecer uma relação direta entre a experiência do espaço vivido e as edificações criadas para dar sustentação a essas experiências. O objeto concreto é representante simbólico das experiências imateriais. Naufragando o objeto material, desestabiliza-se o sustentáculo concreto da identidade cultural. É preciso, assim, recompor o objeto da memória social⁷.

Entretanto, a representação do espaço foi produzida, primeiramente, a partir da intervenção estatal no local. Tal ação planejada, arquitetada e estratégica no espaço cidadão reconduziu, em alguns casos, a experiência do espaço vivido para uma esfera do controle político e econômico. Nesse cenário, as determinações estratégicas sobre o espaço tiveram o objetivo de nortear o comportamento da população, o hábito e ação dos cidadãos. Dessa maneira, o espaço passou a ser concebido e representado como mercadoria de troca.

Assim, é no bojo desse processo dialético – vivência do espaço representado e representação do espaço – que as edificações foram piladas no imaginário. O objeto transformou-se em símbolo do urbano e redimensionou a percepção dos munícipes; a força prescritiva desses símbolos fomentou uma ação coletiva da reconstrução do centro da cidade e a manutenção da tradição.

As primeiras conclusões indicam que as esferas públicas, sabedoras da importância desses objetos para a memória social, investem na publicidade da

5 LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.

6 CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1972.

7 BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

reconstrução, apropriando-se dos elementos simbólicos do imaginário popular. A formação da ideia da reconstrução está relacionada a uma estrutura social estabelecida no município que priorizou, nesses 147 anos, a manutenção da tradição em detrimento dos novos atrativos da sociedade urbana.

APONTAMENTOS HISTÓRICOS DA CIDADE

A cidade de São Luiz do Paraitinga está localizada na Serra do Mar, a cerca de duzentos quilômetros da capital paulista, entre as cidades de Ubatuba e Taubaté. Pode ser considerada uma típica cidade de interior brasileiro devido à sua característica arquitetônica e às práticas culturais e religiosas de seus munícipes. O município é reconhecido por possuir o maior conjunto arquitetônico construído nos tempos áureos do café, incluindo algumas fazendas que ainda permanecem conservadas.

O modo de vida local teve origem na sociabilidade e cultura caipira⁸, e ainda hoje permanece na cidade um estilo de vida carregado de significados culturais, que traduz uma tipologia regional e tipicamente brasileira, em contraposição às novas formas de expressão popular, produzidas pelo processo de consumo e entretenimento da sociedade de massa⁹.

O decurso histórico da cidade, segundo pesquisadores do local¹⁰, é marcado pelos ciclos de crises econômicas e políticas conjunturais que atravessaram o país e forjaram, na cidade, processos de desenvolvimento econômico e social centrados, principalmente, no poder político e religioso, cuja base se encontra na estrutura econômica de funcionamento do município.

Durante o século XVIII, houve maior controle da colônia portuguesa sobre o Brasil devido ao empobrecimento de Portugal. As revoluções ocorridas na Europa e a independência dos Estados Unidos da América fomentaram uma lógica mundial do livre comércio. Nesse contexto, as cidades brasileiras tornaram-se fulcros do controle

8 CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. II. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010; BRANDÃO, Carlos R. *Partilha da vida*. São Paulo: Cabral Editora, 1995; GONÇALVES, Bruno S. *Na Travessia da Modernidade: Imaginação poética e resistência na memória de caipira em São Luiz do Paraitinga*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2007. Para Candido, a característica geral da cultura caipira e sociabilidade se estruturou nos seguintes aspectos: “isolamento; posse da terra; trabalho doméstico; auxílio vicinal; disponibilidade de terras; margem de lazer” (CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*, p. 97).

9 ARENDT, Hannah. A crise na cultura: Sua importância social e política. In: _____. *Entre o Passado e o Futuro*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

10 TOLEDO, Marcelo H. S. *Espaços individuais e coletivos de sacralidade nos meios de populares: Um estudo sobre a imagem, conflitos simbólicos e campo religioso*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2001; VIEIRA, Luis A. “*Está chegando o tempo de política... de eleição...*”: *Expressões da participação política dos moradores do Distrito de Catuçaba, São Luiz do Paraitinga, SP – Permanências e mudanças*”, 2007/2008. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2008; SANTOS, João R. C. C. *A Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga: O desafio da cultura popular na contemporaneidade*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

estratégico da coroa portuguesa. São Luiz do Paraitinga foi fundada nesse período de tensão política e de ações estratégicas da coroa portuguesa, cujo intuito maior era controlar o território nacional.

Dessa forma, o agenciamento econômico do local pela instância pública pode ser percebido no percurso histórico e econômico da cidade e sua base econômica parece ter-se constituído, inicialmente, a partir de um lugar de passagem e entreposto. A Vila, antes de se constituir como cidade, tinha importância para as tropas que transportavam ouro de Minas Gerais para o porto de Ubatuba (SP). Em um segundo ciclo econômico, a monocultura cafeeira estabeleceu-se como a principal forma de produção e, posteriormente, com a decadência do café, destacou-se a agropecuária, com ênfase na produção de leite. Atualmente, sua economia está centrada, principalmente, na monocultura de eucalipto e no investimento ao turismo, caracterizando-a, mais recentemente, como uma cidade que transita da produção agromercantil para a produção turística.

Pelos registros históricos, pode-se supor que a introdução de um espectro econômico nos moldes pré-capitalistas no local ocorreu na transição de povoado para Vila e, posteriormente, para cidade. É possível afirmar que nessas passagens, houve uma ingerência da estrutura estatal, primeiramente do Império português e depois da República, sobre o modo de vida rústico¹¹ em que se encontravam os seus habitantes.

O colonizador, para promover o desenvolvimento urbano do povoado a partir de interesses econômicos e políticos, impôs um processo de transformação do espaço, o que analisaremos mais adiante. Mas importa destacar aqui que a primeira ação imposta foi a instituição de um poder estatal local de controle administrativo, econômico, político e religioso, que fixava a população habitante dos sítios volantes em áreas predeterminadas e arruadas em torno do centro político e administrativo.

Tal imposição concentrava a população em um lugar, o que permitia fluidez econômica do comércio; instituía um centro de orientação geográfica, administrativa, política, econômica; e fomentava, embrionariamente, a formação da cidade. Desta forma, o colonizador foi progressivamente implementando um sistema administrativo estatal de controle da arrecadação dos impostos e do espaço citadino.

Antes dessa ação, tinham-se poucas informações e, conseqüentemente, pouco controle acerca do número de propriedades locais, da procedência dos proprietários e da regulamentação jurídica da propriedade privada. Ou seja, a coroa não sabia de quem cobrar e quanto cobrar. Segundo Trindade, o processo de colonização portuguesa em São Luiz do Paraitinga, pautado no ideário iluminista, “orientou um empirismo geográfico do sítio escolhido, da topografia e do rendimento imediato da instalação”¹². Os edifícios concentrados nos lugares escolhidos tinham uma simetria no padrão arquitetônico e serviam como objeto de controle e direcionamento. Eram tributados e funcionavam como emblemas de um segmento econômico da cidade e

¹¹ CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*

¹² Trindade, Jaelson B. No caminho do Paraitinga. In: TRINDADE, Jaelson B. Luis e SAIA, Luis. *São Luiz do Paraitinga: Publicação n. 2 do Conselhos de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado*. São Paulo, 1977, p. 22.

somente os representantes do poder público e as famílias abastadas tinham condições de morar naquele espaço demarcado.

Para a construção das primeiras edificações públicas, foram projetados no terreno da praça os edifícios públicos (Casa da Câmara e Cadeia) e uma igreja. “Assentou-se, na cerimônia de instituição da Vila, o pelourinho, emblema de potestade e governo, emblema de potestade ou força – conjugando as autoridades laica e religiosa.”¹³

Demarcado o centro a ser construído, assim como a topologia das edificações, iniciou-se a formação do centro urbano da cidade e seu entorno. Na área baldada ao redor da praça, de forma contígua, foram construídos casarões seguindo um modelo arquitetônico mineiro e português. Tais construções ocorreram com maior vulto no período do café, expressando o poder político, econômico e religioso dos fazendeiros, dos políticos e dos comerciantes ricos da cidade.

APRESENTANDO CONCEITOS

Partimos de uma concepção do espaço como *lugar comum*¹⁴ em que ocorrem as práticas sociais e onde se vive, se comunica e se inter-relaciona. Um lugar da *coexistência da heterogeneidade*¹⁵, da pluralidade das ações humanas e onde se estabelece a relação com o ambiente. Nessa concepção, o espaço não é vazio nem apenas superfície; ele é composto de historicidade, forma e conteúdo que se forma na infinita rede de relações do homem, da natureza e das produções materiais e imateriais.

Para Lefebvre, na prática social o espaço pode ser apropriado prático, *concebido e vivido*, constituindo camadas a serem apreendidas empiricamente¹⁶. Contudo, no plano do pensamento, o espaço diz respeito à produção de conceitos, a uma abstração do real. Nessa perspectiva, Bachelard (2000, p.88) comenta que “os conceitos são gavetas que servem para classificar o conhecimento”¹⁷, e propõe uma abordagem centralizada na imaginação poética que se define como uma forma diferente de se ver o mundo, rompe com a objetividade e se revela a uma luz íntima (alma).

É na relação da prática social, com as experiências simbólicas derivadas da apreensão subjetiva do concreto, que buscaremos compreender como a população de São Luiz do Paraitinga transitou de um espaço prático/vivido para uma representação do espaço, considerando que na trajetória histórica das produções materiais o espaço se caracterizou como matéria (edificações) e símbolo (cultura).

Nesse trânsito em constante tensão, irrompem no imaginário do cidadão formas de resistência, relação de afeto com o lugar, demarcando à cidade particularidades no que se refere à cultura e a forma de enfrentamento da inundação provocada pela

¹³ Idem, p. 12.

¹⁴ BETTANINI, Tonino. *Espaço e ciências humanas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

¹⁵ MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

¹⁶ LEFEBVRE, Henri, *Op. cit.*, 1974.

¹⁷ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 88.

enchente. Contraditoriamente, o elemento cultural dessa resistência corre o risco de ser, parcialmente, manipulado de acordo com os interesses políticos e econômicos.

Faz-se necessário também explicitarmos a noção de cidade que nos orienta, considerando a diversidade de conceitos nessa perspectiva. Apropriamo-nos da concepção sociológica de Lois Wirth (1967), que concebe cidade como núcleo concentrado de pessoas heterogêneas, no qual é instituída uma centralidade administrativa e política. No caso de São Luiz do Paraitinga, além dessa centralidade, constata-se, ainda como permanente, uma dicotomia entre áreas citadinas: urbano e rural.

Situadas tais noções, uma pergunta nos mobiliza: como entender a questão do espaço em uma cidade parcialmente destruída pela chuva?

A CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO

Para iniciar essa discussão tomemos dois acontecimentos:

Primeiro momento – Natal, 1863

O natal de 1863, em São Luiz do Paraitinga, é um drama ribeirinho: as águas enlouquecidas do Paraitinga sobem até bem perto da porta da igreja matriz [...] ruem a cadeia, os sobrados do capitão Bento Domingues de Castro, do tenente-coronel José Domingues de Castro e um ainda do finado Jerônimo Ramalho de Campos São Tiago [...], além de muitos outros seriamente abalados e inundados. As águas são violentas, rolam a ponte velha e tudo o que já estava montado para a ponte nova, juntamente com todos os muros, confundindo líquida, pastosa e afinal polvorentamente, as fronteiras sociais do núcleo urbano de São Luiz do Paraitinga. [...] Como há males que vêm para o bem, o correspondente aplaude a decisão dos arruinados que pretendem reedificar seus sobrados nos mesmos lugares, mas agora com pilares de pedra; e sugere que se reedifique a Cadeia, rapidamente, como é natural, em local mais salubre; no seu lugar poder-se-ia se instalar a Quitanda (o mercado) [...]¹⁸.

Segundo momento – Réveillon, 2010

A cidade é uma estância turística e tem como principal característica a preservação de construções históricas, como casarões e igrejas cuja data de edificação se conta em séculos. Na enchente, grande parte disso se perdeu. [...] Pouco mais de três meses após o ocorrido, São Luiz do Paraitinga começa a se reerguer. Em uma rápida caminhada pela cidade se vê um bom número de profissionais atuando para reconstruir, restaurar e fazer nascer de novo parte do que foi perdido por conta da inundação¹⁹.

18 ALMEIDA, Jaime de. *Foliões: Festas em São Luís de Paraitinga na passagem do Século (1888-1918)*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987, p. 455.

19 Disponível em: <<http://www4.usp.br/index.php/especiais/18800-meses-depois-da-tragedia-paraitinga-se-reergue-e-tem-a-usp-como-aliada>>. Acesso em: 05 de agosto de 2010

[...] A prefeita [...] explica que a tragédia não fará com que São Luiz do Paraitinga reveja sua vocação econômica. “Seguiremos investindo no turismo, que é o que movimentará a cidade” [...]”²⁰.

1863: PRIMEIRO MOMENTO

O primeiro acontecimento demonstra a destruição de algumas edificações construídas no entorno da praça em 1863. As casas ou edificações públicas, naquele momento, não tinham a representação que se tem hoje de patrimônio histórico. O jornalista, conforme trecho destacado, deixa claro que a inundação misturou as fronteiras sociais até então demarcadas no espaço através da localização e do valor econômico atribuído a tais edificações.

Para compreendermos refletidamente sobre esse primeiro processo de construção de fronteiras no espaço desse município, tomemos a noção de espaço como corpo. A emersão da imagem do corpo se reproduz na cidade²¹. O espaço citadino se apresenta visivelmente como uma entidade autônoma ao corpo, mas esse espaço sobrepõe camadas não visíveis. Tais camadas, produto das relações dos corpos, têm em si os afetos, as histórias, os traçados, a cultura e a poética que compõem um cenário imaginário das ruas, das casas, da praça. O corpo está inserido na cidade, os quais são indissociáveis, se expressam na arquitetura, no urbanismo e no invisível da cidade²².

Pensar no corpo é pensar em um espaço vivo, atuante, autotransformador e transformador de outros espaços, que podem ser animados e inanimados, e também objetos. Para Bettanini, baseado nas ideias de Merleau-Ponty, a experiência do corpo ou imagem corporal ensina a enraizar o espaço na existência²³. Assim, não há espaço sem corpo e corpo sem espaço; mundo e corpo estão interligados.

Segundo Lefebvre, o discernimento do espaço é possível com a introdução de eixos de orientação e direção engendrados pelo corpo, o qual *ocupa* o espaço²⁴. O termo ocupação é usado no sentido de uma relação imediata entre espaço e corpo. O autor introduz uma discussão do corpo vivo como espaço, o qual produz e se reproduz no espaço. Para ele, o corpo age sobre a matéria transformando-a, produz seu alimento para se sustentar (produz seu próprio corpo) e se reproduz pela parceria com um outro corpo. Então, temos o corpo vivo operando no espaço e o espaço concreto (natureza) operando no corpo.

Tomando como escopo a cidade, podemos inferir que esta é um corpo vivo, pois os corpos funcionam como matriz do espaço da cidade, dando-lhe vida. Não há cidade

20 Disponível em: <<http://www4.usp.br/index.php/especiais/18801-o-recomeco-da-cidade>>. Acesso em: 05 de agosto de 2010

21 SENNETT, Richard. *Carne e pedra*: O corpo e a cidade na civilização ocidental. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

22 CALVINO, Italo. *Op. cit.*

23 BETTANINI, Tonino. *Op. cit.*

24 LEFEBVRE, Henri. *Op. cit.*, 1974.

sem vida; quando desaparece a vida da cidade, esta se transforma em ruína. Então, os corpos dão vida e orientam a cidade, assim como a cidade, com vida, irradia no corpo: “A forma da cidade dá-lo à cidade. Sim, mas o que dá forma a essa forma é o ser humano. Assim, é o ser humano que dá o seu ser para a cidade”²⁵.

Essa relação do corpo com o espaço citadino pode se dar de forma imediata ou mediata. Imediata, quando a experiência do espaço se restringe à sensação provocada pelos órgãos dos sentidos. Por exemplo, sentir o vento, o frio, a natureza, a música, a casa e outros elementos que irrompem uma sensação particular de integralidade, uma vivência do espaço, o qual não se apresenta para a consciência à dicotomia, interno e externo e/ou corpo e espaço.

Portanto, vive-se na cidade e a cidade está no corpo; tem-se uma fusão entre corpo e cidade. Esse tipo de integralidade configura-se, como salienta Pankow²⁶, em um espaço vivido, utilização plena do espaço através da harmonia e integração com o mesmo, “onde há um arcabouço de significados, que passam a ser significantes na relação com o outro. Tal fato se desempenha pelo compartilhamento e pelas trocas simbólicas”²⁷. O corpo é espaço em si e produtor do próprio espaço.

Assim, a relação de forma mediata sofre o efeito da decodificação, interpretação, racionalização e valorização, as quais muitas vezes fragmentam a experiência do vivido, a integralidade do espaço. As fragmentações são as dicotomias entre sujeito e objeto, indivíduo e meio ambiente, corpo e mente, entre outras divisões que, na vida cotidiana, alteraram a visão de mundo das pessoas.

É através dessa lógica dicotômica que o espaço, como um corpo, passa a ter diferenciações, interpretadas no senso comum como naturais. À guisa de exemplo, aqueles que moravam na parte baixa da cidade eram representantes do poder político, religioso e econômico; aqueles que moravam na parte alta eram o segmento menos abastado da cidade. Alegoricamente, é a esse respeito que o jornalista quis se referir quando comentou que a catástrofe em 1863 rompeu as fronteiras sociais. Pareceram implícitas, no discurso, as demarcações concretas no espaço social, ou seja, presença da contradição socioespacial.

Por conseguinte, a mediação perpassou pela linguagem, religião, cultura, ideologia, política, ciência e outros. Houve uma interposição de algo entre o corpo e a experiência, entre o que é interno e externo, entre o homem e a natureza.

Devemos ressaltar que existem experiências mediatizadas que superam a fragmentação. Entretanto, para fundamentar a argumentação do espaço como corpo e sua divisão, nos apropriamos do pensamento de Lefebvre, o qual traçou o seguinte percurso:

- I. A ocupação do espaço deve ser compreendida na sucessão das operações produtivas. Dessa forma, a noção de natureza é transformada, pois o espaço não é

25 BERQUE, Augustin. “Urbs Dat Esse Homini!” La trajectivité des formes urbaines. Conférence donnée au colloque *Paisagem e arte*, São Paulo, 6 septembre 1999. In: ANGOTTI-SALGUEIRO (dir.). *Paisagem e arte/ Paysage et art/ Paisaje y arte/ Landscape and art*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História de Arte, 2000, p. 42.

26 PANKOW, Gisele. *O homem e seu espaço vivido*. Campinas: Papirus, 1988.

27 NEVES, Leandro R. As trincheiras espaciais simbólicas: Circunscrevendo as políticas públicas habitacionais no Vale do Paraíba-SP. *Anais do XIV Encontro Nacional da Abrapsa*, 2007.

fruto de uma ordem divina ou matemática, mas das formas materiais de uma ocupação do espaço. Portanto, na relação natureza-espaço não há mediação de uma potência externa à lei do espaço; ela está no espaço.

2. O espaço é qualificado pelo corpo. Os elementos constitutivos do próprio corpo – produção, autoprodução e reprodução – agem de forma unificada sobre o espaço e no espaço.

Por sua vez, o corpo vivo está diante de outro corpo simétrico, o não Eu. E este não Eu (outro corpo) servirá de referência para o norteamo da ação do Eu e do Outro. Assim, estabelece-se uma relação de afirmação ou negação do Eu e do Outro, ou seja, o corpo-espaço se assemelha e se diferencia do Outro (corpo-espaço). Nessa lógica, temos uma relação dual dos corpos entre igualdade e diferença, simetria e dessimetria em constante tensão e movimento dos corpos no espaço. Assim, o corpo (uno ou inteiro), ao se sentir ameaçado ou favorecido pelo Outro, qualifica o espaço de acordo com seus elementos constitutivos (órgãos, tempo e sentidos). O tempo do corpo (crescer, amadurecer e envelhecer) não se separa da espacialidade.

Para esse autor, o corpo e o Eu são um único elemento que age de forma integral na relação com o Outro (corpo). Dessa forma, se o corpo é uno, então o espaço também o é, pois, o corpo é o próprio espaço, assim como a cidade. Mas elementos de mediação utilizados de forma estratégica fragmentam e hierarquizam o espaço, ou seja, o corpo e a cidade.

Para ilustrar esse processo, retomemos a intervenção pública no povoado. Tinha-se um povoado organizado a partir das heranças indígenas e costumes remanescentes das expedições bandeirantes. A fusão dos costumes, comportamentos, valores e outros aspectos promoveu, naquele povoado, um modo de vida típico para o local. Após uma intervenção direta do poder estatal sobre ele, mudaram-se as casas, expulsou-se os habitantes da terra, desenvolveu-se comércio, instituíram-se representantes diretos do poder, ou seja, foi totalmente alterada a característica do espaço, produzindo o espaço urbano.

Pois bem, essa intervenção não ocorreu de forma desarticulada e despreziosa, mas intencional, pautada em uma estratégia da coroa portuguesa de cunho ideológico e político-administrativo. Assim, o conteúdo da ideia da intervenção amparou-se nas mediações estabelecidas pela linguagem, cultura, política e outros elementos sociais do colonizador. Não foram incluídas na concepção de mundo e, portanto, do espaço habitado às experiências ocorridas naquele lugar, prevalece uma visão de espaço como superfície desprovida de historicidade. Na efetivação de novos modelos produtivos, construíram um espaço que pudesse amparar as transformações na estrutura social em formação.

O sistema produtivo, ao mesmo tempo que trazia a sugestão de uma vivência urbana apoiada em princípios e valores do poder civil emergente, promovia diariamente o ataque mais impiedoso aos recursos naturais do território, contribuindo para sólida, se não irreversível, separação entre cidade e natureza, cujas consequências moldam ainda hoje as feições de nosso cotidiano urbano²⁸.

28 LEITE, 2011, p. 3.

Após esse fato, outras experiências foram sendo sobrepostas às anteriores, formando camadas invisíveis na cidade, produzindo costumes, comportamentos, valores. No plano concreto, a produção da cidade se orientou pela visão de mundo do colonizador e esse construiu edificações, hierarquizou os lugares, dividiu o trabalho, desenvolveu novas formas de produção, marcou no corpo a divisão da cidade.

Diante disso, como fica o corpo a partir de uma inundação do espaço da cidade? Ocorre uma despersonalização do corpo?

No apontamento acima, estão ausentes produções materiais que decorreram de um processo histórico anterior à colonização. Por exemplo, as comunidades indígenas que lá viviam em uma relação integrada ao espaço, e que essa análise não abordou. Partindo de uma segunda etapa do processo de colonização portuguesa, evidencia-se que a relação estabelecida pelos habitantes com o espaço-corpo revelou um processo de subsistência desse corpo em uma sociedade dita “civilizada”, introduzido através do ensino religioso e da força. O modo de vida, os costumes, a religião e a linguagem dos portugueses intercambiaram com a de outros povos no Brasil, mas de forma hierárquica. Pode-se dizer que o corpo (uno e intersubjetivo), na relação com outros corpos (inter-relação), sofre mediações (políticas, ideológicas, culturais) que nortearam as produções materiais e a formação cultural.

Nessa conjuntura, a população do local baseava-se na relação provinda do cultivo da terra, nas relações de parentesco, no trabalho doméstico, no lazer e na convergência religiosa com predomínio do catolicismo. Assim, corpo e casa estavam dentro de um arcabouço simbólico, construído a partir da vivência com a terra, com a religião, com a família.

A experiência dos corpos e/ou espaço vivido produziu representações, as quais envolviam a forma de habitar, as relações de poder, as práticas religiosas e outros elementos simbólicos que se concretizavam na temporalidade da vida simples daquelas pessoas. Uma vida centrada na tradição, no compartilhamento e no uso da terra. As mediações do corpo com o espaço envolviam a utilização dos sentidos, da linguagem, da energia do corpo no ambiente e nos outros corpos, a partir da perspectiva da finitude do corpo e das bases materiais.

Nesse cenário, essas representações dizem respeito ao que estamos denominando de espaço de representação²⁹, ou seja, determinadas mediações que circunscreviam no imaginário o espaço do sagrado, relação de gênero, as crenças, os valores, os rituais e a proeminência católica, formando uma linguagem particular da comunidade.

Todavia, o espaço de representação produzido na experiência do vivido transcendeu a lógica de pura apropriação do outro e da natureza. Transitava em estado ontológico³⁰, um estado de fermento ao imaginário citadino, propulsor de camadas invisíveis às imposições das práticas colonizadoras.

No espaço vivido houve a proeminência de uma relação de uso do espaço em contraste com uma relação de troca. Mesmo o local servindo como passagem de tropeiros (transportadores de ouro), as incipientes relações comerciais não se sobrepunham ao modo de vida singular de cultivo da terra daquela população. As

29 LEFEBVRE, Henri. *Op. cit.*, 1974.

30 BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madri: Biblioteca Nueva, 2009 (Colección Paisaje y Teoría).

relações eram imbuídas pelo sincretismo religioso, legado da catequização jesuítica, da cosmologia ameríndia e depois africana.

Podemos nos apropriar da reflexão de Sennett quando faz formulações acerca da relação do corpo com a cidade no mercantilismo na Europa³¹. Ele parte do pressuposto de que a devoção cristã provocou uma cisão entre o mundo terreno e mundo de Deus; na terra, os cristãos precisavam abdicar dos seus desejos carnis, mesquinhos, ambiciosos, circunscritos ao corpo. E deviam fazer isso porque esse corpo não lhes pertencia, e, sim, a Deus.

O corpo passa a ser utilizado como objeto de martírio, de sofrimento, para ser purificado. Essa lógica busca semelhança com a trajetória de Cristo, repassada através de uma narrativa acabada. A história de Cristo teve começo, meio e fim. Seu ápice foi a mutilação do corpo como símbolo de superação da dor para encontrar o criador e purificar os mundanos. O sofrimento promovia a aproximação com o criador.

Os cristãos, com o tempo e após o sacrifício da carne, sentiram-se mudados, mas careciam de um lugar na terra que apontasse uma direção que não fosse apenas aquela após a morte (de finitude). Nesse cenário, o sentido econômico estava desvencilhado do religioso, pois o lugar cristão na terra baseava-se na compaixão; no revés, o desenvolvimento do comércio se assentava em um tempo econômico, buscando cada vez mais espaço de troca. Essa relação era agressiva, pois o que interessava era a lucratividade no comércio.

Instalou-se, portanto, um processo de contradição entre os católicos, manifesto na cisão entre lugar e espaço, oportunidade e estabilidade, piedade e atitudes hostis. Como, então, buscar um lugar de compartilhamento e compaixão se as atividades do comércio buscavam o seu contrário? Essa questão do catolicismo na Europa, com as devidas ponderações, pode ser pensada na cidade de São Luiz do Paraitinga. Como conjugar a experiência da terra, da comunhão, da troca, do sincretismo religioso, com um mundo que impunha um ordenamento centrado nas condições comerciais, a primazia do econômico?

Nesse trajeto da reflexão é que é possível responder à relação da primeira enchente com a população, pois entendemos que estavam vivenciando, na época, um tipo de conflito semelhante a esse.

As missões jesuíticas no Brasil reproduziram, através da catequização, ensinamentos da história de Cristo, os quais foram amalgamados às experiências de outros povos que aqui habitavam, formando um sincretismo religioso no povoado de São Luiz do Paraitinga. Houve um predomínio da Igreja católica sobre as demais experiências religiosas.

Conseqüentemente, a experiência com o sagrado e com a terra produziu os espaços de referência, espaços de sentido para o modo de vida da cidade. Tais espaços de representação possibilitaram à população um apego ao lugar, atravessado pelo pertencimento, identificação, afeto, religiosidade com o espaço (corpo e pedra), que nos remete à experiência do vivido “viver o espaço significa senti-lo em primeira

31 SENNETT, Richard. *Op. cit.*

pessoa”³², se referir ao corpo, a suas necessidades elementares a traduzir um mundo nos outros.

Temos, como hipótese, que a praça da igreja matriz, os casarões e o mercado são alguns dos espaços de representações produzidos na cidade, pois podemos constatar sua permanência e relevância na vida dos cidadãos, após mais de um século da primeira grande enchente.

Em tais espaços de representações, permanecem as realizações das festas populares tradicionais, existe um constante fluxo de pessoas transitando e conversando, percebemos que tais objetos são usados como referência para orientação no espaço geográfico da cidade, ponto de referência espacial. São espaços com elementos simbólicos locais de sociabilidade; de comércio; de religiosidade; de cultura; de historicidade; ou seja, um espaço do compartilhamento das experiências cotidianas da memória social³³, da topofilia³⁴.

A inundação destruiu pela primeira vez o centro da cidade, espaço apropriado comercialmente ou domiciliarmente pelo segmento abastado da cidade. Como esse espaço estava inscrito no imaginário do cidadão, emerge um desejo coletivo de reconstrução que transcende as fronteiras sociais. Os pobres da cidade se solidarizaram com a perda do outro, pois compartilharam a dor e ajudaram na reconstrução. Essa ajuda teve um caráter simbólico, pois contribuiu para a permanência do sentido que a cidade tinha para o corpo e o corpo para a cidade, pois o que subsistiu após a tragédia são os elementos invisíveis brotados no espaço vivido, os quais estavam marcados no corpo de cada cidadão.

Destruir aquilo que representa, parcialmente, a cidade, possibilita uma desconstrução da imagem e do sentido da cidade e da vida para os próprios cidadãos. Entretanto, o espaço de representação fomentou um sentimento de compaixão e um lugar de compartilhamento. A destruição das edificações não destruiu o invisível da cidade. Pelo contrário, criou-se força para uma reconstrução.

RÉVEILLON DE 2010: SEGUNDO MOMENTO

Progressivamente, a racionalidade capitalista do colonizador foi sendo impingida na visão de mundo da população, fragmentando o espaço em lugares hierarquizados e hierarquizando os corpos. O processo da apropriação privada e mercantil do espaço, intensificado no século XIX, engendrou espaços vazios de sentido e os transformou em espaços cindidos de consumo. Ora, as relações comerciais se apropriaram do imaterial, ora o imaterial resiste no imaginário como substrato de resistência ao novo ordenamento da modernidade.

32 BETTANINI, Tonino. *Op. cit.*, p. 114.

33 BOSI, Ecléa. *Op. cit.*

34 TUAN, Yi Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: Eduel, 2012.

Como isso aconteceu?

Nossa hipótese é a de que o colonizador introduziu um projeto de modernização das relações comerciais que se relacionava com a conjuntura política e econômica da Europa no século XIX. Estrategicamente, foi construída uma igreja e dois órgãos públicos com o intuito de legitimar um ordenamento institucional da estrutura social. A edificação da igreja pode ser analisada como a concretude do poder religioso; a edificação da cadeia, como a concretude da força da lei, da justiça, do controle. E, a edificação da Casa da Câmara, como imponente concreta do poder político.

Ato contínuo, essas três edificações demarcavam uma transição no tempo e no espaço, pois o espaço vivido/espaço de representação passa a sofrer uma ingerência da organização racional do espaço comandado por centros concretos de poder. Constituía a esfera do político (do grego *polis*, cidade) estruturada em um estatuto jurídico e comandada pelos representantes locais da entidade social, o Estado³⁵.

Nesse sentido, o domínio da cidade pelo Estado, fomentou transições nas relações sociais e nos modos de produção, subordinando o espaço vivido/espaço de representação³⁶ para a representação do espaço, ou seja, a cidade passa a ser planejada de acordo os interesses e visão de mundo do colonizador. Primeiro se planeja a topografia, as ruas, as casas, seguindo um ordenamento geométrico, para depois se construir. Primeiro se esquadreja o espaço em um projeto, para depois concretizar. Esse processo instigou uma fragmentação do simbólico, do concreto. “A ordem institucional atribui ao espaço sagrado e/ou espaço de representação a função de objetivar, na pedra, um corpo de tradição cujo significado se diferencia radicalmente do da vida quotidiana.”³⁷

A estratégia do colonizador, naquele contexto, denotou transformar o espaço vivido em espaço qualificado economicamente, um espaço organizado e administrado pelo poder político e econômico. Os lugares na cidade passaram a ter valor de troca, de acordo com o planejamento do espaço. Esse planejamento do espaço, orientado pelo saber técnico, engendrou lugares e objetos com *status* diferenciados, produzindo uma hierarquia dos lugares na cidade.

Tais lugares, objetos e situações “fabricados” configuram uma inversão no uso do espaço. Tínhamos um espaço que propiciava representações para agora termos representações que propiciam o espaço – qualquer lugar na cidade passa a ter um valor de troca e não mais de uso; há uma estratégia, um planejamento. Podemos constatar que a tipologia arquitetônica foi um dos recursos técnicos para prescrever

35 WUNENBURGER, Jean-Jacques. Imaginário e política. In: ARAÚJO, A. F. e BAPTISTA, F. P. (orgs). *Variações sobre o imaginário*: Domínios, teorias e práticas hermenêuticas. São Paulo: Instituto Piaget, s.d.

36 Para Lefebvre, existe uma tríade para compreender a produção social do espaço, a qual ele denomina de percebido, concebido e vivido. Esses conceitos correspondem, na análise espacial, a prática do espaço (percebido na relação imediata com o corpo), representação do espaço (concebido pela abstração do real através da lógica e mediado pelas ideologias) e espaço de representação (vivido através das imagens e símbolos produzidos nas experiências do uso do espaço habitado, sofre as mediações da linguagem, cultura, religião) (LEFEBVRE, Henri. *Op. cit.*, 1974).

37 BETTANINI, Tonino. *Op. cit.*, p. 96.

o poder econômico. Atualmente, as edificações se tornaram signos das instituições e das relações de força do poder político, econômico e religioso.

Considerando essa constatação, postulamos que objetos materiais, até então desprovidos de sentido, tornam-se representações carregadas de significados, os quais assumem uma dimensão ímpar na vida das pessoas. A imagem das edificações tem uma função prescritiva no espaço social: elas se tornam o espaço, a vida, as pessoas. Sem elas, fica inconcebível a formação da cidade. Parece que ela se torna o sujeito da história e subordina toda a existência humana que houve ali em uma história dela mesma.

Para ilustrar essa reflexão, relembramos uma conversa com um colega, frequentador assíduo de São Luiz do Paraitinga, questionado a respeito da reconstrução das edificações no mesmo lugar. Para ele, era inconcebível que os casarões fossem construídos em outro lugar: não seria mais São Luiz do Paraitinga.

Ou seja, o quanto os objetos socialmente valorizados prescrevem as nossas imagens e ofuscam a história. A cidade não se restringe apenas ao centro, mas em determinado período histórico, o centro (urbano) assume o lugar da troca, do econômico, da ostentação, do controle dos corpos que “valiam” mais. Pois era palco dos políticos, dos fazendeiros, dos comerciantes ricos, da igreja. Era um lugar aberto a todos cidadãos, mas reservado ao domínio de uma minoria.

