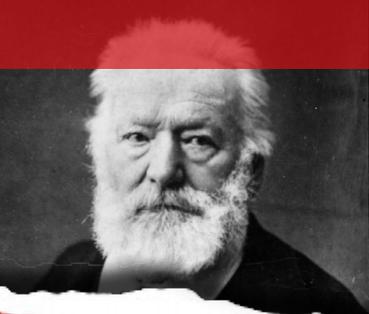




# História, Literatura e Historiografia

Ana Amélia M. C. Melo (Org.)



COLEÇÃO  
HISTÓRIA  
E HISTORIOGRAFIA

Organizadoras  
Ana Rita Fonteles Duarte  
Ana Sara Cortez Irffi

## História, Literatura e Historiografia

© 2020 copyright by Ana Amécia Moura Cavalcante Melo (Org.)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil

COLEÇÃO  
HISTÓRIA  
E HISTORIOGRAFIA



VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA**

### Coordenação

Ana Rita Fonteles Duarte  
Ana Sara Cortez Irffi

### Conselho Editorial

Antônio Maurício Dias da Costa (UFBA)  
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (UFPI)  
Flávio Weinstein Teixeira (UFPE)  
Francisco Régis Lopes Ramos (UFC)  
João Paulo Rodrigues (UFMT)  
James Green (Brown University)  
Kênia Sousa Rios (UFC)  
Paula Godinho (Universidade Nova de Lisboa)



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138  
Renato Parente - Sobral - CE  
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222  
contato@editorasertaocult.com  
sertaocult@gmail.com  
www.editorasertaocult.com

### Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

### Coordenação do Conselho Editorial

Antonio Jerfson Lins de Freitas

### Revisão

Revisão textual de responsabilidade dos autores

### Diagramação

Lucas Corrêa Borges

### Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

H673 História, literatura e historiografia./ Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo. (Org.). – Sobral, CE: Sertão Cult, 2020.

432p. (Coleção História e Historiografia)

ISBN: 978-65-87429-50-2 - papel  
ISBN: 978-65-87429-51-9 - e-book - pdf  
Doi: 10.35260/87429519-2020

1. História. 2. Literatura. 3. Historiografia. 4. Teoria da História. I. Melo, Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo. II. Título.

CDD 901.2



COLEÇÃO  
HISTÓRIA  
E HISTORIOGRAFIA

Organizadoras  
Ana Rita Fonteles Duarte  
Ana Sara Cortez Irffi



VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

# História, Literatura e Historiografia

*Ana Amécia M. C. Melo (Org.)*

Sobral/CE  
2020



## Organizadores

**Ana Rita Fonteles Duarte** - Tem doutorado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É professora associada do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente, coordena o Programa de Pós-Graduação em História da UFC. É membro do corpo docente do Proffhistoria (UFC). Tem experiência nas áreas de História e gênero, história das mulheres, gênero e ditadura no Brasil. Coordena o Grupo de Pesquisas e Estudos em História e Gênero (GPEHG/UFC/CNPq).

**Ana Sara Ribeiro Parente Cortez Irffi** - Tem doutorado em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É professora do Departamento de História da UFC. É vice coordenadora do Programa de Pós-Graduação em História (UFC). Coordenadora do Laboratório de Pesquisa em História Econômica e Social - LAPHES. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Social, atuando, principalmente, nos temas: mundos do trabalho, mundo rural, escravidão, História do Brasil, pesquisa, história e teoria.

**Ana Amélia de Moura Cavalcante Melo** - Tem doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Realizou Pós-doutorado em História da América Latina, na Universidad de Santiago de Chile. Tem desenvolvido trabalhos em torno da relação entre intelectuais e política. Atualmente é Professora Associada da Universidade Federal do Ceará. É líder do Grupo de Estudos de América Latina (UFC/CNPq) e vice-líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em História e Literatura (UFC/CNPq).

## Coleção História e Historiografia

Esta coleção de livros que apresentamos para vocês é mais um produto de parceria iniciada em 2006, entre programas de pós-graduação em História das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Em 2020, com uma rede de colaboração e intercâmbio ampliada, formada por UFC, UFPE, UFPA, UFMT, UFPI, UFRN, UFBA, UFRPE, UFAM e Unifap, realizamos, entre 04 e 06 de novembro, o VI Seminário Internacional História e Historiografia. O evento, que deveria ter ocorrido presencialmente, em Fortaleza, no Campus do Benfica, na Universidade Federal do Ceará, acabou acontecendo de forma remota, por conta da pandemia de Covid 19. A manutenção do Seminário diz não somente de nosso esforço e ousadia em realizar um trabalho conjunto, descobrindo e aprofundando temas, debatendo e cruzando abordagens plurais, mas endossa nossa capacidade de resistência.

Os últimos anos trouxeram profundas dificuldades para a sobrevivência e realização das atividades das universidades públicas brasileiras, com abruptos cortes de recursos, redução da autonomia universitária e negação da ciência. Mas, especialmente, para os que produzem conhecimento na área de Humanas, os desafios são ainda maiores. Passam por campanhas que envolvem o desprestígio, acusações e perseguição. Para os historiadores brasileiros há um explícita tentativa de descredenciamento do saber produzido e acumulado em diferentes âmbitos de sua produção, especialmente em temas do tempo presente, indiferença por métodos de pesquisa e construção de narrativas, além da banalização da verdade histórica, reduzida a versões interessadas sobre o passado.

Os ataques aos historiadores estão diretamente articulados a um cenário de intensa disputa política em que passados que não passaram são apropriados como instrumentos de mobilização política e conquista de fiéis. A produção histórica é relativizada por narrativas que mesclam notícias falsas e manipulação de dados e fatos, capazes de alimentar afetos e ressentimentos, no retrocesso de direitos e ameaças ao ambiente democrático.

Diante desse cenário, nossa rede de pesquisa sentiu a imperiosa necessidade de reflexão sobre a conjuntura social e política e, também, sobre as possibilidades da História em suas dimensões crítica e ética. Pesquisadores de várias universidades do Brasil e do mundo reuniram-se para discutir, sob a luz do tema Os Usos Políticos do Passado em conferências, mesas e simpósios temáticos, os desafios e possibilidades de nosso ofício num mundo em turbulência.

A Coleção História e Historiografia traz um panorama atualizado sobre alguns dos principais temas e áreas de preocupação dos historiadores brasileiros na atualidade. Os textos foram organizados em 10 livros temáticos – 1) Ditadura, fontes históricas e usos do passado; 2) História, Literatura e Historiografia; 3) História, memória e Historiografia; 4) História Agrária, migrações e escravidão; 5) História, espaços e sensibilidades; 6) Experiências atlânticas e História Ambiental; 7) Intelectuais, usos do passado e ensino de História; 8) Patrimônio, memória e historiografia; 9) Culturas políticas e usos do passado e 10) História da saúde e das religiões.

Esperamos que a coleção possa dar visibilidade a trabalhos produzidos em diálogos, trocas entre pesquisadores dos mais diferentes lugares e das mais distintas abordagens historiográficas, fortalecendo o trabalho conjunto entre grupos de pesquisa das instituições envolvidas. Desejamos, ainda, que os textos aqui reunidos possam ajudar a renovar saberes históricos, estimulando historiadores em suas tarefas de construção de novos objetos de pesquisa ou em suas atividades

de ensino nas universidades ou redes básicas de ensino, além de possibilitar, a partir da reflexão crítica, novos futuros possíveis.

*Ana Rita Fonteles Duarte*

***Profa. do Departamento de História e Coordenadora do PPGH - UFC***

Tem doutorado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É professora associada do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente, coordena o Programa de Pós-Graduação em História da UFC. É membro do corpo docente do Prohistoria (UFC). Tem experiência nas áreas de História e gênero, história das mulheres, gênero e ditadura no Brasil. Coordena o Grupo de Pesquisas e Estudos em História e Gênero (GPEHG/UFC/CNPq).

*Ana Sara Cortez Irffi*

***Profa. do Departamento de História e Vice-coordenadora PPGH - UFC***

Tem doutorado em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É professora do Departamento de História da UFC. É vice coordenadora do Programa de Pós-Graduação em História (UFC). Coordenadora do Laboratório de Pesquisa em História Econômica e Social - LAPHES. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Social, atuando, principalmente, nos temas: mundos do trabalho, mundo rural, escravidão, História do Brasil, pesquisa, história e teoria.



## Apresentação

Os trabalhos aqui reunidos fizeram parte dos Simpósios Temáticos “Escrita da História e História da Literatura”, “História e Quadri-nhos”, História e Literatura na América Latina” e “Imprensa, impresso e história: circulação de saberes didático-intelectual nos séculos XIX e XX”. Como se poderá observar, não apenas os temas foram diversos, como as perspectivas e lentes de aproximação foram variados e ricos, dando mostras de uma vasta reflexão já consolidada no campo da história cultural e da história social.

Como nos fala Roger Chartier (2002, p. 255), o historiador hoje, ao abordar o texto literário, não pode prescindir de algumas interrogantes que apontam para os sentidos que leitores, espectadores e ouvintes dão a esse tipo de texto. Deve-se ressaltar ainda que o historiador pode encontrar bons estímulos para a análise histórica não apenas na literatura, mas também na crítica literária, especialmente quando essa pensa “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”, no dizer de Antonio Candido (2006, p. 13). A relação entre texto e contexto é discutida por Candido de forma a estabelecer claras fronteiras entre os estudos sociológicos e históricos e os estudos literários. Para os primeiros, como nos diz o crítico paulista, interessa examinar a origem social do escritor, as relações entre uma obra e as visões de mundo e ideias de uma época, o livro, as preferências por um determinado gênero, por um determinado autor etc. (CANDIDO, 2006, p. 14).

Nesse sentido, podemos pensar a relação com a literatura a partir dessas preocupações. A proposta deste volume buscou ser interdisciplinar, permitindo que se estabelecesse um diálogo entre historiado-

res e pesquisadores que têm se dedicado ao estudo da literatura, seja como fonte ou objeto, ao seu suporte material, ao debate intelectual e às relações desses escritores com a política.

Finalmente, além de pensar entre as fronteiras disciplinares buscou-se aqui situar a reflexão no âmbito latino-americano, estabelecendo os vínculos da literatura do continente com seu passado comum, preocupação que marcou profundamente o diálogo entre Angel Rama (2015) e Antonio Candido (2006). Pensar a América Latina a partir de sua literatura e da cidade das letras, como nos sugeriu Rama (2015), pode ter múltiplos desdobramentos que buscamos aqui apenas delinear.

*Ana Amelia M. C. Melo*

*Profa. do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História - UFC*

*Irenísia Torres de Oliveira*

*Profa. do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em História - UFC*

## **REFERÊNCIAS**

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia. A história entre incertezas e inquietudes**. Editora da Universidade. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. Boitempo, São Paulo, 2015.

# Sumário

## Escrita da História e História da Literatura

Florbela Espanca, “o processo duma causa”: atentado contra a moral cristã e os bons costumes (1955) / 15

Religiosidade sebastiana em A Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue Vai-e-volta, de Ariano Suassuna / 31

A Cia. Donabentense de Petróleo: trapaça e “triunfo” de Monteiro Lobato na campanha pró-petróleo (1937) / 45

A literatura brasileira cruza o atlântico: o caso da coleção Livros do Brasil (1944-1960) / 63

Victor Hugo de Paris: romantismo, Os Miseráveis e identidade na modernidade parisiense / 79

## História e Quadrinhos

A resistência negra contra a escravidão nas histórias em quadrinhos: possibilidades de ensino de história / 101

Heranças do autoritarismo: as histórias em quadrinhos nas disputas de sentido da Ditadura Civil-militar (1964-1985) / 119

Uma análise dos signos da figura do vaqueiro nordestino em Xandim, no quadrinho Estórias de Vaqueiros (1992) / 133

Esquadrinhando a nação: a formação da identidade nacional em A Independência do Brasil em quadrinhos (1972) / 147

O mundo do trabalho no século XIX: HQs, Ensino Médio e história da classe operária / 161

Os mangás e a Segunda Guerra Mundial: uma análise sobre os traumas coletivos do Japão / 175

## História e Literatura na América Latina

A lama da provisão: mitologias espaciais na obra de Josué de Castro / 189

Educação Histórica e literatura: investigações da história na literatura afro-brasileira de autoria feminina / 201

Aspectos da imprensa literária em Fortaleza no século XIX / 217

Antonio Candido e Ángel Rama: entrecruzamentos e influências .... / 229

Em meio às cores da miséria: as favelas do Rio de Janeiro nas crônicas dos jornais, às vésperas da mudança da capital (1958-1960) / 249

## Imprensa, impressos e história: circulação de saberes didático-intelectual nos séculos XIX e XX

A Semana Ilustrada: olhares sobre a Amazônia (1917-1923) / 269

“Brasil, Minha Terra”: as crônicas históricas de Mário Sette em seus livros de leitura / 287

O discurso anticomunista no Jornal O Semeador (1963-1964) / 303

Economia, tecnologia e distinção: a crise brasileira nas publicidades da revista Veja (1974-1994) / 313

“Acredita o leitor plenamente na honestidade das mulheres?": representações de mulher no jornal de “gênero alegre” o Rio Nu (1906-1913) / 327

“O apostolado da verdade e do bem não póde limitar-se à palavra falada”: Revista Maria, mulheres e Igreja Católica no Brasil (1915-1965) / 343

Nas tramas da história política: o jornal Gazeta do Cariri de Juazeirinho na construção do perfil político do governador Wilson Braga / 359

[A palavra e o conceito: A forja de conceitos políticos e sociais nos discursos do periódico político A Imprensa / 377](#)

[“Bravo, collega”: a propaganda e a repercussão do movimento abolicionista do Ceará no jornal Libertador \(1881-1884\) / 397](#)

[Imprensa e região: o jornal Diário do Gram-Pará e a invenção da Amazônia \(1882 - 1885\) / 415](#)

[Índice remissivo](#)



# Escrita da História e História da Literatura



## Florbela Espanca, “o processo duma causa”: atentado contra a moral cristã e os bons costumes (1955)

*Priscilla Freitas de Farias<sup>1</sup>*

Para além de toda especulação acerca do suicídio da poeta portuguesa, Florbela Espanca (1894-1930), vários episódios negativos sucederam após sua morte, contribuindo não só para a difamação de sua imagem, mas, sobretudo, para a marginalização do seu lugar de autora. Dentre vários episódios, nesse artigo destaco o caso do busto em homenagem à escritora, idealizado pelo intelectual alentejano Celestino David<sup>2</sup> e oferecido a cidade de Évora, em 1931<sup>3</sup>. Uma vez completa a obra de arte pelo artista Diego de Macedo, o busto foi enviado à Câmara Municipal de Évora em finais de 1934, designando o Jardim Público de Évora como local que deveria permanecer o busto. No entanto, foi guardado no interior do Paço da Câmara, pois teve sua instalação negada, sofrendo várias contestações dos setores

- 
- 1 Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Ceará (2017). Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2015). Graduada em História - Bacharelado - pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2013). Agência Financiadora: CAPES.
  - 2 Celestino David (1880-1952) bacharel em direito e poeta, criou e fundou o Grupo Pró-Évora, cujo objetivo era defender o património artístico e monumental de Évora. Ele escreveu o “Romance de Florbela Espanca” obra considerada pela crítica como umas das mais bem elaboradas biografias da poeta. Disponível em: [https://www.e-cultura.pt/patrimonio\\_item/13204](https://www.e-cultura.pt/patrimonio_item/13204).
  - 3 Celestino David escreveu um artigo no jornal “Diário de Notícias”, datado de 5 de janeiro de 1931, fantasiando para a escritora um “bloco de mármore na sua terra, onde o seu busto moreno, no jardim ou horto de um qualquer convento de Évora ou Vila Viçosa, ouvisse o murmurar de uma fonte [...]”.

mais conservadores da cidade (LEÃO, 1947). Após anos de reivindicações por partes de intelectuais progressistas, só em 1949, o busto foi finalmente inaugurado e, ainda assim, a decisão foi reivindicada por vários grupos de Évora.