As edificações estavam piladas no imaginário, o objeto transformou-se em símbolos do urbano e redimensionou a percepção desses munícipes, como pode ser extraído desta passagem:

[...] a urbanização significa a estrutura da vida comum, na qual a diversidade e a desintegração da tradição são proeminentes. Significa uma impessoalidade em que as relações funcionais se multiplicam. Significa que um grau de tolerância e de anonimato substitui as sanções morais tradicionais e as convivências de longa duração. O centro urbano é o lugar do controle humano, do planejamento racional, da organização burocrática [...]. Quando o homem muda os seus meios de produção, seus instrumentos e distribuição de bens também mudam os seus deuses [...]³⁸.

E o que pode ser percebido na segunda inundação? A reconstrução assemelha-se ao processo da primeira, com algumas diferenças: agora não será mais feita pelos agentes da cidade e será preciso um saber técnico externo, pois a técnica de construção, atividade comum no período colonial, caiu em desuso na vida moderna. Além disso, os ciclos produtivos do município (café, gado, leite) alteraram a relação da população com a cidade, que agora tem, entre as suas bases econômicas, o turismo histórico; perdê-lo é perder o seu encantamento e uma das fontes econômicas.

Percebemos, também, o uso político da enchente. Todos os esforços se concentram na construção do simulacro e na representação da reconstrução do centro histórico, e não, por exemplo, no tratamento de saúde dos desabrigados que adoeceram devido à perda de seu imóvel e da despersonalização que isso representa. Através das entrevistas e observações locais, percebemos, de forma recorrente, os cidadãos

38 COX, Harvey. *A cidade do homem*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971, p. 15-19.

atrelarem o falecimento de pessoas idosas pós-enchente às perdas ocasionadas pela inundação, principalmente a do imóvel.

As edificações, construídas em grande parte no período da cafeicultura, transformaram-se no símbolo do próprio período, objeto da memória social. Essas incorporaram ao seu signo a ideia da tradição. Dessa forma, a imagem das edificações transladou da perspectiva individual do ente privado para uma perspectiva social de um ente público. Passou a representar toda a cidade e o conteúdo dessa imagem é uma ideia da tradição, da cidade tradicional. Mesmo no percurso histórico, emergindo outros símbolos representantes da cidade, as edificações construídas no período do café são as que mais realçam a imagem da cidade tradicional e são compartilhadas em todos os segmentos da população.

Esse argumento explica o porquê da ação de reconstrução dos casarões no mesmo lugar, pois a perda concreta do objeto simbólico da tradição fomentou uma reorganização no processo de identidade cultural dos cidadãos. Instalou-se uma tensão no processo de autoqualificação da cidade – todo o acervo cultural lá existente era integrado à imagem concreta das edificações históricas – essas edificações eram a prova do tradicionalismo – político, religioso, cultural.

Partindo do pressuposto do corpo também como espaço, quando este se separa daquilo que também o constitui, ele não é mais visto como integrante do espaço representado, como se houvesse uma separação do humano e do lugar. O cidadão abruptamente começa a ter um sentimento de desenraizamento em função da perda do lugar. Aqui aparece uma contradição dialética: não é mais o corpo que qualifica o espaço, mas o espaço que vai qualificar o corpo.

Em uma conversa com uma psicóloga voluntária no atendimento aos desabrigados, ela relatou, entre outras problemáticas, o adoecimento e falecimento de cidadãos da cidade após a inundação. Aparentemente, os casos não tinham relação com a catástrofe, mas depois de alguns meses de observação ela tem percebido que essas problemáticas têm relação direta com o ocorrido.

Não encontramos nenhum levantamento quantitativo nesse sentido, mas temos como hipótese que as perdas materiais e imateriais ocasionadas pela enchente de 2009-2010 engendraram um estado psicológico nos vitimados de permanente tensão, suscitados entre outros aspectos pela tristeza e melancolia da perda, medo recorrente de uma nova enchente, desmotivação em função do tempo para reconstruir/adquirir novos objetos e imóvel, desorientação em função do conjunto de circunstâncias e acontecimentos caóticos na cidade entre outros.

Os relatos informais reafirmam nossa hipótese, pois indicam que alguns idosos que perderam a casa na enchente estão tendo quadro de crises emocionais, episódios depressivos, desenvolvendo doenças cardíacas e doenças respiratórias. Conjecturamos que essas pessoas, desesperançadas pela perda da casa, da igreja e outros objetos, não conseguiram sair de um quadro de tristeza e tensão que, segundo interlocutores do local, causou o falecimento de algumas.

Supomos que, na relação entre corpo e espaço, o sujeito psicológico vive enquanto seu corpo/espaço vive. Quando esse indivíduo perde espaços de compartilhamento, de afeto ou de memória, há uma propensão na população idosa de não resistir às mudanças, visto que o tempo e o corpo impõem barreiras para a inquietude de novas

experiências. Nesse caso, em algumas pessoas permaneceu uma desesperança na sua visão de mundo, levando-as mesmo um quadro de desistência da vida. Como argumenta Berque, o que a qualifica como objeto é a existência do próprio homem que a vê, pois os objetos encarnam sentidos a partir da particularidade daquele que olha³⁹. À guisa de exemplo, a queda da igreja matriz para alguns significou a perda mais profunda causada pela inundação, provocando uma tensão entre o modo de vida da população e a religiosidade. Afirmavam que a catástrofe foi castigo de Deus devido às festas pagãs (carneval e festa do Saci) realizadas na cidade.

Assim, a tragédia tem um sentido particular para cada cidadão de acordo com a história de vida na cidade. Contudo, mesmo havendo “fabricação” de espaços (representação do espaço), o concreto, o imaginário, se funde e se sobrepõe.

Nessa lógica, é possível uma síntese no sentido que a construção do espaço se deu pela transformação de um espaço integrado em espaço vivido, espaço de socialização. O espaço ocupado (de trabalho, de lazer, familiar) se define pelo movimento da atividade no próprio espaço social, visto que todo o “organismo vivo se reflete, se refrata nas modificações que produz em seu meio, seu ambiente, seu espaço”⁴⁰.

CONCLUSÃO

O espaço de representação do centro urbano da cidade na qual se localizam a praça, o mercado e os casarões foi produzido historicamente nas mediações entre o e o corpo e a cidade, e tais mediações fomentaram um modo de vida na cidade. A enchente, ao destruir parcialmente os objetos desse espaço provocou também um estado de tensão e desolamento dos vitimados, considerando que no espaço de representação as experiências: do corpo, da religiosidade, do simbolismo, estavam imbuídas de afeto, paixões, costumes e demarcações dos lugares. Quanto a este último item, os objetos demarcaram lugares representativos para os cidadãos e esses espaços se correlacionaram ao tempo, às relações estabelecidas, às possibilidades, aos aspectos conjunturais.

O espaço concebido, ou a representação do espaço, é produzido nas estratégias de racionalização capitalista do espaço a partir de uma estratégia. Tem a ver com a ciência, com a lucratividade dos agentes que trabalham no espaço para transformá-lo em um fim. A representação do espaço, contudo, como pode ser demonstrado, domina e subordina o espaço de representação (de origem religiosa, cultural), reduzindo as figuras simbólicas a uma *perspectiva*, a uma imagem da cidade – um duplo real e aparente. No caso das edificações de São Luiz Paraitinga, esses elementos são conjugados e escondem contradições.

Para Lefebvre, o espaço social se manifesta para o sujeito como as interdições, os desejos, as fantasias, os signos, a linguagem, o sexo, o ritmo, as ideologias, os quais

39 BERQUE, Augustin. Laval théologique et philosophique. *Philosophie japonaise du XXe siècle*, vol. 64, n. 2, p. 327-344, jun. 2008.

40 LEFEBVRE, Henri. *Op. cit.*, 1974, s.p.

são localizados no corpo e no *espaço físico*⁴¹. A separação do corpo e da cidade, do eu e do corpo, produzida pela representação do espaço, deixa um interstício ocupado pela linguagem (discurso), pela divisão do trabalho, nos quais separam o vivido do saber, o real do aparente.

Nesse sentido, podemos supor que a representação do espaço modula modos de vida e cria cultura, pois, no nosso segundo acontecimento, as edificações destruídas novamente pela enchente serão reconstruídas no mesmo lugar. As duas grandes catástrofes registradas na cidade, a primeira em 1863, a segunda em 2009-2010, mesmo estando períodos históricos diferentes, em que as conjunturas sociais, políticas e econômicas mudaram no país, a ação do Estado e dos cidadãos foi parecida: reconstrução no mesmo lugar.

Pareceu-nos que essa semelhança de ação dos agentes envolvidos (reconstrução) tem significados convergentes no que diz respeito ao domínio do Estado e aos interesses dos cidadãos. Podemos afirmar uma coexistência do espaço de representação e da representação do espaço no contexto investigado, no qual permanecem resíduos históricos.

Para o Estado, a manutenção do centro histórico de forma semelhante se relaciona, a nosso ver, tanto no passado como no presente, com aspectos ligados à economia da cidade e ao simbolismo das edificações. Outrora, a construção dos casarões, no século XIX se relacionou ao período da produção cafeeira. Entretanto, no tempo presente, a cultura e as edificações históricas são elementos capitaneados pelo modo de produção turístico, base econômica atual da cidade.

Como diz Ana Carlos, o “turismo e lazer, enquanto atividades produtivas reproduzem lugares controlados, normatizados, homogêneos, dispostos de forma hierarquizada, impondo ritos, gestos, modelos que se articulam [...] expressando contradições entre o público e o privado entre o uso e a troca”⁴². Pautando-nos nesse postulado, as transformações produtivas que se irradiam e contradizem no espaço, *são produtoras de sentidos*, os quais fabricaram simulacros das edificações construídas, que para o Estado, funcionaram como estratégia de manutenção e controle socioeconômico e cultural.

Para os cidadãos, a reconstrução perpassa também pelo econômico, mas o transcende, pois as edificações históricas são objetos da memória social⁴³. Nela há as lembranças dos acontecimentos públicos e da vida privada, vinculados, ainda hoje, em um modo de vida tradicional, resíduo da vida caipira de outrora, conforme Candido bem definiu, uma vida com características ligadas à simplicidade, à tipologia da família, à propriedade da terra, ao tempo e às relações de vizinhança⁴⁴.

Assim, o simbólico não se separou da espacialidade, mas a fez ressurgir como estratégia de manutenção dos aspectos sociais e culturais dos cidadãos. A reconstrução pode ser interpretada como um mecanismo de restauração mínimo,

41 *Idem*.

42 CARLOS, Ana Fani A. Novas contradições do espaço. In: DAMIANI, A. L.; CARLOS, A. F. A. e SEABRA, O. C. L. *O espaço no fim de século: A nova raridade*. São Paulo: Contexto, 1999, p. 72.

43 HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2011.

44 CANDIDO, Antonio. *Op. cit.*

temporal, do equilíbrio psicológico dos vitimados. Reconstruir os objetos foi também manter uma memória social, uma estratégia para reorganizar, ressignificar e se motivar ao enfrentamento da situação caótica e abrupta a qual o cidadão foi submetido.

Em São Luiz do Paraitinga, esse processo de construção da memória social emergiu na relação corpo/espaço/tempo, em um espaço social permeado por uma tradição judaico-cristã, pelo primado de aspectos da racionalidade capitalista e pelas forças produtivas. Compreender essa articulação possibilitou visualizar o sujeito social em seu aspecto global como materialidade percebida, vivida e concebida, e não como entidades parcelares (corpo, espaço, cidade).

Assim, destruiu-se a âncora do simulacro, mas a representação prescritiva no imaginário é tão forte que, em curto prazo, criou-se uma potência orientadora de um modo de vida. Como ressalta o jornalista, os cidadãos vão empenhar-se na construção dos edifícios no mesmo lugar e a tragédia não sucumbirá à atividade turística desenvolvida no local.

Por fim, nas enchentes de 1863 e 2009-2010 as catástrofes provocaram um sentimento de solidariedade entre as pessoas, resgatando a relação do corpo/espaço e, ao mesmo tempo, explicitando as contradições do espaço social. Percebeu-se, nas duas catástrofes, um agenciamento produzido pelos órgãos públicos na condução do ideário da reconstrução. Tal ideário vem contribuindo para naturalizar a hierarquia espacial, fazendo parecer que o espaço é homogêneo – o centro político-administrativo representa toda a cidade, a imagem dele é a imagem da cidade. Por outro lado, a reconstrução, mesmo como cenário, parece ter produzido uma força simbólica que serve para elevar a autoestima dos habitantes da cidade, seu sentimento de pertencimento e sua esperança.

SOBRE OS AUTORES

LEANDRO ROBERTO NEVES é professor do curso de Psicologia da Universidade Federal de Roraima (UFRR) e do Programa de Pós-graduação Sociedade e Fronteiras no Centro de Ciências Humanas da UFRR. Coordenou o curso de Psicologia da UFRR entre 2013 e 2015 e presidiu a organização não governamental Terra Fértil em São Luiz do Paraitinga de 2011 a 2013. Possui graduação em Psicologia e mestrado em Gestão e Desenvolvimento Regional, ambos realizados na Universidade de Taubaté. Fez doutorado em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Psicologia Social com ênfase em Política e Planejamento Governamentais, atuando principalmente nos seguintes temas: políticas públicas habitacionais, emergência e desastres, fronteira, cultura e representações da cidade.

IANNI REGIA SCARCELLI é professora do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Orienta mestrado e doutorado em programa de pós-graduação, na área de concentração Psicologia Social, linha de pesquisa Política, Saúde Coletiva e Psicologia Social; mestrado profissional no Programa de Pós-graduação em Formação Interdisciplinar em Saúde. Pela Universidade de São Paulo, possui: graduação em Psicologia (1984), mestrado em Psicologia Social (1998) e doutorado em Psicologia Social (2002). Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicologia Social e do Trabalho, atuando principalmente nos seguintes temas: psicologia social, saúde mental, saúde coletiva, políticas públicas e processos participativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Jaime de. *Foliões: Festas em São Luís de Paraitinga na passagem do Século (1888-1918)*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.
- ARENDT, Hannah. A crise na cultura: Sua importância social e política. In: _____. *Entre o passado e o futuro*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BERQUE, Augustin. Laval théologique et philosophique. *Philosophie japonaise du XXe siècle*, vol. 64, n. 2, p. 327-344, jun. 2008.
- _____. *El pensamiento paisajero*. Madri: Biblioteca Nueva, 2009. (Colección Paisaje y Teoría.)
- _____. “Urbs Dat Esse Homini!” La trajectivité des formes urbaines. Conférence donnée au colloque *Paisagem e arte*, São Paulo, 6 septembre 1999. In: ANGOTTI-SALGUEIRO (dir.). *Paisagem e arte/ Paysage et art/ Paisaje y arte/ Landscape and art*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História de Arte, 2000.
- BETTANINI, Tonino. *Espaço e ciências humanas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BRANDÃO, Carlos R. *Partilha da vida*. São Paulo: Cabral Editora, 1995.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1972.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. II. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- CARLOS, Ana Fani A. Novas contradições do espaço. In: DAMIANI, A. L.; CARLOS, A. F. A. e SEABRA, O. C. *L. O espaço no fim de século: A nova raridade*. São Paulo: Contexto, 1999.
- COX, Harvey. *A cidade do homem*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2011.
- GONÇALVES, Bruno S. *Na travessia da modernidade: Imaginação poética e resistência na memória de caipira em São Luiz do Paraitinga*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2007.
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- _____. *A revolução urbana*. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEITE, Maria Angela Faggin Pereira. Um sistema de espaços livres para São Paulo. *Estudos Avançados*, vol. 25, n. 71, abr. 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/1toOof>>. Acesso em: mar. 2016.
- MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- NEVES, Leandro R. As trincheiras espaciais simbólicas: Circunscrevendo as políticas públicas habitacionais no Vale do Paraíba-SP. *Anais do XIV Encontro Nacional da Abrapso*, 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/mjelsC>>. Acesso em: mar. 2016.
- PANKOW, Gisele. *O homem e seu espaço vivido*. Campinas: Papirus, 1988.
- SANTOS, João R. C. C. *A Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga: O desafio da cultura popular na contemporaneidade*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- TOLEDO, Marcelo H. S. *Espaços individuais e coletivos de sacralidade nos meios de populares: Um estudo sobre a imagem, conflitos simbólicos e campo religioso*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2002.
- TRINDADE, Jaelson B. No caminho do Paraitinga. In: TRINDADE, Jaelson B. Luis e SAIA, Luis. *São Luiz do Paraitinga: Publicação n. 2 do Conselhos de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado*. São Paulo, 1977.

- TUAN, Yi Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: Eduel, 2012
- VIEIRA, Luis A. “*Está chegando o tempo de política... de eleição...*”: *Expressões da participação política dos moradores do Distrito de Catuçaba, São Luiz do Paraitinga, SP – Permanências e mudanças*”, 2007/2008. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2008.
- WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. G. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. Imaginário e política. In: ARAÚJO, A. F. e BAPTISTA, F. P. (orgs). *Variações sobre o imaginário: Domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. São Paulo: Instituto Piaget, s.d.

As concepções de “território” na pesquisa histórica: o sertão paulista

[*The meanings of “territory” in historical research: São Paulo’s hinterland*]

Amália Cristovão dos Santos¹

RESUMO • Sendo o território a transformação do espaço segundo uma lógica específica – oficial, econômica, militar ou outra –, são várias as possibilidades de apreensão desse processo, criando diferentes significados. No presente artigo, apontamos quatro deles: a demarcação oficial de fronteiras; a representação institucional no espaço; os caminhos que unem e questionam os limites definidos; e a ideia de rede urbana. Para cada um, apontamos pesquisadores e as conceituações que constroem na esfera de seus trabalhos. Essa análise faz parte das reflexões que ensejamos em nossa pesquisa de doutorado em andamento, na qual examinamos as dinâmicas internas da colônia e a forma como formavam e conformavam o território, especificamente o sertão paulista. • **PALAVRAS-CHAVE** • território, história colonial, São Paulo, sertão, rede urbana • **ABSTRACT** • Considering the territory

to be the transforming of a space according to an specific logic – official, economic, military, or other – there are innumerable possibilities of comprehension of this process, creating different meanings to this word. The following article presents four them: the official definition of the borders; the local representation of the administrative institutions; the routes that connect and question the defined limits; and the idea of an urban network. For every definition, we point out researchers and analyze particular works in which they undertake such conceptualization. This analysis is part of the considerations of our own ongoing research, in which we examine the activities that took place in the countryside of the colony, and the ways through which they configured the territory, specifically São Paulo’s hinterland. • **KEYWORDS** • territory, colonial history, São Paulo, hinterland, urban network

Recebido em 05 de junho de 2014

Aprovado em 21 de novembro de 2014

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p181-201>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

INTRODUÇÃO²

A pesquisa histórica como um todo e – em especial – os estudos sobre a ocupação do espaço colonial lidam com o território e a evolução de seu povoamento. Nesses trabalhos, a própria definição de “território” é parte de suas reflexões pois explicita a forma como entende-se a relação entre fatos históricos, instituições, atividades e o espaço por eles mobilizado. De modo geral, podemos dizer que território é uma porção de espaço transformada por um vetor – em que se somam e articulam atividades, ações, planos, população e materialidades.

No universo dos estudos históricos da São Paulo colonial, encontramos, entre outras, duas formas de abordagem do desenvolvimento da ocupação da capitania paulista que podem ser tomadas como opostas no que diz respeito à configuração do território. De um lado, temos os estudos que argumentam sobre a linearidade desse processo, tendo a agroexportação cafeeira como ponto de ruptura, a partir do qual a capitania teria ganhado força econômica real.³ De outro, temos as pesquisas que constroem a ideia de que a capitania teria se desenvolvido em meio a um povoamento configurado por movimentos pulsantes de ocupação dos sertões coloniais, que têm a vila de São Paulo como peça-chave.

Trata-se marcadamente do conceito de “equilíbrio vital”,⁴ segundo o qual a ocupação do interior da colônia pelos paulistas teria sido realizada em ações pendulares, de intensidade e duração variáveis. Sérgio Buarque de Holanda analisa

2 Esse artigo é parte das atividades de pesquisa realizadas atualmente com o financiamento da Fapesp. Indispensável agradecer as considerações dos pareceristas da Revista do IEB sobre o artigo original, substancialmente menor, no que diz respeito à profundidade do debate proposto.

3 Ver: PRADO, Paulo. *Paulística etc.* São Paulo: Cia. das Letras, 2004; BRUNO, Hernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*: Volume I – Arraial de Sertanistas (1554-1828). São Paulo: Editora Hucitec, 1991; MONBEIG, Pierre. *Formação Histórica de São Paulo*: de comunidade a metrópole. Tradução dos acréscimos Antonio Candido e Maria Sylvia Carvalho Moreira. São Paulo: Difel, 1970; VILLA, Marco Antonio. *Breve história do Estado de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

4 HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Movimentos da população em São Paulo no século XVIII”. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, v. I, p. 55-III, 1966.

o desenvolvimento da capitania a partir da relação entre a ocupação do espaço ao longo do tempo e as atividades econômicas realizadas em diferentes períodos e, por vezes, em sobreposição. A própria retomada dessa ideia, feita por Ilana Blaj por meio do uso do conceito de “movimento”,⁵ já sugere uma relação entre as ações e o espaço.

Na pesquisa de doutorado que conduzimos no presente, analisamos a rede de relações econômicas, militares e de comunicações no interior da colônia, que tem a cidade de São Paulo como localidade central na organização dessas atividades e no cruzamento de rotas, que ligam: nordeste açucareiro, receptor de gado; fronteiras em definição entre Brasil e América espanhola, na Bacia do Prata; regiões de exploração de ouro e metais preciosos, em Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais; estradas para portos e praças comerciais de Santos e Rio de Janeiro; engenhos açucareiros no oeste paulista; e a própria sede da capitania e seus arredores. Em nosso trabalho, essa rede é reconstituída como parte das ações que possibilitam, ao longo do século XVIII, a construção de uma imagem de domínio quase total dos portugueses sobre uma vasta região do interior do continente, dando embasamento às negociações diplomáticas que redefinem as fronteiras entre as possessões americanas das Coroas ibéricas.

O processo de conceituação do espaço – tendo como objeto a definição de “território” – é parte central do estudo que conduzimos, para o quê foi preciso analisar a forma como essa categoria foi mobilizada pela historiografia brasileira, em especial nos trabalhos relativos à história urbana.⁶ Apontaremos, pois, no corpo deste artigo, quatro esferas principais de compreensão, tomadas como campos de referência da delimitação territorial, presentes em obras e estudos datados desde o início do século XX até o presente. Essas esferas não são estanques, tampouco são assim mobilizadas nos trabalhos que analisaremos adiante, ainda que existam aproximações e distanciamentos em relação a essas possibilidades de conceituação. Por fim, proporemos, a partir de nosso trabalho, uma outra esfera, pela qual circulam todas as demais.

A atribuição do significado de “território” não é o objeto central de nenhum dos estudos arrolados, mas perpassa a formação do arcabouço conceitual e metodológico de todos, sendo portanto uma definição que se mostra indispensável para esses trabalhos. Reconhecendo essa importância, esboçamos a seguir um panorama da definição de “território”, dentro do escopo proposto, buscando explicitar e fortalecer o papel central desse conceito para os estudos de história urbana em geral.

OS MAPAS E A DEMARCAÇÃO DO TERRITÓRIO OFICIAL

A cartografia histórica é um campo primordial para investigações acerca da ocupação do espaço e suas definições. Destacamos aqui os trabalhos que vêm investigando aspectos variados da produção, comercialização e utilização dos mapas

5 BLAJ, Ilana. A trama das tensões: o processo de mercantilização de São Paulo colonial (1681-1721). São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2002, p. 70 [grifos nossos].

6 Entendemos por “urbanização” todo o desenvolvimento de aglomerações populacionais no período colonial brasileiro: cidades, vilas, freguesias, arraiais e povoados em geral.

confeccionados durante o período colonial. Um desses aspectos é o emprego da cartografia como recurso para a solução de conflitos na demarcação das fronteiras entre as Américas portuguesa e espanhola – interpretação que remonta aos trabalhos de Jaime Cortesão, em especial aos escritos no decorrer de suas atividades letivas no Ministério das Relações Exteriores do Brasil, entre 1944 e 1950.

Analisando o papel central do negociador português Alexandre de Gusmão no estabelecimento do Tratado de Madrid (1750), Cortesão faz uma descrição esquemática do documento em que constava a primeira proposta de definição das fronteiras coloniais dessa negociação, o *Tratado de Limites entre Portugal e Espanha na América do Sul*, de 1748. Na recapitulação dos principais tópicos, o autor assinala que as Coroas ibéricas abriram mão da demarcação dos limites do Tratado de Tordesilhas, em vigor desde 1494, por se tratar de uma linha por demais abstrata. Enfrentando essa questão, a nova proposta previa a articulação da posse por direito com a configuração “natural” das terras, conservando, dentro dos limites possíveis, “a posse e ocupação atual, e escolher em toda a parte, onde a situação o permitir, as *balizas naturais de montes e rios*”⁷

Em vez de um meridiano imposto pela geometria, irreal e que descurava as características dos espaços que dividia, definiram-se então limites que tinham como referência as ‘*balizas naturais*’, isto é, os rios, as serras e as cumeadas dos montes.⁸

Demarcando aspectos identificáveis do espaço, transferia-se o desenho das fronteiras, da representação cartográfica para a situação física, dificultando questionamentos futuros e naturalizando o traçado. Tomamos aqui o conceito de “naturalização” tal como apontando pela geógrafa Gisele Girardi, a partir das interpretações, feitas nas últimas décadas, da cartografia como linguagem. Em suas palavras, o mapa como representação carrega consigo um elemento de “precisão”, que se traduz em “verdade”, transformando seu conteúdo em mito, ou em “uma mensagem que visa à naturalização da cultura”⁹

Diz Cortesão que “A parte essencial do Tratado, a que havia de perdurar como revelação dum organismo geográfico e político, até aí desconhecido ou apenas entrevisto, já aparece em sua pujante grandeza, no projeto”.¹⁰ É, portanto, justamente desse dispositivo de mitificação que Gusmão vai tomar partido ao adiantar-se à Coroa

7 CORTESÃO, Jaime. *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*, tomo 2. São Paulo: Imprensa Oficial; Fundação Alexandre de Gusmão, 2006, p. 320 [grifos nossos].

8 FERREIRA, Mário Clemente. Os demarcadores do Tratado de Madrid (1750) e as reformas pombalinas de ensino. In: IV SIMPÓSIO LUSOBRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA, 2011, Porto. *Anais do IV Simpósio...* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011, p. I-II, p. I-2.

9 GIRARDI, Gisele. Leitura de mitos em mapas. *Geógrafos*, Vitória, v. I, n. 1, p. 41-50, jun., 2000, p. 7.

10 CORTESÃO, op. cit., p. 325.

espanhola na feitura de um mapa – valendo-se de deformações de representação¹¹ –, que logo sobreporia a imagem grandiosa do triângulo invertido que se estende para o interior do continente àquela do Brasil como território selvagem, agarrado ao mar.

Vários foram os documentos usados como fontes para as definições do Tratado de Madrid: relatos, relatórios oficiais, cartas parciais, material levantado para essa tarefa específica ou não. Os mapas tiveram função central nessa empreitada, por “serem uma simplificação da informação sobre uma determinada região”. Enumerando os usos e desusos de fontes cartográficas, Mario Clemente Ferreira faz referências aos mapas como uma produção seriada de desenhos, de autoria coletiva e processual, não apenas copiado sistematicamente, mas modificado ou passível de modificação a cada novo trabalho.¹²

Ainda que o mapa fosse executado por apenas um indivíduo, os levantamentos que informariam seu conteúdo eram resultado do trabalho de muitos – às vezes até mesmo feitos para outros fins –, de modo que a autoria não pode ser a atribuição de um nome a um conjunto de traços e, se assim for, não nos interessa no âmbito da pesquisa histórica. Engenheiros militares, padres matemáticos, cartógrafos, viajantes, nativos, exploradores, desenhistas, editores, negociantes e diplomatas – sem relevar a figura do rei – compunham a rede de circulação que fez possível um domínio superior dos portugueses sobre o espaço conhecido e representado, definindo-se assim as linhas de fronteira.

No contexto das disputas entre as duas Coroas ibéricas, a demarcação oficial dos limites fronteiriços era, portanto, indispensável enquanto estratégia de consolidação do território. No artigo “Cartografia e diplomacia: usos geopolíticos da informação toponímica (1750-1850)”, Iris Kantor apresenta a sucessão de acordos diplomáticos definidores da posse da terra que incidiam sobre a América, destacando “a dimensão jurídica e diplomática evocada pelo uso dos topônimos nas negociações diplomáticas internacionais desde meados do século XVII”.¹³ Para a assinatura do Tratado de Madrid,

Os demarcadores e os governadores foram instruídos a renomear os acidentes geográficos, as vilas e os aldeamentos jesuíticos de origem espanhola encontrados em seus percursos. Visavam a erradicar a toponímia missionária para fixar o *uti possidetis* lusitano.¹⁴

Em outras palavras: buscavam forjar uma representação de domínio dos

11 Cortesão compara o Mapa das Cortes, síntese espacial do Tratado de Madrid, ao Mapa da América do Sul, de D’Anville, impresso com data de 1748, para afirmar que a soma dos erros contidos no risco projetado por Gusmão era resultado de operação intencional, a fim de amenizar a grandiosidade do território proposto para Portugal. *Ibid.*, p. 329-333.

12 FERREIRA, op. cit., p. 53.

13 KANTOR, Iris. Cartografia e diplomacia: usos geopolíticos da informação toponímica (1750-1850). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 39-61, jul./dez., 2009, p. 40. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v17n2/04.pdf>>. Acesso em: 6 Ago. 2013.

14 *Ibid.*, p. 44.

portugueses sobre as áreas em contestação. A produção de uma cartografia que servisse aos interesses da Coroa era garantida pela redação e uso de material que instrua cartógrafos e engenheiros militares com relação ao levantamento territorial e à feitura dos mapas. Era imprescindível que o desenhista registrasse e representasse adequadamente “os montes, os outeiros, ou eminências do terreno, os vales, os arvoredos, as vinhas, as hortas, os caseas, que houver, os caminhos, as quebradas, as ravinas, as pedreiras, os moinhos de agoa, ou de vento, as terras lavradas”,¹⁵ num expediente coeso com a necessidade de fixação das fronteiras no espaço colonial, como indicado por Cortesão e Ferreira.

Um dos princípios centrais que regiam essa política era o fortalecimento do poder da metrópole, representado pelo reforço da estrutura administrativa na colônia e pela arregimentação da população em povoados organizados e reconhecidos dentro da hierarquia oficial. Portanto, para a demarcação desse território – espaço de posse da Coroa portuguesa, assim reconhecido pelos demais reinos –, era imprescindível a configuração jurídica e material de elementos que representassem essa ocupação, para além da representação oficial em documentações textuais e, principalmente, cartográficas.

AS INSTITUIÇÕES E A SAGRAÇÃO DO ESPAÇO

Outra faceta da história administrativa da colônia é o estudo da implementação das estruturas do poder oficial para o domínio do espaço, tema caro aos estudiosos que se debruçam sobre a administração do império português, desde o reino até as colônias. Figura central dessa vertente de pesquisa é Charles R. Boxer, que insere os estudos sobre o Brasil colonial num enquadramento global e comparativo sobre os domínios lusos – tema até então pouco explorado na historiografia brasileira.¹⁶ Um de seus capítulos é dedicado às câmaras municipais e às Santas Casas de Misericórdia, que “garantiam uma continuidade que os governadores, os bispos e os magistrados transitórios não podiam assegurar”.¹⁷

Considerando a vastidão do império português, a distância era um elemento a ser levado em consideração, sobre o que afirma Boxer que “os obstáculos físicos, além de outros, à existência de comunicações eficientes deixavam, inevitavelmente, as câmaras com larga margem de autonomia”.¹⁸ Sendo essa constatação válida para as

¹⁵ BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Decifrando mapas: sobre o conceito de “território” e suas vinculações com a cartografia. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 12, p. 193-234, jan./dez., 2004, p. 24

¹⁶ Ver: SOUZA, Laura de Mello e. “Política e administração colonial: problemas e perspectivas”. In: *O Sol e a Sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, cap. I, p. 27-77.

¹⁷ BOXER, Charles. *O império marítimo português 1415-1825*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 [1969], p. 286.

¹⁸ *Ibid.*, p. 291.

vilas e cidades do reino, é de se supor que também o espaço colonial americano estava sujeito a tal condição.¹⁹

Laura de Mello e Souza examina a questão da distância e da possibilidade de influência das câmaras sobre as decisões reais a partir das aproximações e, principalmente, das diferenças entre as interpretações propostas por Raymundo Faoro e Caio Prado Jr. acerca do tema. Estão em jogo visões, de um lado, de uma expressividade total da mecânica de submissão da colônia à metrópole e, de outro, de uma ausência caótica que teria relegado os colonos ao improvisado e à iniciativa própria. Nessa análise, a obra de Boxer e outros com a mesma preocupação, bem como trabalhos recentes, é vista na esteira da indispensabilidade da apreensão do Brasil como parte da vertente do império português no Atlântico sul, “conectando histórias espacialmente distintas”.²⁰ Para tal, um “aspecto fundamental” eram “as lógicas próprias do sistema administrativo do Império [português]”.²¹

Um trabalho de fôlego e de esforço constante no sentido de apreender essas lógicas e de revisar a relação entre a metrópole portuguesa e sua colônia americana tem sido realizado pelos pesquisadores do grupo Antigo Regime nos Trópicos (ART). É indispensável apontar que os trabalhos do grupo e de Laura de Mello e Souza, ainda que direcionem o olhar para os mesmos pontos, podem ser colocados declaradamente em lados opostos da produção mais recente sobre o tema.

Os membros do ART realizam exaustivo trabalho sobre fontes pouco exploradas ou inéditas, orientando-se para o reposicionamento histórico de grupos antes considerados menos relevantes, periféricos ou marginais – como comerciantes de grosso trato, mamelucos, escravos e forros. Para esses pesquisadores, as microdinâmicas e as relações entre os variados grupos componentes da sociedade portuguesa – em que se incluem aqueles residentes permanente ou temporariamente nas colônias – teriam subvertido a lógica do poder irradiado do reino e que chegaria às demais porções do império de forma unidirecional, colocando as colônias em posição irrevogável de meros acessórios da metrópole.

Em crítica à publicação conjunta inaugural do grupo, *O antigo regime nos trópicos*, Souza constata o que acredita ser uma ênfase exagerada no “poder local, [n]as redes clientelares, [n]os arranjos informais, [...] [n]a capacidade de negociação direta com a Corte”,²² que acaba por descartar quase por completo a presença do Estado

19 É o que se pode ver, por exemplo, nas alterações em relação às formas de agremiação dos oficiais mecânicos na colônia e no reino. Ver: SANTOS, Amália Cristóvão dos. *Em obras: os trabalhadores da cidade de São Paulo entre 1775 e 1809*. São Paulo: Alameda, 2015 [no prelo].

20 SOUZA, op. cit., p. 42. Cabe aqui ressaltar o papel dos mapas também na naturalização de uma separação entre o Brasil e as possessões portuguesas em outros continentes. A ausência de uma cartografia mais divulgada em que conste a totalidade do império, representado como uma unidade, reforça a separação espacial e favorece o destrinchar dessa história comum em histórias “nacionais”.