Dessa forma, proponho questionar quais os usos do suicídio para a construção autoral de Florbela Espanca? Em que medida o suicídio interferiu na interpretação da obra de Florbela Espanca? Assim, não pretendo explicar o inexplicável — o suicídio —, mas analisar o impacto do suicídio na construção do lugar de autora (FOUCAULT, 2000) da poeta, problematizando a relação do suicídio com o discurso da religião, da política, da literatura e, por fim, do seu lugar de mulher na sociedade portuguesa no início do século XX.

### **A POETA ENTRE OS HOMENS DE HERANÇA DE SANGUE E DE BATISMO DE UMA TERRA CRISTÃ**

As críticas à poeta não pararam de ser derramadas no seu leito de morte. Na década de 1950, quando Florbela já era bastante conhecida devido ao transtorno do busto, José Augusto Alegria (1917-2004), musicólogo português nascido em Évora, escreveu um livro intitulado “A poeta Florbela Espanca: o processo duma causa”, o qual faço referência no título desse artigo, em que o autor faz uma crítica literária sem nem mesmo pertencer ao campo, demonstrando o porquê Florbela não merecia homenagem no Jardim Público. A cada capítulo, ele dedica uma crítica à Florbela, atacando desde sua vida pessoal, suas opções religiosas, influências literárias, até a parte interna de sua obra – estrutura de soneto, heresia das palavras, e função de sua poesia.

O livro foi publicado pelo Centro de Estudos D. Manuel Mendes da Conceição Santos, instituição que sustentava a herança de um português que carregava o título de alto dignitário da igreja, o qual despertou desde cedo para a vida religiosa, destacando-se como

pastor e em algumas atividades na imprensa durante os conturbados tempos da Primeira República. Com isso, quero dizer que o Centro de Estudo D. Manuel Mendes da Conceição Santos incentivava e consagrava obras de caráter conservador e religioso, o que nos faz pensar que esse livro foi, notadamente, encomendado por interessados em difamar a imagem de Florbela Espanca, pois o tema abordado no livro fugia completamente do que autor escrevia antes e depois de sua crítica literária à Florbela Espanca. Nesse sentido, em palavras pesadas e sombrias, José Augusto Alegria inicia seu livro com um aviso prévio alertando aos possíveis leitores que o conteúdo presente afetaria aqueles de “pouca fé”:

A leitura desse livro é reservada aos cristãos com fé. Aos cristãos sem fé servirá de revulso e por isso não é de aconselhar. Aos outros, aos sem fé nenhuma, filhos legítimos ou bastardos de toda e quaisquer ideologias chamadas libertadoras, a todos se avisa do perigo dessa leitura. (ALEGRIA, 1955, p. 6).

Percebe-se que o autor inicia o livro indicando o público leitor, excluindo todos os outros que não fossem cristãos com fé. Depois de dado o recado, introduz o prefácio relatando que a discussão de colocar o busto da poeta Florbela Espanca no jardim público de Évora vinha de muitos anos, mas a questão não foi bem quista pelos habitantes da cidade. Segundo ele, pensavam que o valor real da poeta não era proporcional para se colocar um busto na praça e, assim, o “bom senso arredou o problema até que surgiu um poder mais violento que reduziu ao silêncio a Veneração da Câmara para impor a sua vontade” (ALEGRIA, 1955, p. 7). O autor declara que era demasiadamente cedo para consagrá-la, atendendo só ao seu lado da História da Literatura Portuguesa, denunciando a decisão de homenagem à Florbela um ato vulgar por permitir expor em praça pública a estátua de uma pessoa sem a menor representação do público, longe de ter valor exigido de estátua pública, pondo à parte o “grave” problema da vida moral,

acrescentando que o “erotismo monocórdico que é o contrário às estruturas sádicas de qualquer sociedade cristã” (ALEGRIA, 1955, p. 10).

Toda a gente sabe que o caso de Florbela Espanca tem suscitado nos últimos anos alguma curiosidade, surgindo ao lado dos que incondicionalmente lhe consagram os méritos, aqueles que põem reservas a homenagens públicas, julgadas prematuras. Se a atitude dos primeiros é francamente censurável, a dos segundos é evidentemente equívoca, como veremos. A questão assumi [sic] aspectos de luta surda, mas violenta, na cidade de Évora, em cujo Museu se guardava o busto da poetisa, da autoridade de Diego de Macedo, busto que a Câmara da dita cidade, numa manhã do mês de Junho, colocou no jardim público, em plinto adrede preparado (ALEGRIA, 1955, p. 15).

Como um fervoroso cristão, José Augusto Alegria logo se pronuncia contra a consagração de um poeta pagão numa nação cujo baluarte da sociedade seria a própria religião cristã, justificando que, ao apreciar qualquer personalidade do mundo das letras, deveria ser somente através das lentes da fé. Em tom de sermão, o autor denuncia que o ato da homenagem à poeta se revela uma verdadeira decompostura da disciplina do espírito do povo e/ou do juízo de valores humanos, o que significa claramente “as recusas formais à crença na dignidade de Cristo”, visto que “Cristo é o centro da história, sem o qual tudo são trevas e incertezas num cárcere triste, sem luz nem sol” (ALEGRIA, 1955, p. 16-17). Para ele, portanto, a religião seria a própria vida e, por isso, deveria ser penetrada por todas os anseios dos sujeitos, quer dizer, não bastava cumprir determinados preceitos da Igreja, era necessário ser, pensar e sentir à medida de Cristo.

Dessa forma, a poesia é pensada como um valor humano e, por isso, tem uma missão determinada, não pode abastecer a si própria, quer dizer, a poesia não pode ser estéril/inútil à palavra sagrada. Na finita visão do escritor, a poesia só teria aceitação na medida que conseguisse ressaltar a expressão do louvor a Deus. Sendo assim, à luz dos princípios do catecismo cristão, a obra poética de

Florbela Espanca tem um valor muito relativo e até questionável. Assim, para o autor, colocar o busto de uma poeta como Florbela Espanca no jardim público só poderia acontecer num país que desprezasse os sentidos cristãos da vida e onde a religião fosse apenas tolerada como regra.

O autor acredita que a obra de Florbela Espanca é fruto de sua vida e, portanto, inseparável da relação com ela, insinuando que a imoralidade que a atravessava pessoalmente era a mesma que atravessa sua obra e vice-versa. Assim, ele questionava acerca dos versos florbelianos, reduzindo-os não mais que uma trágica farsa e/ou pura mentira, visto que não valem exclusivamente pelos ritmos, mas, sobretudo, representados por um valor não cristão e, portanto, qualquer consagração pública levada a efeito por cristãos seria uma atitude censurável. Alegria propõe a arte por Deus, jamais a arte pela arte e a arte pelo povo, ou seja, indiretamente o autor pretende exigir que todos os poetas proclamem os atributos de Deus, a glória e todo esplendor à Igreja. Sendo assim, a lírica narcisista não atinge o ideal de beleza humana dentro do plano da restauração de tudo em Cristo, por isso ele propõe um tratado de relação da arte com a moral.

Para romper com essas crenças, o Regime da Primeira República portuguesa teve de destruir a concorrência representada pela Igreja católica, abolindo não só todas as referências dessa instituição na vida pública, mas instituindo uma lei que separava definitivamente a Igreja do Estado, o que certamente não diminuiu de imediato a influência da Igreja sobre a população, sobretudo no Alentejo, uma região predominantemente tradicionalista, visto que o catolicismo não sofria concorrência de outros cultos cristãos em Portugal (CATROGA, 2010, p. 201-230).

Dessa forma, o pensamento de Alegria e de todos que foram contra o busto de homenagem a Florbela Espanca prova que, apesar da Primeira República ter investido na propaganda do cientifi-

cismo, do humanismo e da revolução cultural contra o pessimismo, a sociedade portuguesa ainda era constituída por um povo predominantemente religioso, marcado por uma herança indiscutivelmente cristã, que se apresentava como uma realidade extremamente diversificada que atravessava seguidas gerações conformando um conjunto social de mundividência religiosa (CATROGA, 2010, p. 131-138). Decerto, toda essa conjuntura impulsionou o autor conscientemente a propor ainda dentro do tal tratado entre a arte e a moralidade cristã que o Estado proibisse escritores revolucionários que não satisfiziam aos ideais políticos cristãos nacionais.

Gostaria de reforçar aqui que esse depoimento foi registrado e publicado há mais de vinte anos após a morte de Florbela Espanca e, ainda assim, carregava um amplo simbolismo da moralidade cristã que pairava na sociedade portuguesa desde muitos séculos, cujo papel do catolicismo e o lugar da igreja ainda eram demasiadamente marcantes como verdades únicas e indiscutíveis na década de 1950. Esse livro foi publicado, especificamente em 1955, período em que emergiram vários Regimes Militares, paralelamente, em diversos países, inclusive Portugal com a ditadura da Salazar, justificando o seu governo como uma forma de trazer estabilidade política para a nação a partir de uma “memória nacionalista” (CATROGA; MENDES; TORRAL, 1998, p. 161-166).

O regime de Salazar tendia a apresentar-se como apartidário, como um partido “neutro”, que poderia fornecer liderança provisória, a “glória da pátria” em tempos de turbulência. No entanto, quanto ao plano religioso, a questão da separação das Igrejas ou o processo de laicização do Estado e da sociedade conquistada na República, foi restabelecida no Estado Novo. Inspirado no catolicismo social, baseada no lema “Deus, Pátria, Família”<sup>4</sup>, presente na expressão do

---

4 Trecho presente na capa do jornal “Echos da Via Sacra”, 1908, periódico dos alunos do Colégio da Via-Sacra onde Salazar foi prefeito, em Viseu. Diretor e Editor: P. A. Barreiros. Redatores: Alunos do Colégio.

presidente do Brasil, Afonso Pena, “Deus, Pátria, Liberdade e Família”, o que torna indiscutível o caráter predominantemente católico da sua concepção política (TORGAL, 2009, p. 426), profundamente enraizada na ideia da família como célula vital da sociedade.

Segundo o raciocínio da Ditadura de Salazar, a família e os bons costumes asseguravam a regeneração e o bom funcionamento da sociedade, além de ser fonte de perpetuação da raça. Por isso, o casamento era a base principal, o alicerce da família, cuja finalidade era a procriação. Pode-se imaginar como Florbela era vista nessa sociedade, sendo uma mulher que havia se casado três vezes, com dois divórcios. Florbela também não teve filhos, pois sofreu dois abortos profundamente danosos e prejudiciais para sua saúde que, segundo dados biográficos contidos na edição do livro *Trocando Olhares* de Florbela Espanca, há quem diga que o segundo aborto teria sido causado por sífilis ou foi provocado por agressões do seu segundo marido (ESPANCA, 2009). No entanto, não se sabe se esses acontecimentos são mais uma calúnia inventada acerca da poeta. O que se sabe, de fato, é que Florbela era estéril e nunca pôde ter filhos, dessa forma, ao invés de desempenhar um papel da mãe consagrada ao seu lar, dedicou-se quase que exclusivamente à sua carreira de poeta.

### **ANTIMODELO FEMININO: O LUGAR DE MULHER E AUTORA NA SOCIEDADE PORTUGUESA**

Dentro de todo esse contexto histórico que está inserido a interpretação de José Augusto Alegria sobre a poeta, Florbela Espanca representava para imprensa e para o “ambiente não católico” um símbolo e/ou uma ideia de revolta, nitidamente contrária aos princípios defendidos pela Igreja. Seguindo as regras da moral cristã, o autor acredita que o ser humano depende, eminentemente, da moral para existir e, portanto, a dignidade dos sujeitos se assenta sobre a moralidade e não sobre a arte como abismo do ser a qual Florbela

foi consagrada. Em grande medida, Alegre julgava que o sujeito que vivia desenraizado de Deus criava um mundo “artificial” rodeado de fantasmas e aflições existenciais, faltando-lhe coragem de escrever em nome da fé, invocar a simplicidade da natureza, ignorando os sistemas filosóficos ou as descrições hipotéticas da criação do mundo baseadas na recusa da teologia. Notadamente, o autor faz uma crítica à chamada cultura moderna, que pretendia explicar o universo pelo universo, o homem pelo homem, mas nunca o homem e o universos como criaturas de Deus.

Dessa forma, Florbela Espanca não era merecedora da homenagem no jardim público de Évora, porque não se colocou à serviço de Deus, revelando as belezas ignoradas da vida. Quer dizer, ela não se converteu à fé divina, ela não expressou ou verbalizou a vontade de Deus. Florbela deveria ter assumido uma posição de iluminar, purificar e redimir, ser intérprete da voz divina. No entanto, ela reduziu o universo aos seus problemas de alma, fechou-se dentro de si própria, esquecendo-se por completo de sua missão na terra. Segundo o autor, o poeta tinha uma função taumatúrgica, isto é, deveria ser o revelador do mundo e, através da sua arte de seduzir e encantar, deveria abrir os olhos de tantos outros cegos que ainda não tinham visto a beleza da vida. Em outras palavras, a eternidade da poesia estava diretamente ligada, logicamente, à imortalidade do espírito, que supõe, por sua vez, a eternidade de Deus. Assim, para José Augusto Alegria, a poesia e o poeta tinham a missão de regenerar, e acreditava-se que não só Florbela Espanca como outros poetas e até mesmo os críticos literários fingiam ignorar essa função e, dessa forma, o mal envolveria os artistas que não tinham humildade para curvar-se à “Verdade”.

José Augusto Alegria acreditava que alguns escritores poderiam pertencer à literatura, mas poucos mereciam destaque na história da literatura portuguesa como modelos supremos de todos os tempos, o que não era o caso de Florbela: doente de corpo e de alma, que não só derramou toda sua angustia e mal-estar da sua existência, mas se

entregou ao “pecado” do suicídio e, portanto, só merecia compaixão de todos e misericórdia do seu Deus:

Nos sonetos de Florbela Espanca há o carpir doentio duma alma isolada, que sonhou o paraíso da terra e nunca pretendeu sequer escalar o céu. É pois um caso sem reflexos nem influências de escola; não supõe ligações, nem suporta confrontos. Nem tentou melhorar o mundo nem melhorou-se a si própria. Se houver a pretensão de reduzir a esquema o pensamento que escorre de cada verso dos sonetos de Florbela Espanca, não há possibilidade de fugir a este binómio desfavorável: Pessimismo e sensualismo. Não sei se alguma vez os olhos de Florbela se perderam na leitura da obra dos filósofos alemães Schopenhauer ou Hartmann; o certo é que, ou por influência directa [sic] ou por intuição, os seus sonetos respiram por todos os poros pessimismo doentio daqueles filósofos, então ainda muito em voga. Transparece nos seus versos a sujeição completa àquile [sic] utilitarismo doutrinário que vê na utilidade intrínseca de si mesmo a razão para partir à conquista do bem criado. E este utilitarismo, professado absolutamente por Florbela Espanca, não é de carácter social nem de acentuação negativista, mas é muito ao contrário, um utilitarismo positivo privado que descamba necessariamente em sensualismo moral ou hedonismo (ALEGRIA, 1955, p. 113-114).