21 Ibid., p. 45.

22 Ibid., p. 58.

português. É reconhecendo tal precaução que analisaremos a seguir o conceito de “rede governativa”, tal como formulado por Maria de Fátima Gouvêa.²³

Dentro dos objetivos do presente artigo, mais precisamente com relação a este item, a argumentação de Gouvêa nos é relevante ao apontar que “segundo Ciro Cardoso, era fundamental também considerar as características do território colonial na conformação da organização material das sociedades coloniais”.²⁴ O que isso indica é a necessidade de ir além dos estudos sobre a função original das câmaras e examiná-las a partir da relação dialética que estabelecem com o espaço, político e físico, em que se inserem. A ereção de casas de câmara e cadeia marcava o domínio do Estado português, ao mesmo tempo em que reconhecia a relevância daquela localidade ou região e de sua população para os interesses da Coroa, sem excluir, entretanto, suas relações hierárquicas, como destacou Laura de Mello e Souza.

De acordo com Gouvêa, “[...] uma rede é compreendida como um conjunto de conexões recorrentes, capazes de alterar ou definir estratégias, bem como o curso dos acontecimentos num dado lugar e época”.²⁵ No entanto, esse conceito, da forma como exposto, pode suscitar uma imagem de horizontalidade dessas conexões, algo que a própria autora relativiza ao analisar a figura do rei: “Interdependência era a marca mais distintiva desse processo na medida em que equilíbrios instáveis dependiam de uma permanente harmonização das tensões e alianças. O rei era a cabeça desse corpo, desse equilíbrio social”.²⁶

A concessão pelo rei de “honras e mercês” aos súditos era prática corrente da monarquia portuguesa e pode ser divisada, no espaço colonial americano, desde a definição das capitânicas hereditárias. Tratava-se de uma compensação dada pela Coroa em reconhecimento da “iniciativa particular de seus vassallos ao longo do processo de colonização das chamadas partes do Brasil”.²⁷ Esse mecanismo pode ser considerado parte da interdependência mencionada por Maria de Fátima Gouvêa, haja vista a indispensabilidade do braço particular para garantir a efetiva transformação do espaço colonial português em território do império, especialmente nos primeiros séculos da colonização.

A Coroa precisava dos colonos, e esses almejavam o reconhecimento de seus

23 No artigo em questão, a autora rebate especificamente as afirmações de Laura de Mello e Souza, partindo das obras de Jacob Gorender e Ciro Flamarion Santana Cardoso, desde a década de 1970, seguidas por trabalhos que abarcaram as “dinâmicas internas dos conglomerados imperiais da Época Moderna”. GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. “Redes governativas portuguesas e centralidades régias no mundo português, c. 1680-1730”. In: FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. *Na trama das redes: política e negócios no império português, séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 155-202, p. 159-163.

24 *Ibid.*, p. 159. Entendemos o uso do termo “território” no referido trecho como referência às distâncias e especificidades do espaço físico e dos grupos populacionais presentes.

25 *Ibid.*, p. 169.

26 *Ibid.*, p. 166.

27 RICUPERO, Rodrigo. “Poder e patrimônio: o controle da administração colonial sobre as terras e a mão-de-obra indígena”. In: BICALHO, Maria Fernanda; FURTADO, Júnia Ferreira; SOUZA, Laura de Mello e. *O governo dos povos*. São Paulo: Alameda, 2009, p. 355-370, p. 355.

esforços – e o favorecimento que daí advinha. Esse procedimento, ao mesmo tempo em que fortalecia os poderes locais, reforçava a hierarquia real. Mas fica clara a relevância das configurações e empreendimentos específicos do espaço colonial, já que “as terras antes de serem doadas precisavam ser conquistadas”.²⁸ Essa sentença é particularmente relevante quando olhamos para a ocupação do sertão colonial e a para as imagens dicotômicas que são formadas sobre os paulistas, ora súditos leais a serviço da Coroa, ora desertores cuja única preocupação era o enriquecimento próprio. Independentemente do lado para que pese o julgamento, era reconhecido o domínio que tinham os paulistas sobre os confins coloniais e os chamados gentios que lá habitavam.²⁹

Laura de Mello e Souza desenvolve sua argumentação sobre a questão por meio do exame de um conjunto de fontes e interpretações em que se destacam as habilidades de exploração, locomoção e guerra dos paulistas – muitas vezes equiparados aos indígenas nessas ações. Com o sucesso atingido pelas atividades resultantes das suas explorações, como a descoberta das minas de ouro, os paulistas passam a requerer mercês e reconhecimentos, por vezes inserindo-se oficialmente nos ramos da administração colonial ou apenas beneficiando-se dela.

Parte dos meandros dessa constante negociação pode ser apreendida pela própria investigação de Souza sobre a vida – vista através da morte – de Rodrigo César de Meneses, que foi governador de São Paulo e do Reino de Angola, na primeira metade do século XVIII.³⁰ Se, como governador de Angola era tido na mais alta estima pelos que viveram em seu tempo, não teve a mesma sorte com os memorialistas paulistas, em cujos escritos a autora identifica não apenas o ranço aos colonizadores mas também “a repulsa aos governantes portugueses de São Paulo, em geral, e a Rodrigo César, em particular, [que] se deve ao fato de ter estabelecido o aparelho do Estado, pondo fim ao período de liberdade e autonomia dos habitantes”.³¹ O governador teria forçado, podemos dizer, a sedentarização dos heroicos bandeirantes.

“Onde não havia justiça nem governo, nas lonjeiras de um sertão quase deserto, a Coroa não tinha outra alternativa senão cortejar tais valentões [os paulistas].”³² Trata-se de uma das lógicas da administração colonial: a necessidade de aliar-se, por vezes, àqueles cujas ações eram vistas como contrárias à dominação e à vassalagem. Em meio ao desenrolar dessa estratégia de minoração do poder local dos sertanistas, pretendida pelo governador Meneses, a divisão da capitania de São Paulo foi – mais do que uma preocupação com a demarcação das unidades territoriais – a implementação de um comando das áreas de mineração da forma mais independente possível da necessidade de negociação constante com os paulistas.

28 Ibid., p. 365.

29 SOUZA, Laura de Mello e. “São Paulo dos vícios e das virtudes”. In: *O Sol e a Sombra*. Op. cit., p. 109-147, p. 115-116.

30 SOUZA, Laura de Mello e. “Morrer em colônias: Rodrigo César de Meneses, entre o mar e o sertão”. In: *O Sol e a Sombra*. Op. cit., p. 284-326.

31 Ibid., p. 293.

32 Ibid., p. 294.

Analisando as câmaras coloniais como instituições municipais do poder português no ultramar, Vera Lucia Amaral Ferlini vai dizer: “No espaço colonial, as Câmaras adquiriram importância, na afirmação do poder real, marcada especialmente por seu papel de *visibilidade* das formas portuguesas de poder, nessa situação de distância”.³³ Enquanto essa função não foi possível na totalidade do sertão colonial, podemos dizer que tal estratégia foi efetivamente materializada na ordenação do território das Minas Gerais.

Cláudia Damasceno Fonseca, ao pesquisar a formação da rede de vilas em função da exploração aurífera naquela região,³⁴ distingue expressamente o “sertão” do “território”. O primeiro seria o espaço “virgem” de colonização enquanto o segundo é o espaço modificado, ocupado. A distinção de um estado para outro era gerada pela hierarquização de certos pontos: cidades, vilas, vilas cabeças de comarca, povoações-sede e arraiais.³⁵ Esse território, portanto, constituiu-se pela implementação da estrutura administrativa da Coroa portuguesa numa terra considerada desocupada; é o fim de um espaço antes visto como homogêneo.

Por meio de fontes cartográficas, Fonseca analisa ainda os embates ocorridos em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII, que mobilizavam arraiais, vilas e cidades, na disputa por demarcação e ampliação de seus limites oficiais.³⁶ As medidas citadas pela autora correspondem à materialização, no espaço, das definições oficiais de limites e fronteiras em mapas – trata-se da demarcação propriamente dita e da representação física das instituições administrativas.

Sendo o período colonial um momento em que Igreja e Estado eram instituições atreladas no que diz respeito à regulamentação do modo de vida, é imprescindível nos atermos também à formação do patrimônio religioso, tal como propõe Murillo Marx, num processo em que as capelas eram responsáveis pela transposição das terras particulares para uma situação de coletividade.³⁷ Essa transformação era feita “reconhecimento da sociedade organizada, por mais distante que estivessem os centros do poder”.³⁸

No entanto, ainda que a constituição da estrutura administrativa seja, não raro, um ponto de inflexão na configuração do território, os usos e a ocupação do espaço não correspondiam sempre aos limites jurídicos e fiscais impostos pelo poder

33 FERLINI, Vera Lúcia Amaral. “O município no Brasil colonial e a configuração do poder econômico”. In: BICALHO, Maria Fernanda; FURTADO, Júnia Ferreira; SOUZA, Laura de Mello e, op. cit., p. 389-399, p. 390 [grifos nossos].

34 FONSECA, Cláudia Damasceno. *Arraiais e vila d’El Rei: espaço e poder nas minas setecentistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

35 *Ibid.*, p. 557.

36 FONSECA, Cláudia Damasceno. Retóricas cartográficas: as vilas e seus territórios nas Minas setecentistas. In: 3º SIMPÓSIO IBEROAMERICANO DE HISTÓRIA DA CARTOGRAFIA – Agendas para História da Cartografia Iberoamericana, 2010, São Paulo, p. 3. Disponível: <<http://3siahc.files.wordpress.com/2010/04/claudia-damasceno-3siahc-2010.pdf>>. Acesso em: 16 Jan. 2014.

37 MARX, Murillo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

38 *Ibid.*, p. 18.

público.³⁹ Isso sugere que, ainda que essa forma de conceituação do território seja adequada aos estudos sobre a administração colonial no império português, podemos dizer que ela é insuficiente se levarmos em conta as atividades realizadas pela população, que ultrapassam as fronteiras administrativas, constituindo, podemos dizer, outro desenho do espaço.

O TERRITÓRIO OFICIAL ATRAVESSADO

Atividades tais como aquelas que analisamos em nosso doutorado, conforme descrito na Introdução, são empreendimentos que não se originam exclusivamente das determinações oficiais, tampouco restringem-se totalmente aos limites fronteiriços ou administrativos. Na esteira das revisões acerca da intensidade e das formas de atuação da administração colonial, levadas a cabo a partir da década de 1970, ganham espaço os grupos populacionais e as atividades que não estavam diretamente relacionadas ao mercado eurocêntrico – mas que, em grande parte, mobilizavam e constituíam o sertão colonial.

O supracitado capítulo de Vera Lucia Ferlini concede-nos uma guisada privilegiada sobre as extensões – e os atravessamentos – territoriais dessas empreitadas. Passado o primeiro momento de restauração da capitania, os senadores das câmaras de São Paulo e outras solicitavam ao governador que proibisse, nas Minas Gerais, o plantio de tabaco e cana-de-açúcar e a produção de fumo e aguardente, medida que favoreceria as fazendas paulistas, por meio da cobrança de impostos sobre o trânsito de bens e escravos, e promoveria a adequada ocupação de suas terras.⁴⁰

Essas cartas permitem entrever as relações e dependências entre os variados cultivos (de gêneros alimentícios ou matérias-primas), o tráfico de cativos, a criação e o trânsito de gado, a mineração e os diferentes ramos de comércio. No bojo das atividades mercantis das quais participavam os paulistas durante o período colonial, os limites territoriais oficializados não encerravam a extensão de suas ações: as estradas, rotas e caminhos diversos desenvolviam-se a partir de outra lógica, em que condições geográficas e a pré-existência de caminhos indígenas eram mais importantes que as disposições oficiais sobre o espaço.

Sobre a apropriação sucessiva de rotas, diz Sérgio Buarque de Holanda que a constituição original dos caminhos pode ser atribuída aos animais silvestres, sendo tomada sucessivamente por indígenas, por colonos e até mesmo pelos meios de transporte implantados no período imperial.⁴¹ Os caminhos percorridos pelos nativos foram construídos em período anterior à ocupação portuguesa e tinham como premissa principal a eficiência. O desenho do terreno suscitava, pois, possibilidades melhores e piores de trajetos, que se traduziam em potencial de uso para o comércio e as atividades extrativas.

Esse é o argumento central do artigo “O fator geográfico na formação e no

39 FONSECA, op. cit., p. 566.

40 FERLINI, op. cit., p. 396-399.

41 HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p. 26.

desenvolvimento da cidade de São Paulo”, de Caio Prado Jr., publicado pela primeira vez em 1935. Nesse momento, São Paulo era a segunda maior cidade do país, atrás apenas do Rio de Janeiro, e já tinha inquestionável importância econômica. Em vista disso, o autor busca justificar como a cidade superou o que considera percalços naturais para se tornar o “grande centro” que era.⁴² A resposta estaria, para ele, em sua posição geográfica, que, mesmo com uma série de desvantagens, seria também a origem de seus desenvolvimentos: “o local de São Paulo é, sob vários aspectos, *privilegiado*. E é a isto que o maior centro do Estado deve sua situação e desenvolvimento”.⁴³ O sítio em que se encontra a cidade de São Paulo seria, para Prado Jr., predestinado ao sucesso.

É imprescindível notar que, diferentemente de Holanda, Caio Prado Jr. assume a importância das condições físicas como fator central no sucesso da ocupação da cidade de São Paulo, desprezando assim as disputas políticas, os interesses e os acontecimentos externos à cidade, que possibilitaram que sua população desfrutasse das vantagens do sítio. Faz-se necessário, portanto, ir além dos apontamentos de Prado Jr. – ainda que esses sejam precisos, no que diz respeito às condições geográficas da área. As condições da localização, no entanto, possibilitadores de um modo de vida em que as comunicações configuravam-se como um dos bens de maior valor para o desenvolvimento das atividades econômicas.

Ainda que insuficiente, como vimos anteriormente, a ideia da posição privilegiada ventilada por Caio Prado Jr. ressoa em trabalhos recentes, como em *A teia mercantil*, de Maria Aparecida de Menezes Borrego.⁴⁴ Na justificativa do recorte espacial de seu objeto de estudo, a autora afirma:

Sua localização [da cidade de São Paulo] era extremamente favorável ao desenvolvimento do comércio, pois se encontrava no centro de convergência de diversas rotas que ligavam a cidade às demais vilas paulistas, ao porto de Santos, a Curitiba, às áreas auríferas de Minas Gerais, Cuiabá e Goiás, e ao Rio de Janeiro.⁴⁵

Ilana Blaj, em capítulo de título sugestivo, “As veredas da mercantilização”,⁴⁶ distancia-se das interpretações deterministas acerca das vantagens geográficas do sítio, indicando a relação entre as ações produtivas e exploradoras e o uso e criação dos caminhos que se cruzavam na cidade de São Paulo. Se, por algum tempo, essas estradas – de chão e de rio – mobilizaram os exploradores do sertão colonial, em fins

42 PRADO JR., Caio. O fator geográfico na formação e no desenvolvimento da cidade de São Paulo. In: *Cidade de São Paulo: Geografia e História*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 7.

43 *Ibid.*, p. 8 [grifos nossos].

44 BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. *A teia mercantil: negócios e poderes em São Paulo colonial (1711-1765)*. São Paulo: Alameda, 2010.

45 *Ibid.*, p. 24.

46 BLAJ, op. cit., p. 157-208.

do século XVII eram os comerciantes que atravessavam regiões, beneficiando-se dessas rotas, que integravam a vila a uma economia de mercado.⁴⁷

Em meio à consolidação, em extensa área, desse mercado interno, São Paulo procura “assumir uma posição hegemônica sobre os demais núcleos, fortalecendo-se em relação às outras vilas e povoados locais”⁴⁸. A forma como Blaj argumenta sobre a centralidade da então vila dá peso ao processo de escolhas e estratégias que toma lugar durante certo período, em que os paulistas beneficiam-se das pretensões da Coroa para atingirem a posição desejada. O caráter de negociação e interdependência entre as elites locais e a administração colonial, tal como apontado pela autora, refuta qualquer ideia de predestinação do povo paulista ou de sua localização. Eram as dinâmicas internas integradoras a principal moeda de troca nessa disputa, dando a São Paulo hegemonia sobre diversas regiões da colônia, desde o litoral vicentino até os sertões.⁴⁹

Apesar do destaque que atingiram o comércio e as explorações auríferas nos estudos de história colonial, outras dinâmicas também devem ser salientadas, tais como aquelas relativas à criação e comércio de gado, cujos caminhos uniam desde os campos do sul até as fazendas do nordeste açucareiro, passando por São Paulo e pela feira de Sorocaba. Em tese sobre a criação das imagens de pobreza e riqueza, associadas respectivamente às capitânicas de São Paulo e Pernambuco,⁵⁰ Milena Maranhão opera por meio de uma análise comparativa dos documentos coloniais e das historiografias produzidas sobre as duas áreas, apontando que, em 1700, havia informações sobre a presença de “mais de cem casais todos Paulistas”⁵¹

Podemos, de certa forma, traçar as origens dessa vertente de estudo nos escritos de Capistrano de Abreu, que se propôs a examinar as dinâmicas internas da América portuguesa, descolando-se declaradamente das interpretações que cunhavam uma “história oficial”, vinculada ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).⁵² Abreu dispensou considerável atenção ao que definiu como “o povoamento do sertão, iniciado em épocas diversas, de pontos apartados, até formar-se uma corrente interior, mais volumosa e mais fertilizante que o tênue fio litorâneo”.⁵³

É desses movimentos de ocupação – que conjugam atividades, espaços, tempos e

47 Ibid., p. 168 [grifos nossos].

48 Ibid., p. 169.

49 Ibid., p. 166-208.

50 MARANHÃO, Milena Fernandes. *O moinho e o engenho*. 2006. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

51 *Carta de Pedro Taques de Almeida, que foi capitão-mor das vilas de Santos e São Paulo para D. João de Lencastro, respondendo aos informes pedidos sobre o Estado, Sertão, Minhas de São Paulo e Quintos Reais. São Paulo, 20 de março de 1700*. Biblioteca d’Ajuda, códice 51-IX-33, fls. 460-467, fl. 460. Apud MARANHÃO, op. cit., p. 342.

52 Ibid., p. 22-26.

53 ABREU, João Capistrano Honório de. *Capítulos de História Colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 98.

populações – que trata o autor na maior porção de seus *Capítulos de História Colonial*, denominado, não por acaso, “Sertão”.⁵⁴ Em suma, Abreu refere-se a:

Os triunfos colhidos em guerras contra os estrangeiros, as proezas dos bandeirantes dentro e fora do país,⁵⁵ a abundância de gados animando a imensidade dos sertões, as copiosas somas remetidas para o governo da metrópole, as numerosas fortunas, o acréscimo da população [...] [e os] descobertos auríferos.⁵⁶

O que se destaca nas interpretações supracitadas, em especial nos trabalhos recentes que trazem à luz cada atividade desenvolvida nos confins, é o reconhecimento da integração de diferentes áreas da colônia, no que os caminhos terrestres e fluviais são protagonistas. Para além da articulação de variados territórios, que rompem limites e fronteiras, podemos valer-nos do conceito de rede, não como forma de relação entre os habitantes dessas regiões, mas como relação mesma entre as regiões. Em outras palavras, as ligações regulares e sobrepostas são a trama que conforma, ao fim e ao cabo, um único território – ou um único espaço em que as comunicações são a lógica transformadora e constitutiva, como veremos a seguir.

PONTOS, LINHAS E PLANOS: AS REDES

Retomando as diversas enumerações de atividades intracoloniais, tal como expostas anteriormente, vemos que, para cada rota descrita pelos autores, há um movimento de exploração, ocupação e ligação, ao qual corresponde um período de tempo, um espaço e uma atividade principal específica. Ao longo do período colonial, esses movimentos sobrepuseram-se e articularam-se, somaram-se e limitaram-se, sendo conformados e conformadores de um domínio dos colonos – os paulistas, em especial – sobre essas regiões e configurando, assim, o que podemos definir como um único território.

No escopo de nossa pesquisa, denominamo-lo *rede intracolonial paulista* – partindo das referências precursoras, mais ou menos precisadas, ao *sertão paulista*. Mas entendemos essa definição de território como rede de localidades, intencionalidades, atividades e populações como um processo não exclusivo desse sertão.

Uma manifestação desse processo é a própria criação de vilas e cidades ao longo do espaço da colônia, que podiam servir a fins diversos. Para Nestor Goulart Reis Filho, tratou-se da constituição de uma “rede urbana”, elaborada desde os primeiros momentos da ocupação da colônia, com a fundação de São Vicente, em 1532. Essa rede era a própria conformação material da política urbanizadora levada a cabo pela Coroa portuguesa, como forma de domínio da população nativa e das terras,

54 Ibid., “Sertão”. In: Op. cit., p. 98-172.

55 Entendemos por “país” os limites oficiais das fronteiras entre as Américas portuguesa e espanhola.

56 Ibid., p. 148.

ocupadas ou não por ela: “a rede urbana [...] é o conjunto das respostas às solicitações do processo”.⁵⁷

Um momento específico dessa política urbanizadora é o “programa de construção de vilas”,⁵⁸ assim definido por Roberta Marx Delson, em *Novas vilas para o Brasil-Colônia: Planejamento Espacial e Social no Século XVIII*. Nas palavras da autora,

em resposta a quatro estímulos interligados – a distribuição de terras; a descoberta de ouro; a necessidade de implantar a lei e a ordem no sertão; e a ameaça pendente dos interesses espanhóis –, os portugueses resolveram-se a cobrir a hinterlândia com um sistema de cidades, vilas e povoações organizadas.⁵⁹

Em conformidade com a hipótese de Nestor Goulart sobre a formação do território brasileiro a partir da ação sistemática da Coroa portuguesa na configuração de uma rede urbana, Delson afirma que as ações de povoamento do século XVIII foram definidas pelo caráter macroeconômico dos planos da metrópole.⁶⁰ Ao definir-se – mesmo que parcialmente – pelas instituições, formas materiais e limites advindos dos projetos oficiais da Coroa, o espaço da colônia transformava-se em território de seu império.

Por um lado, é preciso rememorar que as ações oficiais não dispensavam o braço particular; ao contrário, eram levadas a cabo em meio a um intrincado equilíbrio entre a submissão e o reconhecimento dos esforços dos colonos, como discutido por Laura de Mello e Souza, Maria de Fátima Gouvêa e outros. Esse processo não foi, tampouco, exclusivamente escorado nos intentos do rei.

Segundo Damião Esdras Araújo Arraes, data do século XVII a aplicação da Coroa na criação de estradas como parte de uma “empresa urbanizadora do sertão nordestino”,⁶¹ necessária por conta das dificuldades de acesso às possessões portuguesas para além de São Luiz do Maranhão, o que as tornava mais suscetíveis às investidas de outros povos europeus e mesmo à manutenção da ocupação indígena. No entanto, o próprio Arraes adverte que

Apesar dos esforços dos representantes do rei na colônia em devassar o interior do Nordeste, *é somente devido à criação de gado que muitos outros caminhos seriam construídos*. Inicialmente, *fazendeiros, vaqueiros e tangedores (aqui poderiam ser*

57 REIS, Nestor Goulart. *Evolução Urbana do Brasil (1500-1720)*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1968, p. 78.

58 DELSON, Roberta Marx. *Novas vilas para o Brasil-Colônia: planejamento espacial e social no século XVIII*. Brasília: Editora Alva-Ciord, 1997, p. 9.

59 *Ibid.*, p. 14.

60 *Ibid.*, p. 98.

61 ARRAES, Damião Esdras Araújo. *Curral de reses, curral de almas: urbanização do sertão nordestino entre os séculos XVII e XIX*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 100.

homens livres, índios ou escravos) utilizavam as velhas trilhas para levar as manadas às invernadas, feiras ou portos.⁶²

“A pecuária extensiva, economia base [do] sertão nordestino, a partir de meados dos Seiscentos, foi o integrador de *uma nova unidade territorial*.”⁶³ Arraes vai além da ideia dos caminhos como ligações e remete-se à urbanização atrelada a eles: “Dessa maneira, uma rede urbana de povoações e vilas estava em franca ascensão, graças ao gado conduzido de um ponto a outro do Nordeste”.⁶⁴

Para a concretização dessa rede, contribuíram tanto o intento de ocupação e posse de terras, em torno do qual se uniram o Estado português e a Igreja, quanto as povoações originadas nos pousos de gado, que de fato operacionalizaram o que podemos chamar de “interiorização”, transformando esse espaço num território próprio.

APONTAMENTOS FINAIS

Como procuramos mostrar, cada pesquisa da história colonial brasileira – ou o estudo de cada objeto – faz uso de um conceito de “território” distinto – ainda que haja sobreposições –, que busca a maior pertinência possível aos seus domínios. Para os fins de nossa pesquisa atual, conforme mencionado, mobilizamos a constituição de uma rede que se estendia majoritariamente nos sertões coloniais. Entre os seus elementos formadores, estão a política de ocupação da Coroa portuguesa, as disputas militares pela ampliação e consolidação das fronteiras com a América espanhola e as atividades econômicas em que se engajava sua população.

Em meio ao desenvolvimento desse território e à sua apreensão na historiografia brasileira e brasilianista, foram formadas interpretações hegemônicas sobre os sertões, às quais, ao longo do tempo, atribuiu-se mais ou menos valor. Não são poucos os trabalhos que se propõem a desconstruir essas imagens, como é o caso da tese de doutorado de Tiago Kramer de Oliveira,⁶⁵ acerca “das práticas administrativas na legitimação da posse da terra”.⁶⁶

Contudo, a forma como o autor mobiliza a cartografia histórica e relaciona-a às ações, oficiais ou não, faz com que seu trabalho transborde essa temática, tocando ainda outra esfera possível de conceituação de “território”, que perpassa todas as

62 Ibid., p. 103 [grifos nossos].

63 Ibid., p. 104 [grifos nossos].

64 Ibid., p. 107.

65 OLIVEIRA, Tiago Kramer de. *Desconstruindo velhos mapas, revelando espacializações: a economia colonial no centro da América do Sul*. 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Vale dizer que o autor trabalha, no texto, constantemente, com os conceitos de “territorialização” e “espacialização”, de modo que seria, no mínimo, prudente apresentar um conjunto de significados desses termos, a fim de estabelecer pressupostos comuns entre a tese e os leitores.

66 Ibid., p. 17.

demais significações; trata-se do território como ideologia. Não dispensamos a essa hipótese um item particular, justamente pelo entendimento de que essa conceituação está presente, reconhecidamente ou não, na configuração dos estudos citados.

Destarte, Oliveira discute a própria classificação das fontes com que trabalhará – os “mapas sertanistas”, assim identificados no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ). Como uma primeira entrada possível para a compreensão dessa nomenclatura, o autor remonta ao significado da palavra “sertão” em um dicionário do início do século XVIII: “região apartada do mar e por todas as partes metidas entre terras”⁶⁷. O que essa definição aponta é a imprecisão da demarcação espacial desse território, não porque fosse impossível fazê-lo, mas porque, de certo, seus limites absolutos só poderiam ser determinados por elementos outros que não apenas as condições geográficas.

Ao problematizar a coleção escolhida, o historiador afirma que, originalmente, os “mapas sertanistas” eram, em verdade, referidos como “mapas *dos* sertanistas”, o que denota uma relação de intencionalidade na produção desses registros. “Poderíamos afirmar que a ‘cartografia do sertão’ é a construção de representações *sobre* o espaço do sertão [...]. Com efeito, cremos, em ‘mapas’ que *criaram o sertão*”⁶⁸. Partindo desse pressuposto, tanto os mapas originais quanto os estudos que os mobilizam como fontes acabam por criar e recriar o que se entende do território ali contido.

“A imagem do *sertão* é reveladora de pressupostos que extrapolam a análise documental, imagem que parece inquebrantável, e ainda hoje naturalizada na produção historiográfica do *litoral*”⁶⁹. Essa imagem, no entanto, não foi constante nas representações e interpretações do espaço colonial e seus territórios. Para elucidar, ainda que de forma embrionária, as variações da conceituação do “sertão”, recorreremos a nossa própria pesquisa em curso e tomaremos duas circunstâncias, distantes cerca de um século: a supramencionada produção do Mapa das Cortes e a cartografia original da província de São Paulo.

No bojo das negociações do Tratado de Madrid, o domínio paulista sobre o espaço interior da colônia foi traduzido como ocupação sólida e uso permanente daquelas terras pelos portugueses, de forma devidamente representada no sobredito mapa. A dominação e apropriação dessas áreas – mais do que isso, a devida representação

67 BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário portuguez e latino*: aulico, anatomico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728, v. 7, p. 613. Apud OLIVEIRA, op. cit., p. 22.

68 Ibid., p. 29.

69 Ibid., p. 57. Oliveira faz extensa e indispensável ponderação sobre o caráter legitimador da cartografia, de modo geral, e principalmente do uso de recursos computadorizados, tais como programas SIG, que podem deslocar a problematização, a investigação e a formulação de hipóteses para um segundo plano, encobertas pela persuasão das novas formas de representação, tidas como objetivas e confiáveis – traduções verdadeiras das informações históricas, de outra forma pouco decifráveis. Ibid., p. 61-68. Para uma sistematização das relações entre a computação e a pesquisa histórica, ver SANTOS, Amália Cristóvão dos. Os desenvolvimentos tecnológicos e o uso de suas ferramentas na reprodução e manipulação da cartografia histórica. In: III ENANPARQ – ARQUITETURA, CIDADE E PROJETO, 2014, São Paulo. *Anais do III ENANPARQ...* São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie; Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2014. 1 CD-ROM.

dessas características – foram expedientes decisivos para o sucesso do acordo de sua posse oficial pelo império português.

O caráter central e estratégico dessa representação pode ser aferido pela comparação entre o nível pretendido e representado de detalhamento dos confins coloniais no Mapa das Cortes e a indicação da existência de áreas classificadas como desconhecidas no primeiro mapa provincial de São Paulo, editado em 1837, pelo engenheiro Daniel Pedro Müller, no ensejo da preparação de seu *Ensaio d'um quadro estatístico da província de São Paulo*,⁷⁰ publicado no ano seguinte.

No referido conjunto, certas áreas paulistas foram classificadas como “sertão desconhecido”, não por serem de fato inexploradas, mas por terem configurações tais que as tornavam indesejáveis para os rumos pretendidos para a província. Essa denominação cumpria, pois, a função de legitimar a implantação de novas formas produtivas e de ocupação dessas terras, mais afins aos planos econômicos e políticos da elite dirigente de São Paulo.

Entre essas duas vistas do “sertão”, vale lembrar, está em andamento um processo de “autoenobrecimento” dos bárbaros sertanistas. Para Laura de Mello e Souza, a forma encontrada pelos próprios paulistas para desfazerem-se do dualismo e, principalmente, das imagens de homens vis e desleais foi o forjamento de uma nobreza, desde o século XVIII, quando a capitania perde sua autonomia, e a declaração de nobreza é o “mito disponível para usos ideológicos”⁷¹.

Para o bom resultado desse processo, podemos crer que era indispensável expurgar não apenas o que havia de sertanista nesses homens, mas o próprio caráter sertanejo do espaço da capitania e posteriormente província de São Paulo. Assim, no início do século XIX, o território oficial paulista vai sendo adequado ao desenvolvimento econômico pretendido, para o qual a ideia do sertão selvagem em simbiose com os paulistas não era mais interessante. O sertão, antes dominado, era agora declarado desconhecido dos habitantes planaltinos.

Dessa forma, amarram-se, numa espécie de espiral: os mapas, produtos muitas vezes de pessoas externas ao espaço representado, reunindo informações de fontes diversas e, na história colonial do Brasil, centrados nos interesses reais; as câmaras e demais instituições da administração portuguesa no espaço colonial, em que tomavam lugar os “homens bons” e a elite local⁷²; as dinâmicas internas que atravessavam os limites oficiais, em atividades nas quais se envolviam não apenas os grupos dirigentes mas também os demais, incluindo forros, livre e pobres, nativos, mulheres e outros; e as redes territoriais, como espaços que iam renegociando fronteiras e relações, no equilíbrio da hierarquia oficial.

70 A obra pretendia cumprir uma “descrição d'um paiz, e em particular de sua administração, população, commercio, industria, e producção; pode-se-lhe chamar – um inventario exacto do paiz”. MÜLLER, Daniel Pedro. *Ensaio d'um quadro estatístico da província de São Paulo*, 3 ed. São Paulo: Governo do Estado, 1978 [1938], p. XXV.

71 SOUZA, op. cit., p. 145.

72 BOXER, op. cit., p. 286.

SOBRE A AUTORA

AMÁLIA CRISTOVÃO DOS SANTOS é doutoranda do programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Graduada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, concluída em 2008, com a apresentação do trabalho final *A Colonização e as Cidades à Brasileira: Aspectos sociológicos da urbanização*. Entre 2005 e 2009, integrou o grupo de pesquisa “Pioneiros da Habitação Social no Brasil” coordenado pelos professores doutores Ana Paula Koury e Nabil Georges Bonduki. Mestrado concluído pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2010-2013), sob orientação da professora doutora Ana Lúcia Duarte Lanna e com financiamento da Fapesp, com título *Em obras: os trabalhadores da cidade de São Paulo entre 1775 e 1809*, em processo de publicação pela Editora Alameda. Pesquisou as relações sociais e a produção do espaço urbano por trabalhadores e envolvidos em obras públicas na cidade. Doutorado em andamento pela mesma instituição e com a mesma orientadora, também com financiamento da Fapesp, iniciado em 2014, com título *Trocas e caminhos da rede intracolônia paulista em fins do século XVIII*, em que pesquisa a formação do território no período colonial por meio das atividades comerciais, militares e urbanizadoras desempenhadas no período.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, João Capistrano Honório de. *Capítulos de História Colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ARRAES, Damião Esdras Araújo. *Curral de reses, curral de almas: urbanização do sertão nordestino entre os séculos XVII e XIX*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- BLAJ, Ilana. *A trama das tensões: o processo de mercantilização de São Paulo colonial (1681-1721)*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2002.
- BICALHO, Maria Fernanda; FURTADO, Júnia Ferreira; SOUZA, Laura de Mello e. *O governo dos povos*. São Paulo: Alameda, 2009.
- BORREGO, Maria Aparecida de Menezes A *teia mercantil: negócios e poderes em São Paulo colonial (1711-1765)*. São Paulo: Alameda, 2010.
- BOXER, Charles. *O império marítimo português 1415-1825*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRUNO, Hernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo: Volume I – Arraial de Sertanistas (1554-1828)*. São Paulo: Editora Hucitec, 1991.
- BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Decifrando mapas: sobre o conceito de “território” e suas vinculações com a cartografia. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 12, p. 193-234, jan./dez., 2004.
- CINTRA, Jorge Pimentel; FURTADO, Júnia Ferreira A *Carte de l’Amérique Méridionale* de Bourguignon D’Anville: eixo perspectivo de uma cartografia amazônica comparada. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 31, n. 62, p. 273-316, 2011.
- CORTESÃO, Jaime. *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*, tomo 2. São Paulo: Imprensa Oficial; Fundação Alexandre de Gusmão, 2006.
- DELSON, Roberta Marx. *Novas vilas para o Brasil-Colônia: planejamento espacial e social no século XVIII*. Brasília: Editora Alva/Ciord, 1997.
- FERREIRA, Mário Clemente. O Mapa das Cortes e o Tratado de Madrid: a cartografia a serviço da diplomacia. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 23, n. 37, p. 51-69, jan./jun., 2007.
- _____. Os demarcadores do Tratado de Madrid (1750) e as reformas pombalinas de ensino. In: IV SIMPÓSIO LUSOBRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA, 2011, Porto. *Anais do IV Simpósio....* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011, p. 1-11.
- FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. *Na trama das redes: política e negócios no império português, séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva; BICALHO, Maria Fernanda Baptista. Uma leitura do Brasil colonial: Bases da materialidade e da governabilidade no Império. *Penélope*, Lisboa, n. 23, 2000, p. 67-88.
- FONSECA, Cláudia Damasceno. *Arraiais e vila d’El Rei: espaço e poder nas minas setecentistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- _____. Retóricas cartográficas: as vilas e seus territórios nas Minas setecentistas. In: 3º SIMPÓSIO IBEROAMERICANO DE HISTÓRIA DA CARTOGRAFIA – Agendas para História da Cartografia Iberoamericana, 2010, São Paulo. Disponível: <<http://3siahc.files.wordpress.com/2010/04/claudia-damasceno-3siahc-2010.pdf>>. Acesso em: 16 Jan. 2014.
- GIRARDI, Gisele. Leitura de mitos em mapas: um caminho para repensar as relações entre geografia e cartografia. *Geografafares*, Vitória, v. 1, n. 1, p. 41-50, jun., 2000.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Movimentos da população em São Paulo no século XVIII. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 1, p. 55-111, 1966.