Para além de poeta pagã que profere versos afrodisíacos sem qualquer relutância, o autor critica o excesso de seus sentimentos, não só na subordinação da vida ao prazer, mas na aceitação exclusivista do lado trágico da vida, o que a levou ao pessimismo e, por fim, ao suicídio, o mais grave pecado cometido contra Deus. O autor critica que ora os versos de Florbela Espanca manifestam a exaltação do seu ser (narcisismo), ora expressam o pessimismo. Para José Augusto Alegria, Florbela fez dos seus versos a própria história sentimental, cujos conteúdos ideológicos de seus sonetos são dotados de uma sensibilidade refinada. No entanto, refletem o espírito dominado pela dor física e moral: ainda que floridos, são cinzelados e fúnebres.

Claramente, para José Augusto Alegria, os poetas mergulhados em seus próprios abismos existenciais são frutos do excentricíssimo exagerado, que respondem às falsas educações do sentimento que, por sua vez, deu à Florbela a coragem incontida de revelar ao mundo a intenção dos seus instintos nunca satisfeitos. Segundo o autor, os versos de Florbela Espanca são a expressão dos seus atos e, se os seus atos são imorais, os seus versos também são imorais, pregam a infâmia. Nesse sentido, ele acredita que ser sincero é ser verdadeiro e ser verdadeiro é adaptar-se à verdade de Deus. Florbela foi dotada, sem dúvida, de um talento excepcional, mas não soube usar seus poderes contra as “revoltas violentas da carne”, aproveitando o sentimento artístico com que nasceu para exaltar aforisticamente seu espírito pagão. Florbela serviu, por assim dizer, exclusivamente, a lei do prazer e do sofrimento.

E assim, a dor de Florbela nunca se sabe quem provoca, nunca se sabe de que gênero é. Parece ser uma dor moral, dor de desejo, dor de insatisfação, dor física, pelo fim da vida, dor de se sentir pletórica de possibilidades artísticas, sem, por isso, alcançar a paz e a tranquilidade; dor que era motivada, afinal, pelo desencontro Daquela que sacia todos os esfomeados do espírito, perdidos pelos atalhos da vida a repetir de instante a instante [...] Mas esta dor constante que, como um abutre feroz, se lançou sobre o espírito da pobre poetisa, não terá sido mais o resultado duma preocupação que tenha dado rumo à sua trajetória no campo da poesia? - Aquela admiração por António Nobre, não terá sido, o vínculo de simpatia que a voltou para si mesma, vivendo a sua vida sem qualquer simpatia pelas vidas alheias? Sem fé e com uma capacidade emotiva invulgar, encontrou-se Florbela Espanca perante o mundo desarmada daquelas energias sobre-humanas que só uma educação cristã pode fornecer. Deu ouvidos aos *vivos roucos* da carne insaciável e prostituiu-se, deixando nos sonetos que escreveu, rastros de tragédias lívidas e sangrentas que arrastam às extremas consequências por estarem dentro do campo das soluções nihilistas da vida, como observou Heidegger, a propósito de caso idêntico (ALEGRIA, 1955, p. 113-114).

Chamo atenção para esse fragmento, em que o autor claramente atribuiu o suicídio de Florbela Espanca à ausência de fé cristã e devoção a Deus, referindo-se ao suicídio como um ato extremo de desespero, como consequência e solução para o niilista, citando o estudo da Analítica Existencial do filósofo alemão Martin Heidegger, que mergulhou profundamente no mundo contemporâneo para entender o sujeito a partir da descrição fenomenológica do ser humano, cujas estruturas ontológicas são consideradas como condições para manifestação de fenômenos específicos como, por exemplo, o suicídio.

Nesse sentido, o autor julga que a poesia de Florbela transborda uma verdade mórbida imoral que não é digna de ser consagrada como patrimônio que merecesse o busto em um jardim público de Évora, cidade cujo alicerce é fíncado na tradição, na moralidade e na religiosidade cristã. O autor confessa que a poesia de Florbela Espanca tem uma sensibilidade predominantemente artística, uma “dádiva que Deus lhe confiou”, mas ela não soube usufruir ou valorizar para o “bem” comum, sua sensibilidade foi mal empregada em jogos de palavras “vazias”. Na visão de José Augusto Alegria, Florbela não fez nada que merecesse um lugar de memória na história da cidade, pois não foi um exemplo a ser seguido, não abriu caminhos aos poetas, não foi condutora de ideias novas e/ou grandes mensagens ao mundo, muito menos foi expressão regionalista do Alentejo.

José Augusto Alegria desmerece, inclusive, a representação do Alentejo na obra de Florbela Espanca, porque acredita que o pensamento da poeta supõe a ideia do Alentejo presente no seu espírito, charneca com giesta e rosmaninhos, não necessariamente o Alentejo tradicional. Nem mesmo o alentejanismo na obra de Florbela, que ficou conhecido como digno de ser enaltecido, pode ser acentuado como expressão regionalista, pois a autora fez uma auto investidura à imagem do Alentejo, a charneca é a própria Florbela, que deturpa a verdadeira simbologia da cultura alentejana e de todas as suas referências sobre o Alentejo. Para Alegria, Florbela não entonou a verdadeira

simbologia da terra e de suas profundas raízes alentejanas, não enalteceu nem a herança das epopeias da planície, muito menos propagou esperança da raça:

A ninguém assiste pois o direito de chamar a Florbela a <<poetisa alentejana>>, porque nada ou muito pouco existe na sua obra que possa levar a uma identificação com a Terra. Um poeta é caracterizado por aquilo que é essencial no que escreveu. E três sonetos entre uma centena e meia, é muito pouco para marcar determinado vínculo artístico. Poetisa alentejana é-o de facto [sic], mas só porque nasceu no Alentejo. Muito mais do que poetisa do Alentejo, ela é *a poetisa do amor sem lei e da morte sem destino*. Frases como esta: <<Florbela Espanca foi a poetisa que melhor traduziu em sua alma a imagem do Alentejo>>, é uma destas idiotices que são fraco cartão de identidade para quem as profere. E anda escrita em compêndios da literatura portuguesa... Abstenho-me de alargar os comentários a este e outros disparates que qualquer escriba inconsciente se permite escrever. Só gostaria de ver em letra de forma o paralelo pormenorizado destas duas identidades: A província do Alentejo por um lado, a alma da poetisa por outro. O ridículo da comparação é evidente. Mas continuará a fazer-se porque o número de tolos é infinito, segundo afirmação da Bíblia e verificação de todos os dias (ALEGRIA, 1955, p. 143-144).

José Augusto Alegria recusa a referência de Florbela como “Musa do Alentejo”, glória que foi reservada apenas à Florbela e a mais ninguém, nem mesmo a António Sardinha, aquele que defendia o torrão da terra e descreveu a “verdadeira” identidade da região conquistada sobre o sangue da terra. Para o autor, a charneca, a qual se refere a poeta, não passava de uma imagem falsa que escolheu para si, mas nada tem com a autêntica, a verdadeira charneca alentejana. Na verdade, Florbela criou uma literatura inspirada no Alentejo diferente daquelas ditadas pelas tradições, pela religiosidade; uma literatura distinta das descrições masculinas, da história legitimadora das fronteiras ou das guerras sangrentas e violentas, ou até mesmo das interpretações econômicas da agricultura, do agrário e do cerealífe-

ro. A partir da sua voluptuosidade e do seu sensualismo, juntamente com o seu apego ao Alentejo, que impulsionou Florbela a fazer sua personificação com a natureza e, conseqüentemente, seu protesto de liberdade sexual feminina.

Enche o meu peito, num encanto mago,  
O frémito das coisas dolorosas...  
Sob as urges queimadas nascem rosas...  
Nos meus olhos as lágrimas apago

Anseio! Assas abertas! O que trago  
Em mim? Eu oiço [sic] bocas silenciosas  
Murmurar-me as palavras misteriosas  
Que perturbam meu ser como um afago!

E, nesta febre ansiosa que me invade,  
Dispo a minha mortalha, o meu burel,  
E já não sou,  
Amor, Soror Saudade...

Olhos a arder em êxtase de amor,  
Boca a saber a sol, a fruto, a mel:  
Sou a charneca rude a abrir em flor!  
(ESPANCA, 1998, p. 113).

Percebe-se que na poesia intitulada *Charneca em Flor*, que não só introduz, mas dá o nome do último livro de Florbela, o Alentejo não é meramente descrito no seu estado real ou pela sua beleza natural, antes ela se mescla a sentimentos amorosos, eróticos, afetivos e saudosistas do eu-lírico sobre a região (CORRAL, 2005, p. 270). Assim, a região alentejana na poesia de Florbela não representa fato, causa e consequência, mas expressões das sensibilidades que o sujeito poético confere ao espaço. Nesse sentido, eu-lírico é a própria extensão da charneca erma, selvagem e triste, que desperta amor e sensualismo, conotando a ideia de renascer: flor que renasce da charneca improdutiva, renasce das cinzas e/ou da urge queimada pelo sol ardente do Alentejo. A partir dos elementos da natureza do Alentejo, Florbela expressa subjetividades explosivas, transcorre suas abstrações, seus deleites e seus desejos sensuais, o que torna a construção simbólica do Alentejo muito peculiar na narrativa literária de Portugal (FARIAS, 2015).

Certamente, não era fácil ser mulher em Portugal na primeira metade do século passado: aqueles que não tivessem prestígio no campo político, não teriam prestígio para serem homenageados. E, por esse motivo, o autor chega a chamar a homenagem do busto de Florbela Espanca no jardim público de Évora “uma fraude ao público e um abuso de autoridade” (ALEGRIA, 1955, p. 164), repetindo-se aquela velha história da autoridade dos grandes acontecimentos, das datas comemorativas nacionais e do levantamento de estátuas aos seus heróis, em sua grande maioria ou totalidade, homens. Assim, o autor acreditava que erguer um busto de Florbela Espanca em pleno jardim público de Évora era uma verdadeira contravenção aos bons costumes de Évora, cidade de velhas tradições, onde ao longo dos séculos seus herdeiros vinham fomentando e revivificando a germe de suas leis, de seus costumes e de seus hábitos, transmitindo o patrimônio de geração para geração. “Levantar uma estátua a uma mulher cuja obra reflecte [sic] uma posição perante a vida, diametralmente oposto à que está na própria base da Constituição do Estado Português, é praticar um acto [sic] de sabotagem, porque representa uma traição ao que se jurou defender” (ALEGRIA, 1955, p. 164).

E a poetisa Florbela Espanca ficará com as proporções que tem hoje, simples menção na história da literatura portuguesa como um caso interessante e nada mais. A não ser que a órbita à volta da qual gira o mundo ocidental mude e então, perdido o sentido do Deus da Revelação Cristã e do seu Cristo, então sim, então será o reino de todas as florbelas onde serão possíveis e compreensíveis todas as consagrações que hoje não têm outro sentido que não seja o da profanação (ALEGRIA, 1955, p. 168).

E, assim, se realizou a profecia, depois de tantas lutas e conflitos com as instâncias mais conservadoras da cidade, o busto de Florbela Espanca foi finalmente estabelecido em 1949, onde permanece até hoje no cenário do jardim público e na história de Évora. Talvez, a grande revolta de José Augusto Alegria pela homenagem à poeta foi por ela ser mulher que, mesmo longe dos padrões tradicionais-patriarcalistas, longe da história política de Portugal, longe de todos os

nomes “importantes” ligados à terra, subiu ao pedestal e foi escolhida para representar a família eborense e sua paisagem. Os costumes e sensibilidades mudavam paulatinamente e, para a infelicidade de José Augusto Alegria, que só veio a falecer recentemente em 2004, teve que engolir a seco, todos esses anos, a imagem da poeta se refletir sobre a imagem da charneca, transgredindo tabus morais e (re) significando a paisagem alentejana com todo seu simbolismo exacerbado de amor, de erotismo, de saudade e de melancolia.

## REFERÊNCIAS

ALEGRIA, José Augusto. **A poetisa Florbela Espanca: o processo de uma causa.** Évora: Centro de Estudos “D. Manuel Mendes da Condição Santos”, 1955.

CATROGA, Fernando. **O Republicanismo em Portugal: da formação ao 5 de outubro de 1910.** 3 ed. Coimbra: Casa das Letras, 2010.

CATROGA, Fernando. MENDES, José Amado; TORGAL, Luís Reis. **História da história em Portugal: século XIX – XX.** Vol. II. Lisboa: Temas e Debates. 1998.

CORRAL, Concepción Delgado. **Florbela Espanca: asa no ar, erva no chão.** Porto: Tartaruga, 2005.

ESPANCA, Florbela. **As Mágoas do Destino.** São Paulo Martin Claret. 2009.

ESPANCA, Florbela; RÉGIO, José (prefaciador) **Sonetos.** 29 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

FARIAS, Priscilla Freitas de. **Terra de Charneca Erma e da Saudade: a construção simbólica do Alentejo na obra de Florbela Espanca (1894-1930).** Dissertação. Natal-RN: UFRN, 2015.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 4ed. Alpiarca: Verga, 2000.

LEÃO, Costa. **Poetas do Sul: Bernardo de Passos e Florbela Espanca.** Lisboa: Portugalia Editora, 1947.

TORGAL, Luís Reis. **Estados Novos, Estado Novo: ensaios de história política e cultura.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.



## Religiosidade sebastiana em A Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue Vai-e-volta, de Ariano Suassuna

*João Vitor Natali de Campos<sup>1</sup>*

A vinda de Dom Sebastião (1554-1578) era mais que esperada, pois o seu advento era visto como solução diante da situação em que Portugal se encontrava ante os problemas que foram ocorrendo na segunda metade do século XVI, principalmente no reinado de Dom João III, avô de Dom Sebastião.

O período quinhentista da sociedade portuguesa foi visto de forma positiva, a respeito das ações políticas e econômicas que foram ocorrendo, por conta das expansões marítimas, sendo que, além de estabelecerem o domínio em outros territórios, Portugal foi também obtendo melhorias financeiras por conta dessa atividade. Ramos, Sousa e Monteiro (2015, p. 243) afirmam que desde a viragem do século XV para o XVI, o país passou a obter um crescimento elevado das atividades marítimas, ao trazer produtos de territórios que foram explorados pela Coroa Portuguesa, tendo como exemplos o ouro retirados na Costa da Mina e o pau-brasil. Seriam esses exemplos de elementos que fizeram com que Portugal se tornasse uma grande potência no ocidente.

Além disso, com o surgimento de movimentos culturais como o Renascimento, Portugal passou a realizar atividades culturais, fazen-

<sup>1</sup> Graduado em História - Licenciatura pela Universidade Estadual do Maranhão e mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: jvcampos93@gmail.com.

do com que artistas locais também tivessem seu destaque, como o caso do teatrólogo Gil Vicente (1465-1537) e Luís de Camões (1524-1580). Essas atividades culturais, em sua maioria, eram realizadas na corte, no Paço Real<sup>2</sup>.

Porém, ao chegar o reinado de Dom João III, a certeza de que o país estaria em decadência estava cada vez mais evidente diante dos problemas econômicos que enfrentava por perder alguns territórios dominados pela Coroa e também o avanço do reino Ibérico, fazendo com que Portugal estivesse cada vez mais próximo de perder a sua independência. Santos (2008, p. 122-123) e Bellini (1997, p. 07) explicam que a questão financeira foi um dos setores que mais apresentaram problemas, diante das despesas que estavam tendo com as manutenções das frotas e a questão do pagamento de salários que eram elevados, além de outros fatores que causaram prejuízos ao país naquele período, como os gastos abusivos para beneficiar a vida luxuosa da corte.

A solução de buscar um novo herdeiro para assumir o trono veio, principalmente, porque grande parte dos filhos de Dom João III e da rainha Catarina da Áustria, faleceu cedo. Tendo Dom João Manuel (1537-1554) como o último herdeiro que viveu mais tempo, mas não resistiria por problemas de saúde, precisou casar e, assim, em 1552, do matrimônio com Joana da Áustria (1535-1573), em 20 de janeiro de 1554, nasceu Dom Sebastião, dezoito dias depois do falecimento de Dom João Manuel.

A chegada de Dom Sebastião fez com que surgissem expectativas para o início de um progresso com a vinda de um rei tão desejado, na intenção de que Portugal conseguisse vencer os problemas que atravessava e, com isso, surgissem tempos de esperança e prosperidade ao reino português. Além do imaginário coletivo, o conjunto de crenças transmitidas pelo sapateiro da cidade de Trancoso, chamado Gonçalo Annes Bandarra (1500-1556), utili-

---

2 O Paço real ou o Paço da Ribeira, ficava localizado na cidade de Lisboa. Esse espaço era a antiga habitação da monarquia real até o ano de 1755 quando ocorreu o grande terremoto na cidade, tendo perda total do espaço. Esse espaço era frequentado pela nobreza e clero, além de ser um local frequentado por intelectuais.

zou por meio de suas trovas em 1540, revelações sobre o futuro de Portugal e de como seria a vinda desse Rei que seria muito desejado pelos portugueses. Desde então, seria um dos indícios de que o sebastianismo tenha surgido por meio das revelações de Bandarra, fazendo com que Dom Sebastião tivesse uma proximidade do modelo ideal de rei e de cristão, sendo ele o rei perfeito que poderia trazer Portugal a momentos de prosperidade.

Este Rei tem tal nobreza,  
Qual nunca vi em Rei  
Este guarda bem a lei  
Da justiça e da grandeza  
Senhoreia Sua Alteza  
Todos os portos, e viagens  
Porque é Rei das passagens  
Do mar e sua riqueza (HERMANN, 1998, p. 65).

Essa construção, a respeito da figura régia, fez parte das narrativas sobre a monarquia na história portuguesa, como o caso do primeiro rei Português, Dom Afonso Henriques, por conta do milagre que ocorreu na batalha de Ourique, em 1139, no qual Cristo aparece ao monarca e, por meio dessa aparição, Portugal venceu a batalha contra os mouros. Ou o caso do rei Dom João I(1357-1433), o primeiro rei da Dinastia de Avis, que foi descrito enquanto um messias, sendo ele uma personalidade próxima a Jesus Cristo, aquele que iria estabelecer a Sétima Idade, sendo ela um período de felicidade na terra (RIBEIRO, 2014, p. 64-66; ZIERER, 2004, p. 151).

Assim não foi diferente a respeito da construção da figura de Dom Sebastião, sendo ele uma personalidade muito esperada antes do seu nascimento e, também, foram depositadas muitas expectativas a respeito da sua atuação antes e após assumir o trono, aos 14 anos, em 1568. Sua educação era baseada nos princípios religiosos por um ensino jesuítico e ele era preparado para atuar como um líder. Entre essas preparações, uma delas seria o desejo da reconquistar o norte da África, o que, aos poucos, passou a ser também desejo

do próprio monarca em fazer com que Portugal retornasse a ser uma grande potência (HERMAN, 1998, p. 85).

A batalha de Alcácer Quibir ou a Batalha dos Três Reis foi iniciada, no dia 04 de agosto de 1578, entre o exército português, liderado pelo rei Dom Sebastião, contra o exército marroquino, liderado pelo sultão Mulei Mahamet, para proteger o território contra o domínio português. Para Hermann (1998), através de análises feitas por crônicas que relataram a batalha, o exército português aparentava estar firme para o confronto, mas foi atingido, logo de início, pelo exército muçulmano. Esse foi um dos indícios de que o exército português estava apresentando fragilidades, principalmente por parte de Dom Sebastião, que estava no confronto, mas não saberia liderar o seu exército.

As referências à hesitação atribuída a d. Sebastião no início da batalha, que parecem querer indiciar a covardia do rei na hora do confronto, tornam-se no mínimo discutíveis diante dos relatos do comportamento do monarca durante a batalha. Recusando –se a esconder-se e a fugir, o que não foi visto por seus biógrafos como um ato de coragem, mas de irresponsabilidade, d. Sebastião mais combateu do que comandou, segundo todos os relatos (HERMANN, 1998, p. 120).

Essa batalha protagonizou um dos momentos em que a esperança dos portugueses depositadas em Dom Sebastião, passou a não ser concretizada devido ao desaparecimento do corpo do mesmo, aos 24 anos de idade, falecido durante o conflito e nunca encontrado. Os relatos a respeito do desaparecimento do corpo de Dom Sebastião e da perda do exército português na batalha, passaram a ser notificados em Portugal, entre os dias 10 e 11 de agosto de 1578, e isso fez com que Portugal passasse a ter sentimentos de um futuro incerto, pois o reinado de Dom Sebastião durou pouco tempo e sem herdeiros, fazendo com que o reino português estivesse cada vez mais nas mãos da coroa Ibérica, o que se concretizou em 1580, com a formação da

União Ibérica que se encerrou em 1640 (HERMANN, 2006, p. 19-20; HERMAN, 1998, p. 125).

Após o incidente que ocorreu na batalha de Alcácer Quibir, Dom Sebastião passou a ser caracterizado como um modelos de personalidades régias messiânicas, sendo a maioria desses reis conhecidos no período medieval, como o Rei Arthur, Rei Frederico Barba Ruiva ou o Dom Afonso Henriques que seriam modelos ideais de liderança e de espiritualidade (QUEIROZ, 2003, p. 102).

Diante das necessidades que Portugal se encontrava antes e após o desaparecimento de Dom Sebastião, a religiosidade popular permaneceu a crer nele mas em uma perspectiva futura, deixando de ser apenas *O desejado* para *O encoberto*. Ou seja, assim como existiam expectativas a respeito da sua vinda na terra enquanto *O desejado*, as expectativas futuras aumentaram, a ponto de acreditarem que o desaparecimento do jovem rei português não representava o fim, mas que desaparecera e que, em breve, ele retornaria para atender as necessidades do seu povo.

A trajetória de sua vida continua inacabada enquanto há o desejo no homem de se alçar sobre si mesmo, em busca da proximidade com o encantamento do mundo e com o sagrado. Assim, Dom Sebastião, o jovem monarca Desejado e Encoberto, permanece presente, em constante atualização. Enquanto houver a renovação de sonhos e desejos, enquanto existir no homem a vontade de tornar-se algo além do seu estado atual, algo que o torne mais potente que sua condição presente, Dom Sebastião retorna eternamente renovado. Possui, em sua história de vida, e em sua personalidade mítica, a ideia de que o desejo só é desejo enquanto não é totalmente satisfeito, lançando sempre quem deseja numa busca, que requer a transformação constante, quando objetos do desejo, ou o objeto do desejo, ainda permanecem encobertos (GODOY, 2009, p. 18).

O Sebastianismo, imaginário construído a respeito de Dom Sebastião, permaneceu sendo cultivado durante séculos, fazendo com que essas crenças que eram dos portugueses passassem a fazer parte da realidade brasileira. Dom Sebastião, que nunca esteve presente em vida no país, tornou-se presente por meio de sua presença espiritual e esse messianismo sebastianista transitava em lendas populares como a aparição da figura de Dom Sebastião enquanto um touro encantado que se manifestava nos Lençóis Maranhenses, na cidade de Cururupu, ou enquanto uma entidade espiritual presente nas religiosidade afro-maranhense (FERRETI, 2013, p. 269-270).

O Nordeste, em si, foi palco de manifestações messiânicas e grande parte delas teriam como necessidade buscar soluções espirituais, políticas e sociais através do divino. O sebastianismo passa a fazer parte desse conjunto de manifestações, tendo elas sido conhecidas na história como a Batalha de Canudos (1896-1897). A formação do movimento religioso, liderado por Antônio Conselheiro, teve os sertanejos e outras pessoas de origem humilde enquanto membros desse movimento para que ocorresse uma salvação milagrosa que pouparia os habitantes dos problemas econômicos e sociais que estavam enfrentando naquele momento (NEGRÃO, 2001, p. 120-121).

As influências, por conta do imaginário sebastianista, passaram a fazer parte das narrativas populares, fazendo com que o sebastianismo fizesse parte da identidade local da uma civilização, como foi o caso da Pedra do Reino. Nesse espaço foi realizado um movimento sebastianista entre os anos de 1835-1838, liderado pelo João Antônio Vieira dos Santos, sendo esse lugar destacado, devido os rituais que eram realizados, na construção da obra literária do escritor paraibano Ariano Suassuna ao escrever a obra *A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue Vai-e-Volta*.

Pode-se dizer que a obra remete a algumas construções que surgiram nos períodos medieval e moderno, mas com características que são baseadas no sertão nordestino, especificamente na vila de Taperoá na Paraíba no século XX. Assim, o objetivo do trabalho será realizar uma análise a respeito do sebastianismo que ocorreu na Pedra do Reino no século XIX através da obra de Ariano Suassuna.

A obra *A Pedra do Reino e o príncipe do sangue vai-e-volta*, tem, como personagem principal, Pedro Diniz Quaderna. O mesmo inicia a narrativa dentro de uma prisão na vila de Taperoá na década de 30, do século XX, onde diz que foi preso de forma injusta. Para provar a sua inocência, Pedro Diniz começa a relatar o romance como um memorial, para provar a sua inocência e que ele é descendente de uma família real que seria a monarquia brasileira legítima, ao contrário da família Bragança. E que seria ele o próximo a assumir o trono, caso a dinastia permanecesse:

Ora, eu, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sou o mesmo Dom Pedro IV, cognominado “O Decifrador”, Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, Profeta da Igreja Católica-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil. Por outro lado, consta da minha certidão de nascimento ter nascido eu na Vila de Taperoá. É por isso, então, que pude começar dizendo que neste ano de 1938 estamos ainda “no tempo do Rei”, e anunciar que a nobre Vila sertaneja onde nasci é o palco da terrível “desventura” que tenho a contar (SUASSUNA, 2004, p. 33).

Percebe-se na construção de uma narrativa do autor, ao se referir a região nordestina, uma forma para além da sua realidade, mas sem perder as identidades locais, como podemos perceber nessa construção de uma monarquia, na qual Pedro Diniz faria parte de uma dinastia que não possui características europeias, mas uma monarquia com características sertanejas nordestinas.

Por meio desse e de outros detalhes que acompanharam a discussão, o Nordeste, descrito por Ariano Suassuna, seria a construção de um “reino encantado do nordeste”. Ou seja, segundo Albuquerque Júnior (2011, p. 99), as obras de Ariano Suassuna revelam um Nordeste como o reino dos mitos, do domínio do atemporal, do sagrado, da indiferenciação entre natureza e sociedade, uma região que carrega suas tradições, seus costumes, suas narrativas, mas carregam traços de espiritualidades e de tradições que existiriam em outros povos, vindos de fora, por parte da colonização europeia.

Ao tentar tornar o romance um memorial, Pedro Diniz, passa a resgatar informações a respeito da construções da dinastia dos Ferreira Quaderna e, desde a primeira geração, a construção da sua ancestralidade se dá em torno dos movimentos sebastianistas e isso é possível perceber, devido aos lugares citados e personagens que eram seus antepassados e, que remetem aos líderes das seitas sebastianistas que ocorreram no século XIX.

Antes mesmo da seita religiosa na Pedra do Reino, um dos primeiros antepassados de Quaderna, seria o Dom Silvestre I, que esteve presente no primeiro movimento sebastianista, que foi realizado na Serra do Rodeador, entre 1817 e 1820, localizado em Bonito-PE e liderado pelo ex-sargento Silvestre José Santos. Segundo Suassuna (2004, p. 68-69), o reinado de D. Silvestre I foi curto, mas, nesse período, o mesmo realizava pregações a respeito de Dom Sebastião e a necessidade de uma revolução para o estabelecimento de um novo reino, para que os religiosos pudessem estar mais próximos do rei português e do plano espiritual. Porém, o movimento na Serra do Rodeador encerrou as suas atividades no ano de 1820, por conta de conflitos dos seguidores contra as tropas militares, resultando em mortes, entre eles a do próprio Dom Silvestre I.

O consagrado Acadêmico pernambucano, Doutor Pereira da Costa, fez sua Crônica, que não transcrevo por economia retórica. Limito-me a informar que, temerosos os proprietários das redondezas pela propagação de Reino tão revolucionário, fizeram apelo ao Governador Luís do Rego, que mandou para lá uma tropa, comandada pelo Marechal Luís Antônio Salazar Moscoso. Incendiaram o Arraial, morrendo nas chamas mulheres e crianças, enquanto os homens que escaparam ao incêndio e à fuzilaria foram passados a fio de espada (SUASSUNA 2004, p. 69).

Com o fim da primeira geração dos Ferreira Quaderna, a dinastia conseguiu se reestabelecer por meio do movimento sebastianista que se formou entre os anos de 1835 a 1838, quando ocorreu a formação da seita sebastianista na Pedra do Reino. A Pedra do Reino está localizado na serra do Pajeú, que fica na fronteira entre os estados da Paraíba e Pernambuco, próximo à cidade de Flores (PE) e São José Belmonte(PE), cidade essa que preserva as narrativas e lendas que ocorreram na Pedra do Reino.

A Pedra bonita ou Pedra do Reino, como lhe chamam hoje, são duas pirâmides imensas de pedra massiça de côr férrea e de forma meio quadrangular, que, surgindo do seio da terra de frente uma da outra, elevam-se sempre a mesma distância, guardando grande similhaça com as torres de uma vasta matriz, à uma altura de 150 palmos aproximadamente, 33 metros (LEITE, 1898, p. 29).

No folheto IV, para fazer valer as narrativas a respeito da construção da sua ancestralidade, Pedro Diniz utiliza argumentos de outros pesquisadores que estudaram a respeito da Pedra do Reino, na intenção de validar as suas opiniões para aqueles que não acreditavam no que ele dizia.

Para narrar essa história, valer-me-ei o mais que possa das palavras de geniais escritores brasileiros, como o Comendador Francisco Benício das Chagas, o Doutor Pereira da Costa e o Doutor Antônio Ático de Souza Leite, todos eles acadêmicos ou consagrados e, portanto, indiscutíveis: assim,

ninguém poderá dizer que estou mentindo por mania de grandeza e querendo sentar de novo um Ferreira-Quaderna, eu, no trono do Brasil, pretendido também — mas sem fundamento! — pelos impostores da Casa de Bragança (SUASSUNA, 2004, p. 63).

Entre os acadêmicos destacados por Pedro Diniz, podemos destacar a atuação do Historiador Antônio Áttico de Souza Leite, pois foi por meio de sua obra *Fanatismo Religioso: Memória sobre o Reino Encantado na comarca de Villa bela (1898)*<sup>3</sup>, que se tornou um dos primeiros registros oficiais a respeito do movimento sebastianista, que ocorreu a Pedra do Reino, anteriormente chamada de Pedra Bonita. Foi essa obra que serviu como inspiração de Ariano Suassuna para a realização da obra *A Pedra do Reino*. Em entrevista ao programa *Sala de Notícias* na reportagem - *Sebastião Encantado* (2013), Ariano Suassuna afirma:

Eu tomei conhecimento através de um texto de um historiador do século XIX, ele se chamava Antônio Áttico Leite e ele apresentou a história da Pedra do Reino no comunicado que ele fez ao Instituto Arqueológico e Histórico de Pernambuco. Aí quando eu li essa história eu fiquei encantado com a história do jeito que ele apresentava. E depois o filho dele que passou a morar no Rio chamado Solidônio Leite publicou uma separata com esse ensaio dele com o prefácio de um grande crítico na época que se chamava Araripe Jr.