- _____. *Caminhos e Fronteiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- KANTOR, Iris. Cartografia e diplomacia: usos geopolíticos da informação toponímica (1750-1850). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 39-61, jul./dez., 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v17n2/04.pdf>>. Acesso em: 6 Ago. 2013.
- MARANHO, Milena Fernandes. *O moinho e o engenho*. 2006. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- MARX, Murillo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- MONBEIG, Pierre. *Formação Histórica de São Paulo: de comunidade a metrópole*. Tradução dos acréscimos Antonio Candido e Maria Sylvia Carvalho Moreira. São Paulo: Difel, 1970.
- OLIVEIRA, Tiago Kramer de. *Desconstruindo velhos mapas, revelando espacializações: a economia colonial no centro da América do Sul*. 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- PRADO Jr., Caio. O fator geográfico na formação e no desenvolvimento da cidade de São Paulo. In: _____. *Cidade de São Paulo: Geografia e História*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PRADO, Paulo. *Paulística etc*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- REIS, Nestor Goulart. *Evolução Urbana do Brasil (1500-1720)*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1968.
- SANTOS, Amália Cristóvão dos. Os desenvolvimentos tecnológicos e o uso de suas ferramentas na reprodução e manipulação da cartografia histórica. In: III ENANPARQ – ARQUITETURA, CIDADE E PROJETO, 2014, São Paulo. *Anais do III ENANPARQ...* São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie; Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2014. 1 CD-ROM.
- _____. *Em obras: os trabalhadores da cidade de São Paulo entre 1775 e 1809*. São Paulo: Alameda, 2015 [no prelo].
- SOUZA, Laura de Mello e. *O Sol e a Sombra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- VIDAL, Laurent. *Mazagão, a cidade que atravessou o Atlântico: do Marrocos à Amazônia (1769-1783)*. São Paulo: Martins, 2009.
- VILLA, Marco Antonio. *Breve história do Estado de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

Entre o diálogo e a discordância: um debate sobre as teses de Roberto Mangabeira Unger

[*Between dialogue and dissent: a discussion of the
theses of Roberto Mangabeira Unger*

William Melo¹

Fabiana Malha Rodrigues²

RESUMO • Este artigo apresenta as principais teses do pensador Roberto Mangabeira Unger relacionadas a uma interpretação dos novos parâmetros da democracia ocidental, das instituições e da sociedade brasileira como um todo. Também desenvolve um diálogo com o autor, questionando alguns dos seus fundamentos. Mangabeira, ao pretender requalificar o debate sobre a democracia, a partir da adoção de novas alternativas institucionais, coloca-se num viés experimentalista. Utilizando-se de pressupostos marxistas numa mistura com pressupostos schumpeterianos, este autor é qualificado, nas palavras de Anderson (1992), como: “um profeta do primeiro mundo, a partir de uma abordagem filosófica do terceiro mundo”. É nesse sentido que compreender suas teorias e dialogar/discordar tornam-se objetivos chaves deste trabalho. • **PALAVRAS-CHA-**

VE • alternativas institucionais; democracia; sociedade brasileira • **ABSTRACT** • This paper discusses the importance of Roberto Mangabeira Unger’s ideas, since he establishes new parameters for the occidental democracy, the institutions and the Brazilian society as a whole. His theory, by attempting to re-qualify the debate on democracy from the adoption of new institutional alternatives, expresses an experimentalist bias. Using Marxist assumptions with schumpeterian assumptions, the author is considered, in Anderson’s (1992) words, as: “a prophet of the first world, from a philosophical approach of the third world”. In this way, understanding his theories and dialoguing/ disagreeing become key objectives of this work. • **KEYWORDS** • institutional alternatives; democracy; Brazilian society

Recebido em 18 de agosto de 2015

Aprovado em 07 de março de 2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63p202-218>

1 Universidade de Campinas (Unicamp, Campinas, SP, Brasil).

2 Fundação Centro Estadual de Estatísticas, Pesquisas e Formação de Servidores Públicos do Rio de Janeiro (CEPERJ, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil).

INTRODUÇÃO

Ao estabelecer novos parâmetros para analisar a democracia e os atuais Estados, ditos como legítimos e abertos à contestação política³, Unger insere-se como um dos importantes teóricos no que se refere às novas abordagens, principalmente, no que diz respeito à “ressignificação” do que seria realmente um Estado democrático. Algumas de suas reflexões teóricas pretendem a realização de alternativas institucionais contemporâneas, em especial, levando em consideração o caso da realidade sociopolítica brasileira e de sua confrontação com a perspectiva ideológica da esquerda marxiana.

Assim, este artigo tem como um de seus objetivos expor seus pressupostos conceituais e estabelecer comparativos com demais teóricos⁴ que imaginaram e esboçaram críticas e sugestões para o avanço do atual modelo político democrático que está, atualmente, legitimado em boa parte dos países ocidentais capitalistas.

Para isso, será analisada, antes de qualquer coisa, a factibilidade conceitual que escora a afirmação e o pressuposto da importância de alternativas institucionais; proposta realizada por Unger em quase todas as suas obras, onde este exalta a perspectiva da mudança institucional, como mola propulsora de um novo patamar democrático, levando-se em consideração principalmente seus impactos e propostas para mudança na formação social do Brasil.

Importante salientar que Unger, em consonância com autores que o influenciaram, tais como Stuart Mill, Marx, Proudhon e Herzem, defende um “novo projeto democrático”. Entretanto, este rompe principalmente com as ideias marxianas, no que concerne à possibilidade de ruptura com o sistema. Outrora, nosso autor recusa confundir as aspirações de transformação com o que considera

3 DAHL, Robert. *Prefácio à teoria democrática*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989. *Poliarquia: participação e oposição*. São Paulo: Edusp, 1997.

4 PATEMAN, Carole. *Participação e teoria democrática*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992; DRYZEK, John. *Deliberative democracy and beyond: liberal, critics, contestations*. Oxford: Oxford University Press, 2000; DEWEY apud SABEL, Charles. Dewey, democracy and democratic experimentalism. *Contemporary pragmatism*, vol. 9, n. 2, 2012.

premissas deterministas. Unger sustenta um “desentrançamento” das estruturas dos atuais modelos estatais que considera que levam a uma limitação da própria democracia.

Nesse sentido, não se pode classificar a obra de Unger como vinculada à escola da “desconstrução”, porque sua própria teoria – de caráter construtivo, a nega em sua origem – reconhece que nossa liberdade de resistir, reimaginar e reconstruir os mundos sociais que habitamos é uma variável acessível na história. Classificá-lo como um antiliberal também não se pode fazê-lo, pois classifica sua teoria de “supraliberal”, no sentido de que esta realiza as mais altas aspirações do liberalismo mediante a transformação de seus compromissos institucionais convencionais⁵.

Ou seja, este trabalho, ao apresentar as vertentes da tentativa de se pensar os pressupostos de novos modelos institucionais, em prol do fortalecimento de um estado democrático, também aborda a sua verossimilhança. Nesse intuito, cinco seções serão aqui expostas: quatro estabelecem diálogos com as reflexões do autor, e apenas uma, a última, ressalta as críticas e discordâncias com as teses de Unger. Dessa forma, este artigo se organiza da seguinte maneira: 1) O diálogo: por uma teoria social rebelde; 2) A alternativa democrática, uma teoria social entre Proudhon e Marx; 3) A democracia mobilizadora de Unger; 4) A factibilidade do experimentalismo democrático no Brasil; e 5) A discordância: a perspectiva marxiana como contra-argumento.

O DIÁLOGO: POR UMA TEORIA SOCIAL REBELDE

A teoria social de Unger pode ser entendida como um esforço para levar ao extremo a ideia de uma “sociedade construída”. Seus argumentos vão contra a possibilidade de uma sociedade feita e imaginada, já que esta é um artefato humano, e não a expressão de uma ordem natural fundamental – tônica que ele vai rejeitar em boa parte de seus trabalhos.

A ideia da sociedade artefato tem sua origem no Iluminismo, de acordo com o autor. Entretanto, as implicações dessas ideias foram elaboradas apenas pela metade, ou seja, o esforço de levar a ideia da “sociedade como artefato” ao limite foi bloqueado pela contratendência moderna de pressupostos da importância de desenvolver uma “ciência da história”.

Nesse sentido, podemos refletir que na certeza da busca de uma “lei da história” podemos ter trazido, de acordo com Unger, um importante erro no que se refere à atual construção da teoria social moderna, “recheada” por uma apologia de uma “teoria social de estruturas profundas”, sendo este um exemplo de pensamento social moderno a desenvolver uma “ciência histórica”, rica em explicações de caráter procedimentalista. Ou seja, embora Unger estabeleça discussão e proximidade com os trabalhos de Marx, colocando-o como modelo de uma “teoria social estruturante”, de corte profundo, ele também não poupa críticas às análises sociológicas de

5 UNGER, Roberto Mangabeira. A constituição do experimentalismo democrático. *Revista de Direito Administrativo*, vol. 257, p. 57-72, maio-ago. 2001.

Durkheim e Weber, como autores cânones desta concepção teórica conceitual que, impreterivelmente, colocam o Estado e a sociedade civil, refêns de leis naturais e desenhadas como arquétipos construídos, influenciando e criando uma episteme sociológica de gênese positivista⁶.

De acordo com Unger, a “análise social de estrutura profunda” define-se por uma devoção aos três movimentos teóricos recorrentes: 1) se dá pela tentativa de distinguir em toda a circunstância histórica um contexto, estrutura ou esqueleto formador, a partir das atividades rotineiras que o momento ajuda a reproduzir; 2) pelo esforço de representar a estrutura identificada em uma dada circunstância, como exemplo de um tipo de organização social repetível e indivisível; e 3) pelo apelo aos imperativos práticos e leis de transformação estabelecidas que inevitavelmente precipitem uma lista fechada ou uma sequência compulsiva de estruturas repetitivas.

Os compromissos com os três movimentos mencionados, de acordo com o autor, estão cada vez mais desacreditados pela própria experiência prática contemporânea. Por outro lado, a resposta a esta concepção teórica vem a partir de uma ciência social positivista que reflete sobre rotinas de conflito e compromisso, apenas dentro de um contexto institucional e imaginativo existentes. Dessa forma, os novos modelos adotados – também positivistas – deixam de notar o conflito em torno do contexto formador – a estrutura institucional e a possibilidade de esquemas imaginativos novos – aceitando, por sua vez, o contexto formador existente, passando a ver a sociedade através de uma visão resignada de processos, embutidos por membros provenientes de grupos privilegiados da sociedade.

As ideias políticas, assim como a real organização institucional do conflito pelo poder nas democracias liberais atuais, desencorajam a aliança do alcance com a especificidade. E o fazem pela negação das oportunidades de ligação contínua entre as disputas da política oficial e as querelas da vida diária. Fazem-no, geralmente, pela adoção de disposições institucionais que tornam a escolha entre ciclos de reforma e revolução uma das condições normais da vida civil. Assim, toda visão radical tem de ser imaginada como um desvio abrupto e total da sociedade existente e desenvolvida sem a influência punitiva da experiência e responsabilidades práticas.

Essa circunstância impõe uma visão limitada da estabilidade, reafirmando, assim, o dilema entre rotina e revolução. Mas também explica, de forma significativa, a qualidade estranha, onírica, de uma política que serve ao mesmo tempo para acomodar interesses mais grosseiros e para expressar a luta entre opiniões abstratas. A racionalidade econômica ampliada oferece aos interesses mais crus sua aparência axiomática e tornam explícita sua dependência da opinião. Não fosse por essa perturbação da concretude, a política partidária no sentido moderno nunca teria surgido, pois um de seus elementos mais cruciais, desde o início, foi o compromisso com princípios especulativos. Entretanto, esses princípios continuam em grande parte fragmentados e abstratos ou apenas esporadicamente se tornam concretos. Dessa forma, mesmo em circunstâncias de rotina e ciclos de reforma, as pessoas agem como se ofuscadas pela abstração. Sua conduta política de algo da arbitrariedade das facções confessionais agarra-se rigidamente a prescrições literais ou tateando ao

6 *Idem, Necessidades falsas*. São Paulo: Boitempo, 2005.

acaso entre concepções do ideal, porque carecem de uma visão desenvolvida de uma realidade humana transfigurada⁷.

Tendo como pressuposto a pretensão da “teoria social de estrutura profunda”, de ser a “ciência da história” e também as abordagens acríticas de uma ciência humana positivista, o pensamento social moderno passa a ficar limitado. O trabalho teórico de Unger, em síntese, passa a ser um esforço para levar a ideia da “sociedade construída” ao limite, para poder desenvolver uma teoria social radicalmente “antinaturalista” e “antinecessária”. Nesse sentido, a teoria social ungeriana coloca-se como uma teoria rebelde: contra uma teoria social clássica, que, pelo autor, é considerada uma herança funcionalista e determinista.

[...] precisamos eliminar algumas ideias errôneas encontradas na história do pensamento social, que têm limitado e solapado, nossa visão para com o fatal (mas não predestinado) caráter de nossas suposições institucionais e ideológicas. [...] chamo de teoria social estrutural profunda a essas concessões ao determinismo. E é a ele, ao determinismo e não a explicação funcional, ou ainda, o modo no qual se modela a explicação funcional, a quem imputamos os passos desastrosos e falsos das teorias sociais de maior influência nos últimos duzentos anos⁸.

A ALTERNATIVA DEMOCRÁTICA, UMA TEORIA SOCIAL ENTRE PROUDHON E MARX

Unger verificará também que na contemporaneidade, em vez de as ações estatais desafiarem e reformarem as instituições das formas existentes de economia de mercado e da “pífia” democracia representativa, o programa do *status* quo econômico buscará apenas moderar as consequências sociais das divisões e hierarquias estruturais que passou a administrar. Ou seja, atualmente há uma social democracia conservadora, que defende a posição relativamente privilegiada da força de trabalho empregada pelas indústrias de produção em massa e intensivas ao capital, ao custo social da exclusão de um grande número de exilados em que parte da economia é marcada para privilégio de poucos. Desse modo, o *establishment* incorpora os programas sociais da social democracia, deixando o modelo passivo a mudanças, o que, para Unger, torna o atual modelo pernicioso.

A construção de sua teoria social tem, como se pôde verificar acima, um duplo objetivo: o de ser uma alternativa programática ao *establishment* econômico e, também, uma alternativa institucional a social democracia.

O cerne intuitivo da proposta do autor é o da reconstrução econômica na tentativa de substituir a demanda de garantia de emprego pelo aumento dos recursos e capacidades de cada trabalhador-cidadão, possibilitando, assim, a diversificação e descentralização radicais das formas de acesso às oportunidades produtivas. A

7 *Idem, op. cit.*, maio-ago. 2001, p. 326.

8 *Idem, op. cit.*, 2005, p. 31.

primeira proposta dessa nova plataforma conduz, necessariamente, à generalização da herança social, por meio de contas de subvenção social a que todos terão acesso; a segunda, à desagregação da propriedade privada tradicional, recombinao e realocando seus elementos constitutivos. As duas propostas, por sua vez, devem ser sustentadas por instituições e práticas que incentivem a aceleração da política democrática e a auto-organização independente da sociedade civil. Os instrumentos tradicionais do constitucionalismo liberal são inadequados para a primeira proposta, da mesma forma que os direitos contratual e societário são insuficientes para alcance de sua segunda proposta⁹.

Sua tarefa mais árdua, no que se refere à sua teoria social, está inscrita quando propõe o desmembramento do direito de propriedade tradicional para atribuir seus componentes a diferentes tipos de titulares, mesmo que esses sejam um misto de empresas, trabalhadores, governos locais e nacionais, organizações intermediárias e fundos sociais¹⁰. Ao salientar que se opõem à reversão simples da propriedade privada convencional para a propriedade do Estado ou de cooperativas de trabalhadores, já que esta redefiniria a identidade do proprietário sem alterar a natureza da propriedade unitária, esta não chega a ser uma assertiva que abranda o impacto de sua proposta, já que sua concepção propõe uma estrutura de propriedade em três níveis: 1) a criação de um fundo central de capital, criado pelo governo nacional democrático para tomar as decisões finais relativas ao controle social da acumulação econômica; 2) o estímulo à elaboração de vários fundos de investimentos, criados pelo governo e pelo fundo central de capital para aplicação de capital em bases competitivas; e 3) tomadores primários de capital, que passarão a ser as equipes de trabalhadores, técnicos e empreendedores. Subjacente a esse esquema, há uma correlação com as condições de crescimento econômico e os termos segundo os quais o crescimento econômico guarda gradações com o conceito de experimentalismo democrático estabelecido pelo autor¹¹.

No que se refere à sua concepção mais desafiadora, é possível apreciarmos as ideias de Unger, tanto do ponto de vista da tradição da esquerda quanto da tradição liberal. Sob a perspectiva do pensamento radical democrático liberal, a teoria social de Unger relaciona-se com o radicalismo burguês de Proudhon. Dessa concepção nosso autor absorve a importância da ideia de descentralização econômica, de eficiência e a de democracia política. No que se refere à perspectiva da esquerda, este absorve e entende os dilemas intrínsecos e a instabilidade da pequena empresa cooperativa. Essa compreensão estimula nosso autor a reverter à versão tradicional do radicalismo emancipatório e descentralizado da política nacional, passando a desenvolver propostas de cooperação descentralizada entre governo e empresas. Essa concepção se adere às suas propostas de reformas criadas para acelerar a política democrática, por meio da solução rápida dos impasses entre poderes do Estado, para aumentar e manter o nível de mobilização política institucionalizada e para aprofundar e generalizar a auto-organização da sociedade civil.

9 *Idem, op. cit.*, maio-ago. 2001.

10 *Idem, ibidem*.

11 *Idem, ibidem*.

O projeto de fortalecimento da democracia tem o objetivo de aprofundar o modelo democrático, democratizando o mercado e instrumentalizando o indivíduo. Por um lado, trata-se de liberalismo radical. Um liberalismo que sacrifica dogmas liberais sobre instituições políticas e sociais. Dogmas que os liberais têm tradicionalmente vinculados às expectativas sobre as possibilidades humanas. Por outro lado, trata-se de socialismo não estatal, outorgando conteúdo distinto e controverso à concepção de economia de mercado adaptável a princípios socialistas, hoje ideia tida como vazia de sentido¹².

Sua teoria social representa também um esforço em avançar a descentralização econômica e a liberdade individual, seu programa visa descentralizar e inovar a prática atual desenvolvida pelas concepções de mundo do estado neoliberal e da social democracia.

Sua teoria representa, nas palavras de Perry Anderson, um esforço para teorizar a “experiência desordenada, virando a mesa como profeta do primeiro mundo, a partir de uma abordagem filosófica do terceiro mundo”¹³. Ou seja, sua teoria investiga e incentiva formas de relacionamento humano prático e apaixonado que recombina atividades tradicionalmente associadas a diferentes nações, classes, comunidades e papéis sociais. Essa sensibilidade aumentada, por sua vez, ajudaria a dar apoio às disposições institucionais do programa de democracia com autonomia, defendidas pelo autor. Dessa maneira, o programa institucional de Unger e sua visão de mudança da forma como as pessoas se associam seriam reforçadas mutuamente – uma se desenvolvendo *pari passu* o desenvolvimento da outra.

A DEMOCRACIA MOBILIZADORA DE UNGER

Para além da construção de sua nova teoria social que se propõe como alternativa aos modelos ditos como construtivistas, Unger também propõe e ambiciona uma nova reconfiguração da democracia, já que o modelo atualmente em vigência parece não satisfazer o princípio de cidadania, participação e de igualdade de oportunidades.

A perspectiva ungeriana, nesse sentido denominada “democracia mobilizadora”, vai além das perspectivas contemporâneas das ciências sociais e se traduz então a partir:

[...] [de uma] hipótese empírica que informa o programa da democracia mobilizadora [sendo] um esforço para realizar o ideal de grandeza – revigoramento coletivo e individual, em nosso vocabulário moderno –, que pode ser mais prontamente conciliado com o ideal cristão do amor, e com os compromissos igualitários e solidaristas que esse ideal ajudou a motivar. Na doutrina da democracia mobilizadora, encontra[remos] novas razões para afirmar as ligações entre as queixas mais importantes da sociedade moderna: de que somos desiguais, separados demais uns dos outros e pequeno demais. Descobri[remos] que, para repararmos as duas primeiras queixas, devemos reparar a terceira.

¹² *Idem, op. cit.*, 2005, p. 16.

¹³ ANDERSON, Perry. *The zone of engagement*. Londres: New Left Books, 1992, p. 64.

Em outra direção, a hipótese causal fortalece a pretensão do projeto da democracia mobilizadora em levar adiante a antiga esperança radical-democrática de explorar a área de intersecção possível entre as condições institucionais do progresso prático – principalmente do crescimento econômico – e as condições institucionais da independência do indivíduo da hierarquia extrema e arraigada. A causa do experimentalismo prático – e suas reivindicações por uma liberdade mais ampla de ajuste de estruturas – é o que esses dois projetos têm em comum. A democracia mobilizadora aposta na afinidade entre a flexibilidade que a inovação econômica e tecnológica permanente exige e o interesse humano numa experiência mais plena de liberdade¹⁴.

Esse desenho da “democracia mobilizadora” guardará aproximações com os pressupostos de Dryzek¹⁵, que analisa a democracia deliberativa como a legitimação livre e desimpedida da população em todos os assuntos de interesse comum, nos quais estes não devem ser resumidos a espaços de participação. Ou seja, a qualquer tempo, discursos poderão ser mobilizados por quaisquer pessoas, não só em termos de decisões políticas, mas na prática cotidiana, nas relações sociais comuns, em locais de trabalho etc. Enfim, para Dryzek, que estabelece pressupostos importantes para a construção da “democracia mobilizadora” ungeriana, a democracia não deve se resumir a questão numérica de deliberantes. Esta deve ser livre, aberta e vinculada aos comportamentos tradicionais da população. A legitimidade para esse autor deve ser buscada na ressonância das decisões coletivas junto à opinião pública, Estado e demais autoridades.

Já no que se refere à concepção marxiana de democracia, esta também será aproveitada pela “democracia mobilizadora”; principalmente, o pressuposto de autodeterminação no mundo do trabalho como o centro do processo de exercício da soberania por parte de cidadãos entendidos como “indivíduos produtores”¹⁶. Assim, do enfrentamento surgido entre as concepções – liberais democráticas e marxiana –, três questões se farão necessárias para a formulação teórica de Unger, que são: 1) a da relação entre procedimento e forma da democracia; 2) o papel da burocracia na vida democrática; e 3) a inevitabilidade da representação nas democracias de grande escala¹⁷.

Por fim, mas não menos importante, a obra de Dewey¹⁸ apresenta também uma forte influência na construção teórica ungeriana, já que este autor valoriza a importância da relação mútua entre indivíduo e sociedade e o estabelecimento de um ideal de democracia como uma forma de governo que proporcione o desenvolvimento da inteligência social para a resolução de problemas, paralelamente à capacidade de crescimento do poder imaginativo individual. Suas ideias de democracia, que

14 UNGER, Roberto Mangabeira. *O direito e o futuro da democracia*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 199.

15 DRYZEK, John. *Op. cit.*

16 PATEMAN, Carole. *Op. cit.*

17 Este artigo não busca verificar a construção desses três pressupostos nas obras teóricas de Unger, entretanto, salienta-se o tema como relevante para pesquisas futuras sobre a obra deste autor.

18 *Apud* SABEL, Charles. *Op. cit.*

também se encontram em consonância com a “democracia mobilizadora”, sofrem forte ascendência das duas exposições de ideal de democracia feitas por Dewey, a de que: 1) a democracia como regime que mais encoraja a reflexão dos negociadores individuais sobre suas trocas espontâneas, podendo levá-los a canalizar seus resultados para o interesse geral; e 2) a democracia pensada, a partir das experiências locais e cotidianas, naturalmente faz surgir o espontaneísmo solidário e o autoconhecimento¹⁹.

A construção da democracia mobilizadora é formada como um modelo híbrido entre a concepção liberal e a social democracia, já que sofre influência em sua construção de ideólogos liberais, teóricos críticos e marxianos ortodoxos. Seus impulsos são resumidos em basicamente duas perspectivas:

O primeiro impulso é o compromisso de introduzir na prática da democracia representativa alguns elementos da democracia direta. O conflito em torno do controle e dos usos do poder governamental deve assumir uma forma que ajude a aliviar o controle de interesses seccionais estreitos sobre a vida imaginativa da nação política. A tarefa consiste em atingir esse objetivo de forma que, ao contrário das formas tradicionais de plebicitário, populista, incentive a auto-organização independente da sociedade civil.

O segundo impulso motivador é o esforço de acelerar a política – mediante o favorecimento a programas decisivos em relação às segundas melhores soluções de cada partido –, oferecendo uma solução rápida para o impasse inibidor. O impasse inibidor resulta dos vetos formais que ramos independentes do governo se impõem uns aos outros, ou dos vetos informais que os poderes independentes da sociedade conseguem impor à ambição transformadora na política. Além disso, devemos tentar resolver o impasse mediante o engajamento do eleitorado geral, reunindo esforço de acelerar a política com a combinação das democracias direta e representativa. Temos que atingir esse objetivo de uma forma que garanta e aprofunde o pluralismo político-partidário e a liberdade política²⁰.

Para além da definição dos impulsos que mobilizam o desenvolvimento da “democracia mobilizadora”, sua proposta, de caráter inovador, ampliado e apologético, a criação imaginativa necessita de três pressupostos para se erigir: 1) a necessidade do aumento da participação política; 2) a organização independente da sociedade civil; e 3) a importância da escola como protagonista de uma nova concepção de mundo, de caráter “criativo”. Por outro lado, três riscos – identificados por Unger – também se encontram no caminho da “democracia mobilizadora”: 1) o risco de instabilidade: política forte, grupos fracos; 2) o risco da falta de ação: a ausência do agente da política inclusiva; e 3) o risco do conflito entre a necessidade pessoal e as exigências da democracia: o personalismo como “variável corrosiva”²¹. Ou seja, o experimentalismo democrático de Unger e suas demais construções teóricas, ao ser um desiderato de demais construções conceituais, ainda estão na

19 *Idem.*

20 UNGER, Roberto Mangabeira. *Democracia realizada: a alternativa progressista*. São Paulo: Boitempo, 1999, p. 170.

21 *Idem.*

“fase das possibilidades”, a perspectiva colocada pelo próprio autor está em conseguir ultrapassar os desafios, vistos como riscos. De qualquer jeito, o desafio está posto; agora, é verificar quanto essa proposta é factível ou quanto é apenas um pressuposto ensaístico.

A FACTIBILIDADE DO EXPERIMENTALISMO DEMOCRÁTICO NO BRASIL

Ao abordar as obras de Unger, percebe-se um interesse especial do autor pela transformação da democracia e pelo direito constitucional, advogando sua gradativa substituição por novos paradigmas de transformações universais. Unger se utiliza de uma retórica sedutora para convidar seus leitores e debatedores para a proposta e liderança de um novo caminho – a partir da reconstrução institucional –, reivindicando um caminho próprio em detrimento de qualquer outro recomendado por países e culturas alheios as nossas, mesmo que o autor não exemplifique e esboce esse caminho de forma clara, muito menos *planeie* as instituições necessárias atreladas ao que ele denomina de novas experiências democráticas.

Seu grande objetivo, descrito para a realidade brasileira, é o de construir as condições políticas e constitucionais para a realização daquilo que a nação realmente reivindica, o que para ele é: “[...] transformar a democratização de oportunidades para aprender, trabalhar e produzir no próprio motor do crescimento econômico, ou seja, ancorando, portanto, as aspirações sociais na organização do econômico”²².

No experimentalismo democrático, não basta regular a economia de mercado. Não basta contrabalançar por meio de políticas sociais de transferência as desigualdades geradas no mercado. Nesse novo modelo de conceber a organização do Estado, torna-se fundamental e premente democratizar as oportunidades e instrumentalizar as energias frustradas e dispersas do povo brasileiro, canalizando-as para a reconstrução das instituições que definem a economia de mercado, o problema é como fazê-lo, pois nem Unger, nos define esses pré-requisitos.

Para compreendermos o poder desse projeto – a moeda comum entre liberais e socialistas nos últimos dois séculos – devemos entender a democracia como muito mais do que pluralismo partidário e do que responsabilidade eleitoral do governo perante um eleitorado amplo. Visto por um ângulo maior e mais revelador, o projeto democrático [é] o esforço de tornar a sociedade um sucesso prático e moral, pela conciliação da busca de dois gêneros de bens: o bem do progresso material, nos liberando da servidão e da incapacidade e dando asas aos nossos desejos, e o bem da independência individual, nos libertando dos esquemas triturantes de divisão e hierarquia social²³.

O modelo concebido pelo autor tem como forte preocupação tornar o mercado mais inclusivo, a partir da redefinição dos atuais desenhos institucionais, reconstruindo assim as formas disponíveis para a coordenação estratégica entre Estado e

22 *Idem, op. cit.*, 2011, p. 60.

23 *Idem, op. cit.*, 2004, p. 16.

produtores privados, e ampliar os regimes alternativos de propriedade privada e social, estes, por sua vez, coexistindo dentro da mesma economia de mercado. Nesse sentido, o experimentalismo democrático coloca o mercado como protagonista de grandes mudanças sociais, o que leva a crer que o desenho imaginativo ligado a esse modelo conceitual não opõe mercado à inclusão, ao contrário, acredita que são complementares.

No que concerne ao desafio mais fundamental, o experimentalismo democrático pretende desenvolver um novo momento de desenvolvimento para a realidade brasileira, já que a última grande reconstrução de estratégia de desenvolvimento que tivemos no Brasil ocorreu em meados do século passado.

Diferentemente da corrente marxiana que privilegia a consciência de classes para desmonte do arcabouço de dominação que representa o Estado capitalista e o mercado, a alternativa democrática incorpora a pressão popular, a partir de uma lógica organizada institucionalmente, não ficando claro, no entanto, quem na verdade ficaria a cargo dessa organização, mas ressaltando, todavia, que os interesses das maiorias desorganizadas devem ser ouvidos para que esta seja considerada.

O segundo grande objetivo do experimentalismo democrático é diminuir o vínculo entre mudança e crise. Para o autor, o fato de todas as sociedades contemporâneas, inclusive as maiores democracias de Estado, organizarem suas instituições de maneira a fazer com que a transformação continue a depender do trauma – o trauma na forma dos colapsos econômicos e o trauma na forma das guerras devem ser evitados.

É necessário, incorporar outra lógica no que se refere ao desenvolvimento do Estado, inscrevendo-se na necessidade de se evitar as crises decisivas. Não se deve contar com as grandes crises para serem parteiras das mudanças. Nosso autor acredita que as guerras, nesse mundo atual, ou serão guerras totais e devastadoras ou serão guerras localizadas, o que não proporcionaria nenhum tipo de avanço significativo ou novas concepções de desenvolvimento como foi possível de se verificar no século passado em países como Estados Unidos, França, Inglaterra, Alemanha e Japão.

As grandes crises de ruptura hoje não serão como as guerras que ocuparam a história moderna e que ajudaram a detonar transformações. As crises econômicas encontrarão alguma forma de reparo ou antídoto no ativismo dos Estados. Para os que defendem a possibilidade de alternativas institucionais, o objetivo se dá em organizar todas as instituições, em particular as instituições constitucionais, para que a transformação se torne endógena, interna, e deixe de depender das crises como sua circunstância favorecedora.

Tendo esses dois objetivos como uníssonos aos interesses universais da humanidade, estes serão naturalmente convergidos para um terceiro objetivo mais geral, que é o de acelerar e ampliar todas as formas do experimentalismo inovador e criativo nas sociedades contemporâneas. Essa ação faria surgir à concepção de estruturas que facilitam as inovações e que, inclusive, facultam sua própria transformação sem a dependência das crises.

Ao estabelecer esses novos parâmetros institucionais, emergiria então um novo paradigma de produção nas economias avançadas. Um paradigma de flexibilidade

radical que atenua o contraste entre as tarefas de supervisão e de execução, que relativiza todas as especialidades, que mistura cooperação e concorrência e que se ancora no imperativo da inovação permanente.

Não podemos ser livres quando estamos fracos. A perversão do crescimento econômico e de seus frutos começa quando tentamos compensar a escassez de bens públicos produzindo mais bens privados e encontrar no consumo privado um consolo estéril para a frustração social. [...] Crucial a todos os aspectos do progresso material é a relação entre cooperação e inovação. Inovação exige cooperação. Não obstante, toda a forma real de cooperação permanece incrustada em estruturas que geram expectativas estabelecidas e direitos adquiridos de diferentes grupos, uns em relação aos outros. As pessoas em geral resistem à inovação porque temem, acertadamente, que ela ameace tais direitos e expectativas²⁴.

Assim, a factibilidade do experimentalismo democrático se escora na suposição dos grandes interesses da humanidade como propulsora de desenvolvimento, já que, para Unger, não basta o Estado ofertar liberdade de economia de mercado para a sociedade. Além disso, na concepção advinda das novas alternativas institucionais, pesam também os interesses sociais e morais em atenuar as divisões e as hierarquias rígidas das sociedades contemporâneas que continuam a se dividir em sociedade de classes. Seu argumento, por fim, coloca em evidência e sobrevaloriza o interesse espiritual em poder participar, de corpo e alma, em um determinado novo mundo social – ainda não realizado, não esboçado e ainda a se erigir.

A DISCORDÂNCIA: A PERSPECTIVA MARXIANA COMO CONTRA-ARGUMENTO

Unger definitivamente coloca a importância de repensarmos a sociedade e sugere como possibilidade a tentativa de criações alternativas institucionais, necessárias para a atualidade, por dois motivos: 1) a falta de iniciativas no que concernem às mudanças e 2) a ausência de um impulso desenvolvimentista para a grande maioria dos atuais estados democráticos. A explicação dada para essas consequências na atualidade e sua importância, de acordo com o autor, é que este novo caminho traçado possibilita alterar o atual estado de estagnação em que vivemos. Inscrito, principalmente, a partir do momento em que o capitalismo se tornou hegemônico e os pressupostos socialistas – “à esquerda” – passaram a perder importância conjuntural.