Uma das primeiras descrições a respeito da primeira geração de Pedro Diniz, seria sobre o seu bisavô, El-Rei Dom João Ferreira-Quaderna, que pertence à primeira dinastia dos Quaderna, sendo, fora da narrativa de Ariano Suassuna, o fundador da seita sebastianista. Para Pedro Diniz, um dos acontecimentos que fizeram parte

---

3 A versão utilizada dessa obra é a segunda edição, publicada pelo filho de Antônio Áttico de Souza Leite, o Solidônio Áttico Leite.

do movimento sebastianista em Pedra Bonita, foram os atos sacrificiais que ocorreram no ano de 1838.

Aliás, minto: sempre, não! A princípio, a história de minha família era paranós, Ferreira-Quadernas, uma espécie de estigma vergonhoso e de mancha indelével do nosso sangue. E não era para menos, quando somente meu bisavô, El-Rei Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável, no espaço de três dias, mandou degolar 53 pessoas, incluindo-se entre elas 30 crianças inocentes, o que aconteceu no fatídico e astroso mês de Maio de 1838. Meu Pai, Dom Pedro Justino, e minha tia, Dona Filipa, irmã dele, tinham pavor de todas aquelas mortes cometidas por nossos antepassados, e temiam que o sangue dos inocentes caísse um dia sobre nossas cabeças, como os Judeus invocaram o sangue do Cristo sobre as deles (SUASSUNA, 2004, p. 63). Esses atos sacrificiais faziam parte de um dos processos ritualísticos realizados na seita sebastianista, assim como foram os casamentos realizados por um falso padre chamado Frei Simão realizados em um espaço chamado Santuário, que seria um sítio, na Pedra do Reino, para realizações de matrimônios e também seria, nesse lugar, em que João Ferreira profetizava que, em breve, os mortos seriam ressuscitados para que pudessem estar junto com Dom Sebastião (SUASSUNA, 2004, p. 67).

A *Casa Santa*, seria esse espaço em que os membros da seita tomavam uma bebida que causava efeitos colaterais, fazendo com que o João Ferreira e os religiosos entrassem em estado de êxtase, tendo alucinações, enxergando os tesouros de Dom Sebastião que seria esse ouro objetivo dos fiéis para além de estarem no plano espiritual (SUASSUNA, 2004, p. 67).

Segundo Leite (1898, p. 63), essas práticas sacrificiais relatadas pelo vaqueiro Jozé Gomes<sup>1</sup>, começaram no dia 14 de maio de 1838 e, depois dessa data, os sacrifícios ainda eram recorrentes entre os dias 15 e 16 de maio, tendo o resultado em 30 crianças, 12 homens,

---

1 O Vaqueiro Jozé Gomes, seria uma das pessoas que conseguiram escapar da seita sebastianista durante os atos sacrificiais na Pedra do Reino (LEITE, 1898, p. 41).

11 mulheres e 14 cães sacrificados (LEITE, 1898, p. 63). Por meio da profecia revelada por João Ferreira e dos apelos emotivos motivados pelo mesmo, como forma de chamar a atenção dos seguidores, fez com que esse fosse considerado um dos acontecimentos mais tensos entre os movimentos messiânicos no Brasil.

No dia 17 de maio, ao realizar os atos sacrificiais nos membros, não satisfeito ainda, o próprio João Ferreira se ofereceu para Dom Sebastião e o ato foi feito por Pedro Antônio, que se definiu enquanto o novo rei da seita sebastianista, pois ele acreditava que a morte de João Ferreira seria a última para que a profecia se cumprisse (LEITE, 1898, p. 64).

Após os atos sacrificiais, Pedro Antônio, juntamente com os seus seguidores, decidiram partir para um novo local para continuarem realizando as práticas da seita. Porém, durante o trajeto do grupo, depararam com a tropa liderada pelo major Manoel Pereira da Silva, como o objetivo de impedir a atividade da seita sebastianista. Diante disso, os homens do movimento religioso, juntamente com Pedro Antônio decidiram combater contra a tropa opositora, enquanto as mulheres e crianças da seita ficaram em um espaço afastado do conflito realizando ladainhas e preces durante uma hora.

O seo grito de guerra, imediatamente repetido por mais de cem vozes saídas de todos os pontos d'aquelle provizorio acampamento, foi logo solemnizado com cânticos da ladainha, bemitos, e officios entoados pelas mulheres e meninos, que ora batendo palmas, ora brandindo espetos e cacetes, investiam como outros tantos combatentes em auxilio de seos paes, filhos, irmãos, e maridos que já se axavam a braços, e em luta aberta com os poucos soldados do commisario (LEITE, 1898, p. 68).

O conflito terminou com 22 mortos, entre eles estava o rei Pedro Antônio, três mulheres da seita, o próprio Major Pereira da Silva e alguns comissários de sua tropa. Alguns membros da seita conse-

guiram escapar após o conflito, outros foram presos na comarca de Flores, as mulheres foram liberadas e as crianças, que eram órfãos, foram levadas para a adoção (LEITE, 1898, p. 69).

Portanto, esses acontecimentos, em prol da manifestação religiosa, em torno da figura de Dom Sebastião, revelam que é pelo imaginário religioso que foi responsável a preservação da memória, das tradições e crenças que mantiveram a construção da figura messiânica de Dom Sebastião. O jovem rei português, sendo uma entidade espiritual, manifestava-se de diversas formas, em espaços e tempos diferentes, mas o que o preserva é a necessidade de um possível retorno enquanto messias, para atender as necessidades dos fiéis, e fazer com que estejam cada vez mais próximos da terra prometida no qual habita o sagrado.

O movimento sebastianista na Pedra do Reino mostrou as manifestações que ocorreram, a ponto de fazer com que os membros se entregassem ao sacrifício, na intenção de honrar a figura messiânica de Dom Sebastião e fazer com que as promessas, através dessa entidade, fossem cumpridas por meio dos discursos feitos por líderes como João Ferreira, mostrando que a vida terrena não proporciona a felicidade, mas sim o plano espiritual, tanto que o movimento da Pedra do Reino representa o desejo dos fiéis, de classes sociais diferentes, da ausência dos problemas terrenos.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

BELLINI, Lígia. Notas sobre cultura, política e sociedade no mundo português do século XVI. Tempo. **Revista do Departamento de História da UFF**, Niterói, v. 4, n. 7, p. 143-167, 1999.

FERRETTI, Sérgio F. Encantaria maranhense de Dom Sebastião. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, Braga, v. 1, n. 1, p. 262-285, 2013.

GODOY, Márcio Honório. O desejado e o encoberto: potências de movimento de um mito andarilho. **Revista USP**, São Paulo, v. 82, p. 16-31, 2009.

HERMANN, Jacqueline. El Ksar El-Kebir. Narrativas e história sebasticas na Batalha dos Três Reis. Marrocos, 1578. **História: Questões e Debates**, Curitiba, n. 45, p. 11-28, 2006.

HERMANN, Jacqueline. **No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LEITE, Antônio Ático de Souza. **Fanatismo religioso: memória sobre o reino encantado na comarca de Villa Bella**. Juiz de Fora, Typographia Mattoso, 1898. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or274013/or274013.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or274013/or274013.pdf). Acesso em: 20 set. 2020.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Revisitando messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 16, n. 46, jul. 2001.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O Messianismo no Brasil e no mundo**. 3. ed. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 2003.

RAMOS, Rui; SOUSA, Bernardo Vasconcelos e; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. **História de Portugal**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2015.

RIBEIRO, Josena Nascimento Lima. **Messianismo e poder no reinado de D. João I, de Portugal**. 2014. Monografia (Graduação em História) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2014.

SANTOS, Yoná. **Dom Sebastião antes do sebastianismo: pensamento político português humanista no De Regis Institutione et Disciplina**, de Jeronimo Osório. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SEBASTIÃO encantado. Reportagem e roteiro: Marcílio Brandão. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (16:15min). Publicado pela Sala de Notícias, Canal Futura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lzPDKPujW-WA&t=202s>. Acesso em: 23 set. 2020.

SUASSUNA, Ariano. **A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue Vai-e-Volta**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. **Paraíso, escatologia e messianismo em Portugal à época de D. João I (1383-1385/1433)**. 2004. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

## A Cia. Donabentense de Petróleo: trapaça e “triunfo” de Monteiro Lobato na campanha pró-petróleo (1937)

*Daniel Alencar de Carvalho<sup>1</sup>*

Monteiro Lobato editou três livros destinados às crianças em novembro de 1937 – *O poço do Visconde*, *Serões de Dona Benta* e *Histórias de Tia Nastácia*. Os dois primeiros se juntam aos outros títulos didáticos do escritor, nos quais intentava ensinar assuntos curriculares através das aventuras da turma do Sítio do Pica-Pau Amarelo<sup>2</sup>. Novamente, os elementos fantásticos das estórias sujeitam-se aos ensinamentos científicos da matéria, não somente uma maneira de distinguir-se de outros escritos escolares, mas também com a intenção de favorecer o prazer do texto.

Os anúncios nos jornais destacavam a mistura entre o imaginativo e a instrução, o lúdico e a vontade de verdade<sup>3</sup>. As crianças reteriam

- 
- 1 Doutorando em História Social – Universidade Federal do Ceará (UFC). Este artigo é uma versão preliminar de tópico homônimo de minha tese (doutorado), ainda em construção; grande parte da discussão teórica foi suprimida no intuito de alocar o texto na formatação do livro. Para mais, cabe lembrar que o presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
  - 2 Os livros didáticos em ordem de lançamento: *Histórias do mundo para as crianças* (1933), *Emília no País da Gramática* (1934), *Aritmética da Emília* (1935), *Geografia de Dona Benta* (1935), *História das invenções* (1935), *Serões de Dona Benta* (1937) e *O poço do Visconde* (1937).
  - 3 Consoante Michel Foucault (2012, p. 13-18), a vontade de verdade seria um sistema de exclusão, a separação entre o verdadeiro e o falso institucionalmente constituída no intuito de controlar, selecionar e organizar a produção dos discursos. Para isso, nossa sociedade agarra-se aos sistemas dos livros, da edição, das bibliotecas e dos laboratórios etc., de jeito a valo-

“Ciências Físicas e Naturais e Geologia, diluídas nas mais interessantes das histórias em que aparecem essas figuras já tão conhecidas e queridas da petizada: Pedrinho, Emília, Narizinho, o Visconde, Dona Benta...”, elucidava uma gazeta carioca (GUSTAVO, 1937, p. 4). O *Jornal do Brasil* ressaltava que “[O *poço do Visconde*] é um volume de geologia escrito com aquela facilidade que é um dom natural desse escritor e facilidade que torna acessíveis aos cérebros infantis os temas mais complexos” (LIVROS..., 1937, p. 14). Junto das fabulações, encontravam-se importantíssimas lições.

Porém, na reunião de tais títulos, *O poço do Visconde* assoma como uma esquisitice. Os demais volumes destinavam-se ao ensino de conteúdos escolares indiscutíveis – aritmética, ciências físicas, geografia, gramática, história -, mas esse era uma geologia para crianças. Por que escrever uma estória aos leitores miúdos com conceitos geológicos? De que maneiras esse livro insere-se na campanha pró-petróleo da década de 1930? Conseguiria uma ficção imiscuir-se no terreno das controvérsias tecnocientíficas com valor afirmativo, sem os signos do irreal, da mentira? Para a continuidade dos seus projetos nacionais, Monteiro Lobato movimentava mais uma engrenagem temporal – a infância.

\*\*\*

O propósito do contista era inequívoco a alguns de seus leitores de então. O ensaio do *Annuario Brasileiro de Literatura* (RJ) foi certo:

“O Poço do Visconde” é mais uma valvula de escape á grande e nobre obsessão do autor. Numa dosagem esplendida de bom humor e “savoir-faire”, êle ministra á petizada todo um curso sobre o petroleo, o magno problema da humanidade e, inegavelmente, o ponto de partida

---

rar, distribuir e repartir tais ou quais discursos como verdadeiros. Dentre os nossos objetivos, atentemos que a vontade de verdade tende a exercer “uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” sobre outros discursos. “Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também – em suma, no discurso verdadeiro”, evidencia o filósofo.

da prosperidade e bem-estar do povo brasileiro. Não contente com pisar e repisar a vital questão junto aos adultos, o valente escritor, num dia de bela inspiração, resolveu dirigir-se á gatinha miúda. Também a menina deve saber que no Brasil há petróleo e desde pequeninos todos os brasileiros precisam perder essa mania de aparentar indiferença por fato tão importante... Quem sabe si a garotada não conseguirá com a sua inocência o que o autor não conseguiu em muitos e muitos anos de pregação aos surdos? (NOSSA..., 1938, p. 164).

O fragmento acima se mostra conveniente à missão lobatiana de encontrar petróleo em território pátrio – o “valente escritor”, cômico do “magno problema da humanidade”, seguro na existência do ouro negro em sua nação, inventa, em imaginação, um “curso” geológico às crianças, a humanidade de amanhã. Monteiro Lobato cansara-se da “indiferença” dos adultos que ruminavam o não-há-petróleo-no-Brasil do Ministério da Agricultura, investia nos meninos e meninas, nos leitores que nunca o desaparam, na expectativa de que a “garotada” consiga não somente encontrar o óleo mineral nas entranhas do solo, mas também dar andamento ao seu projeto modernizador. Os livros didáticos invertiam os termos da controvérsia, ao invés das tensões assentes na ciência com as autoridades dos “grandes”, as estórias das aventuras dos netos de Dona Benta, a crença na meninice, na nação que está por vir. As três antinomias – ciência  $x$  arte, adulto  $x$  criança, presente  $x$  futuro – marcavam a *trapaça* do criador de Emília.

O autor insistia em um contraste antigo entre poesia e história, a verossimilhança e a necessidade, como atentava o redator Dante Costa (1937, p. 4) em dezembro:

A vulgarização que Lobato faz no seu ultimo livro, “O poço do Visconde”, da questão do petróleo, é dessas que encantam ás crianças e não poderão deixar de influir até no proprio destino do nosso paiz. Porque o petróleo existe, precisa-se apenas de homens que o vão retirar

do fundo escuro da terra. Os homens actuaes ouviram dizer, muitas vezes, que elle não existia. Acreditaram. Agora não o acham de maneira nenhuma, por mais que elle flu'a e se derrame na superficie de rios e de lagoas. Imagine-se o Brasil de mais alguns [annos?] esse Brasil que actualmente já está lendo, naquelle livro de Lobato, a importancia formidavel do petroleo na vida moderna, a força que elle tem, esse Brasil que já está lendo no livro de Lobato, desde agora, que temos petroleo, que precisamos explorar o nosso petroleo, imagine-se esse Brasil, assim convencido, amanhã, orientando o governo, mandando nos departamentos de pesquisa mineralogica...

Por intermédio d'*O poço do Visconde*, os meninos e as meninas, nas suas casas ou nas escolas, atinariam a monta do ouro negro nos destinos nacionais. A ficção teria um valor inestimável, uma vez que a crença, vista como uma cegueira, o negar os indícios da terra, estava com os “homens actuaes”, adeptos dos “dados” sistemáticos dos departamentos oficiais; o imaginário não era uma mentira aqui, mas uma possibilidade. Os leitores mirins, em alguns anos, acaso assumiriam os encargos da indústria do petróleo ou orientariam o governo no setor mineralógico; tornariam o Brasil rico e próspero. O vigor da ficção lobatiana estava aí, no início turvo de um novo vir a ser.