Para Unger e demais ideólogos do “experimentalismo”²⁵, os estados que adotaram

24 *Idem, op. cit.*, 1999, p. 15.

25 SOUZA, Jessé. *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006; *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009; *Os batalhadores brasileiros: Nova classe média ou nova classe trabalhadora?*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010; *A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite*. São Paulo: Leya, 2015; TEIXEIRA, Carlos Sávio. *A esquerda experimentalista: A análise da teoria política de Unger*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009; ALTAMIRA, César. *Os marxismos do novo século*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

o socialismo não conseguiram estabelecer um dinamismo ou mesmo a melhoria da qualidade de vida para sua população, principalmente a União Soviética, que se viu presa a uma economia planificada, com forte presença do poder estatal, com uma burocracia muito extensa e com a pecha de estabelecer um gigantismo de Estado para se impor ao sistema capitalista.

No que se refere às considerações da visão de nosso autor sobre o socialismo existente, este considera que o modelo adotado – de caráter centralizador e planificado – fracassou em seu intento ulterior, sendo importante a presença de uma alternativa, não de ruptura, mas interna. Entretanto, antes de adentrarmos nos pressupostos defendidos por Unger, uma questão se faz necessária: será que os “experimentalistas” estão corretos em seus pressupostos?

O que será agora exposto é que a crise em que o movimento socialista ingressou, desde meados da década passada, especialmente no Ocidente, pode ser objeto de outras considerações e que, na verdade, dificilmente será realizada uma transição para uma democracia mais inclusiva e progressista, sem a necessidade ao menos de ruptura com a classe hegemônica que se encontra no poder, principalmente no caso brasileiro, no qual a elite é plutocrática, concentradora de renda e de conhecimento.

Nesse sentido, o ideário socialista deve ser entendido como um período de transição para uma nova era histórica, que se caracteriza pela superação da propriedade privada em favor de uma nova forma de propriedade individual, baseada na socialização dos meios de produção. Esta deveria ter correspondido, no plano político, a uma democracia ampliada e participativa, dirigida à imensa maioria da sociedade. Esses acontecimentos de fato não ocorreram na história mundial, como bem salienta Unger em suas obras de 1999, 2004 e 2005.

Entretanto, é preciso compreender que o socialismo também é parte integrante dessa nova era histórica, do mesmo modo que o capitalismo comercial e manufatureiro integra a história geral do capitalismo.

Nesse sentido, o socialismo ocorrido não estabelece aderência ao socialismo preconizado por Marx, como também não impede a sua realização futura. Os países que aderiram a um “pseudossocialismo” nada mais são do que um pressuposto de transição, advindos tanto do modo de produção que está nascendo quanto daquele já existente, que se formam não mediante a combinação de ambos, mas, principalmente, através do enfrentamento e da luta entre eles. A história desse período é a dos êxitos e dos fracassos do novo modo de produção e da classe que o representa em sua projeção para o futuro, haja vista as conquistas obtidas com a social-democracia, que surgem como paliativos ao medo de um real espectro que rondava a Europa, como também a constatação de atos totalitários por parte de países vinculados ao socialismo real.

Tratando-se, assim, do socialismo, isso é ainda mais verdadeiro. O capitalismo, cujo fundamento é um tipo específico de propriedade privada, iniciou sua existência dentro do modo de produção feudal. Foi necessário certo tempo para que a ordem feudal se apresentasse como obstáculo para o seu desenvolvimento. Foi então que a revolução burguesa e a conquista do poder se colocaram como inevitáveis. E, ainda assim, mesmo que as condições sociais existentes dificultassem que o capitalismo se concretizasse, este pôde seguir seu caminho, ainda que por vias mais tortuosas, até a extinção total do regime anterior.

Com maior razão, todavia, a transformação da base material da sociedade burguesa somente em escala muito limitada pode ser objeto de atos de vontade e decisões superestruturais, condicionada como está pelo desenvolvimento das forças produtivas. O drama do chamado socialismo real deriva do que partiu de condições materiais e espirituais muito diferentes e tentou (muitas vezes por pressão externa) superá-las prematuramente.

Isto não implica menosprezar o fator subjetivo. A luta ideológica é um elemento essencial em um período de transição e utopias.

Logicamente que o proletariado estabelecido por Marx não é o mesmo que o dos dias atuais e nem mesmo também o é a conjuntura política que favorecia outrora a possibilidade de rupturas drásticas com o sistema – como na antiga Guerra Fria. Entretanto, as condições dos precarizados de hoje ou da “ralé” – utilizando de termos de Souza²⁶, autor que corrobora as teses de Unger – apresentam contemporaneamente os mesmos obstáculos intransponíveis para transcender a cultura do capital (ou domínio simbólico).

Esta, por sinal, parece ser uma das tarefas mais árduas do período de transição, como a entendia Lenin, ao apresentar a questão da revolução cultural²⁷. Não há dúvida de que o fracasso nesse terreno também foi uma das causas principais da crise que derrotou o socialismo real, cabendo-lhe, pois, lugar destacado na reflexão marxiana²⁸.

É importante salientar ainda que o capitalismo se caracteriza, desde a sua origem, por sua vocação internacional, o que faz do mercado mundial instância privilegiada para o desenvolvimento de suas contradições. Isso corresponde a uma fuga para adiante, o que significa que o capitalismo não pode contar com o mercado mundial para superar efetivamente suas contradições, mas somente para ampliar o espaço em que elas ocorrem e, portanto, torná-las cada vez mais universais. Assim, imaginar a desagregação da propriedade privada é mais um exercício contemplativo do que factível, pois o que se verifica nos dias de hoje é exatamente o seu oposto. Ou seja, o aumento da concentração de oligopólios e conseqüentemente da concentração de riqueza alavancada por aumento de desemprego e pauperização da classe trabalhadora.

A conquista de novos territórios e a extensão de seu império a um número crescente de povos, processo que começa já na fase da acumulação primitiva e continua ao longo de seu desenvolvimento, permitem amenizar o perfil acentuado que suas contradições adquirem no centro do sistema, à custa da transferência para a periferia de seu potencial explosivo e autodestrutivo. Essa é a razão pela qual a ruptura com o capitalismo e a passagem para o socialismo começaram nos países mais atrasados, onde a exploração capitalista dispensava artifícios e disfarces – União Soviética, Cuba, Nicarágua, Angola, Vietnã, China –, além de se exercer sobre

26 SOUZA, Jessé. *Op. cit.*, 2006.

27 GARCIA, A. *Lenin y la revolución cultural*. México: Editorial Era, 1975.

28 HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995; MARINI, Ruy Mauro e MILLÁN, Mária. *La teoría social latinoamericana: Cuestiones contemporáneas*. México: unam/fcpys/cela, 1996.

uma massa de trabalhadores ainda pouco submetidos à ideologia burguesa. O que acarreta duas consequências para o socialismo nascente: 1) implantar-se sobre uma base material incipiente, pouco capacitada para enfrentar a competição com o mundo capitalista; e 2) depender da mobilização de povos que não tiveram acesso à plenitude da cultura burguesa, ainda que apresentassem muitos de seus vícios. Ao contrário, sua cultura estava marcada pela desigualdade e pelo valor de troca, sendo-lhes, portanto, fácil assimilar o que o capitalismo lhes oferecia de pior: a possibilidade de se oprimirem e se explorarem mutuamente, movidos pela ambição de possuir bens e, sobretudo, dinheiro.

Alterar esse atual estado de coisas é tarefa árdua e dificultosa. Ao contrário do que pressupõem Unger e seus adeptos, não consideramos a possibilidade de mudanças promissoras de forma endógena. A gênese do sistema e sua mola propulsora são desiguais e perversas. Imaginar mudanças profundas sem nenhum tipo de trauma ou rupturas é considerar a possibilidade de confluência de interesses de atores que sequer se reconhecem. Nesse sentido, a episteme das ciências sociais dos últimos duzentos anos parece que ainda tem muito a nos ensinar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este breve trabalho, torna-se fundamental expor que as questões salientadas tiveram como objetivo principal proporcionar um esboço sobre um novo debate teórico que, longe de contemplar toda a sua dimensão, visa, primordialmente, contribuir para a confrontação de ideias.

De acordo com o exposto, é possível verificar que a perspectiva conceitual ungeriana ainda está em processo de construção, o que a torna aberta a críticas, tendo, por sua vez, também uma característica bem estimulante/desafiadora, já que se refere a um exercício e proposta que tem por finalidade conceber novos comportamentos, estruturas e posturas sociopolíticas.

Este trabalho tenta estabelecer diálogos provocativos perante as teses de Unger. Nesse sentido, tornar-se-á necessário expor, de forma conclusiva, algumas observações, até mesmo como estímulo a possíveis réplicas ao conteúdo aqui exposto.

Uma característica que abre lacuna para questões e possíveis críticas, dá-se quando na verificação do conceito de experimentalismo democrático – “democracia mobilizadora” –, constata-se uma miríade de pressupostos e estágios para a sua consolidação. Sua construção que, vez por outra, toma e nega alguns pressupostos marxianos, denominando-a de engessamento a uma lei natural histórica inexistente, cai no mesmo equívoco, demonstrando-se tão ou mais etapista que a perspectiva outrora criticada.

Unger, ao se escorar e exaltar a inventividade da criação do homem como a energia para uma alternativa democrática, flertando com o pressuposto marxiano clássico de que o “homem é autor de sua própria história”, não absorve a segunda parte da frase

de Marx, que diz literalmente, que estes “não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais elas são realizadas”²⁹.

As críticas acima, no entanto, não desqualificam a teoria social posta por Unger, que se coloca inevitavelmente como uma novidade para repensar os pressupostos ideológicos das teorias vinculadas à esquerda e da direita, principalmente no atual cenário brasileiro. A dúvida é se o autor, ao revelar a influência da teoria marxiana em suas reflexões, está mais inclinado a dar importância a emancipação humana ou se sua prevalência vai apenas ao encontro de uma nova roupagem do *laissez faire* – propósito básico do liberalismo econômico.

Além do mais, Unger, ao exaltar a criação humana atrelada à importância do direito na criação de novas alternativas institucionais, não consegue convencer o leitor de seu caráter universalista. A crença na moralidade do indivíduo – pressuposto que flerta com a ética filosófica helênica – também é sobressaltada em demasia na teoria social ungeriana e a ideologia liberal que este critica como incompleta – por não entregar tudo o que prometera – não parece se completar, a partir de seu pressuposto alternativo. Para os presentes autores, a questão aqui colocada necessita ser mais bem explorada, e soluções criativas ainda precisam ser colocadas “à prova”. É fato que o primeiro passo já foi dado – por Unger. Esperamos otimistamente que demais trabalhos surjam, tendo o mesmo objetivo que este esforçou em exercer o princípio da falseabilidade do conhecimento.

No mais, salientamos que as reflexões aqui realizadas não partem na direção de desconsiderar as teses de Unger. Pelo contrário, a intenção é fomentar o que consideramos o vital de sua obra: colocar em suspensão alguns pressupostos outrora muito sedimentados na reflexão das ciências humanas brasileira. Portanto, dialogar e discordar dos preceitos teóricos aqui apresentados reflete-se, em nosso ponto de vista, como uma necessidade e uma forma respeitosa de abordar os conceitos trabalhados pelo autor.

SOBRE OS AUTORES

WILLIAM MELO é doutorando em Ciência Política (Unicamp); mestre em Administração Pública (FGV); graduado em Ciências Sociais (UFF) e professor colaborador da FGV-IDE, UFRJ e CEDERJ/CEFET-RJ. (Niterói, Rio de Janeiro, Brasil).

FABIANA MALHA RODRIGUES é pós-doutora em Educação (UFMG); doutora em História (UFF); mestre em História (UFF); graduada em História (UFF) e professora do CEPERJ. (Niterói, Rio de Janeiro, Brasil).

29 MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 25.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTAMIRA, César. *Os marxismos do novo século*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- ANDERSON, Perry. *The zone of engagement*. Londres: New Left Books, 1992.
- DAHL, Robert. *Prefácio à teoria democrática*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- _____. *Poliarquia: Participação e oposição*. São Paulo: Edusp, 1997.
- DRYZEK, John. *Deliberative democracy and beyond: liberal, critics, contestations*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- GARCIA, A. *Lenin y la revolución cultural*. México: Editorial Era, 1975.
- HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MARINI, Ruy Mauro; MILLÁN, Mária. *La teoría social latinoamericana: Cuestiones contemporáneas*. México: unam/fcpys/cela, 1996.
- MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- PATEMAN, Carole. *Participação e teoria democrática*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- SABEL, Charles. Dewey, democracy and democratic experimentalism. *Contemporary pragmatism*, vol. 9, n. 2, 2012.
- SOUZA, Jessé. *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- _____. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- _____. *Os batalhadores brasileiros: Nova classe média ou nova classe trabalhadora?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- _____. *A tolice da inteligência brasileira: Ou como o país se deixa manipular pela elite*. São Paulo: Leya, 2015.
- TEIXEIRA, Carlos Sávio. *A esquerda experimentalista: A análise da teoria política de Unger*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.
- UNGER, Roberto Mangabeira. *Democracia realizada: A alternativa progressista*. São Paulo: Boitempo, 1999.
- _____. *Política: Os textos centrais*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- _____. *O direito e o futuro da democracia*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Necessidades falsas*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- _____. A constituição do experimentalismo democrático. *Revista de Direito Administrativo*, vol. 257, maio-ago. 2011.

Sérgio Milliet: Críticas a Anita Malfatti

[*Sérgio Milliet: art criticism on Anita Malfatti*

Renata Gomes Cardoso¹

RESUMO • A pintura de Anita Malfatti foi comentada por diversos escritores, destacando-se entre eles Mário de Andrade, amigo que sempre a defendeu no âmbito do modernismo no Brasil, em críticas publicadas ou em cartas. Além de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade, outro escritor que avaliou a produção da artista foi Sérgio Milliet, figura muito significativa naquele contexto, tanto por ter contribuído com artigos para diversos jornais e revistas, quanto por ter viabilizado o contato dos artistas e escritores brasileiros com personalidades relevantes do ambiente cultural francês. Este artigo apresenta e discute a recepção crítica de Sérgio Milliet aos trabalhos de Anita Malfatti, através de comentários publicados em artigos e livros ou proferidos em cartas. O objetivo da discussão é verificar como as transformações na pintura da artista foram interpretadas pelo autor na década de 1920 e consecutivamente, quando houve uma preocupação maior em escrever uma história do modernismo no

Brasil. • **PALAVRAS-CHAVE** • Crítica de Arte; Sérgio Milliet; Anita Malfatti; Arte Moderna; Modernismo; Escola de Paris. • **ABSTRACT** • Many authors have discussed Anita Malfatti's paintings, notably Mário de Andrade, her close friend and art critic, who wrote about her relevance for the Brazilian Modern Art, through articles and letters. Besides Mário de Andrade and Oswald de Andrade, another important author of this period was Sérgio Milliet, who promoted the small group of Brazilian artists and writers in the Parisian cultural scene and wrote about them in many occasions. This essay presents and discusses Milliet's art criticism on Anita Malfatti, in order to verify how the author interpreted the transformations in her art during the 1920's, and subsequently, when Brazilian writers were concerned about presenting a history of Brazilian Modern Art. • **KEYWORDS** • Art Criticism; Sérgio Milliet; Anita Malfatti; Modern Art; Modernism; School of Paris.

Recebido em 11 de julho de 2014

Aprovado em 03 de julho de 2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi631p219-234>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil)

O protagonismo de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade no cenário do modernismo no Brasil sempre foi apresentado e discutido pelas mais diversas referências que existem hoje sobre esse período da cultura brasileira. Essas fontes expõem suas atuações como escritores ou como críticos, seja no campo da literatura ou da arte. No que tange mais especificamente à crítica de arte no Brasil no início do século XX, os textos publicados pelos dois autores contribuíram em grande medida para a inserção dos artistas no contexto modernista, já que, em suas publicações, as obras eram sempre avaliadas e debatidas de acordo com as relações que apresentavam com os pressupostos da arte brasileira e com exemplos da arte moderna europeia. Tanto a crítica de arte quanto a escrita de uma história da arte propriamente dita, relacionada ao surgimento da arte moderna no Brasil, dependeu também, em grande medida, da atuação de outro importante escritor, crítico de arte e de literatura, Sérgio Milliet. Além dos diversos textos que publicou em jornais e revistas do período, contribuindo para a promoção dos artistas brasileiros, o escritor se destacou pelas relações que ajudou a estabelecer entre brasileiros e franceses, na década de 1920, estimulando a circulação dos brasileiros no ambiente artístico francês.

Se na história do modernismo no Brasil Mário de Andrade se destacou como um dos grandes defensores da produção artística de Anita Malfatti, em virtude da exposição pioneira de 1917, Sérgio Milliet viu com muita cautela, em contrapartida, a atividade da artista a partir de 1923, ano em que Anita Malfatti chegou a Paris, financiada pelo Pensionato Artístico de São Paulo, para um estágio de cinco anos. Discutiremos neste artigo, através de cartas e de críticas de arte de Sérgio Milliet, como sua decepção diante da produção artística de Anita Malfatti contribuiu aos poucos para definir sua abordagem sobre a artista em textos posteriores, das décadas de 1930 e 1940, momento em que houve uma crescente preocupação do autor em delinear a questão modernista no percurso da história da pintura brasileira. Nessa revisão do autor sobre a atividade dos artistas no âmbito do modernismo, a presença de Anita Malfatti é muito sutil, quando não uma questão quase incômoda: uma passagem obrigatória ao se falar em pintura moderna brasileira, dada sua participação no início desse processo, mas que, por outro lado, apresentava uma produção, ao longo dos anos modernistas, que não contemplava sua concepção de

arte de vanguarda ou mesmo de “evolução”, como interpretava à época, de acordo com os modelos e movimentos da arte europeia, que Sérgio Milliet acompanhou de perto enquanto viveu na Europa.

Essa discussão sobre a recepção da obra de Anita Malfatti fez parte de uma pesquisa mais ampla, recentemente concluída, na qual foi especificamente abordada a “fase francesa” de sua produção², entre os anos de 1923 e 1928, pouquíssimo contemplada atualmente em textos sobre a artista³, apesar de apresentar interessantes diálogos com alguns modelos da arte moderna europeia do período, ponto que foi discutido na pesquisa mencionada. O objetivo deste artigo é verificar como a obra e a atuação de Anita Malfatti foi analisada, de um momento a outro, na crítica de arte de Sérgio Milliet, sem adentrar, no entanto, em uma discussão específica sobre sua formação como crítico de arte e de literatura, questão que já foi amplamente abordada e analisada pela pesquisadora Lisbeth Rebolo Gonçalves, em seu estudo sobre o autor, que muito contribuiu para a discussão que aqui se apresenta⁴.

Partindo dessa premissa, o primeiro texto de Sérgio Milliet relevante para essa análise foi publicado em 1922 na revista belga *Lumière*, em francês e no formato de carta. O texto comenta a Semana de Arte Moderna, àquela época recentemente realizada e da qual o autor participou⁵. As obras presentes na mostra de artes do evento foram apresentadas com a enumeração de cada um dos artistas participantes. Nesse primeiro momento, Anita Malfatti recebeu um parecer muito positivo do

2 CARDOSO, Renata Gomes. *Modernismo e tradição: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920*. 272p. Tese de doutorado em Artes, Campinas, Instituto de Artes, Unicamp, 2012. Com o acréscimo de algumas críticas de arte, determinadas correções e revisão da análise, apresento neste artigo o debate em torno da crítica de arte de Sérgio Milliet sobre Anita Malfatti que fez parte da tese acima referida.

3 Essa fase foi analisada na obra de referência sobre Anita Malfatti, a biografia e estudo da obra realizada por Marta Rossetti Batista, em dissertação de mestrado defendida em 1980 e publicada posteriormente, em 1985, com reedição em 2006, e na tese em que abordou a atividade dos modernistas brasileiros na Europa. Ver, nesse sentido: BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti e o início da arte moderna no Brasil*. Dissertação de mestrado em Artes, São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1980; *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: IBM Brasil, 1985; São Paulo: Edusp/Editora 34, 2006; *Os artistas brasileiros na Escola de Paris: anos 20*. Tese de doutorado em Artes, São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1987; São Paulo: Editora 34, 2012.

4 Sobre a contribuição de Sérgio Milliet como crítico para a história da arte, de forma geral, ver o estudo pioneiro de GONÇALVES, Lisbeth R. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1992.

5 MILLIET, Sérgio. Une semaine d'art moderne à São Paulo. *Lumière*, ano 3, n. 7, Anvers, 15 de abril de 1922. A edição do jornal *O Estado de S. Paulo* de 14 de fev. de 1982 publicou a tradução desse texto, realizada por Walter Zanini e Josete Balsa, no caderno Cultura (p. 5), como comemoração dos 60 anos da Semana de Arte Moderna. O caderno publicou ainda um texto de Walter Zanini (p. 6) comentando a análise feita por Sérgio Milliet sobre as artes plásticas na Semana. Dez anos depois, esse texto foi retomado por Marta Rossetti Batista, com uma nota introdutória, na seção “Documentação” da Revista do IEB, n. 34, 1992, p. 199-210, sendo publicado na íntegra juntamente com o outro artigo, voltado para análise da Literatura brasileira, que Sérgio Milliet publicou na *Lumière* de 1º de novembro. Na edição de 1998 de *Artes Plásticas na Semana de 22*, publicado pela Editora 34, Aracy Amaral também incluiu esse texto no “Apêndice”, p. 267-309, comentando também o texto no “Prefácio à 5ª. Edição”, p. 9-12.

jovem autor, sendo considerada “vigorosa, ousada e inteligente”, cujo “desenho concentrado e colorido sóbrio” a colocava como “o melhor pintor da exposição”. As pinturas que mereceram destaque, *O Homem Amarelo*, *O Japonês* e *Paisagens à beira mar*, foram interpretadas como “puras obras-primas”. Sérgio Milliet reservou ainda um espaço para comentar *Índia*, analisada como uma “evolução” da artista “para a pintura de interpretação sintética”, em vista do contorno e da síntese das figuras na composição, o que poderia também estar relacionado ao fato de Anita Malfatti ter buscado trabalhar aspectos da cultura brasileira, em obras realizadas a partir de 1917. Nesse período em que viveu no Brasil, até 1923, Anita Malfatti abordou tanto a paisagem quanto figuras típicas do país, ao passo que nos retratos realizados entre 1915 e 1916 os modelos eram os colegas artistas americanos, com os quais convivera na escola de arte independente do artista Homer Boss.

No entanto, a crítica positiva de Sérgio Milliet sobre o trabalho de Anita Malfatti duraria pouco, a ponto de aparecer apenas em breves comentários, em outros textos da década de 1920 e da década de 1930 em diante. A decepção com a direção tomada por Anita Malfatti a partir de 1923, no contexto de Paris, foi aos poucos esboçada em críticas de arte e em cartas trocadas com outros artistas e escritores brasileiros. A chegada de Anita Malfatti na França foi anunciada por Sérgio Milliet em uma carta enviada para Yan de Almeida Prado: “temos mais um membro no grupo de Paris! A Anita que chegou um pouco desapontada e desiludida. [...] trouxe uns quadros assim do Brasil. É bom que ela progrida aqui antes de expor.”⁶ Já em carta enviada para Mário de Andrade, ainda em 1923, revelou uma primeira análise sobre a inserção de Anita Malfatti no cenário da arte francesa: “No grupo brasileiro reina de novo a maior harmonia. Pazes. Infelizmente Anita volta ao passadismo. É natural. O primeiro choque dos extremistas é desagradável. Mas ela saberá evoluir. Brecheret mesmo já evoluiu muito. Agora diz que Mestrovic é passadista!”⁷

A palavra passadista soava como uma grande reprovação no contexto brasileiro desde a época da Semana de Arte Moderna, em vista da discussão travada em artigos de jornais e revistas sobre a renovação da arte brasileira em São Paulo, contra os modelos do passado. Anita Malfatti parecia não apresentar com o trabalho mais recente a esperada “evolução”, renunciada por Sérgio Milliet no comentário publicado sobre a Semana, apesar de ter sido considerada como a artista mais avançada daquele momento da arte brasileira. Sérgio Milliet, por essa época, tinha contato com artistas que provavelmente estariam incluídos nesse termo, dos “extremistas”. No conjunto de cartas que o autor enviou a Mário de Andrade, desde maio de 1923, apareceram os nomes de Maurice Raynal, crítico de arte que escrevera muito sobre os cubistas, Jean Cocteau, André Lhote, Fernand Léger, Blaise Cendrars, Max Jacob, dentre outros. Nessa mesma carta em que comentou o trabalho de Anita Malfatti, afirmou que iria conhecer, por meio de Ivan Goll, o artista Marc Chagall. Seu comentário indica, negativamente, que Anita Malfatti, em princípio, teria se mostrado resistente a uma arte que parecia “mais avançada” no cenário francês,

6 Carta de Sérgio Milliet a Yan de Almeida Prado, set. 1923. In: PRADO, Yan de Almeida. *A grande Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Edart, 1976, p. 71, 72.

7 Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, 16 out. de 1923. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

optando por trabalhar a partir de modelos do passado, o que não contribuía, na visão do autor, para o contexto de renovação cultural e artística então discutida no âmbito da arte brasileira.

O autor certamente estranhou a notória mudança na pintura de Anita Malfatti, que já se prenunciara no contexto brasileiro entre os anos de 1917 e 1923, uma vez que aspectos como as acentuadas deformações na composição das figuras, ou as cores, usadas à maneira de um Van Gogh ou dos *fauvistas*, foram aos poucos substituídas por um modelo de pintura mais equilibrada. Essa mudança, porém, revelava outros diálogos de Anita Malfatti, tanto com exemplos e modelos da Escola de Paris, quanto com uma arte buscada em um horizonte mais longínquo da história artística. Desde sua chegada em 1923, Anita Malfatti revelou um grande interesse pela arte religiosa e dos “primitivos” — italianos e flamengos, conforme relatava a Mário de Andrade sobre as pinturas em que trabalhava e as exposições e museus que visitava. Os primeiros anos desse estágio em Paris foram também marcados por uma convivência com Victor Brecheret e Antônio Gomide⁸. Esses dois artistas trabalharam muito com temas religiosos, como pode ser observado em obras como *Mise au tombeau* ou *Descida da Cruz*, de Brecheret e Gomide, respectivamente, ambas de 1923⁹. Essa proximidade pode ter incentivado ainda mais Anita Malfatti a seguir nessa direção, não apenas no que dizia respeito ao trabalho obrigatório que deveria ser realizado para o Pensionato Artístico, que demandava como finalização do estágio uma composição original de tema histórico, mitológico ou religioso, mas também como um tema de interesse para seu próprio trabalho, como projeto pensado independentemente das tarefas que tinha como pensionista. Ainda, segundo uma carta de Sérgio Milliet para Yan de Almeida Prado, Anita Malfatti teria recebido orientações do artista e escritor Maurice Denis, no início deste estágio na França¹⁰. Não foram encontrados até o momento documentos que comprovem esse estágio da artista com Denis; no entanto, se este realmente se realizou como afirmou Sérgio Milliet na carta, foi cerca de um ano após Denis ter lançado o livro *Nouvelles théories: sur l'art moderne, sur l'art sacré*, no qual reuniu diversas conferências que fez na França sobre arte sacra, ligação que pode também ter levado Anita Malfatti a olhar com mais estima para essa questão artística.

Apesar da ressalva sobre a ligação de Anita Malfatti com Maurice Denis, Sérgio Milliet inseriu ainda o nome da artista em um parecer sobre o grupo de modernos

8 Cf. VERNASCHI, Elvira. *Gomide*. São Paulo: MWM/Edusp, 1989; BATISTA, Marta Rossetti. *Os artistas brasileiros na Escola de Paris*. Tese de doutorado, ECA-USP, 1987, p. 211-217, 449-460. Gomide foi introduzido ao grupo de modernistas brasileiros por Brecheret, que o conheceu assim que aquele se estabeleceu na R. Vercingétorix, mesmo endereço de Brecheret e Anita Malfatti em 1924. Em carta a Mário de Andrade, Brecheret diz ter conhecido Gomide, “um grande pintor moderníssimo e muito sólido”. Carta de Brecheret a Mário de Andrade, 15 de maio de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

9 Victor Brecheret (1894-1955). *Mise au tombeau*, 1923; Granito, 213 x 388 x 14 cm. Túmulo da Família Penteado, Cemitério da Consolação, SP. Antônio Gomide (1895-1967). *Descida da Cruz*, c. 1923. Óleo s/ tela, 55,3 x 33 cm. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros-USP.

10 Em carta para Yan de Almeida Prado, 11 out. de 1923, Sérgio Milliet declara: “A Anita já está trabalhando infelizmente com o Maurício Denis”. In: PRADO, Yan de Almeida, *op. cit.*, p. 67, 68.

brasileiros na França, em artigo cujo destaque era a atuação de Villa-Lobos, enviado à revista *Ariel*, publicação brasileira voltada para a música:

A arte brasileira entrou num período de apresentação e de divulgação. Paris já nos olha com curiosidade e até mesmo com simpatia. Isso significa que, dentro de pouco tempo, nos orgulharemos dos nossos artistas. A capital francesa é a consagração: as obras aqui aprovadas espalham-se pelo mundo inteiro. Tornou-se Paris, após a derrocada da Alemanha, Áustria e Rússia, o supremo árbitro. Sua sentença é lei; aqui se resolve se um artista tem gênio ou não tem. O gosto e a sedução da França justificam em parte essa supremacia talvez injusta. O fato é que essa supremacia existe. Podemos, portanto, nos regozijar de nos suceder agora o mesmo que a russos e alemães em tempos passados. A ocasião também nos é propícia. Temos atualmente uma excelente embaixada que necessitamos: não a embaixada do ouro, mas a que é presidida por um esforço sincero e remunerador. Compõe-se ela de Brecheret, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Souza Lima, Maria Antonia, Alonso da Fonseca e, principalmente, Villa-Lobos.¹¹

Pouco tempo depois, em carta datada de junho de 1924, dando notícias a Mário de Andrade sobre os artistas brasileiros, Sérgio Milliet usou outro termo para desqualificar a pintura de Anita Malfatti, com a qual estava cada vez mais decepcionado:

Agora os brasileiros de Paris. Brecheret tem uma Samaritana boa para o *Salon d'Automne* e um fauno trabalhado diretamente no granito excelente. [...] Um grande espírito de síntese. Di com desenhos à la Picasso!!! **Anita a verdadeira degradingolade.** Não se aproveita nada — Uma revelação: Gomide. Irmão da senhora do Graz. Extraordinário. Descobriram também entre os cubistas da primeira fase um Araujo Castro, brasileiro, ao que parece estupendo. Rego Monteiro em Nice.¹²

A definição utilizada por Sérgio Milliet está também relacionada à interpretação geral, dentre os modernistas, incluindo Mário de Andrade, de que a pintura de Anita Malfatti posterior a 1917 regredira ao abandonar as deformações modernistas mais acentuadas, características das obras americanas¹³. Por outro lado, as preocupações que Mário de Andrade esboçava em cartas trocadas com Anita Malfatti pareciam

11 MILLIET, Sérgio. Carta de Paris. *Ariel - Revista de Cultura Musical*. Ano I, n.6, mar. 1924, p. 214. Edição encadernada da biblioteca de Mário de Andrade, Acervo da Biblioteca do IEB-USP.

12 Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade. Paris, 20 jun. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. O termo usado em francês, significa, em livre tradução, decair, perder o valor. Grifos meus.

13 Tratamos como “obras americanas” o conjunto de trabalhos realizados por Anita Malfatti de 1915 a 1916, período em que viveu nos Estados Unidos, tendo estudado na escola do artista Homer Boss, a *Independent School of Art*. Grande parte das obras realizadas nesse contexto foi exposta na “Exposição de Pintura Moderna - Anita Malfatti”, ao final do ano de 1917 e eram caracterizadas, sobretudo, por um livre diálogo com propostas artísticas europeias que chegavam aos Estados Unidos, tanto através de artistas que viajavam em decorrência da Primeira Guerra Mundial, quanto como consequência de uma exposição de arte moderna, de caráter didático, que fora realizada em Nova Iorque no ano de 1913.

estar de acordo com esse tipo de notícia que aos poucos recebia dos companheiros modernistas, para além do próprio relato passado por ela mesma sobre seu trabalho e seus interesses. Em uma carta de início de 1924, por exemplo, Anita Malfatti revelou a Mário de Andrade sua relação com determinadas características do contexto francês naquele momento:

Agora, coragem, apronte-se, vou dar-te uma notícia “bouleversante” — Estou clássica! Como futurista morri e já fui enterrada. Não falo a rir não. Pura verdade, podes rezar o *Dei in pax* (sic) na minha fase futurista, ou antes, moderna pois nunca pertenci a escola definida. Aliás, todos ou quase todos os artistas daqui estão enfrentando este tremendo problema, Matisse, Derain, Picasso. Todos passam atualmente esta reação. Andava apreensiva, mas estive com diversos artistas que me afiançaram ser esta a fase atual em Paris — voltamos à mãe Natureza.¹⁴

Apesar de ter uma compreensão do que era naquele contexto o retorno à tradição, pelo contato com figuras que debatiam essas questões, a tentativa de Anita Malfatti em dialogar com essa tendência não alcançava o teor de modernidade que um observador agudo como Sérgio Milliet poderia aceitar. Na carta do mês seguinte enviada a Mário de Andrade, Sérgio Milliet criticou mais uma vez os caminhos de Anita Malfatti, enquanto passava a notícia dos outros brasileiros:

Di e senhora, na miséria, levando uma vida de cachorros — Rego Monteiro, dançarino. Brecheret, na Haute Savoie, executa uma encomenda do Couto. Um brinquedo de príncipe em mármore branco e nero (sic). [...] Anita estava na Itália. **Passa por Veneza sua concepção falha da arte.** Ratou (sic) completamente, hélas! Descobrimos aqui um sr. Gomide, irmão da Sra. do Graz, que tem muito talento. **E esse achado compensa a perda feminina.**¹⁵

E quando comentou o Salão de Outono de 1924, sua apreciação sobre as obras de Anita Malfatti ali expostas foi novamente muito negativa:

O fato mais interessante da “Saison” é, por enquanto, o Salon d’Automne. Muita porcaria. Brecheret enviou uma *Madeleine aux parfums* audaciosa e original — *L’Oeuvre* elogiou-a muito e Maurice Raynal no *Intransigent* chama a atenção do público para a obra do nosso amigo. **Anita passou despercebida. É lamentável o que ela pinta.** Di não expôs. Embarca no dia 15 para o Rio. [...] Na literatura o *Manifesto do Surrealisme* de André Breton e a revista de mesmo nome que Ivan Goll dirige. É um tanto inútil um manifesto atualmente. Um regimento que se forma, a não ser para defender uma ideia séria, é sempre ridículo.¹⁶

As obras que Anita Malfatti expôs no Salão de Outono de 1924 foram *Veneza*,

14 Carta de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Paris, 23 fev. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

15 Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, Paris, 20 jul. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

16 Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, Paris, 5 nov. 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

Canaletto e Interior de Igreja, ambas iniciadas em viagem da artista à Itália, no verão de 1924, e finalizadas em Paris. O *Interior de Igreja* foi reproduzido na revista *Crapouillot*, de 1º de novembro daquele ano. Sérgio Milliet elogiou, por outro lado, a atuação de outros artistas, comentando, por exemplo, as obras de Tarsila do Amaral, em vista da aproximação com a produção de alguns cubistas; as de Brecheret, pelo sucesso nos salões com as esculturas mais recentes; e as de Rego Monteiro, artista que ganhava cada vez mais espaço na crítica de arte francesa. Sobre este último, falou sobre as “estilizações índias” e pediu a Mário de Andrade que “falasse sobre ele em qualquer revista”, como forma de divulgar a atuação do artista, no cenário brasileiro¹⁷.