Resta teimar nas antinomias constituintes do livro. Para manter-se, visto os muitos insucessos, na campanha pró-petróleo, a ruir com o desamparo do Governo Federal, Monteiro Lobato engajava as crianças através das letras; em suma, assumia as vantagens do criar, inventar e imaginar e o seu lugar, tantas vezes rejeitado, de escritor sobejamente conhecido. O contista entreviu as suas indústrias nos anos venturos e arremessou os seus ideais aí, na utopia. Somente o encantamento literário rasgaria os procedimentos de controle e de delimitação dos discursos tecnocientíficos e removeria os inconvenientes socioeconômicos a entravar as companhias nacionais, já que as estórias, em sua inocência, outorgavam dizer tudo, atravessar os interditos (DERRIDA, 2014, p. 49). Como veremos a seguir, *O poço*

*do Visconde* contém um esboço do que deveria ser a nação; roteiro poderosíssimo, uma vez que bastava encontrar o “óleo de pedra” para a ficção virar realidade.

\*\*\*

Certa vez, em meios às travessuras da boneca de macela, Pedrinho tomou nas mãos os jornais daquele dia e indignou-se em minutos ao percorrê-los com os olhos, uma vez que se tratava, nas folhas cinzentas, do mesmíssimo assunto constantemente polemizado:

- Bolas! Todos os dias os jornais falam em petróleo e nada do petróleo aparecer. Estou vendo que se nós aqui no sítio não resolvermos o problema o Brasil ficará toda a vida sem petróleo. Com um sábio da marca do Visconde para nos guiar, com as ideias da Emília e com uma força bruta como a do Quindim, é bem provável que possamos abrir no pasto um formidável poço do petróleo. Por que não? (LOBATO, 2010, p. 13).

O menino entusiasmava-se; a veemência em sua queixa, espontânea e ingênua, mas virtuosa, acusava a incompetência dos marmanjos no trato com o ouro negro, como se a avidez em o encontrar não existisse. Mas escavariam os terrenos do Sítio ao acaso, teimosamente? O Visconde de Sabugosa instruíra-se através de um tratado de Geologia que avistou entre os livros de Dona Benta e sentenciou que estavam em campo oleífero, a partir dos seus estudos. Para iniciarem um poço de exploração, o grande sábio proferia um curso acerca da história da terra à turma, de modo que as aulas começavam naquele dia. A estória tencionava ser uma fundação: “*Foi assim que começou o petróleo no Brasil*” (LOBATO, 2010, p. 15). Por quê? *O poço do Visconde* atestaria aos leitores a relevância dos combustíveis fósseis na prosperidade socioeconômica da nação, dado que, na ocasião, somente a ficção anunciaria o Brasil que estava por vir com a indústria petrolífera. Dessa maneira ajuizados, os miúdos atingiriam as expectativas dos “pioneiros” em um tempo venturo.

A campanha pró-petróleo ensejou a escritura de vários textos lobatianos, entre os quais o prefácio d'*A luta pelo petróleo*, de Essad Bey, e o conjunto n'*O escândalo do petróleo*, sem contar as inúmeras missivas aos esculcas, mas nem um destinado às crianças e aos jovens, até então. Kátia Chiaradia (2016) constatou que muitos fragmentos do livro aos meninos e meninas reiteram argumentos inscritos em outros momentos, quer dizer, o autor tomou suas notas anteriores e as reescreveu n'*O poço do Visconde*. Decerto, não compreendemos o “livro” do jeito que texto ocluso em suas dimensões materiais; na escrituração, Monteiro Lobato sumariou suas experiências no setor, retomou menções, citações e motivos, sustentou acertos e reverteu erros; além disso, inventou uma aventura a misturar os eventos concretos e o universo maravilhoso do Sítio, arriscou-se ao tratar assuntos porventura maçantes aos escolares, com o objetivo de alargar a sua missão. Com efeito, mais do que ressoar acontecimentos, a estória tramava a continuação das discussões em torno do “óleo de pedra” no país.

Para isso, assim o autor estruturou a narrativa: o estudo da crosta terrestre por meio de serões, nos quais o Visconde ensinou a origem e as características dos terrenos de Dona Benta aos “petroleiros” mirins; os trabalhos de campo, ou melhor, a prospecção de petróleo, além da montagem do poço, o Caramingá número 1; a descoberta do ouro negro e as grandes mudanças na vila (e no Brasil) daí conseguintes. Os conteúdos técnico-científicos atravancam a estória como introitos aos negócios; ademais, não há equivalência entre as matérias inclusas na ficção e as ministradas em salas de aula; de jeito que não seria algo inesperado lê-las como instrumentos a serviço dos ideais de Monteiro Lobato, ensinamentos a guiar as atividades e os interesses dos leitores em momento que estaria por vir. Como incitá-los através da historieta?

Durante os serões, o “geólogo” ensina os conceitos e as ideias acerca do nascimento e da constituição da terra, do surgimento da

vida, da origem dos óleos minerais, dos xistos e arenitos betuminosos, dos usos do petróleo, entre outros, à turma do Sítio. As aulas não seguiam o ensino tradicional, no qual os alunos escutam os mestres reiterarem conteúdos alheios às suas necessidades vitais; ao contrário, o Visconde ministra temáticas inescusáveis aos intuítos dos miúdos, encontrar o ouro líquido nos terrenos dos Caraminguás e, então, arrancar a nação “da sua eterna anemia econômica para lançá-la na larga Avenida do Progresso Sem Fim” (LOBATO, 2010, p. 128-129), assentes nos rigores das ciências; além disso, aos cursos, incrementavam-se as objeções emilianas, a recrear as matérias, os exemplos concretos que acercavam as estruturas terrenas dos materiais triviais, comuns na roça, e as questões dos meninos, a orientar as discussões, de modo que as aulas tornavam-se não só dialógicas, mas imprescindíveis aos picapauenses na ânsia de intervir nas tensões socioeconômicas em curso.

As aulas de geologia para crianças usavam os conceitos e as teorias na análise das controvérsias a estorvar os “petroleiros” no Brasil. De início, o Visconde de Sabugosa comenta os acontecimentos vistos na campanha pró-petróleo, sem ajuizá-los, como a nota acerca da “diábase duríssima” que os perfuradores do poço do Araquá encontraram, “tão dura que a perfuração, que estava caminhando com a marcha de sete metros por dia, passou a caminhar centímetros por dia” (LOBATO, 2010, p. 49); mas, noutros momentos, seus esclarecimentos associam-se aos ideais dos aliados do ouro negro vistos em diários e livros. Os xistos e arenitos no “Vale do Paraíba, aqui em São Paulo, no Riacho Doce, em Alagoas, em São Gabriel, no Rio Grande do Sul” (LOBATO, 2010, p. 44), eram sinais de que existia óleo mineral nas camadas subterrâneas do território nacional. Por quê, então, milhões e milhões de barris não eram produzidos aqui?

- Não existem perfurações, isso sim. Petróleo o Brasil tem para abastecer o mundo inteiro durante séculos. Há sinais por toda parte – em Alagoas, no Maranhão,

em toda a costa nordestina, no Amazonas, no Pará, em São Paulo, no Paraná, em Santa Catarina, no Rio Grande, em Mato Grosso, em Goiás. A superfície de todos esses estados está cheia dos mesmos indícios de petróleo que levaram as repúblicas vizinhas a perfurar e a tirá-lo aos milhões de barris. Os mesmíssimos sinais...

- Então por que não se perfura no Brasil?

- Porque as companhias estrangeiras que nos vendem petróleo não têm interesse nisso. E como não têm interesse nisso foram convencendo o brasileiro de que aqui, neste enorme território não havia petróleo. E os brasileiros bobamente se deixaram convencer... (LOBATO, 2010, p. 50-51).

As áreas acima eram, em sua maioria, as mesmas nas quais atuavam as empresas nacionais aliadas do contista. Só teríamos as enormes somas de barris das outras nações americanas caso os governantes sustentassem tais iniciativas e os conterrâneos, até então ignorantes nas ciências do subsolo, atentassem nas aulas. Para “aparecer poços por toda a parte”, a abertura do primeiro era impreterível. Isso aconteceria daqui a pouco, já que teríamos “o poço número 1 aqui no sítio e o número 2 no Riacho Doce, em Alagoas, onde os trabalhos estão muito adiantados” (LOBATO, 2010, p. 57), sustentava o mestre e amarrava, com isso, os terrenos do imaginário e as cenas reais, irrefutáveis. Os Estados Unidos estavam com as suas reservas no término, instruía o Visconde, de sorte que o “Brasil, pois, deve ir se preparando para fornecer petróleo” aos estrangeiros, depois de abastecer-se (LOBATO, 2010, p. 58). Os terrenos com “dezenas de milhares de barris por dia” estavam disponíveis às sondagens, com a certeza dos lucros.

Os serões renovavam as teses lobatianas em termos acessíveis aos menores, mas incisivamente. O *lugar* do “sábio” tornava seus discursos incontestáveis, com aliados humanos e não humanos vigorosos e seguros, argumentos contrários sem acerto ou senso, pois atuava que nem a Ciência – instaurava a Natureza. O “sabugo geológico” não emitia opinião, antes sentenciava. De maneira impaciente, proclamava:

- Isso mesmo! Eu, se pudesse, pegava num martelo e embutia na cabeça de todos os brasileiros estas palavras: O ferro é a matéria-prima da máquina, e o petróleo é a matéria-prima da melhor energia que move a máquina. E como só a máquina aumenta a eficiência do homem, o problema do Brasil é um só: produzir ferro e petróleo para com eles ter a máquina que aumentará a eficiência do brasileiro. Tudo mais é bobagem (LOBATO, 2010, p. 64).

Os homens transmutavam o petróleo a quase trezentos produtos diferentes e, com a energia mecânica, moviam automóveis, aviões, navios e submarinos, venciam as distâncias, as terras e os mares a esconjuntar as gentes, e aumentavam as trocas econômicas, a riqueza. Para os leitores, o petróleo tornava-se um elemento mágico, uma vara de condão que converteria a vida dos brasileiros para todo o sempre. As companhias estrangeiras se metiam nos órgãos oficiais e entravavam as empresas nacionais, consoante essa narrativa. De que forma conservar o nosso tesouro e sustar os inimigos? Pedrinho encontrara uma saída:

No dia seguinte, a impaciência de Pedrinho chegou ao auge. Aquilo de ficar uma parte da noite sentado, a ouvir as prelações do Visconde, não era com ele. Queria pôr mãos à obra, abrir logo o poço salvador da pátria.

- O coitado do Brasil cansado de esperar petróleo e este cacetíssimo Visconde a nos injetar noites e noites de ciência! Não quero mais. Chegou o momento de começarmos o poço.

- Mas como, Pedrinho, se ainda quase nada sabemos de geologia? – objetou a menina.

- Muito bem. Vamos começar o trabalho e o Visconde nos vai ensinando. Lições ao ar livre – fazendo. É fazendo que o homem aprende, não é lendo, nem ouvindo discursos. Eu quero ciência aplicada... (LOBATO, 2010, p. 62).

O menino insurgia-se contra os ensinamentos não mais que livrescos do mentor. Por que restringir-se na formação literária? As aulas centravam-se nas iniciativas das crianças, nos seus motivos e vocações, e na estima às características psicológica dos alunos. Por

isso, a narrativa não contrasta os métodos do “sábio” com a imaginação dos netos de Dona Benta; as fantasias sustentam não só a ciência, também as conquistas sociais e econômicas do Brasil. O autor insistia na energia inventiva das crianças; afinal de contas, suas engenhocas eram motores de empreendimentos inesperados, revolucionários, sem os quais não avistariam os universos inacessíveis à teimosia dos adultos.

Não precisavam investigar minuciosamente os terrenos do Sítio? De que maneiras os “petroleiros” mirins contratariam geólogos e geofísicos sem os recursos monetários? O Visconde mirava os barrancos como um livro aberto e ensinava acerca das camadas de rocha sedimentária nos terrenos; assim, Narizinho, Pedrinho e Emília interpretavam novamente aquelas buraqueiras, que nem cientistas. Mas entre “adivinhar” as estruturas terrenas e arranjar um mapa geológico havia um abismo. Caso se restringisse à *vontade de verdade* da ciência teórica, a narrativa não seguiria e as aventuras não motivariam os leitores. Devemos insistir que seria através do imaginativo que Monteiro Lobato engajaria novos aliados. O *faz de conta* era o instrumento que os “petroleiros” reais não usufruíam nos poços. Com isso, Pedrinho angariou um “mapa de mentira” e as demais ferramentas:

O Visconde explicou que o resto era furar, sendo para isso indispensável adquirir uma boa sonda de perfuração e todas as máquinas e coisas acessórias. [...] Pedrinho deu ordem à boneca para que cuidasse da lenha. Emília aplicou o faz de conta, e num momento dez carros de boi começaram um vaivém contínuo do ca-poeirão até ali. Serviço rápido como o relâmpago. [...] A menina [Lúcia] também aplicou o faz de conta, de modo que num instante surgiu da terra um excelente barracão de madeira, com telhado de zinco, para as máquinas; e a cem metros dali uma série de casas para operários, muito bonitas e higiênicas, tão bonitas que Pedrinho achou demais [...] (LOBATO, 2010, p. 86-87).

Destarte, os empresários construíram as casas dos operários, o barracão das máquinas, o escritório e o bangalô de Mister Kalamazoo, o perfurador norte-americano; contrataram especialistas de várias nacionalidades que já tinham experiência na exploração do petróleo e um geólogo-químico; com o *faz de conta*, gastaram mais de 100 mil dólares com a sonda, os tubos de revestimentos e as máquinas acessórias; vigiavam o poço dos agentes dos trustes internacionais (LOBATO, 2010, p. 92-101). O Sítio estava “virando uma cidadinha estrangeira” e anunciava, mesmo sem o ouro negro a jorrar, a nação que estava por vir.

Depois dos serões, a organização técnica. Como não nos remeter aos anos iniciais da Cia. Petróleos do Brasil (UMA EXCURSÃO..., 1933, p. 1)? Monteiro Lobato tramava sua experiência no livro, de modo a torná-la paradigmática; os sucessos que as crianças angariariam viriam da organização dos aliados humanos e não humanos e, em outras ocasiões, caso os leitores seguissem os picapauenses, já teriam na memória uma bússola, ou seja, uma montagem impecável. A ciência requeria administração e sistematização, também outros domínios.

O vaivém das máquinas ritmava a batagem. Os meninos atentavam nos movimentos do trépano; no sistema de retirar os materiais escavados; no entubamento do poço; na “pesca” das hastes; na substituição do subsolo daquela zona; em suma, inteiravam-se dos negócios. Os leitores vistoriavam o seguimento do Caraminguá número 1, “ensaiavam” como seria atuar em uma instalação petrolífera, no caso de, na situação de crianças, no futuro, assumirem tais incumbências ou, na condição de adultos, assenhorear-se das sondagens em curso no país. Porém, interessante notar de que maneiras as iniciativas dos “pioneiros” reais imiscuem-se na narrativa, por vezes nominalmente.

O “sabuguinho geológico” esmiuçava os terrenos para escolher o ponto adequado da abertura do poço nas aulas ao ar livre, também ensinava Geofísica nesses momentos. Os estudos geológicos e geofí-

sicos sustentavam as orientações dos petroleiros. Sem isso, os recursos minguariam e os projetos, morreriam. O Visconde de Sabugosa notava os avanços no setor por causa das geociências:

- Ah, hoje tudo mudou. Só dão tiro com pontaria. O número de poços que os petroleiros perdem reduziu-se enormemente. Os primeiros estudos geofísicos sérios que tivemos no Brasil foram feitos no Riacho Doce, em Alagoas. Há lá um petroleiro chamado Edson, e um governante de estado, de nome Osman, que até merecem estátuas de ouro! Graças a eles o Brasil começou a estudar petróleo a sério, cientificamente, com vontade de achar – e vocês vão ver que em consequência disso o primeiro poço de petróleo do Brasil vai ser em Alagoas (LOBATO, 2010, p. 79).