Depois dessa recepção negativa sobre a atividade de Anita Malfatti no início do estágio em Paris, Sérgio Milliet só retomou a avaliação sobre sua pintura muitos anos depois, já no ambiente brasileiro. Revendo a questão modernista de um ponto de vista histórico, Sérgio Milliet destacou Anita Malfatti como uma artista relevante do modernismo como um todo, considerando-a como uma referência no início do movimento, apesar de ter reafirmado sua decepção com os últimos trabalhos apresentados por Anita Malfatti. Essa abordagem apareceu em um texto divulgado no contexto do III Salão de Maio, realizado em 1939, no qual Anita Malfatti expôs a tela *La Chambre Bleue*, realizada em Paris, e dois desenhos, ambos intitulados como “Estudo”:

Anita Malfatti não tem sido muito feliz ultimamente e no Salão de Maio continua bem abaixo de suas possibilidades. Falta-lhe a antiga segurança na composição e certa largueza de inspiração. O colorido é pobre e penoso. Mas seus desenhos expressionistas são, sem dúvida, fortes, de belo movimento e de muito caráter. Convencem mais do que a sua pintura e revelam tudo que é permitido esperar ainda de quem figura entre os precursores da arte moderna no Brasil.¹⁸

A inclusão de Anita Malfatti entre os precursores pode ter outro motivo, para além do próprio pensamento e conhecimento de Sérgio Milliet sobre as etapas do movimento no Brasil. No contexto desse salão foi publicada a primeira e única *RASM* — Revista Anual do Salão de Maio, com textos de diversos autores, dentre eles, dos próprios artistas. Os textos de Anita Malfatti e de Lasar Segall são autobiográficos e, nesse sentido, muito interessantes quando comparados, em vista da evidente necessidade de cada um em se afirmar como o “primeiro” artista a ter realizado uma exposição de arte moderna no Brasil. Além da história de atuação no modernismo narrada em seus próprios textos, a biografia resumida dos dois artistas, ao final da revista, comprova esse impasse. A de Anita Malfatti destacava ao final da nota seu pioneirismo com a “1.a exp. de arte moderna em SP (1917)”. A de Lasar Segall, por

17 Carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, 18 fev. 1925. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. Na mesma carta Milliet criticou o “abrasileiramento” de Mário de Andrade, pela utilização de certas expressões “locais” em seus textos.

18 MILLIET, Sérgio. Em torno do III.º Salão de Maio. In: _____. *Pintores e Pinturas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp, p. 136, 137.

outro lado, afirmava que o artista “expôs em 1912 em S. Paulo, sendo essa a primeira exposição de arte moderna feita no Brasil”¹⁹. Esse debate entre o primeiro a ter realizado uma exposição de arte moderna no Brasil ficaria mais em evidência em textos críticos, de diversos autores, na década de 1940 e está certamente ligado ao fato de Anita Malfatti ter se isolado, de certa forma, nos anos de 1920, das questões mais pontuais do modernismo em debate nesse período, bem demonstrado pelas produções ali contemporâneas, de Lasar Segall, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti.

Ainda em 1939, Sérgio Milliet fez mais uma descrição do que fora o recente movimento de renovação das artes no Brasil, desta vez em crítica realizada no contexto do V Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo²⁰. Nessa análise fez comparações entre a arte dos brasileiros e os movimentos artísticos europeus, como o impressionismo e o expressionismo, e em sua conclusão a decepção com Anita Malfatti foi novamente mencionada:

Juntamente com o surrealismo, há que observar o carinho dos nossos pintores pelo expressionismo, em contraste com a ausência quase total da lição cubista e o abandono do impressionismo. Este, que dominou a nossa produção dos últimos anos anteriores à Semana de Arte Moderna, e mesmo posteriores, até o 1º Salão de Maio, desapareceu quase por completo das últimas exposições, individuais ou coletivas. Como explicar a maior influência, entre nós, do expressionismo e do surrealismo? Parece-me se deva à presença de alguns raros e grandes artistas vindos da Europa no momento de nossa revolução anti-acadêmica (sic). Mário de Andrade já ressaltou, em artigo para o “Estado de São Paulo”, a importância de certas individualidades na formação do grupo da Família Artística e, embora não concorde, *in totum*, com suas locuções, não posso deixar de dar esse lugar de pioneiro porta-bandeira a um Lasar Segall, por exemplo. Mas a ele acrescentaria uma Tarsila, e uma Anita Malfatti da época do “Homem Amarelo”. Pintores expressionistas todos três, mesmo Tarsila, apesar de sua passagem pelo cubismo, e cada qual de acordo com seu temperamento, e, todos, mais ou menos “libertários”. Isto é, Anita Malfatti, intimidada **diante de suas próprias ousadias, retrocedeu mais tarde e se aquietou, infelizmente**. Não tivemos, então, nenhum pintor cubista marcante e pessoal. Di Cavalcanti, o mais avançado, mostrava-se por demais volúvel ante o sopro da moda e fazia de tudo; Gomide, estilizava, numa inquietação que só agora vem frutificando.²¹

Sérgio Milliet destacou nesse texto o pioneirismo de Lasar Segall, e não de Anita Malfatti, em relação ao início das inquietações modernistas na arte de São Paulo,

19 Cf. MALFATTI, Anita. 1917; SEGALL, Lasar. 1912; Notas Biográficas dos Colaboradores do III Salão de Maio. In: RASM, Revista Anual do Salão de Maio, n. 1, 1939.

20 O Sindicato foi criado em 1937 a partir da então Sociedade Paulista de Belas Artes, criada por sua vez em 1921 por Alexandre de Albuquerque e “mais alguns companheiros”. A Sociedade fora responsável pelas Exposições Gerais de Belas Artes, em São Paulo, organizadas em 1922 e 1925 e pela criação do Salão Paulista de Belas Artes, criado em 1933. Cf. ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo, Perspectiva, 1976, p. 191, 192.

21 MILLIET, Sérgio. O Vº Salão do Sindicato. In: ____, *Pintores e Pinturas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp, p. 173, 174. Grifos nossos.

acrescentando a essa linha temporal primeiro Tarsila do Amaral e, só depois, Anita Malfatti, interpretando ainda as modificações na pintura da artista, desde 1917, como um retrocesso.

Já nos anos de 1940, Sérgio Milliet publicou o livro *Pintura Quase Sempre*²², no qual reuniu diversos textos sobre arte, inclusive repetindo alguns que já haviam sido publicados em *Pintores e Pinturas*²³. O livro apresenta uma seleção de textos sobre arte, crítica de arte ou discussões de Sérgio Milliet sobre a arte e seu papel, do ponto de vista da estética. No final do livro há um grande capítulo intitulado “Alguns Perfis”²⁴, com comentário sobre alguns artistas e suas produções, destacando sua importância para a história da arte. Da arte francesa, por exemplo, Sérgio Milliet selecionou Renoir, Monet, Cézanne, Sisley. No caso do Brasil mereceram notoriedade Almeida Jr., Ernesto Di Fiori, Lasar Segall, Aldo Bonadei, Tarsila do Amaral, Emiliano Di Cavalcanti e Francisco Rebolo Gonçalves. O nome de Anita Malfatti não consta nesse discurso sobre a arte brasileira, apesar de Sérgio Milliet ter falado sobre a Semana de Arte Moderna e ter comentado as figuras daquele período que seriam as mais “esclarecidas”: “Conheci Di Cavalcanti em 1920. Frequentava ele então o escritor Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e mais uns poucos amigos esclarecidos, pelo menos curiosos dos problemas estéticos em debate na Europa [...]”²⁵. Considerando-se a discussão cada vez maior nos periódicos dos anos de 1940 sobre a importância de Lasar Segall para a arte brasileira, compreende-se mais pontualmente o grande esforço de Mário de Andrade em artigos desses anos para impor o nome de Anita Malfatti na escrita da história do modernismo²⁶, posição que por fim repercutiu nos estudos subsequentes sobre esse período da arte brasileira.

Sérgio Milliet publicou ainda uma série de textos com o título de *Diário Crítico*, ao longo dos anos de 1940 e de 1950, nos quais retomava as manifestações da arte

22 Idem, *Pintura quase sempre*. Porto Alegre, Livraria do Globo, s. d. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp. A data de 1944 para o livro é apontada em GONÇALVES, Lisbeth R. *Sérgio Milliet — 100 anos*: trajetória, crítica de arte e ação cultural. São Paulo: ABCA/Imprensa Oficial do Estado, 2004, p.184.

23 Ver nota 17.

24 MILLIET, Sérgio, *op. cit.*, [1944], p. 231.

25 MILLIET, Sérgio. O V.º Salão do Sindicato. In: ____, *Pintores e Pinturas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940. Coleção Alexandre Eulálio, BCCL/Unicamp, p. 267.

26 Além dos vários artigos dos anos de 1920 e 1930 nos quais sempre destacava o nome de Anita Malfatti como precursora do movimento, Mário de Andrade reafirmou a posição da artista no modernismo na conferência de 1942: “aqueles primeiros modernistas...das cavernas, que nos reunimos em torno da pintora Anita Malfatti e do escultor Vitor Brecheret, [tínhamos] como que apenas servido de altifalantes de uma força fatal, que viria mesmo [...]. O que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, que em plena guerra vinha nos mostrar quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação. E ilhados na enchente de escândalos que tomara a cidade, nós, três ou quatro, delirávamos de êxtase diante de quadros que se chamavam o “Homem Amarelo”, a “Estudante Russa” (sic), a “Mulher de cabelos verdes”. E a esse “Homem Amarelo” de formas tão inéditas, eu dedicava um soneto de forma parnasianíssima.” E, diante das críticas que elogiaram Lasar Segall na década de 1940, insistiu no pioneirismo de Anita Malfatti no artigo “Fazer História”, no qual afirmava que a exposição de Segall não havia despertado o debate que seria necessário para dar impulso ao movimento. Cf. ANDRADE, Mário de. Fazer História. *Folha da Manhã*, 24 agosto de 1944.

moderna no Brasil, em um sentido histórico-analítico, por vezes fazendo comparações entre o “desenvolvimento” ou encadeamento dos movimentos artísticos no país e seu “descompasso” em relação às transformações da arte europeia. O autor colocou em foco em seus escritos artistas também do passado, analisando suas produções e contribuições nesse “desenvolvimento” da arte brasileira. No primeiro volume dos diários, por exemplo, fez uma análise sobre os espaços de formação dos movimentos artísticos e literários da França, comparando com os espaços onde os brasileiros se reuniram no Brasil, para dar impulso ao movimento modernista:

Eu mesmo tive a oportunidade de frequentar com o Oswald de Andrade, o *Boeuf sur le toit* onde pontificava Jean Cocteau. Mas seria de nosso interesse reviver os cenáculos e os cafés dos movimentos literários paulistas, desde os tempos da *Revista do Brasil* em cujos escritórios se encontravam em épocas diversas, Monteiro Lobato, Paulo Gonçalves, [...] Paulo Prado, até o atual cenáculo do grupo Clima, na livraria Jaraguá, onde se reúnem Antonio Candido, Mário Neme, Lourival Gomes Machado [...]. Em 1922 houve de início, antes da “Semana”, os salões pioneiros e deles Mário de Andrade já falou em conferência recente. Aí se viam Oswald de Andrade em plena gestação de *Os Condenados*; Luiz Aranha, o poeta do poema giratório, [...], Couto de Barros, cronista e humorista que se transformou em fazendeiro, Tácito de Almeida [...], Menotti del Picchia, Brecheret, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Anita Malfatti e outros, inclusive do Rio, como o Ronald de Carvalho e Renato de Almeida.²⁷

Sérgio Milliet enumerou personalidades do início do movimento que participaram desses salões, colocados por ele como anteriores à Semana de Arte Moderna, e que foram essenciais para o evento no qual o início do movimento ficou registrado, abrindo as portas para que as novas tendências artísticas e literárias se difundissem no contexto brasileiro. Apesar do nome de Monteiro Lobato figurar no relato sobre os espaços de gestação das ideias artísticas e literárias em São Paulo, o escritor foi lembrado por Sérgio Milliet, no diário de 1945, como o algoz de Anita Malfatti e colocado como antagonista às novas ideias que ganharam espaço naquele momento:

Lendo essa excelente “Apresentação da Poesia Brasileira” (C.E.B. Rio 1945), que Manuel Bandeira escreveu como prefácio a uma antologia por demais sucinta, encontro uma frase de importância histórica. Refere-se o autor ao início do modernismo no Brasil e à primeira exposição, em 1916, de Anita Malfatti²⁸. “A exposição suscitou grande escândalo. O escritor Monteiro Lobato escrevera a propósito dela em um artigo

27 MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. I: 1940-1943*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 253.

28 O autor provavelmente se refere à exposição de Anita Malfatti de 1917, mas confundiu no texto essas datas.

cujo título era ‘Mistificação ou Paranóia’²⁹. Mas os trabalhos expostos provocaram o interesse de um grupo de rapazes entre os quais Mário de Andrade e Oswald de Andrade”. Não pretendo repisar o assunto, mas apenas frisar a atitude, já então hostil, de Monteiro Lobato (moço naquela época embora velho de sensibilidade) contra toda e qualquer curiosidade diante da produção intelectual mais moça, menos amarrada ao convencionalismo. A incompreensão de 1916 cresceu e se fortaleceu no caricaturista amargo de Jeca Tatu, o que o levou no fim da carreira a escrever prefácios para livros medíocres e diatribes contra inovadores de maior ou menor talento. [...] A mesma concepção estreita de um naturalismo que, na pintura, o levaria à admiração do que há de mais exterior nas obras do passado, a cópia meticulosa da realidade aparente e pitoresca faz que, em literatura, Lobato não ultrapasse a reprodução exterior e pitoresca da anedota ou do fato cotidiano.³⁰

Apesar da ausência de Anita Malfatti em seu “Alguns Perfis”, Milliet citou aqui o nome da artista, porém de acordo com o destaque que fora dado por Manuel Bandeira. A citação de Bandeira na lembrança do conhecido episódio que se deu entre a exposição de Anita Malfatti e a crítica de Monteiro Lobato conferiu um espaço para Milliet apresentar sua avaliação sobre o novo — a renovação de Anita Malfatti, que fora ponto inicial do modernismo, e o velho, condenando as concepções artístico-literárias de Lobato, que representavam um passado a ser combatido.

Uma revisão mais efetiva sobre o Movimento Modernista foi realizada por Sérgio Milliet no diário de 1946, no mês de maio. O autor iniciou as anotações do dia 11 daquele mês comentando a recente publicação de uma biografia de Eliseu Visconti, publicada por Frederico Barata. Milliet discordou de Barata sobre a relevância de Visconti, quando comparado com a arte internacional, mas ressaltou que para a história da pintura brasileira a obra do artista seria de “evidente interesse”, já que Visconti seria, ao lado de Castagneto, um artista a ter entrado em contato e praticado as lições do impressionismo. Analisando a arte brasileira pelo parâmetro da “evolução” das artes ocidentais, Milliet destacou as figuras de relevo do Modernismo, nos quais ficaram inscritos, dessa vez de forma sequencial, os nomes de Anita Malfatti e Lasar Segall, em diante:

Não sei se do nosso modernismo ficará no futuro, tão insignificante bagagem quanto a que sobrou do impressionismo brasileiro. Chegando com atraso e timidez às manifestações revolucionárias da arte, recolhemos de costume as receitas, o academismo que inevitavelmente se reconstrói em torno das novidades, e não o espírito da pureza e insatisfação de que brotam. [...] Só quando se quebraram as regras de fatura em benefício da sensibilidade e da expressão, é que surgiram no Brasil os primeiros

29 O título do artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* era “A propósito da exposição Malfatti”, republicado posteriormente com o título “Paranóia ou Mistificação”, em *Idéias de Jeca Tatu*, lançado em 1919. Para esse trabalho usamos uma edição de 1967: LOBATO, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1967.

30 MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. III: 1945*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 53, 54.

pintores realmente originais. Eles não primavam pela sabença acadêmica nem pela capacidade imitativa mas traziam afinal uma maneira de ver, sentir e exprimir diferentes. Abria-se com eles uma perspectiva auspiciosa para o futuro. Libertados da malandragem os pintores nacionais podiam permitir-se qualquer meio de expressão inclusive o impressionismo...Um Volpi da primeira fase é exemplo típico, com suas paisagens divisionistas tão puras e luminosas e tão isentas ao mesmo tempo de fórmulas fáceis. [...] Tivemos poucos impressionistas na pintura como tivemos simbolistas na poesia. [...] Os verdadeiros simbolistas desabrochariam depois de 22, como **os verdadeiros impressionistas somente iriam aparecer, após as tentativas libertárias de Anita Malfatti, Segall, Di Cavalcanti e Tarsila, nenhum deles impressionista mas todos rebelados contra a pasmaceira satisfeita**. Nós saltamos esse período matizado de soluções sutis que vai do parnasianismo literário e do naturalismo pictórico às palavras em liberdade e ao cubismo. Não tivemos os elos naturais que tiveram os europeus e, sem dúvida por esse motivo, nosso modernismo se exhibe tão heterogêneo e tão pouco controlado.³¹

O texto se destaca também por ter colocado em questão os nomes de Eliseu Visconti, Almeida Jr. e Castagneto, além dos modernos, numa avaliação sobre a relevância de cada um desses artistas para as transformações artísticas da pintura brasileira. Milliet considerou importante ressaltar a lacuna que existiria nessa “evolução”, em relação aos movimentos e questões artísticas europeias que foram responsáveis pelas diversas transformações na arte. Ao constatar que quase não ficou na arte brasileira a “influência” da questão impressionista, Milliet parecia tentar antecipar o que ficaria do Modernismo, já que nos anos de 1940 a questão que se destacava no contexto brasileiro era justamente o debate entre abstração e figuração³². Nessa análise faltou a referência à produção de artistas como Lucílio de Albuquerque ou com os trabalhos de Anita Malfatti realizados na Alemanha nos anos de 1910, nos quais a relação com o impressionismo e o pós-impressionismo dos artistas da *Secessão* é bastante evidente.

Outra publicação do período ofereceu a Sérgio Milliet mais uma oportunidade para rever e comentar o movimento de renovação das artes nacionais: a leitura de um grande estudo, dedicado ao movimento, realizado por Lourival Gomes Machado, no livro *Retrato da arte moderna no Brasil*³³, que fora publicado em 1947. Após ter analisado a atividade artística de Araújo Porto Alegre, Almeida Jr., Castagneto e Eliseu Visconti, Milliet conclui seu comentário sobre a “educação da mão e dos olhos” nas artes nacionais, considerando que “os artistas de 22” tiveram o mesmo mérito desses artistas ao “reajustar a técnica nacional à técnica universal”:

31 MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. IV: 1946*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 101-106. Grifos nossos.

32 Sobre esse assunto ver, por exemplo: COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional*. Campinas, Editora da Unicamp, 2004.

33 MACHADO, Lourival Gomes. *Retrato da arte moderna no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura de SP, 1948. Coleção Sérgio Buarque de Holanda, BCCL/Unicamp.

A semana (sic) não comportava grandes originalidades. Não se abrigava a pintura ainda, e muito menos a escultura, mas ia despojar-se por certo de uns preconceitos e modelos perniciosos. O clima de liberdade que se criara com o movimento modernista (sic) teria como resultado principal possibilitar a expressão de uma sensibilidade própria nacional. Mais nada. O mais realizado de todos os artistas desse tempo, Di Cavalcanti, só muito depois chegaria à plena consciência do problema e nos daria uma arte realmente pessoal, muito nossa pela poesia e pela humanidade, pela atitude sentimental da vida. O mesmo faria Tarsila mais tarde, e do exemplo desses dois artistas surgiriam pintores paulistas e cariocas mais originais.³⁴

Novamente, em um texto que colocou em evidência vários nomes da arte brasileira, reconhecendo sua importância histórica, o nome de Anita Malfatti ficou apenas subentendido na avaliação da importância da Semana, da qual Di Cavalcanti teria sido o artista de maior relevo, diferentemente do texto de Lourival Gomes Machado, que iniciava discutindo a renovação trazida por Anita Malfatti, questão que fora diversas vezes reafirmada por Mário de Andrade, constituindo motivo de discussões acirradas, como a apresentada no artigo mencionado anteriormente, “Fazer História”, como uma forma de impedir que a atuação da artista ficasse apagada no contexto do modernismo.

O destaque sempre dado à “fase americana” de Anita Malfatti constitui um reflexo das críticas em que esses dois conjuntos de obras foram abordados. No caso de Sérgio Milliet, figura muito relevante da escrita do modernismo, as características da produção da “fase francesa” de Anita Malfatti foram definitivas para gerar uma dificuldade de enquadramento da artista em sua perspectiva histórica, na qual mesmo a lembrança da “fase americana” aparece muito sutilmente, se comparada às análises de outros artistas, que se tornaram aos poucos mais relevantes, no contexto do modernismo dos anos que se seguiram.

34 MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet — v. VI: 1948-1949*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1981, 2. ed., p. 121, 122.

SOBRE A AUTORA

RENATA GOMES CARDOSO é pós-doutoranda no Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP), pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte e PNPd/Capes; doutora em Artes, na área de Artes Visuais - Fundamentos Teóricos das Artes, pelo Instituto de Artes da UNICAMP e Mestre em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Atuou como Professora Dra. contratada na EACH-Escola de Artes Ciências e Humanidades da USP, ministrando a disciplina Arte, Literatura e Cultura no Brasil. E-mail: regomescardoso@gmail.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. De Anita ao Museu. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 191, 192.
- ANDRADE, Mário de. Fazer História. Folha da Manhã, 24 de Agosto de 1944.
- BATISTA, Marta Rossetti. Anita Malfatti e o início da arte moderna no Brasil. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1980.
- _____. Anita Malfatti no tempo e no espaço. São Paulo: IBM Brasil, 1985.
- _____. Os artistas brasileiros na Escola de Paris: anos 20. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1987. São Paulo: Editora 34, 2012.
- CARDOSO, Renata Gomes. Modernismo e tradição: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2012.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. Por uma vanguarda nacional. Campinas: Ed. da Unicamp, 2004.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Sérgio Milliet, crítico de arte. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1992.
- _____. Sérgio Milliet – 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural. São Paulo: ABCA, Imprensa Oficial do Estado, 2004.
- LOBATO, Monteiro. Ideias de Jeca Tatu. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- MACHADO, Lourival Gomes. Retrato da arte moderna no Brasil. São Paulo: Departamento de Cultura de SP, 1948. Coleção Sérgio Buarque de Holanda, BCCL/Unicamp.
- MALFATTI, Anita. 1917. In: Revista Anual do Salão de Maio (RASM), n. 1, 1939.
- MILLIET, Sérgio. Une semaine d'art moderne à São Paulo. Lumière, Ano 3, n. 7, Anvers, 15 de abril de 1922.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol I: 1940-1943. 2ª. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol III: 1945. 2ª. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol IV: 1946. 2ª. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Diário Crítico de Sérgio Milliet – Vol VI: 1948/1949. 2ª. Edição. São Paulo: Liv. Martins, Edusp, 1981.
- _____. Carta de Paris. Ariel – Revista de Cultura Musical. Ano I, n. 6, março de 1924. Edição encadernada da biblioteca de Mário de Andrade, Acervo da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, USP.

- _____. Carta de Sérgio Milliet a Yan de Almeida Prado, set. de 1923. In: PRADO, Yan de Almeida. A grande Semana de Arte Moderna. São Paulo: Edart, 1976.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Yan de Almeida Prado, 11 de outubro de 1923. In: PRADO, Yan de Almeida. A grande Semana de Arte Moderna. São Paulo: Edart, 1976.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Mário de Andrade, 16 de out. de 1923. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- _____. Carta de Anita Malfatti a Mário de Andrade, Paris, 23 de fevereiro de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Mário de Andrade. Paris, 20 de junho de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- _____. Carta de Sérgio Milliet a Mário de Andrade, Paris, 20 de julho de 1924. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.
- _____. Em torno do III.º Salão de Maio. In: _____. Pintores e Pinturas. São Paulo: Livraria Martins, 1940.
- SEGALL, Lasar. 1912” e “Notas Biográficas dos Colaboradores do III Salão de Maio”. In: Revista Anual do Salão de Maio (RASM), n. 1, 1939.
- VERNASCHI, Elvira. Gomide. São Paulo: MWM, Edusp, 1989.

Arte, cultura e política na história do rap nacional

[Art, culture and politics in the history of Brazilian rap

Bráulio Roberto de Castro Loureiro¹

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

Como fruto de pesquisa de mestrado no Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo, o livro *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*, do antropólogo e músico Ricardo Teperman, se insere num campo temático que vem sendo marcado pelo volume crescente de produções. Se na década de 1990 a análise teórica sobre o rap e o hip-hop no Brasil dava seus primeiros passos², nos últimos quinze anos o gênero musical e o movimento cultural que o abrange atraíram a atenção de um número significativo de pesquisadores – acadêmicos e não acadêmicos. Estes os têm investigado a partir de múltiplos enfoques, notadamente aspectos étnicos, etários, artísticos, históricos, culturais, educacionais e políticos.

Transitar pela história do rap nacional a fim de problematizar lugares-comuns, registrar mudanças e analisar significados é a proposta central do livro de Teperman. Nas palavras do autor: “flagrar as transformações das maneiras de fazer, ouvir e falar sobre rap no Brasil” (p. 10).

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi63Ip235-241>

1 Doutor em Ciência Política pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

2 Menciono os trabalhos de Elaine N. Andrade (*Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996; e *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999), Spensy K. Pimentel (*O livro vermelho do hip hop*. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997), Micael Herschmann (*Abalando os anos 90 – funk e hip-hop: globalização, violência e estilo de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997), Francisco J. Damasceno (*O movimento hip-hop organizado do Ceará / MH2O-CE (1990-1995)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1997), José C. Silva (*Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese (Doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998), Maria E. Guimarães (*Do samba ao rap: a música negra no Brasil*. Tese (Doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998) e Marco A. Tella (*Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2000).

Para tanto, ao longo de aproximadamente 150 páginas, nos apresenta um material organizado em quinze seções harmonicamente encadeadas e cujo conteúdo aborda questões que vão das primeiras formas de manifestação do rap em território nacional, marcadas pelo protesto contundente da chamada “velha escola”, às novas e multifacetadas vertentes do rap que ganham espaço em tempos de ampliação do acesso à internet e se caracterizam, de modo geral, por maior flexibilidade no trato com a indústria fonográfica e a grande mídia. Tudo isso sem deixar de lidar com as contradições e ambiguidades de uma expressão artística e cultural historicamente atravessada, entre outros dilemas, pela tensão entre a *rua* e o *mercado*.

De início, Teperman põe sob exame duas noções amplamente aceitas no universo do *hip-hop*: 1) o significado da palavra “*rap*” enquanto sigla para *rhythm and poetry* – ritmo e poesia –; 2) o distrito nova-iorquino do Bronx como local de surgimento do gênero musical. Sobre a primeira, recorda que o uso da palavra “*rap*”, há tempos presente nos dicionários de inglês, remonta ao século XIV. Referindo-se a algo como “bater” ou “criticar”, antes mesmo da eclosão da música *rap* o termo já aparecia no contexto de jogos de improviso e insulto verbal, prática corriqueira entre negros de algumas cidades dos Estados Unidos. A hipótese mais provável seria, então, a de que o próprio uso da palavra “*rap*” tenha culminado na nomenclatura do gênero, fato que não eliminaria a relevância e o impacto de sua vinculação a uma sigla que, além de transitar com facilidade entre línguas latinas, desafia concepções conservadoras ao sustentar o *rap* como expressão musical e poética. Como sublinha o autor, “Não é pouca coisa, e não é à toa que a etimologia de rap como sigla para ritmo e poesia ‘colou’” (p. 16). A respeito da segunda noção, Teperman ressalta que a reflexão sobre a geografia do *rap* ganha sentido quando não desconsidera ondas de imigração fundamentais para a constituição do fenômeno: a dos negros africanos trazidos como escravos para o trabalho nas Américas e a dos latinos de países da América Central que, após a Segunda Guerra, emigraram para os Estado Unidos em busca de melhores condições de vida. Se os primeiros e seus descendentes contribuíram decisivamente para o surgimento de gêneros como *blues*, *jazz*, *rock*, *soul*, *funk*, além do próprio *rap*, os últimos – especialmente os jamaicanos – levaram ao Bronx o costume das festas de rua movidas a equipamentos de som e microfones acoplados a caminhões e carros.

Tais observações são o ponto de partida para um mergulho do autor nas fases iniciais de constituição do *rap* nos Estados Unidos, que compreendem as rimas improvisadas dos MCs nas *block parties* do início dos anos 1970, as primeiras gravações musicais difundidas pela indústria fonográfica e a influência da atuação político-cultural do DJ Afrika Bambaataa e das composições de grupos como Public Enemy na afirmação do caráter de protesto social e racial do gênero musical. Vale lembrar que Bambaataa, ex-membro da Black Spades – gangue do South Bronx –, teve a iniciativa de articular as expressões presentes nas festas de rua – DJ, MC, break e grafite – num movimento mais amplo, o *hip-hop*. Inspirado por referências da luta por direitos civis nos Estados Unidos e preocupado com a situação de pobreza, opressão racial e violência juvenil nos guetos, fundou em 1973 a Universal Zulu Nation, primeiro coletivo de *hip-hop* a mesclar elementos artísticos e conhecimentos políticos num trabalho comunitário. Como disse Nino Brown, “A gente nunca pode esquecer o nome desse cara. Porque ele sofreu muitas perseguições. Até hoje a Zulu Nation

Universal [sic] é perseguida pelo FBI, pela CIA e pela SWAT, porque simplesmente o governo americano não suporta a Zulu ali no Bronx há mais de 30 anos. E isso é uma luta!”³

Já no contexto brasileiro, Teperman nos apresenta a edificação desse que é considerado por muitos o “quinto elemento do *hip-hop*” – o conhecimento, a politização – quando resgata as raízes do rap nacional no contexto dos bailes *black* em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro nas décadas de 1970 e 1980, quando detalha a movimentação de *b.boys* e *MCs* nos encontros na estação São Bento do metrô e na Praça Roosevelt entre 1985 e 1988, no centro de São Paulo, e quando registra a propagação de posses e coletivos de *hip-hop* na periferia paulistana a partir dos anos 1990. E contra a argumentação por vezes pejorativa que trata o desenvolvimento do *rap* nacional como simples reprodução do que foi criado nos Estados Unidos, o autor, apoiado em Roberto Schwarz, sustenta que dificilmente pode haver cópia sem interpretação, de tal maneira que conceitos de cultura que fixam no espaço e no tempo a existência de um “original” tenderiam a não apreender adequadamente dinâmicas que fazem parte da vida cultural. “A relação dos rappers brasileiros com seus pares do hemisfério norte é descomplexada, ao mesmo tempo que cheia de admiração. Mais do que o tabu da cópia, o rap brasileiro nos anos 1980 buscou lidar com o desafio de inventar sua própria tradição” (p. 64).

De fato, se por aqui o *rap* sofreu influência do *rap* estadunidense, este não deixou de ser experimentado em conexão com a particularidade do contexto social, cultural e artístico em que respiravam os jovens das periferias brasileiras. É importante notar que a difusão do *rap* para além das fronteiras dos Estados Unidos também se refere à propagação *entre subalternos* de algo que cativa, diz respeito e faz sentido. Uma rede comunicacional *de periferia para periferia* forjada sobre a experiência comum que normalmente conjuga exploração de classe e opressão étnico-racial. A esse respeito, lembro aqui de Tony Mitchell, organizador de um trabalho que traz informações de outros doze estudiosos do *rap* e do *hip-hop* em 25 países de cinco continentes. Mitchell acentua que a análise da ocorrência do *rap* no mundo não deve ignorar sua manifestação – muitas vezes numa dimensão comunitária e fora do campo de cobertura dos grandes veículos de comunicação – como expressão da realidade social de oprimidos de contextos variados, ou seja, como canal capaz de associar apropriações e sincretismos que transcendem a simples assimilação musical, linguística e cultural do *rap* estadunidense⁴.

É consenso que, no caso brasileiro, o grupo Racionais MC's foi aquele que mais influenciou na constituição da tradição do *rap* nacional, cujo traço marcante é o *grito-denúncia* do conjunto de espoliações que negros e pobres sofrem cotidianamente nas cidades. Considerado por muitos a voz dos periféricos do Brasil, o Racionais alcançou todas as regiões do país e, numa forma estética apurada, criticou a violência que permeia a sociedade brasileira. Ainda hoje, camisetas com estampas do grupo vestem milhares de ouvintes. E são usadas, muitas vezes, como armaduras para as

3 Nino Brown em Toni C. *É tudo nosso: o hip-hop fazendo história*. Documentário. São Paulo, 2007.

4 MITCHELL, Tony. *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2001.

lutas amargas da vida do povo. O *rap* do grupo foi ouvido e ecoou em bairros, favelas e prisões, aparecendo realmente como consta em “Vida loka I”: o “cântico dos louco e dos romântico”⁵. É o que também constata Teperman, que destaca a abrangência do impacto das produções de Mano Brown, Edi Rock, KL Jay e Ice Blue no universo dos jovens pobres brasileiros. Na entrada dos anos 1990, num contexto marcado pelo arrefecimento do movimento popular, por expressivos índices de violência urbana e por certa diluição mercadológica da unidade político-estética que a MPB conquistara em décadas anteriores, o Racionais teria despontado, “captando a experiência brasileira com sua lente original” (p. 67). Ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, o grupo teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida.

As letras do Racionais atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante (p. 78)

A capacidade do grupo em articular questão racial e de classe numa postura agressiva e intransigente, na leitura de Teperman, confere à prática inicial do Racionais um caráter *revolucionário*. Afinal, os artistas da periferia paulistana chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção. Isso, no entanto, sem deixar de experimentar constantemente “a contradição entre ser uma *cultura de rua* e, ao mesmo tempo, ser um valioso *produto de mercado*” (p. 73, grifo do autor).

Atento aos posicionamentos históricos do Racionais diante de tal contradição, Teperman identifica na trajetória do grupo certa mudança de teor, especialmente a partir de *Nada como um dia após o outro dia*, álbum de 2002. “Não é à toa que, apesar da produção constante de faixas lançadas individualmente, de projetos paralelos e da gravação de um DVD ao vivo, um novo disco de inéditas – intitulado *Cores e valores* – só viria no final de 2014, depois de doze anos” (p. 84). A emblemática entrevista de Mano Brown à revista *Rolling Stone*, em 2009, na qual o *rapper* já expõe um discurso mais maleável, a criação da produtora Boogie Naipe e a contratação de uma assessoria de imprensa, a participação de Brown na versão de “Umbabarauma”, de Jorge Ben Jor, em campanha promocional da Nike para a Copa do Mundo de 2010, o lançamento de músicas com levadas mais dançantes, além da própria investida dos demais membros do grupo em projetos individuais⁶, teriam aproximado o Racionais da chamada “nova

5 Racionais MC's. “Vida loka I”. In: *Nada como um dia após o outro dia*. CD. São Paulo: Cosa Nostra, 2002b.

6 Tais iniciativas também seriam marcadas por maior flexibilidade dos artistas com relação a parcerias e à mídia. Teperman menciona a ida de Edi Rock ao programa *Caldeirão do Huck*, na Rede Globo, em 2013, para o lançamento do disco solo *Contra nós ninguém será* e a participação de Ice Blue no *rap* “Estilo gangstar”, de Túlio Dek. O videoclipe de “Estilo gangstar” estreou no *Fantástico* e apresenta elementos da vertente conhecida como “*rap ostentação*”.

escola” do *rap* nacional. A inflexão convertera a postura *revolucionária*, marca da primeira fase do grupo, numa perspectiva *radical*. Cabe esclarecer que a noção “radical” é colhida por Teperman nas formulações de Antonio Candido, referindo-se à posição que, mesmo apontando para transformações na sociedade, se identifica apenas parcialmente com os interesses das classes trabalhadoras, tendendo, inclusive, à conciliação.

O espírito de cisão expresso em canções como “Hey boy” e “Da ponte pra cá”, nas quais o Racionais se refere ao *playboy* de maneira dura – “Não tem nada pra você aqui não, seu otário!”⁷, “Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar, entendeu?”⁸ –, de fato, se atenuou. Em entrevista à *Revista Fórum*, em 2013, indagado sobre ser ouvido pela classe média, Mano Brown respondeu: “Vejo com respeito, ouço crítica, elogio, converso, é importante ouvir o que eles dizem. Acho da hora que eles venham falar, até pra explicar minhas teorias”. E, tratando mais diretamente de sua suposta mudança, asseverou: “A juventude precisa de rapidez, mobilidade de ideias. Não dá pra ficar na mesma ideia todo dia. Seria uma atitude até covarde, fácil, ficar jogando mais lenha na fogueira. Então, você tem de buscar outras ideias, que passam pela raça também, com certeza”⁹.

A “nova escola” seria a geração do *rap* nacional que surge no fim dos anos 2000 – em boa medida vinculada às batalhas de MCs – e que se caracteriza por uma mudança de posicionamento diante da geração das décadas de 1980 e 1990, a “velha escola”. Maior escolaridade, maior acesso a bens de consumo, flexibilidade no trato com a grande mídia e considerável traquejo comercial seriam traços comuns a esses novos artistas e diferenciariam as escolas. *Rappers* como Emicida, RAPadura, Criolo, Projota e Kamau são alguns dos nomes citados por Teperman como representantes desse novo contexto. Jovens da periferia, ouvintes do *rap* dos anos 1990, que em tempos de ampliação do acesso à internet e a tecnologias em geral compõem, cantam e administram seu trabalho numa perspectiva de inserção e participação nos canais centrais da música brasileira. Nesse sentido, a empresa Laboratório Fantasma, criada por Emicida e seus familiares para organizar e gerenciar a carreira do *rapper* – e de outros artistas –, ganha destaque nas páginas do livro como expressão do pensamento “empreendedor” que definiria a atual geração do *rap* nacional.

O talento de Emicida como artista, sua inteligência no uso dos novos canais de comunicação possibilitados com a internet, a habilidade em ampliar e aprofundar redes de relações pessoais e profissionais, o tino comercial e a enorme capacidade de trabalho dos irmãos Evandro e Leandro e sua equipe fizeram da empresa o mais bem-sucedido negócio na história do hip-hop nacional. (p. 147)

Evitando o ponto de vista que tende a atribuir à produção cultural da periferia uma homogeneidade nem sempre concretamente existente – algo não tão incomum

7 Racionais MC’s. “Hey boy”. In: *Holocausto urbano*. CD. São Paulo: Unimar, 1990.

8 Racionais MC’s. “Da ponte pra cá”. In: *Nada como um dia após o outro dia*. CD. São Paulo: Cosa Nostra, 2002a.

9 Mano Brown em CARVALHO, Igor; FARIA, Glauco e ROVAI, Renato. O novo velho Mano Brown. Entrevista de Mano Brown a Igor Carvalho, Glauco Faria e Renato Rovai. *Revista Fórum*, edição 120, 2013.

quando o assunto é *rap* –, Teperman, naquele que é o seu capítulo mais extenso, trata do caráter plural da manifestação do *rap* no Brasil. Diversidade territorial e de estilos constituída, vale ressaltar, desde a década de 1980. Se a capital paulista e os grupos paulistanos tiveram importância significativa na tradição do *rap* nacional, é preciso não negligenciar as inúmeras experiências no âmbito do *rap* e do *hip-hop* que ocorreram paralelamente – ou eclodiram com certa proximidade – em outras localidades do país. Por meio do texto de Teperman, transitamos por distintas “cenas” do *rap* nacional, deparando-nos com o papel fundamental que rádios comunitárias, jornais de bairro e *fanzines* de diversas cidades tiveram na difusão inicial do gênero musical. A particularidade do *rap* em cidades nordestinas também é abordada pelo autor, que identifica, por exemplo, na obra do grupo recifense Faces do Subúrbio, criado em 1992, a presença de ritmos regionais como a embolada. Nesse circuito, ainda somos levados àquela que é considerada por muitos uma cena de grande relevância no trajeto do *rap* no Brasil: a capital Brasília, precisamente, suas cidades-satélite. Por ali, desde os anos de 1980 já se via expressão artística de *b.boys* e *MCs*. Estes últimos produziram e difundiram um *rap* marcado por batidas pesadas e cujo conteúdo comumente encontra-se ligado a temas como violência urbana, criminalidade e drogas, tendência conhecida como “gangsta *rap*”.

Fato é que a pluralidade já existente se acentuou a partir da década de 2000. Subgêneros cada vez mais distintos teriam se constituído na esteira do aparecimento de recursos tecnológicos que facilitaram a produção e a difusão musical. E *sites* e redes sociais contribuído para a disseminação de informações do universo do *rap* por diferentes regiões do país. Viu-se, assim, o fortalecimento de tendências já existentes, como o “*rap* gospel” e o *rap* cantado por mulheres, e o surgimento de vertentes novas, como o *rap* cantado por indígenas e o controverso “*rap* ostentação”. Todavia, como o próprio autor já havia sinalizado ao confrontar aspectos *revolucionários* e *radicais*, a popularização e pluralização vistas no contexto da “nova escola”, ainda que contribuintes do fortalecimento do gênero musical e da articulação de novas bandeiras político-ideológicas à expressão, teriam sido acompanhadas pela suavização do teor crítico historicamente presente nas canções do *rap* brasileiro. No centro do problema estariam as tensões relativas à aproximação de boa parte desses artistas dos círculos dominantes da produção cultural. “Nas letras mais recentes de Emicida, o posicionamento de classe não se apagou, mas perdeu a contundência” (p. 140-141), observa o autor.

Não obstante, a noção final é que, a despeito da “radicalização” de sua face hegemônica, o *rap* ainda preserva força e potencial questionador. Um entendimento que atravessa o livro de Teperman é o de que o *rap* é, ao mesmo tempo, música e mais que música. Concebida não apenas como objeto estético restrito a elementos internos, mas percebida no âmbito de sua existência social, a música, reforça o autor, sempre “está no mundo”, modificando a realidade e sendo modificada por ela. De todo modo, em tempos de mercantilização da vida e de certa glamorização da periferia, fica sempre o receio de que a expressão artística que tanto falou e ainda fala aos subalternos brasileiros tenha cada vez mais a sua vitalidade crítica esvaída pela exploração comercial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Elaine N. *Movimento negro juvenil*: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.
- _____. *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- CARVALHO, Igor; FARIA, Glauco e ROVAI, Renato. O novo velho Mano Brown. Entrevista de Mano Brown a Igor Carvalho, Glauco Faria e Renato Rovai. *Revista Fórum*, edição 120, 2013.
- DAMASCENO, Francisco J. *O movimento hip-hop organizado do Ceará/MH2O-CE (1990-1995)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1997.
- GUIMARÃES, Maria E. *Do samba ao rap: a música negra no Brasil*. Tese (Doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998.
- HERSCHMANN, Micael (org.). *Abalando os anos 90 – funk e hip-hop: globalização, violência e estilo de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MITCHELL, Tony. *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2001.
- PIMENTEL, Spensy K. *O livro vermelho do hip hop*. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.
- RACIONAIS MC's. “Hey boy”. In: CD. *Holocausto urbano*. São Paulo: Unimar, 1990.
- _____. “Da ponte pra cá”. In: *Nada como um dia após o outro dia*. CD. São Paulo: Cosa Nostra, 2002a.
- _____. “Vida loka I”. In: *Nada como um dia após o outro dia*. CD. São Paulo: Cosa Nostra, 2002b.
- SILVA, José C. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese (Doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998.
- TELLA, Marco A. *Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2000.
- TONI C. *É tudo nosso: o hip-hop fazendo história*. Documentário. São Paulo, 2007.

Os cadernos de desenho de Anita Malfatti. Um diário de criação à revelia e índices de um projeto pictórico em Paris

[*Anita Malfatti's sketchbooks. A creative diary without her explicit intention and indices of a pictorial project in Paris*

Roberta Paredes Valin¹

A trajetória artística de Anita Malfatti (1889-1964) foi desenhada a partir de dicotomias que fizeram dela uma das mais complexas e interessantes da história da arte brasileira. Entre questões práticas e espirituais, vivendo momentos de conflito e de superação, com dificuldades financeiras e inquietudes sobre sua arte, transitando entre a vanguarda e a tradição e tensionada entre o nacional e o universal, Anita sofreu duros questionamentos no ambiente artístico paulista da primeira metade do século XX.

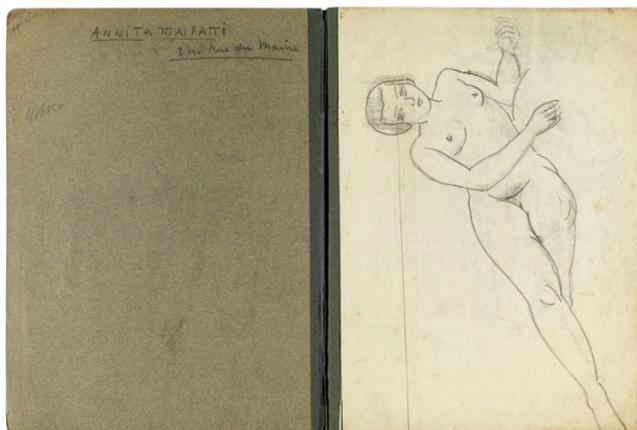
A documentação reunida por Anita em seu acervo pessoal ao longo do tempo possibilita compreender esse movimento sinuoso, contraditório e instigante que traduz a sua vida e, sobretudo, sua criação. Entre esses documentos, a grande maioria deles sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), destacam-se as cartas que recebeu de Mário de Andrade, vários manuscritos de conferências e cursos que ministrou, fotografias, alguns cadernos contendo recortes de jornais e, em especial, dezessete cadernos de desenho².

Os cadernos de desenho da artista merecem especial atenção porque revelam um movimento assíncrono de elaboração e reelaboração de um pensamento em processo, às voltas com a criação, permitindo-nos uma aproximação do seu projeto estético. São também documentos que legitimam historicamente sua trajetória artística, na medida em que os desenhos e as breves anotações ali contidas formam uma espécie de memória fragmentada que concede peças importantes para a reconstituição do seu itinerário de criação (figura 1).

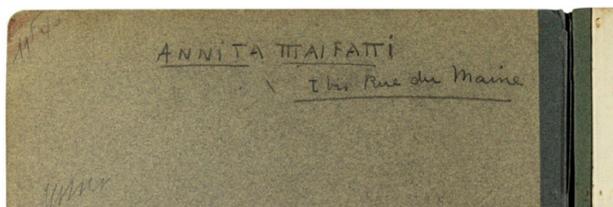
DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi631p242-257>

1 Mestre pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), com pesquisa intitulada *Cadernos-diários de Anita Malfatti – uma trajetória desenhada em Paris*, sob orientação de Ana Paula Cavalcanti Simioni, docente do IEB-USP.

2 Grande parte da documentação citada encontra-se salvaguardada pelo IEB-USP desde 1989, quando, por intermédio da pesquisadora e professora Marta Rossetti Batista, a família de Anita Malfatti doou seu acervo pessoal ao referido Instituto. O acervo encontra-se presente em três setores do instituto: Arquivo, Biblioteca e Coleção de Artes Visuais, ficando os cadernos de desenhos da artista neste último setor.



Caderno CAV-AM-CD-0004 - folhas 00v & 01f.



Detalhe do caderno CAV-AM-CD-0004 - folha 00v&00f.

Figura 1: CAV-AM-CD-0004_orf. MALFATTI, Anita Catarina. Caderneta de desenho Carnet Croquis, 1923/25c - caderno, 34,9 cm × 24,9 cm. *Nu reclinado*. Coleção Anita Malfatti. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

Do conjunto de dezessete cadernos, nove deles remetem ao período em que a artista esteve em Paris, como bolsista do Pensionato Artístico de São Paulo³, entre os anos de 1923 e 1928 – sua última viagem de estudos ao exterior. Enquanto bolsista, cabia a ela – de forma um tanto flexível, importante ressaltar – cumprir com o que normatizava tal programa, o que a levou a elaborar desenhos de modelo vivo, pintar academias e realizar esboços sobre assunto histórico, bíblico ou mitológico, além de pintar cópias de obras célebres. Como trabalho final, também lhe cabia elaborar uma tela com base nesses mesmos assuntos⁴. Tais exigências levaram Anita Malfatti a

3 Os nove cadernos seguem a catalogação feita pela Coleção de Artes Visuais do IEB-USP, com os seguintes números de tomo: CAV-AM-CD-0002, CAV-AM-CD-0003, CAV-AM-CD-0004, CAV-AM-CD-0005, CAV-AM-CD-0006, CAV-AM-CD-0007, CAV-AM-CD-0008, CAV-AM-CD-0010 e CAV-AM-CD-0017.

4 Ver CAMARGOS, Márcia. *Entre a vanguarda e a tradição. Os artistas brasileiros na Europa (1912-1930)*. São Paulo: Alameda, 2011.

frequentar academias de arte, em especial cursos livres de croqui, a fim de exercitar o modelo vivo, como a Académie de la Grande Chaumière e a Académie Ranson⁵ (figura 2), e realizar alguns esboços para futuros projetos, executados ou não.

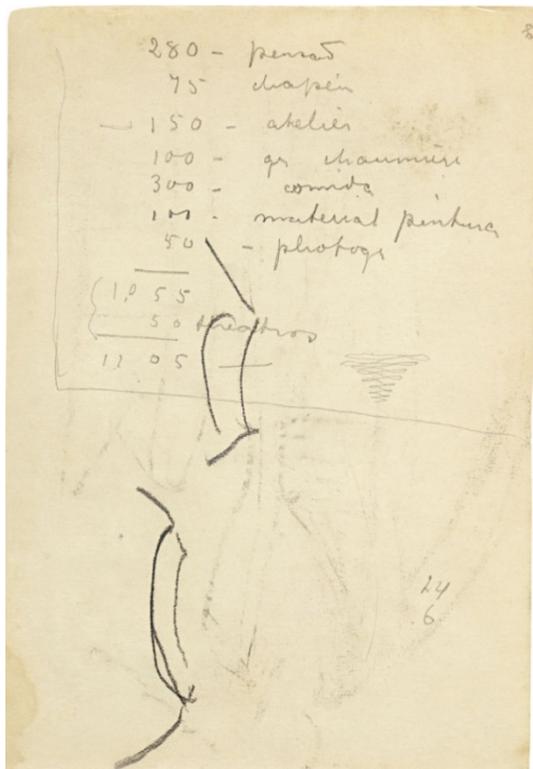


Figura 2: CAV-AM-CD-0003_39f. Malfatti, Anita Catarina. Caderneta de desenho II, *Contas*, 1918/24c – caderno (desenho), 11,3 cm × 16,4 cm. Coleção Anita Malfatti. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

Nessa viagem de estudos, os cadernos de desenho, por serem suportes, espaços de criação de fácil transporte e flexíveis, capazes de abarcar informações de variada natureza e diferentes técnicas escriturais/pictóricas, carregam muitos índices da criação e da formação artística de Anita Malfatti. Acolhem breves anotações – como as listas de pagamentos, onde consta a referência à Académie de la Grande Chaumière (figura 3) –, os muitos nus femininos e esboços para pinturas, a exemplo daqueles

5 BATISTA, Marta R. *Anita Malfatti no tempo e no espaço. Biografia e estudo da obra*. São Paulo: Editora 34, 2006.

ligados à criação das telas *La rentrée* e *Mulher do Pará* (figuras 4 e 5), escritos em sua maioria a grafite, alguns poucos em cores⁶.

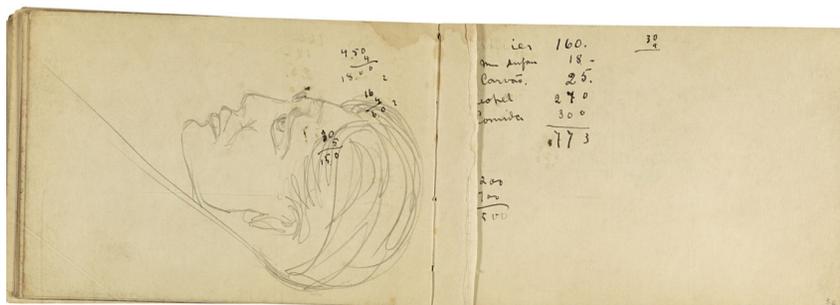


Figura 3: CAV-AM-CD-0003. Malfatti, Anita Catarina. Caderneta de desenho II, 1918/24c – caderno (desenho), 11,3 cm × 16,4 cm. *Cabeça de perfil* e *Contas com bico de pena "atelier 160/ M Sufan 18/ Carvão 25/ Hotel 270/Comida 300..."*. Coleção Anita Malfatti. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP



Figura 4: CAV-AM-CD-0003_59v. Malfatti, Anita Catarina. Caderneta de desenho II, 1918/24c – caderno (desenho), 11,3 cm × 16,4 cm. *Estudo para "La Rentrée"*. Coleção Anita Malfatti. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

6 Ver: ELUF, Lygia (org.). *Anita Malfatti – Coleção Cadernos de Desenho*. Campinas: Editora Unicamp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011. Marta Rossetti Batista, em sua biografia de Anita Malfatti, divulgou alguns desenhos dos cadernos da pintora, sem analisá-los detidamente. Ana Paula Cavalcanti Simioni e Ana Paula F. C. Lima, na *Coleção Cadernos de Desenho*, organizada por Lygia Eluf, cumpriram uma análise mais aprofundada dessa documentação, especialmente em relação ao estilo, ao nu e aos esboços de obras que Anita elaborou em Paris. Os apontamentos críticos das autoras foram de grande importância para os direcionamentos iniciais da minha pesquisa de mestrado.



Figura 5: CAV-AM-CD-0017_32v. MALFATTI, Anita Catarina. Caderneta de desenho II, 1918/24c – caderno (desenho), 11,3 cm × 16,4 cm. *Estudos para "Mulher do Pará"*. Coleção Anita Malfatti. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

Os cadernos de desenho da artista podem ser interpretados como cadernos-diários de criação. Essa aproximação, distante da definição convencional de um diário – aquele que contém escrita confessional e confidencial e certos padrões formais de organização –, deve ser vista de forma relativizada. Seus cadernos são, nesse contexto, diários à revelia, fora dos padrões formais, especialmente por não terem quaisquer

vestígios de datas e não conterem uma narrativa linear. Aproximam-se da ideia de “diário” porque são espaços reservados, íntimos, em que a artista refletiu sobre si e sobre a sua obra, marcas de trabalho que desvelam o percurso de uma poética que se inicia no desenho.

Se nos cadernos-diários de criação de Anita o desenho se sobrepõe à escrita e estrutura a narrativa (da criação) ali presente, ele (o desenho), em especial os nus, acaba por revelar características importantes da escrita gráfica da artista, especialmente quando comparamos com seus desenhos de tendência expressionista da década de 1910. Em Paris, Anita mostra maior interesse pelo nu feminino nas aulas de modelo vivo, diferentemente da prevalência do nu masculino em sua estadia nos Estados Unidos. Essa diferença, no entanto, não se restringe somente às questões de gênero, imprime também uma característica de estilo para seu desenho. Nos nus da década de 1920, Malfatti deixa de lado a representação do corpo humano moldada pela valorização da musculatura, em especial a masculina, bem definida e marcada pelo traço forte feito a carvão, que exalta a expressividade do corpo, e passa a trabalhar com um traço leve, limpo, sintético, com poucos ou ausentes sombreados, cuja economia e a precisão dos traços definiram, quase unicamente, corpos femininos sensuais, naquela oportunidade⁷ (figura 6).

Um olhar mais atento sobre esses cadernos ainda destaca outro dado sobre a prática do desenho por Anita: a presença de um método. As marcas de lápis, algumas mais fracas ou apagadas, revelam seu método peculiar de desenhar, o qual consiste, primeiramente, em cuidar de esboçar de forma rápida o corpo da modelo para, em seguida, defini-lo com uma linha precisa e contínua que aproxima seu traçado dos desenhos clássicos, segundo Winckelmann, portadores de uma nobre simplicidade e uma grandeza serena⁸.

Tendo em vista essas características, seus desenhos seguem as transformações pelas quais sua produção pictórica passou. A pintura de tendência expressionista na década de 1910 encontra correspondência em seus desenhos do mesmo período. Em relação às pinturas vincadas por “valores artísticos tradicionais e convencionais e experimentações estéticas das vanguardas”⁹ na década de 1920, os desenhos da época seguem o mesmo estilo. Pode-se afirmar, assim, que Malfatti buscou, por caminhos tortuosos, uma coerência em sua poética.

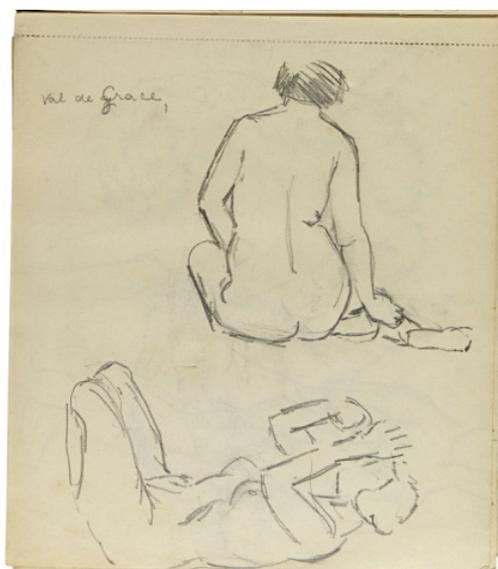
7 Sobre os desenhos de Anita Malfatti, em especial aqueles que remetem à sua fase francesa, ver BATISTA, Marta R. *Op. cit.*, p. 324-329, e Malfatti, Anita. *Op. cit.*

8 CHIARELLI, Tadeu. Anita Malfatti expressionista e clássica. In: *Anita Malfatti: desenhos dos anos 10 e 20*. São Paulo: Galeria Sinduscon, 1995.

9 *Idem.*



CAV-AM-CD-0004. *Nu sentado no chão com tronco inclinado e Nu deitado com pés em primeiro plano e nu sentado com mãos na perna*



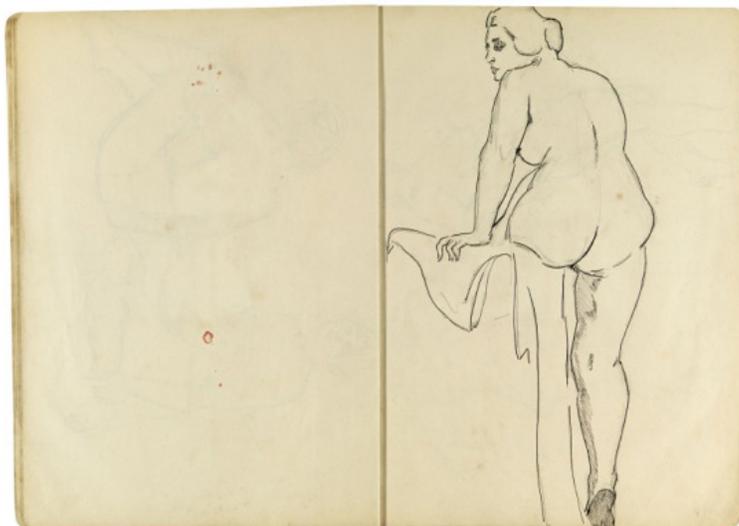
CAV-AM-CD-0006_16v. *Nu sentado de costas e esboço de nu ajoelhado*



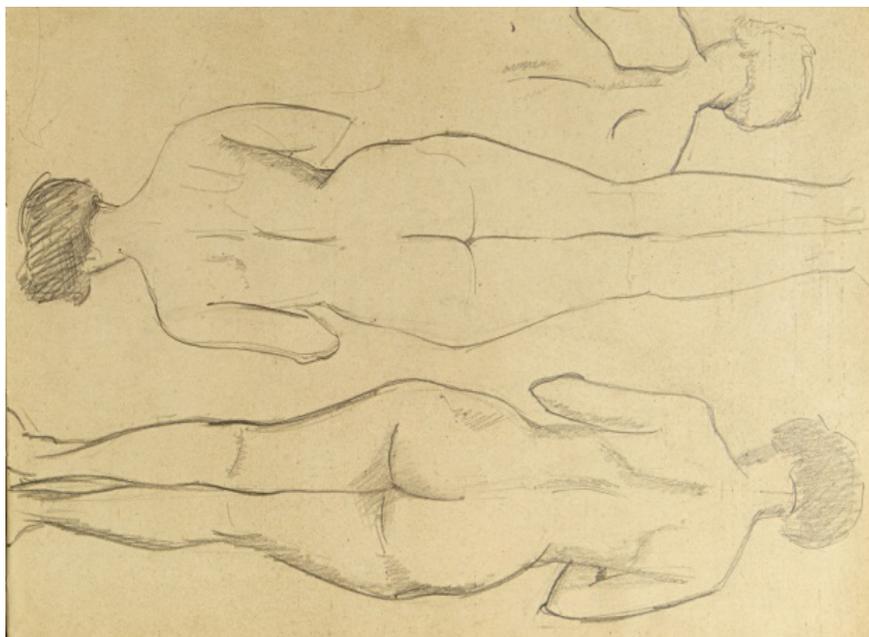
CAV-AM-CD-0007_3v. Nu de costas sentado e nu em pé com mãos cobrindo o rosto



CAV-AM-CD-0007_4f. Nu agachado e inclinado para o chão e nu sentado com mãos envolvendo perna esquerda levantada



CAV-AM-CD-0004_14f. *Nu de costas, sentado em apoio alto coberto*



CAV-AM-CD-0017_20f. *Nus de costas e esboço de cabeça*



CAV-AM-CD-0007_02v. Nu sentado olhando para cima (esquerda) e nu agachado com mãos na cabeça (direita)

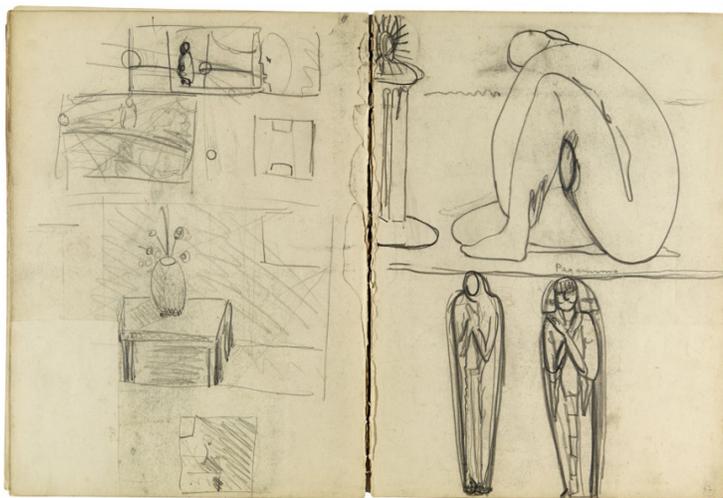


CAV-AM-CD-0007_03f. Nu andando e nu com mãos nas costas

Figura 6: MALFATTI, Anita Catarina. Caderneta de desenho II, 1918/24c - caderno (desenho), 11,3 cm x 16,4 cm. Coleção Anita Malfatti. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

A definição de “cadernos-diários” de criação ganha ainda mais sustentação quando observamos um conjunto de oito esboços feitos para uma única tela, espalhados por

alguns dos cadernos. Trata-se dos desenhos preparatórios para a tela *Ressurreição de Lázaro*¹⁰, vista como sua obra-tese para o Pensionato, conforme apontaram as pesquisas de Marta Rossetti Batista¹¹. Esse conjunto de esboços (figuras 7 e 8) foi uma peça fundamental para compreender a obra como obra-tese e, portanto, como o seu grande e importante projeto pictórico na ocasião em que esteve em Paris¹². Um projeto que se transformou em uma espécie de símbolo de uma fase cheia de percalços e superações, tanto na vida pessoal quanto na criação da artista, representativa de um momento de “ressurreição” vivido por ela – recuperando seu modo de pensar em carta a Mário de Andrade¹³ – após passar por problemas financeiros, ter a saudade como companheira e vivenciar angústias e aflições nas tentativas de encontrar um caminho para sua pintura.



CAV-AM-CD-0002_47f. *Composição com nu sentado e dois esboços de múmia*

10 *Ressurreição de Lázaro*, 1928. Óleo sobre tela, Museu de Arte Sacra de São Paulo.

11 BATISTA, Marta R. *Op. cit.*

12 O entendimento de que a obra *Ressurreição de Lázaro* foi o grande projeto pictórico da artista em Paris, exposto no trabalho *Cadernos-diários de Anita Malfatti – uma trajetória desenhada em Paris*, foi embasado nas pesquisas de Marta Rossetti Batista sobre a vida e a obra de Anita. De acordo com suas investigações, *Ressurreição de Lázaro* foi a obra com a qual a artista cumpriu o seu compromisso com o Pensionato Artístico de São Paulo, sendo chamada pela pesquisadora de obra-tese. O contato com a documentação pessoal da artista permite a reconstrução do itinerário de criação da obra, levando à comprovação de que Anita, desde o primeiro ano em que esteve em Paris, já, de alguma forma, dedicava-se a esse projeto.

13 Carta a Mário de Andrade, em 8 de abril de 1925. Nela, Anita Malfatti questiona o amigo: “Tu que és tão Cristão não crês na vida? Deve-se compreender a vida e aniquilar a morte. Leia todo o evangelho de S. João o discípulo amado. Ele te curará perfeitamente como me curou. O amor divino destrói todo o mal inclusive toda e qualquer moléstia” (Série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP).



CAV-AM-CD-0003_28f. *Esboço: boi e estudo para Ressurreição de Lázaro*



CAV-AM-CD-0003_29f. *Esboço: boi e estudo para Ressurreição de Lázaro*



CAV-AM-CD-0003_27f. *Estudos de composição para Ressurreição de Lázaro*



CAV-AM-CD-0003_35f. *Esboço: figuras com manto e silhuetas*



CAV-AM-CD-0003_32f. *Estudo: Lázaro e Cristo, e cabeça de animal*

Figura 7: Malfatti, Anita Catarina. Caderneta de desenho II, 1918/24c
- caderno (desenho), 11,3 cm x 16,4 cm. Coleção Anita Malfatti. Coleção
de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP



CAV-AM-CD-0005_27f. Esboço para Ressurreição de Lázaro (c.s.d.) e cabeça de Cristo (centro).



CAV-AM-CD-0003_39v. Esboço: figuras humanas.

Figura 8: MALFATTI, Anita Catarina. Caderneta de desenho II, 1918/24c - caderno (desenho), 11,3 cm x 16,4 cm. Coleção Anita Malfatti. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

Compreender *Ressurreição de Lázaro* requer não apenas a observação dos esboços encontrados nos cadernos, como também de outras fontes, como correspondência e fotografias¹⁴. Analisando especificamente os cadernos de desenho, a série de oito esboços revela de forma direta o movimento criador por trás da obra acabada, o mesmo movimento que nos aproxima da obra e, sobretudo, das intenções da artista a partir de suas experimentações, inquietações, escolhas e mudanças de caminho.

¹⁴ Na pesquisa de mestrado mencionada foram articuladas as correspondências de Malfatti com Mário de Andrade e Freitas Valle, patrono do Pensionato Artístico de São Paulo, além de fotografias de obras de Giotto e Fra Angelico, e também da tela estudo e da primeira versão da obra *Ressurreição de Lázaro*, a fim de reconstruir as etapas da criação que nos aproximam da gênese da obra.

Nesses esboços notam-se três questões formais a serem desenvolvidas e resolvidas: a figura de Lázaro, a de Cristo e a própria composição.

Na composição que retrata o ponto mais nevrálgico do episódio bíblico – quando Cristo vai ao encontro de Lázaro e o ressuscita dos mortos – é possível perceber que para a figura de Lázaro Anita buscou, através de muitos esboços, definir a forma ideal, uma espécie de sarcófago, e a sua posição mais adequada na composição, questão que parece ter resolvido já nos esboços: mãos em cruz sobre o tronco, o corpo coberto por faixas, assim como eram embalsamados os mortos na época. No que tange à figura de Cristo, a preocupação da artista volta-se para sua posição diante de Lázaro: com um ou dois braços ao alto, elevados ao céu, apontando ou não o anjo na parte superior da tela – conforme a versão final e a tela estudo, respectivamente. Quanto à composição, os esboços, quando analisados junto à tela, revelam que Anita ainda não estava certa em relação ao eixo principal da figuração, principalmente porque a inserção do anjo na parte superior (presente na versão final) ainda não fazia parte da composição. Com essas tentativas, Malfatti buscava o bom equilíbrio entre as figuras e a relação precisa entre os elementos, a fim de criar um conjunto harmonioso. No entanto, só conseguiu resolver todas essas questões deixadas em aberto nos esboços após o retorno de uma breve temporada na Itália.

Por meio dos esboços fica evidente que a composição já se encontrava quase pronta por volta de 1925 (figura 8 – imagem do lado direito). No entanto, a tradição da pintura italiana do *Trecento* e *Quattrocento* italiano, através das obras *La Risurrezione di Lazzaro*, de Fra Giovanni Angelico, e *Resurrezione di Lazzaro*, de Giotto di Bondonne, foi fundamental para Malfatti finalizar a obra. Mesmo estando sob o crivo do Pensionato, fica claro que ao entrar em contato com a iconografia italiana dos períodos citados, em especial a religiosa, como a Ressurreição de Lázaro, a artista se alinhava a uma tendência artística que alcançava repercussão na época, o Retorno à Ordem – uma tendência que valorizava o resgate do passado combinado às conquistas artísticas modernas já alcançadas pelas vanguardas, muito em voga na Escola de Paris¹⁵. Não só suas pinturas, mas também seus desenhos, estão em acordo com esse discurso.