O autor inculca o valor e a relevância do ouro negro nas mentes infantis, além de sancionar os negócios dos seus aliados. Como tratamos, o mestre sentenciava; o “petroleiro” Edson encontraria os combustíveis fósseis em Riacho Doce, uma vez que organizou suas ações cientificamente. Ora, “vocês vão ver” sugere uma aposta já ganha. Por isso, não seria exagero conjecturar ser *O poço do Visconde* a maior *trapaça* lobatiana. Desde logo, construía-se uma memória acerca da campanha pró-petróleo; malgrado os obstáculos, nessa narrativa, a iniciativa privada vencerá, os nomes dos heróis gravar-se-ão em monumentos de ouro, dado a glória da descoberta.

Quais outras ocorrências encontramos no conto a remeter-nos às experiências dos “petroleiros”? As alusões aos eventos “reais” intrometem-se na estória sem brusquidão. Por exemplo, as ocasiões de entubar e cimentar o Caraminguá número 1 alegavam os meninos, não obstante serem operações corriqueiras nas perfurações; em dado momento, uma das hastes a sustentar o trépano quebrou, de modo que os técnicos americanos tiveram que “pescar” a ponta da haste partida no fundo do poço, lance mencionado nos papéis lobatianos noutros tempos; ademais, os “pioneiros” betem em uma

camada de diábase, “rocha eruptiva muito dura de furar, que aparece em intrusões, por entre as camadas sedimentárias”, “dureza” a entrar os avanços da coroa de diamantes, à semelhança do que ocorreu no campo de Araquá (LOBATO, 2010, p. 118). Eis aí uma vantagem da ficção, a troca de experiências entre o autor e as crianças através da aventura imaginária dos picapauenses. Por ser fantasiosa, era um instrumento pujante: Monteiro Lobato reinventou os acontecimentos, suas soluções e consequências, e os (re)transmitiu a outrem; conseguiu *dizer tudo*, uma vez que a invenção não encontrava os incômodos socioeconômicos e burocráticos além do texto.

O romancista encenou a sua vitória nos jogos da linguagem, em razão de que a literatura trata do que poderia ter ocorrido, sem encargos com o que de fato ocorreu. O pessoal do Sítio encontra o óleo negro. Destarte, inicia-se novo tempo naquelas paragens:

Todos correram para longe, numa gritaria.  
- Petróleo! Petróleo!

Era o petróleo, afinal! Era o jorro de petróleo salvador do Brasil que se levantava numa coluna magnífica até quarenta metros para o céu. Lá fazia uma curva de repuxo na direção do vento e caía sob a forma de chuva forte. [...]

Um hurra tremendo ecoou. Os operários batiam palmas e gritavam, saudando o maravilhoso acontecimento. Tinham sido os obreiros do Poço Número 1 – o poço que iria mudar os destinos de um país, arrancando-o da sua eterna anemia econômica para lançá-lo na larga Avenida do Progresso Sem Fim (LOBATO, 2010, p. 128-129).

O Caramingá número 1 garantiria ao autor mostrar aos leitores a riqueza derivada do petróleo. Até então, a narrativa tratou de alicerçar noções técnico-científicas já vistas em outros manuais; a partir do “jorro de petróleo”, o contista imaginaria as transformações sociais e econômicas no país originárias do “óleo de pedra”, a instigar as prospecções reais em território brasileiro. Novamente, seu intento era tornar os combustíveis fósseis algo do interesse nacional, elemento “salvador do Brasil”. Nesta ocasião, dado que não conseguiu

atestar tais vantagens através dos poços da Cia. Petróleos do Brasil, revelava-as no seu universo ficcional.

O término da aventura dos “petroleiros” mirins acaso seja uma reinação emiliana. Os acontecimentos imediatos à descoberta do óleo nos terrenos de Dona Benta trata-se da vingança do escritor em sentido oposto aos seus inimigos, os trustes, os técnicos governistas e os repórteres ignaros. O autor não economizou sua verve ao contar-nos a derrota dos opositores do petróleo nacional:

E aconteceu então um fato espantoso. O Brasil, que não tinha petróleo, que estava oficialmente proibido de ter petróleo, passou a ser o maior produtor de petróleo do mundo. Houve logo superprodução. [...]

O mercado interno, que até então se abastecia com petróleo comprado no estrangeiro, passou a ser fornecido inteiramente com o petróleo nacional. A gasolina caiu de preço. Era em todas as bombas vendida a 20 centavos o litro; e o óleo combustível, a 10 centavos. Os agentes secretos dos trustes, que andavam a espalhar por toda a parte que quando o Brasil tirasse petróleo a gasolina seria vendida mais cara que a água de Caxambu, ficaram desapontadíssimos. Toda gente percebeu que eles não passavam de espíões dos trustes, encarregados de espalhar a descrença no povo para que ninguém se lembrasse de pesquisar petróleo e o Brasil ficasse eternamente a comprar petróleo fora.

Em certas cidades, como Maceió, por exemplo, o povo, entusiasmado com a torrente de petróleo que brotava do Riacho Doce e com a gasolina vendida nas bombas a 20 centavos, agarrou os “caxambueiros” (como eram conhecidos esses marotos) e os fez passear pela cidade com caiaças de burro na cabeça – e no fim da passeata os jogou na lama dos mangues para serem comidos pelos sururus (LOBATO, 2010, p. 168-169).

O Caraminguá número 1 atestou a existência do ouro líquido em nosso território. Destarte, as companhias nacionais iniciaram a sondagem em outros estados – e encontraram-no. O autor menciona as

regiões nas quais os seus aliados humanos estavam a cavoucar – em Alagoas “abriu-se o primeiro poço no Riacho Doce, com seiscentos barris por dia”; em Mato Grosso surgiram “os maiores poços da América do Sul, tão espetaculares como os do México”; em São Paulo, abriram-se outros tantos poços de petróleo “lá pelos lados de Piraju e São Pedro”; além disso, viu-se óleo bruto a jorrar até mesmo na esquecida região do Lobato, na Bahia (LOBATO, 2010, p. 167-168). Daí adviria a riqueza e os leitores anteveriam a nação vindoura, ao menos na imaginação.

Por esse motivo, os projetos esboçados tornavam-se então concebíveis. Não por acaso, a turma do Sítio resolve gastar o dinheiro da venda do petróleo “de modo a beneficiar os milhares de pobrezinhos que nunca tiraram petróleo”: Dona Benta insiste em amparar “este povo da roça, tão miserável, sem cultura nenhuma, sem assistência, largado em pleno abandono no mato, corroído de doenças tão feias e dolorosas”; Lúcia sugere a criação de “boas escolas profissionais para esta caboclada bronca”, também “casas de saúde bem modernas, com os melhores médicos e todas as comodidades, como os hospitais americanos”; Pedrinho, “estradas de rodagem de verdade”; e o Visconde constata “que devemos criar casas de ciências para o aproveitamento dos meninos que mostrarem vocação para os altos estudos” (LOBATO, 2010, p. 164-165). As iniciativas elencadas eram antigos intentos lobatianos. Como não evocar a imagem do Jeca Tatu? Monteiro Lobato empenhou-se em encontrar um remédio para a situação miserável dos caboclos por meio das campanhas higienistas, da educação e da indústria; as personagens do conto apenas reiteram outros textos do escritor, como artigos, contos e missivas.

O escritor ocupou-se dos progressos nas redondezas do Sítio no desfecho do livro:

A transformação operada no Tucano Amarelo foi maravilhosa. Aquela vilinha de 200 anos de idade e que jamais passara de mil habitantes, cada qual mais feio, pobre e bronco, virou uma esplêndida cidade de cem mil habitantes, com ruas pavimentadas com o asfalto produzido

ali mesmo, dez cinemas, cinco hotéis, de luxo, escolas magníficas e a Casa de Saúde Dona Benta, que apesar de ser absolutamente gratuita punha no chinelo as casas de saúde das capitais, que cobram 50 cruzeiros por dia, fora os extraordinários. Os doentes saíam invariavelmente curados e gordos. A Escola Técnica Narizinho tornou-se um padrão copiado pelo país inteiro. Os rapazes e as raparigas que lá se diplomavam em inúmeros ofícios eram disputados a peso de ouro. “Aqui se aprende de verdade” era o letreiro que havia na fachada do estabelecimento – e aprendia-se mesmo (LOBATO, 2010, p. 170).

Para evitar censuras gananciosas, a narração distinguia as empresas a constituir os trustes, inimigas nacionais, a “encherem-se de dinheiro egoísta”, razão pela qual o povo se antipatizava com elas”, e a Cia. Donabentense, a “fazer benefícios para toda a gente” (LOBATO, 2010, p. 180). O rendimento da indústria petrolífera favoreceria a nação, ainda que sem a participação do setor público, dado que era uma iniciativa a mirar os lucros privados. Portanto, a campanha pró-petróleo na ficção teve como “resultado final a felicidade completa que todos gozamos aqui”, anunciou o Quindim, “homens e nós animais – eu, a Mocha, o Burro Falante, os passarinhos aí do mato nunca perseguidos por ninguém” (LOBATO, 2010, p. 181). O autor ensinava aos meninos e meninas ser o ouro negro o motor da felicidade das pátrias; em função disso, uma missão de todos os brasileiros. Por mais estranho que pareça, o *faz de conta* demonstrava as teses de Monteiro Lobato.

Finalmente, marca-se os triunfos de Dona Benta com o seguinte letreiro (LOBATO, 2010, p. 191):

SALVE! SALVE! SALVE!  
DESTE ABENÇOADO POÇO,  
CARAMINGUÁ NÚMERO 1,  
A 9 DE AGOSTO DE 1938 SAIU,  
NUM JATO DE PETRÓLEO,  
A INDEPENDÊNCIA ECONÔMICA  
DO BRASIL.

A inclusão da data na insígnia constitui episódio marcante nas estórias do Sítio, pois, pela primeira vez, Monteiro Lobato situou temporalmente as aventuras dos contos infantis. O autor jamais indicou o período de tempo dos acontecimentos dos livros dedicados às crianças; aliás, nunca se incomodou com isso – os eventos ficcionais estavam no “era uma vez”, na movediça temporalidade dos sonhos. Por que registrava uma data? Com efeito, o dia apontado era iminente; seria no ano seguinte. Monteiro Lobato sustentava mais uma vez a iminência do jorro de petróleo nas regiões mencionadas acima; ademais, sugeria que as transformações nos arredores do Caraminguá número 1 decorreriam no tempo histórico, em outras palavras, neste universo concreto, na trama dos acontecimentos reais. Para mais, a astúcia lobatiana apoiava-se em ficções para lá de científicas; respaldava-se em um palpite: eis a sua aposta.

## REFERÊNCIAS

CHIARADIA, Kátia Nelsina Pereira. **Edição de textos fidedigna e anotada das cartas trocadas entre Monteiro Lobato e Charles Frankie (1934-1937):** edição e estudo da correspondência entre Monteiro Lobato, Charles Frankie e alguns companheiros da Campanha Petrolífera, como Edson de Carvalho. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s. n.], 2016.

COSTA, Dante. Literatura infantil. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 4, Sábado, 25 de dez. 1937.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura:** uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GUSTAVO, Paulo. Pintinhos com juízo e homens malucos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 4, Domingo, 19 de dez. 1937.

LOBATO, Monteiro. **O poço do Visconde.** Ilustrações Osnei e Hector

Gomez. Ed. coment. São Paulo: Globo, 2010 [1937].

NOSSA literatura infantil em 1937. **Anuario Brasileiro de Literatura**, Rio de Janeiro, p. 164, 1938.

UMA EXCURSÃO Á FAZENDA ARAQUÁ. **Folha da Noite**, São Paulo, p. 1, Segunda-feira, 22 de mai. 1933.

## A literatura brasileira cruza o atlântico: o caso da coleção Livros do Brasil (1944-1960)

Gilberto Gilvan Souza Oliveira<sup>1</sup>

O jornal *Correio da Manhã*, em junho de 1946, anunciou entusiasticamente como Sousa Pinto e o seu sócio, António Pedro Martins Rodrigues, não deixaram

[...] morrer com a Exposição uma oportunidade de maior entendimento literário entre as duas pátrias de língua portuguesa, mas, ao contrário, criar uma espécie de intercâmbio permanente de livros intitulada exatamente de “Livros de Portugal”, e à qual corresponde outra na terra lusitana, com o nome “Livros do Brasil” (CORREIO DA MANHÃ, 1946, p. 3).

Encarada como um “espelho fulgurante da cultura lusitana”, Sousa Pinto foi o escolhido para organizar a *Exposição e Quinzena do Livro Português*<sup>2</sup> por ser “um livreiro inteligente e dinâmico” (A NOITE, 1941, p. 2). Desde então, o evento configurou-se como os primeiros passos da sua trajetória enquanto editor e da sua vida dedicada aos livros.

1 Doutorando em História pela Universidade Federal do Ceará e Professor Substituto do curso de História da Universidade Estadual Vale do Acaraú. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7308101551157767>. Contato: [prof.gilbertogilvan@gmail.com](mailto:prof.gilbertogilvan@gmail.com).

2 A Exposição e a Quinzena do livro português foram realizadas na Biblioteca Nacional brasileira, em 1941, e concebidas por António Ferro, então diretor da Secretaria de Propaganda Nacional (SPN) de Portugal, e Lorival Fontes, responsável pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Brasil, com patrocínio dos órgãos aos quais os dois eram filiados.

Foi nessa ocasião que Sousa Pinto entrou em contato mais próximo com a literatura brasileira, levando-o a permanecer no Brasil para fundação da editora *Livros de Portugal* e associando-se ao discurso e as tratativas de criação e consolidação do intercâmbio intelectual e literário entre Brasil e Portugal, cuja tônica estava asentada no argumento da irmandade entre os dois países. E, mais tarde, foi fundamental como um sintoma mental para seu regresso à Lisboa para a criação da *Livros do Brasil*.

Em relação ao estado da arte, embora bastante conhecida, principalmente pelo público português, a *Livros do Brasil* e a trajetória de Sousa Pinto ainda são pouco estudadas, sendo ausente a publicação de um estudo sistematizado<sup>3</sup> sobre os mesmos, apesar destes temas perpassarem por algumas investigações, como no caso de *O livro no Portugal contemporâneo*, de Nuno Medeiros (2018)<sup>4</sup>.

Por outro lado, as pesquisas especializadas se dedicam apenas a um objeto específico referente LB. É o caso da dissertação de mestrado de Bárbara Ribeiro Gonçalves (2018) que estuda as visualidades e características técnicas e tipográficas em torno das publicidades empreendidas pela *Livros do Brasil* no *Boletim Bibliográfico Livros do Brasil* para divulgar as obras brasileiras. Cabe destaque o artigo “A editora portuguesa Livros do Brasil e suas obras eróticas na ditadura militar brasileira” (2018), de Sandra Reimão, que analisa cinco pareceres emitidos pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas, órgão do Ministério da Justiça do Brasil, referentes a cinco livros eróticos editados por Sousa Pinto que circularam no Brasil durante a ditadura militar brasileira.

3 Encontra-se no prelo um artigo de João Luís Lisboa e Débora Dias, para ser lançado no livro *Antropologia, História e Literatura: práticas, discursos e performances em iberoamérica*, pela Editora SertãoCult.