Sob essa perspectiva, Anita dialoga não só com a Arte Primitiva pré-renascentista – a notar pela simplificação dos objetos representados a partir da estilização das figuras que confere rigidez aos seus corpos – como também com a arte moderna. O diálogo com a vanguarda é evidente quando se observa a escolha da artista em dimensionar em grande escala os personagens e inseri-los em um mesmo plano, aparentemente todos dividindo o mesmo espaço estreito da composição (fugindo, assim, de certas convenções naturalistas ao distanciar-se da rigidez do tridimensional), e pela paleta de cores adotada, com tons mais suaves, mesmo quando

15 Ver BATISTA, Marta R. *Op. cit.* Sobre a Escola de Paris e Anita Malfatti, ver BATISTA, Marta R. *Os artistas brasileiros na Escola de Paris. Anos 20*. São Paulo: Editora 34, 2012; PINTO, S. M. de Carvalho. *A controversa pintura de Anita Malfatti*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007; CARDOSO, Renata Gomes. *Modernismo e tradição: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920*. Tese (Doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2012.

se apropriou de certos padrões de cores conferidos à tradição, como as das roupas de Cristo e Maria. A artista finalizou a obra em 1928.

Os cadernos-diários de criação de Anita Malfatti apresentam muitas camadas para análise. Tornam tangível o que é intangível, desvelam os complexos bastidores da criação. Colaboram para que parte expressiva de sua obra se desvencilhe da névoa do desconhecido – como a produção de temática religiosa, as paisagens e festanças do interior e os retratos – e ganhe espaço nas discussões que têm como escopo a arte brasileira do início do século XX, suscitando releituras do modernismo brasileiro.

SOBRE A AUTORA

Mestre pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), com pesquisa intitulada *Cadernos-diários de Anita Malfatti – uma trajetória desenhada em Paris*, sob orientação de Ana Paula Cavalcanti Simioni, docente do IEB-USP.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATISTA, Marta R. *Anita Malfatti no tempo e no espaço. Biografia e estudo da obra*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. *Os artistas brasileiros na Escola de Paris. Anos 20*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- CAMARGOS, Márcia. *Entre a vanguarda e a tradição. Os artistas brasileiros na Europa (1912-1930)*. São Paulo: Alameda, 2011.
- CARDOSO, Renata Gomes. *Modernismo e tradição: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920*. Tese (Doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2012. CHIARELLI, Tadeu. Anita Malfatti expressionista e clássica. In: *Anita Malfatti: desenhos dos anos 10 e 20*. São Paulo: Galeria Sinduscon, 1995.
- ELUF, Lygia (org.). *Anita Malfatti – Coleção Cadernos de Desenho*. Campinas: Editora Unicamp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.
- PINTO, S. M. de Carvalho. *A controversa pintura de Anita Malfatti*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

[informa)ieb

edição 0 | 15.03.2016



editorial

Um dos pontos essenciais do programa de gestão da atual diretoria do IEB é o de promover a integração entre docentes, funcionários e estudantes. Para isso a saída mais eficaz consiste em melhorar o sistema de comunicação interpessoal e institucional. O Informe IEB se apresenta, pois, como uma das medidas, voltadas para este fim, mas não só. Pretende-se que este veículo trimestral atinja também todas as unidades da USP, a comunidade externa e instituições estrangeiras, voltadas para os Estudos Brasileiros. Depois de uma interrupção de quase 25 anos de uma iniciativa similar de comunicação, que circulou em papel, primeiro mimeografado, depois impresso, temos o prazer de retomá-la em formato eletrônico.

Prof^a. Dr^a. Sandra Margarida Nitrini

Diretora do IEB USP

[projetos)

PROJETO INSTITUIÇÕES E BRASILIANISTAS PELO MUNDO

O projeto cumpre o exaustivo levantamento de instituições estrangeiras que se dedicam aos estudos brasileiros, com o objetivo de consolidar uma rede de contatos e intercâmbios acadêmicos e culturais, a qual visa a melhor difusão das atividades do Instituto de Estudos Brasileiros-USP na esfera internacional. Tenciona realizar ampla divulgação de eventos, disciplinas de graduação e de pós-graduação, cursos de extensão, publicações do IEB, por meio dos instrumentos institucionais pertinentes (mailing, notícias no site, redes sociais etc).

Trata-se de desdobramento da pesquisa Integration, development and collaboration: Institutes of Brazilian Studies in the world, desenvolvida, em 2014, no IEB, pela estagiária Noortje Maria Minkhorst, da Universidade de Leiden, Holanda. A pesquisa propicia a formação de quadros qualificados, no que tange à atividade de intercâmbio e difusão cultural; reúne as graduandas da Faculdade de Letras Bruna Emanuely Santos Santana e Elisa da Costa Lopes, sob orientação dos Profs. Drs. Marcos Antonio de Moraes, Paulo Teixeira Iumatti e Alexandre de Freitas Barbosa. Projeto no âmbito da CRint-Comissão de Relações Internacionais/IEB, subvencionado pelo programa Aprender com Cultura e Extensão, da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da Universidade de São Paulo.

DIGITALIZAÇÃO E DISPONIBILIZAÇÃO DE DOCUMENTOS E OBRAS PERTENCENTES AO FUNDO MÁRIO DE ANDRADE, SOB A GUARDA INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS

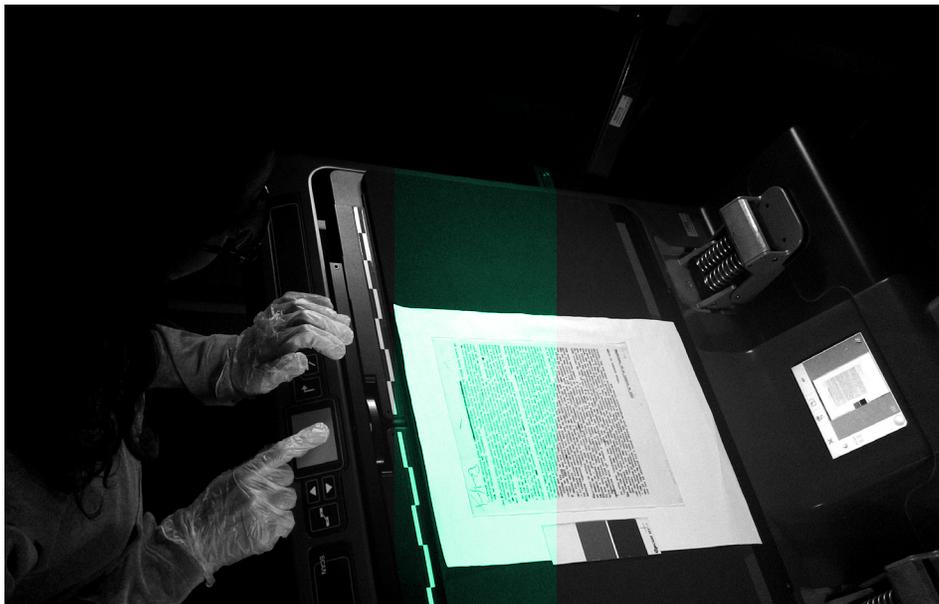


foto. Rosana Campos

O projeto empreende a digitalização de documentos – manuscritos, impressos, correspondência, fotografias, artigos de coleções, entre outros – que compõem o Fundo Mário Andrade, sob custódia do Serviço de Arquivo do IEB. Contempla a revisão e complementação da catalogação dos documentos em Banco de Dados; o diagnóstico do estado de conservação, intervenções necessárias e melhorias no acondicionamento dos documentos; a digitalização, tratamento de imagens, indexação e upload em sistema informatizado, com vistas à disponibilização em terminais eletrônicos de consulta.

A pesquisa, coordenada pelos Profs. Drs. Marcos Antonio de Moraes e Flávia Toni, congrega diferentes setores do IEB-USP, Laboratório de Restauro, Serviço de Arquivo, Biblioteca, Coleção de Artes Visuais, Educativo, Divisão Científico-Cultural. A pesquisa, contando com a assessoria científica da Prof^a. Dr^a. Telê Ancona Lopez, facultará ampla extroversão do acervo documental do escritor modernista, propiciando a otimização de procedimentos de pesquisas. Projeto subvencionado pelo programa INFRA-USP, da Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo.

organizadores

“ARTÍFICES DA CORRESPONDÊNCIA”: PROCEDIMENTOS TEÓRICOS, METODOLÓGICOS E CRÍTICOS NA EDIÇÃO DE CARTAS



foto. Sarah Louise | fonte: flickr

O projeto de pesquisa, reunindo o IEB-USP e Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, visa empreender estudos, em perspectiva crítica e interdisciplinar, sobre os processos de edição e de difusão de cartas de personalidades que, nos dois países, estejam ligadas ao Brasil, à França e a Portugal. Trata-se de cumprir: a localização de documentos epistolares de interesse para a pesquisa em acervos públicos e privados, nos países envolvidos; o estabelecimento de texto das cartas, em bases fidedignas, respeitando-se a natureza singular do discurso epistolográfico; reflexões sobre procedimentos de anotação das cartas (contextualização histórica e linguística); estudo da carta como objeto e como fonte de pesquisa, explorando o material reunido; difusão das fontes documentais coligidas, em edições fidedignas e anotadas, bem como dos resultados das pesquisas individuais.

O projeto busca ampliar o conhecimento de documentação epistolar, conservada em manuscritos, em acervos brasileiros, portugueses e franceses; difundir visadas interpretativas originais no campo da epistolografia; fornecer instrumental teórico, metodológico e crítico para edição de cartas, formando quadros de pesquisadores capacitados para enfrentar complexas questões editoriais (fixação de texto e práxis da anotação), em termos históricos (fortuna crítica) e tecnológicos (hipertexto). Coordenam as equipes de pesquisa os Profs. Drs. Marcos Antonio de Moraes, Antonio Dimas (IEB-USP) e a Prof^a. Dr^a. Cláudia Poncioni (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3).

O projeto, subvencionado pelo programa USP/Cofecub, da Pro-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo, realiza, anualmente, desde 2013, Colóquios Internacionais, possibilitando a difusão dos resultados das investigações.

Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes

[acervo)

O CADERNO | EXPOSIÇÃO EM PARCERIA COM O SESC

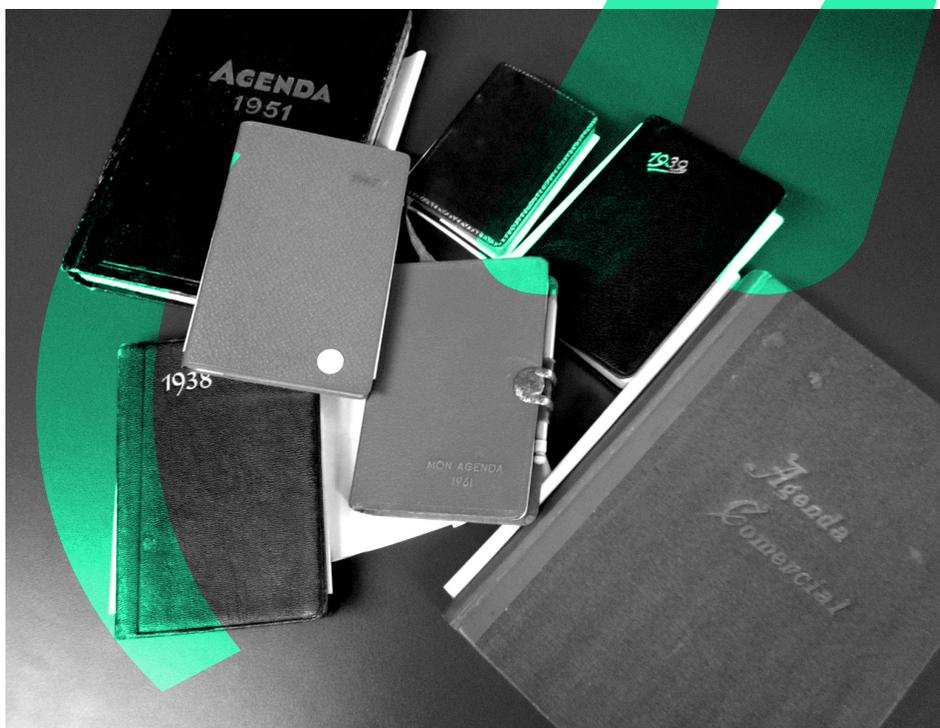


foto. Elisabete Marin Ribas

“Eu só peço a você um favor se puder

Não me esqueça num canto qualquer”

Trecho da música O Caderno, de Toquinho

No Instituto de Estudos Brasileiros da USP não esquecemos, jamais. E é nesse sentimento de resgate das memórias dos grandes intelectuais que temos depositados no acervo do IEB que selecionamos o CADERNO, como tema principal de exposição a ser realizada em parceria com o SESC.

Todos nós já tivemos um caderno para anotar, seja uma receita de bolo, uma data de aniversário, um endereço a ser visitado, uma orientação médica, um segredinho, ou até mesmo ousou fazer um desenho moderno, enquanto falava ao telefone ... Você se identificou com algumas dessas histórias. Então parabéns, pois você é como Mário de Andrade, Anitta Malfatti, João Guimarães Rosa, Caio Prado Jr., Osman Lins, Marlyse Meyer e tantos outros que fazem parte do nosso acervo. Em algum momento de suas vidas, esses grandes notáveis anotaram e guardaram em um caderno alguma mensagem especial. Momentos alegres e tristes, amizades que foram eternizadas ou apontamentos para uma grande obra a ser realizada serão alguns dos trechos de cadernos escolhidos para ficarem abertos e expostos, em meio aos tantos caderninhos que a Exposição vai apresentar.

Nesta atividade, sob a coordenação da professora Flávia Toni, todos os docentes e acervos do IEB participarão.

organizadores

REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS



Criada em 1966, a Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP propicia ampla reflexão crítica sobre a realidade nacional, que não pode ser vista fora da perspectiva de um mundo globalizado. Em consonância com os fundamentos investigativos que orientam as pesquisas desenvolvidas no Instituto, bem como a sua Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras, o periódico sempre teve caráter multidisciplinar, difundindo diferentes tendências hermenêuticas e atualizadas correntes de pensamento; congrega pesquisadores de expressivo número de instituições universitárias nacionais e estrangeiras.

Em suas muitas áreas de conhecimento, entre as quais, História, Literatura, Música, Antropologia, Geografia, Artes Plásticas, Educação, Economia, a RIEB espelha o movimento de renovação dos estudos brasileiros a partir dos anos 1960, tendo sido um dos principais veículos de extroversão do conhecimento científico originário das universidades brasileiras e de seus programas de pós-graduação a partir dos anos de 1970. Além disso, foi um dos meios de divulgação do vasto acervo do IEB, que hoje inclui fundos pessoais de nomes fundamentais da cultura nacional, como Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Yan de Almeida Prado, José Honório Rodrigues, Caio Prado Jr., Pierre Monbeig, Anita Malfatti, Milton Santos, Manoel Correia de Andrade, Osman Lins, Alberto Lamego e Camargo Guarnieri.

A RIEB, indexada, desde 2012, pela Scientific Electronic Library Online – Scielo, cumpre o desafio de pensar criticamente o Brasil e facilitar o diálogo entre as áreas do conhecimento –sem contudo negar-lhes sua pertinência e especificidades. Trata-se, portanto, de apresentar estudos cujos resultados, por sua relevância e significado teórico e metodológico, podem ou devem transcender compartimentos. Além disso, e com o idêntico propósito de abrigar debates em que sejam confrontados saberes de diversas proveniências, a RIEB abre suas páginas tanto para análises de problemas do Brasil contemporâneo como para reflexões que investiguem dimensões teóricas dos estudos brasileiros. Nesse sentido, encara o desafio de erigir-se em espaço aglutinador e de contraposição das inúmeras áreas do conhecimento.

editores da RIEB

ACERVO MANUEL CORREIA DE ANDRADE CHEGA AO IEB-USP

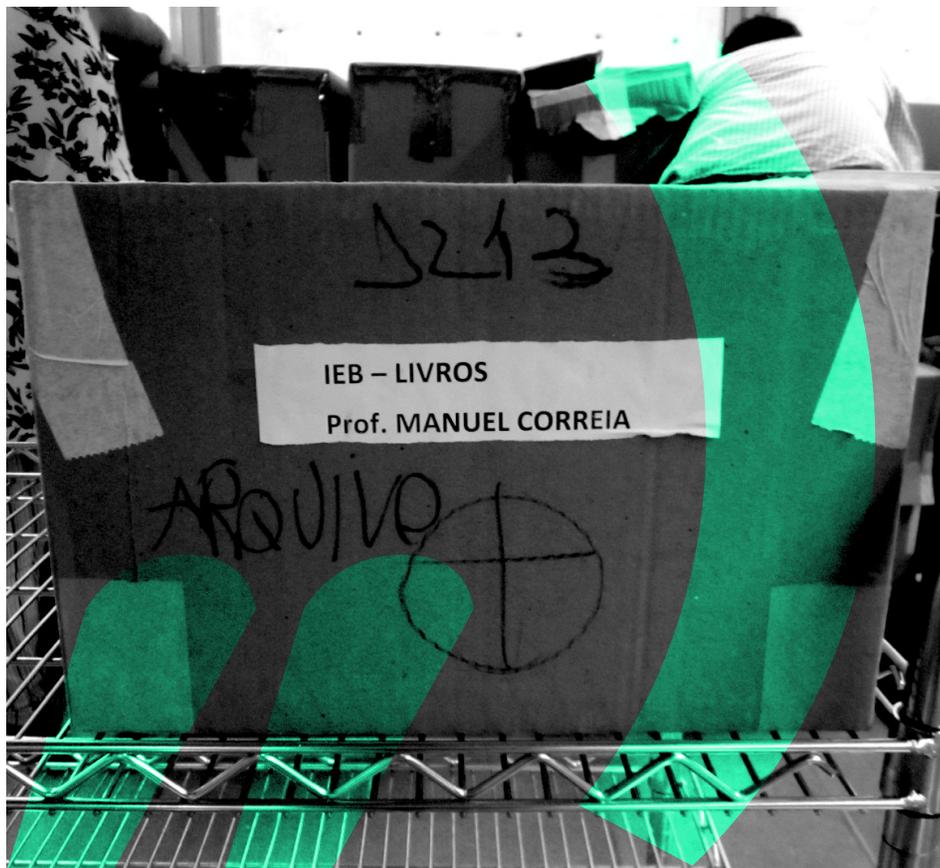


foto. Elisabete Marin Ribas

O Instituto de Estudos Brasileiros da USP recebeu, em 28 de janeiro de 2016, o 1º lote do acervo Manuel Correia de Andrade. O acervo veio do IPEN e já começou a ser separado pelo Arquivo IEB.

Manuel Correia de Andrade é mais um dos grandes geógrafos que vem compor o Acervo do IEB, ao lado de Pierre Monbeig, Caio Prado Jr. e Milton Santos. O conjunto de documentos e livros se destaca pela dedicada pesquisa do Prof. Manoel sobre o Nordeste brasileiro.

A chegada do acervo de Manuel Correia de Andrade no IEB é uma oportunidade ímpar de se debruçar sobre a vida e a obra de um grande intelectual brasileiro. Composto por cerca de 70 mil títulos, a biblioteca do Professor Manuel tornou-se célebre entre grandes pesquisadores de sua geração. Apesar de todos conhecerem Manuel Correia de Andrade como geógrafo, seus interesses, estudos e acervo alimentaram áreas como as de História, Economia e Ciências Sociais. Dentre seus interlocutores estão Caio Prado Jr., Pierre Monbeig e Celso Furtado. Além de ser uma

grande voz para sua geração, é considerado o herdeiro intelectual de Josué de Castro, autor do clássico *Geografia da Fome*.

Seu nome e seu acervo tornaram-se sinônimos de estudos em relação ao Nordeste Brasileiro e são o fruto de uma busca incansável de um pesquisador que acumulou intuitivamente todos os livros que pôde sobre o tema. Seu valor é inquestionável, mas será parte do trabalho do IEB torná-lo ainda mais valioso, abrindo-o para a pesquisa.

Para isso, uma frente de trabalho mobilizou praticamente todas as áreas do Instituto. As equipes das áreas Financeira e Administrativa acionaram empresas de transporte e apoio logístico para fazê-lo; parte da equipe do Laboratório de Conservação e Restauro, acompanhada do Sr. João Batista da Cruz, supervisionaram a embalagem do acervo que veio de Pernambuco para São Paulo; ao chegar em São Paulo, primeiramente o material passa por irradiação no IPEN, chegando finalmente ao IEB, onde a equipe do Arquivo separa os documentos dos livros, para ser respeitada a natureza dos itens dentro do ABC do IEB. Por se tratar de um número menor, os documentos estão sendo pré-organizados e a Biblioteca aguarda a transferência de seu acervo para dar início aos trabalhos.

equipe Arquivo IEB-USP





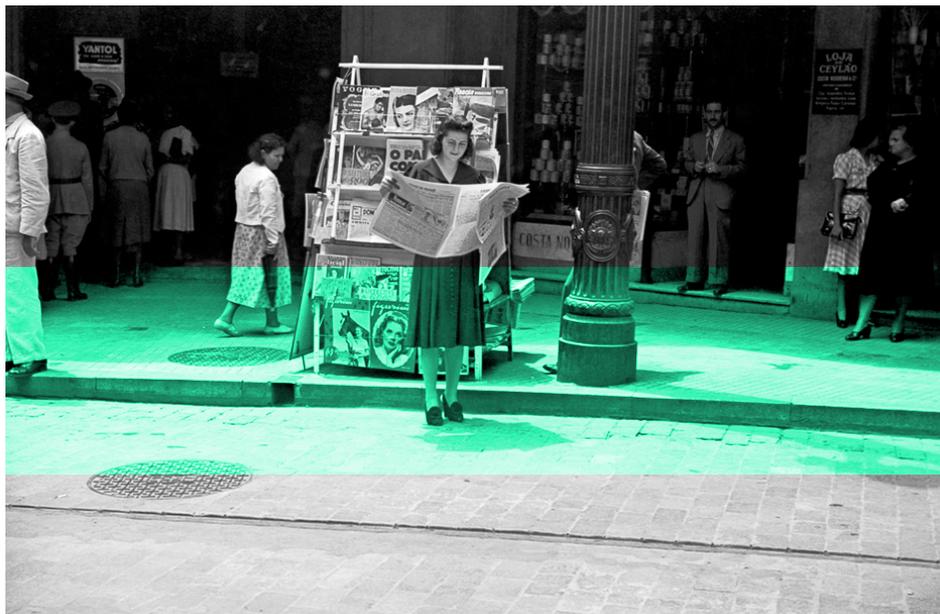
fonte. <http://autorescampistas.blogspot.com.br/2012/05/alberto-frederico-de-moraes-lamego.html>

Durante os anos de 2014 e 2015, o Serviço de Laboratório de Conservação e Restauro, em parceria com a Biblioteca, Coleção de Artes Visuais e o Laboratório de Digitalização do IEB, conservou, restaurou e disponibilizou, por meio da Biblioteca Digital (<http://www.ieb.usp.br/biblioteca>), 110 livros e 500 sermões. Esses livros pertencem à Coleção de Obras Raras Alberto Lamago, formada por 3.750 volumes que já se encontram sob domínio público. Parte desse projeto contou com o apoio financeiro da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP através do edital de Preservação de Acervos e Patrimônio Cultural.

Lucia Elena Thomé

[eventos)

CAFÉ ACADÊMICO: O AUTORRETRATO E O ALTER EGO DE HILDEGARD ROSENTHAL, UMA FOTÓGRAFA IMIGRANTE MODERNA



fonte. <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1482361>

No dia 29 de março será realizado o primeiro Café Acadêmico de 2016, organizado pelo programa de Pós-Graduação do IEB-USP.

O primeiro encontro será na Casa de Cultura Japonesa (FFLCH-USP) e ministrado pela Prof^a. Dr^a. Yara Schreiber, Mestre e Doutora em Antropologia Social, Pós Doutora em Fotografia, pela Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo. Professora da UNESP Franca. Autora, pesquisadora e curadora de exposições fotográficas. Publicou o livro “Cidadelas da Cultura no Lazer - uma reflexão em antropologia da imagem sobre o Sesc São Paulo» (Editora do Sesc São Paulo, 2013), além de vários outros artigos. Pesquisadora Associada do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia - LISA/USP e do Grupo de Estudos em Arte & Fotografia - GEAF/ECA-USP.

A coordenação será da Prof^a. Dr^a. Ana Paula Cavalcanti Simioni, docente do IEB-USP e presidente da Comissão de Pós-Graduação do Instituto.

fonte: *equipe Difusão Cultural IEB-USP*

[acadêmico)

ESTAGIÁRIOS ESTRANGEIROS NO ARQUIVO IEB



fonte. <https://home.byu.edu/home/>

Informamos que o IEB receberá, nos próximos dias, 8 alunos estrangeiros oriundos da BYU – Brigham Young University, EUA. O Intercâmbio iniciou em 2014, com um único estudante. Em 2015, contou com a presença de 4 e agora aguardamos a chegada de 8 alunos. Eles serão estagiários no Arquivo IEB-USP sob a supervisão do Professor Dr. Marcos Antonio de Moraes e de Elisabete Marin Ribas, Supervisora Técnica do Serviço de Arquivo.

As atividades a serem desenvolvidas incluem: participar dos processos de pesquisa e seleção, identificação, descrição e transcrição de documentos. Os estagiários terão contato com os princípios do trabalho arquivístico, bibliográfico, museológico e paleográfico.

Com isso, auxiliarão na atualização dos instrumentos de pesquisa elaborados pelo mesmo setor, além da oportunidade de aprofundamento em sistemas de gerenciamento de acervos e dos processos de pesquisa de História Contemporânea, com foco na pesquisa de Literatura Brasileira e Epistolografia.

Divisão Acadêmica e Arquivo IEB-USP

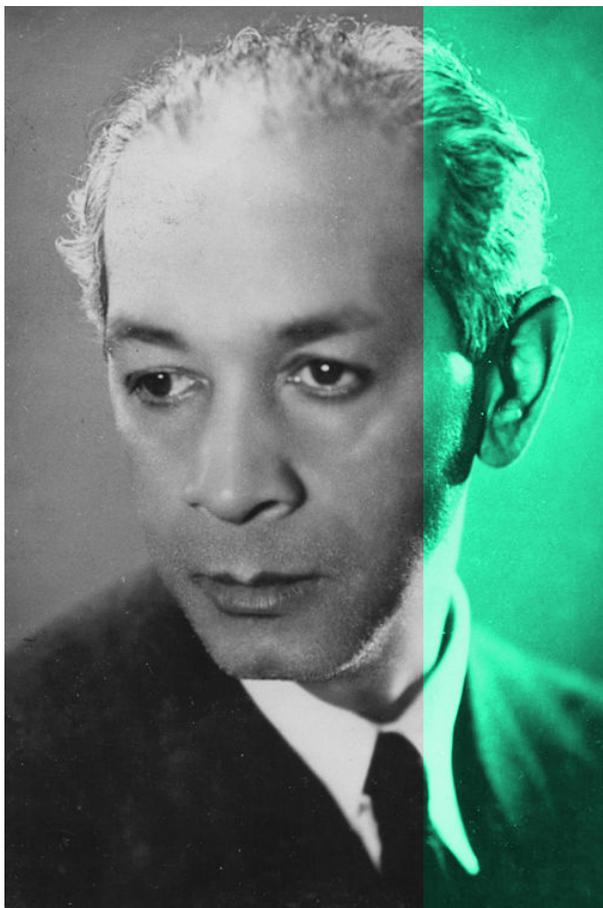


[acontece)

REDESIGN DO NOSSO SITE

A Divisão Científico-Cultural em parceria com o Setor de Informática uniram forças e começaram a trabalhar em um projeto para desenvolver um novo design visual para o site do IEB.

AULA-SHOW: MARCELLO TUPYNAMBÁ: ALMA MUSICAL MODERNISTA



fonte. Arquivo IEB USP

No dia 16 de Fevereiro de 2016, na Casa Guilherme de Almeida, foi realizada a aula-show: Marcello Tupynambá: Alma Musical Modernista.

Sequência de concertos comentados a partir da obra de Marcello Tupynambá e seu impacto em torno da Semana de Arte Moderna de 1922, foram abordados textos e parcerias dos modernistas Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Villa-Lobos, Menotti del Picchia e Darius Milhaud, com o objetivo do participante compreender e reconhecer estilos dos escritores que deram corpo ao Modernismo de 22 e também, tomar melhor contato com o sentido da obra do compositor Marcello Tupynambá.

Em 2014, o pesquisador e pianista brasileiro Alexandre Dias, criou um site que disponibiliza gratuitamente 238 partituras de Marcello Tupynambá, em colaboração com o Serviço de Arquivo IEB/USP, a família do compositor, e a editora Irmãos Vitale.

fonte: www.casaguilhermedealmeida.org.br www.ieb.usp.br

[aconteceu)

DEFESAS REALIZADAS EM 2015



fonte: imagens.usp.br

Carlos Rogério Lima Junior

Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional

Orientação: Prof^a. Dr^a. Ana Paula Cavalcanti

Defesa: 30.03.2015

Bruno Esslinger de Britto Costa

O Fandagueiro Narrador: cultura popular, território e as contradições do Brasil moderno nas modas de viola caçara

Orientação: Prof. Dr. Walter Garcia da Silveira Junior
Defesa: 13.04.2015

Roberta Paredes Valin

Cadernos-diários de Anita Malfatti – uma trajetória desenhada em Paris

Orientação: Prof^a. Dr^a. Ana Paula Cavalcanti
Defesa: 15.04.2015

Amanda Beraldo Faria

De Amélias e Barracões: a noção de saudade na obra de Ataulfo Alves

Orientação: Prof. Dr. Walter Garcia da Silveira Junior
Defesa: 24.04.2015

Vinicius Garcia Mattei

Ao sabor dos ventos controvérsias em torno da instalação de uma usina termoeétrica no Vale do Paraíba (SP)

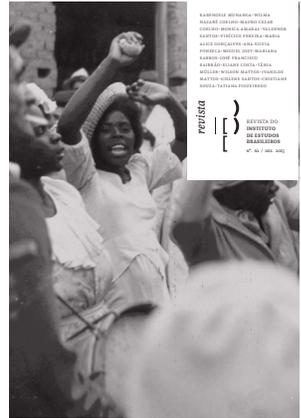
Orientação: Prof. Dr. Stelio Alessandro Marras
Defesa: 22.09.2015

*fonte: Divisão Acadêmica
IEB-USP*



PUBLICAÇÃO DAS REVISTAS IEB

Em 2015 foram lançadas 3 edições da Revista IEB - RIEB. São elas as de número 60, 61 e 62. Informamos que a partir da edição 62, a RIEB encontra-se disponível somente na versão digital.



fonte: Divisão Acadêmica
IEB-USP



MISSÃO

A Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (RIEB) tem por missão refletir sobre a sociedade brasileira articulando múltiplas áreas do saber. Nesse sentido, empenha-se na publicação de artigos originais e inéditos, resenhas e documentos relacionados aos estudos brasileiros.

CRITÉRIOS PARA APRESENTAÇÃO E PUBLICAÇÃO DE ARTIGOS

I. CONDIÇÕES GERAIS:

- A Revista do Instituto de Estudos Brasileiros publica artigos em português, espanhol, francês, italiano e inglês.
- Os artigos a serem apresentados para apreciação e eventual publicação pela Revista do Instituto de Estudos Brasileiros deverão ser encaminhados em formato digital para o endereço eletrônico <revistaieb@usp.br>.
- Os artigos serão submetidos à avaliação de dois pareceristas, sendo considerada a autenticidade e a originalidade do trabalho.
- Em caso de divergência, será ouvido um terceiro parecerista.
- Os pareceristas têm 30 dias para emitirem seus pareceres.
- O prazo médio de resposta para os autores é de quatro meses.
- A revista reserva-se o direito de adequar o material enviado ao seu projeto editorial.
- Os autores comprometem-se a autorizar a revista a divulgar os textos sob os termos da licença Creative Commons BY-NC (<http://creativecommons.org/>).

2. PADRONIZAÇÃO DO TRABALHO ENVIADO

2.1. *Formatação*

- Programa: Word; dimensão da página: A4; margens: 2,5 cm; fonte: Times New Roman; corpo: 12; entrelinha: 1,5.

2.2. *Quantidade de caracteres*

- Artigos: entre 30 mil e 52 mil caracteres (incluindo espaços)
- Resenhas: entre 5 mil e 20 mil caracteres (incluindo espaços)
- Notícias e documentação: até 20 mil caracteres (incluindo espaços)

2.3. *Complementos*

- O artigo deve obedecer as normas ABNT NBR 6022/ 2003.
- Em página inicial, separados do corpo do texto, devem constar: título do artigo, em português e em inglês; nome(s) do(s) autor(es); filiação institucional (instituição, cidade, estado, país); breve registro da qualificação profissional.

- Caso o trabalho tenha apoio financeiro de alguma instituição, esta deverá ser mencionada no início do texto, abaixo do(s) nome(s) do(s) autor(es).
- Resumo, com no máximo 10 linhas, em português e em inglês.
- Palavras-chave, entre três e cinco, em português e em inglês.
- Ilustrações, gráficos e tabelas devem trazer suas respectivas legendas.

2.4. *Notas e bibliografia*

- As notas explicativas e bibliográficas devem constar no rodapé devidamente numeradas e obedecidas as disposições da ABNT. Exemplos:

1. REIS FILHO, Nestor Goulart. A urbanização e o urbanismo na região das Minas. São Paulo: FAU/USP, 1999. (Cadernos do LAP, 30).
2. HOLANDA, Sérgio Buarque de. O semeador e o ladrilhador. In: _____. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. cap. 4, p. 93-138.
3. TORRÃO FILHO, Amílcar. Paradigma do caos ou cidade da conversão?: a cidade colonial na América portuguesa e o caso da São Paulo na administração do Morgado de Mateus (1765-1775). 2004. 338 . Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2004.
4. BASTOS, Rodrigo Almeida. A arte do urbanismo conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII. In: PEREIRA, Sônia Gomes (Org.). Anais do VI Colóquio luso-brasileiro de história da arte. Rio de Janeiro: CBHA/ UFRJ/ UERJ/ PUC-Rio, 2004. v. 2, p. 667-677.

2.5. *Utilização do DOI*

- É necessário a inserção do DOI (Digital Object Identifier) de cada bibliografia — quando houver — (que pode ser encontrado no site www.crossref.org), conforme o exemplo abaixo:

SOBRENOME, PRENOME(s). Título: subtítulo (se houver). Nome do periódico, local de publicação, volume, número ou fascículo, mês(s) abreviado. ano. Disponível em <DOI:10.1086/599247>. Data de acesso.

3. RESPONSABILIDADES

1. Os autores se comprometem a informar a futuros interessados em adquirir quaisquer direitos autorais sobre seus textos acerca do teor do Termo de Autorização assinado para a publicação das obras na Revista do Instituto de Estudos Brasileiros.

- As traduções deverão ser autorizadas pelo(s) autor(es) do texto original.
- Fica estritamente restrita aos autores dos artigos a responsabilidade pela reprodução das imagens.
- A Revista não se responsabiliza pela redação nem pelos conceitos emitidos pelos colaboradores/autores dos artigos.