4 Do mesmo autor há o artigo: MEDEIROS, Nuno. De seashore to seashore: a agenda transatlântica do Editor António de Sousa Pinto. *Estudos Portugueses*, v. 31, n. 1, p. 84-93, 2015.

Não quero dizer, com isso, que estas investigações apresentam problemas. Pelo contrário, elas são fundamentais para futuros trabalhos. Ademais, se estas são poucas ou esparsas, é devido à ausência de um acervo catalogado, sob a salvaguarda de uma instituição específica, o que requer dos pesquisadores um esforço colossal para reunir uma série documental.

Nesse cenário, busco analisar a experiência de Sousa Pinto ao cruzar o atlântico para fundar, no Brasil, a editora *Livros de Portugal*, e, em 1944, em Portugal, a *Livros do Brasil*. Em especial, esta análise parte das suas principais estratégias editoriais, mesmo que de modo conciso.

Para tanto, busco compreender essas experiências a partir da “concepção de sistemas-livro fundados em redes complexas de ligação, com produção e circulação de ideias e objectos” (MEDEIROS, 2018, p. 192), tendo a *Coleção Livros do Brasil* como o resultado das experiências além-mar, das conexões entre projetos intelectuais, interesses comerciais e formas e práticas de edição e de circulação do livro como produto cultural.

## **LIVROS DE PORTUGAL NO BRASIL**

Em janeiro de 1941, no Rio de Janeiro, Sousa Pinto funda a editora *Livros de Portugal*, tendo como sócios dois portugueses: Pedro de Andrade e Américo Fraga Lamares (então dono da Livraria Ciliação, em Portugal). Para Nuno Medeiros (2015, p. 39), a “editora, livraria e distribuidora de livros portugueses em território brasileiro [...] adoptou como projecto estabelecer uma ponte entre o público brasileiro e autores portugueses, clássicos e contemporâneos”.

Inicialmente a *Livros de Portugal* se apresentou ao mercado livresco como uma editora dedicada e especializada em literatura moderna portuguesa. Depois suas atividades foram ampliadas, in-

cluindo o que eles denominaram de antiga literatura lusitana<sup>5</sup>, e oferecendo os serviços de exportação de livros brasileiros para Portugal e colônias; importação de livros portugueses; distribuição de livros portugueses para todo Brasil; reembolso postal; informação bibliográfica; distribuição gratuita de catálogos (da Livros do Brasil, Livros de Portugal e Dois Mundos); encomenda de livros raros ou esgotados em Portugal; e seção editorial da *Dois Mundos, Editorial*<sup>6</sup>.

Vale lembrar que a *Livros de Portugal*<sup>7</sup> situava-se na Rua do Ouvidor, número 106, ao lado das principais casas editoriais brasileiras nos anos de 1940, como, por exemplo, a *Livraria José Olympio Editora* que se encontrava instalada na mesma rua, no número 103. Assim sendo, os encontros entre editores, escritores e trocas de práticas gráficas e tipográficas eram inevitáveis.

As atividades editoriais da *Livros de Portugal* causaram impacto direto no que diz respeito à abertura do mercado português para o livro brasileiro. Mesmo com sede no Brasil, ela mantinha relações com Lisboa através da *Agência Editorial Brasileira*, a qual distribuía os títulos brasileiros tanto em Portugal quanto nas suas ilhas e colônias. Esse aspecto é um dos pontos fulcrais para compreender o lugar da *Livros do Brasil* em Portugal, afinal de contas, a editora e a agência pertenciam ao mesmo dono, Sousa Pinto.

Nota-se, portanto, que o trânsito do editor pelo além-mar tinha um fluxo contínuo e funcionava como uma ponte de ligação e aproximação entre os dois países seja por meio das atividades da *LP*, as quais se tornaram amplamente conhecidas pela *Coleção Clássicos e*

5 Entre os antigos estavam Eça de Queiroz, Alexandre Herculano e Ramalho Ortigão (HALLEWELL, 2012). Em relação ao conceito de moderno, leia-se os autores contemporâneos, de acordo com os escaninhos da literatura.

6 A *Dois Mundos* surgiu com o mesmo intuito que a *Livros de Portugal*, ou seja, divulgar a literatura portuguesa no Brasil e estabelecer o intercâmbio cultural entre os dois países.

7 Em 1946, a *Livros de Portugal* foi transferida para a Rua Gonçalves Dias, número 62, no Centro do Rio de Janeiro. A mudança de endereço não distanciou a editora do locus central de circulação e produção de livros da capital carioca naquele momento, tendo em vista que a rua em questão cruzava com a rua do Ouvidor.

*Contemporâneos*<sup>8</sup> da literatura portuguesa, ou pela distribuição de livros no Brasil e em Portugal.

Quando Sousa Pinto regressou a Portugal para construir a *Livros do Brasil*, a *Livros de Portugal* ficou sob a direção de Antônio Pedro Martins Rodrigues, devido a permanência do seu companheiro no outro lado do atlântico. Em entrevista a *Vamos ler!*, Martins Rodrigo quando questionado sobre os riscos que Sousa Pinto corria ao abrir uma casa editorial em Portugal dedicada à literatura brasileira, ele é enfático:

O mais lido é Jorge Amado. O povo gosta deste escritor como de nenhum outro. Agora mesmo estou enviando para a nossa livraria de lá, quinhentos volumes de um dos seus livros. Gilberto Freyre, Erico Veríssimo, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Clovis Ramalheite, também são escritores de bom público. Há, também, muita gente que prefere os livros de Pedro Calmon, de Olegário Mariano e de Afrânio Peixoto. Afrânio Peixoto é considerado um escritor português. Jorge Amado, o mais brasileiro de todos (VAMOS LER!, 1943, p. 23).

Entre tantos autores, Sousa Pinto escolheu a literatura de ficção, em especial José Américo de Almeida, José Lins do Rego e outros literários do Nordeste brasileiro, que já circulavam em Portugal desde os anos de 1930, como o objeto do seu maior projeto editorial. Apesar de Jorge Amado ser o mais brasileiro de todos, foi Érico Veríssimo que abriu a editora e a coleção *Livros do Brasil*.

## **LIVROS DO BRASIL EM PORTUGAL**

Fundada em 1944, por António de Sousa Pinto, em parceria com seu irmão, Joaquim de Sousa Pinto, a *Livros do Brasil*, ao longo do sé-

---

8 Dirigida por Jaime Cortesão e ilustrada por Vieira da Silva, a coleção fez muito sucesso no Brasil principalmente pelas reedições de obras portuguesas que estavam esgotadas. Aqui reside mais uma semelhança entre Sousa Pinto e José Olympio: ambos investiram em coleções, nos projetos gráficos das edições e na ampliação das formas de produção e circulação dos livros.

culo XX tornou-se uma das maiores editoras portuguesas e distinguiu-se entre as demais casas editoriais lusitanas por dedicar-se à publicação de literatura brasileira.

É importante salientar que já haviam ações em Portugal anteriores às atividades editoriais de Sousa Pinto que possibilitavam um ambiente propício para a inserção da literatura brasileira no sistema literário lusitano, entre as quais podemos destacar: a *Quinzena do livro brasileiro*, realizada em 1928; o trabalho de divulgação feito por José Osório de Castro Oliveira<sup>9</sup>; a instalação de uma filial da *Livraria Civilização Brasileira*, de Octales Marcondes Ferreira, na cidade de Lisboa, em 1932; e a atuação da *Agência Editorial Brasileira*, criada em 1941 pelo livreiro Getúlio Costa e continuada por José Rodrigues Júnior.

Maria Teixeira Anacleto (2018) considera a década de 1930, em Portugal, como uma virada na circulação e na recepção da literatura brasileira, cujo auge foi o ano de 1938. Para a autora, esse processo foi decorrente das ações acima apresentadas e, também, do interesse de diversos setores da sociedade lusitana pelos temas relacionados ao Brasil. A exemplo disso, podemos mencionar a criação da cátedra de *Estudos Brasileiros* na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa<sup>10</sup>.

Segundo Hallewell (2012), as relações estabelecidas entre o Estado Novo de Getúlio Vargas e o Estado Novo de Salazar, por meio do acordo cultural de 1941, também foi um dos fatores decisivos para reposicionar a literatura e os literatos brasileiros no sistema editorial

---

9 José Osório de Oliveira (1900- 1964) foi um crítico, escritor, tradutor, ensaísta e cronista português. Morou no Brasil 1911-1914, período em que seu pai foi diplomata. Segundo Thiago Mío Salla (2016) José Osório de Oliveira exerceu um importante papel na divulgação do romance moderno brasileiro entre as décadas de 1930 a 1950.

10 É sintomático de extrema importância pensar a aproximação entre Brasil e Portugal através da literatura pelas discussões em torno da tradução. Pois ainda hoje as variantes linguísticas entre os dois latentes, basta analisarmos o plano de estudos dos alunos do curso de mestrado em Estudos Brasileiros, o qual é ofertado pelas referidas faculdade e universidade. Nele, aos discentes é ofertada as disciplinas Português Europeu, Português Brasileiro e Do Português Medieval ao Português Brasileiro, o que revela, portanto, as dicotomias, os jogos de oposição e conseqüentemente a necessidade de adaptações nos textos literários para uma melhor recepção do texto estran(ho)geiro.

português. As ações do acordo cultural foram desenvolvidas através do então recém-criado Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que, entre outras atividades, estimulou o envio das obras dos autores brasileiros editadas no Brasil para serem vendidas em Portugal.

As relações de aproximação entre Brasil e Portugal durante o Estado Novo de lá e daqui, apesar de terem incentivadas as trocas editoriais, também causou a impossibilidade de Octalles Marcondes Fernandes manter a filial da *Civilização Brasileira* funcionando em Lisboa, levando-o a vender a sucursal para Sousa Pinto em 1944, uma vez que a política desenvolvida por Salazar não era afeita à produção e ao comércio de livros.

Aproveitando-se do momento e do movimento realizado pelas editoras portuguesas que retornavam a publicar as obras dos escritores brasileiros em Portugal<sup>11</sup>, Sousa Pinto compra a filial da *Livraria Civilização Brasileira*<sup>12</sup> (CB) em Lisboa e, em seguida, muda o nome fantasia para *Livros do Brasil*. Ainda segundo Hallewell (2012, p. 402), “havia autores brasileiros – sobretudo Érico Veríssimo e Jorge Amado – que continuavam a vender bem, mas apenas porque agora, em vez de importar as edições brasileiras, a Livros do Brasil os reimprimia em Lisboa”.

Esse fator revela, pois, a brevidade da atuação de CB no mercado editorial português e, ao mesmo tempo, dimensiona a sua importância, tendo em vista que, servindo-se do câmbio favorável, fez penetrar de forma maciça o livro brasileiro no sistema livresco lusitano.

---

11 Na década de 1930, em Portugal, há uma forte presença de livreiros e editores brasileiros vendendo obras dos nossos escritores que eram editadas no Brasil, o que causou um fascínio nos leitores lusitanos pela literatura brasileira, principalmente pela visualidade das edições. Como forma de reação a este processo, as editoras portuguesas retornam a venda de livros de literatura brasileira a preços mais baixos, fator que impediu que filiais de livrarias brasileiras continuassem atuando no mercado editorial lusitano (LIMA; MARIZ, 2010).

12 Cabe frisar a *Civilização Brasileira* já pertencia à Octalles Marcondes e que os livros vendidos eram os editados pela Companhia Editora Nacional.

Apesar da mudança, nos primeiros anos de funcionamento Sousa Pinto manteve a mesma atividade de Octalles Marcondes Ferreira, ou seja, a comercialização de obras brasileiras. Essa foi uma estratégia de mercado, pois ele conseguiu manter um público que já era leitor e conhecedor da nossa literatura. Todavia, é preciso considerar o fato de que uma editora portuguesa vendendo e produzindo livro de autores brasileiros gesta outras sensibilidades, mobilizam novas formas de leitura e de recepção literária.

Nesse cenário, sobre a circulação de obras de autores brasileiros no sistema literário português, existe uma discussão sobre o tratamento que elas receberam quanto ao fato de serem ou não consideradas como livros traduzidos, uma vez que, quando publicados pela *Livros do Brasil*, passaram por uma série de adaptações editoriais. Para Halliwell (2012, p. 84), no caso das edições lançadas pela casa editorial de Sousa Pinto, elas não podem ser consideradas nem como exportação, nem como tradução, pois “essa forma de influência cultural e de entrada de divisas estrangeiras normalmente é ignorada nas estatísticas do comércio de livros”.

De fato, o que posso afirmar é que o livro brasileiro, quando editado no Brasil e vendido em Portugal, na época pela sucursal da livraria da *Civilização Brasileira*, foi tratado como um produto estrangeiro, incluindo a taxa alfandegária. Mas a partir do momento em que passou a ser editado pela *Livros do Brasil*, parte das edições sofreram alterações textuais, foram incorporados glossários (como em *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego) e outros partextos, fatores estes que demandariam um estudo aprofundado sobre os impactos causados nas obras.

As relações de Sousa Pinto, tanto com os editores brasileiros, quando este se encontrava em Portugal, quanto com a *Livros do Brasil* em funcionamento tiveram como primeira parceria a *Editora Globo*, de Porto

Alegre, na figura de Ruy Diniz Netto<sup>13</sup>, seu representante comercial no Brasil, o qual exerceu um importante papel de intermediário da *LB*.

A aproximação com a *Editora Globo* marca a primeira fase de atuação da *Livros do Brasil* em Portugal, seja através da distribuição de livros ou pelos primeiros títulos da coleção que carregava o sinete da editora.

Érico Veríssimo tornou-se figura central para o empreendimento editorial de Sousa Pinto, não apenas pela relação de amizade que os dois estabeleceram ao longo do tempo, mas pela expressiva quantidade de títulos publicados na *Coleção Livros do Brasil*<sup>14</sup> e pelo fato da *Editora Globo* ter sido um ponto de conexão com outras editoras brasileiras.

Outros sujeitos do livro de igual modo tiveram um papel importante nas conexões entre Brasil e Portugal intermediadas por Sousa Pinto. Entre eles está Maurício Rosemblat<sup>15</sup>, por exemplo, que a *Livros do Brasil* em contato com José Olympio, então o dono da maior casa editorial brasileira, para negociar a publicação dos livros de José Lins do Rego.

Para Nuno Medeiros (2018, p. 220), a *Livros do Brasil* é o resultado “literalmente transatlântico, forjado nos cruzamentos e nos trânsitos de livros, ideias e pessoas entre os dois lados do oceano em que a língua portuguesa é falada”. Arrisco afirmar que a *Coleção Livros do Brasil* pode ser considerada o marco de um abraço pelo atlântico, da experiência editorial transnacional, como veremos a seguir.

---

13 Ruy Diniz Netto era chefe de crediário da *Editora Globo*.

14 Deste autor, a editora Livros do Brasil publicou em Portugal, as seguintes obras: *O resto é silêncio*: romance (1954); *Viagem à aurora do mundo*: romance da pré-história (1955); *Saga*: romance (1955); *Olhai os lírios do campo*: romance (1955); *Clarissa*: romance (1957); México: história de uma viagem (1957); *Um lugar ao sol* (1959); *Gato preto em campo de neve* (1960); *O continente* (1973); *O retrato* (1973); *Solo de clarineta*: memórias (1974) *O senhor embaixador* (1978); *O tempo e o vento* (1979); *O prisioneiro* (1980); *Israel em Abril* (1986) e *Incidente em Antares* (1988).

15 Os primeiros contatos aconteceram em 1949. Na época, Maurício Rosemblat era gerente da filial da livraria José Olympio Editora em Porto Alegre.

## A COLEÇÃO LIVROS DO BRASIL

O primeiro livro brasileiro editado por Sousa Pinto foi *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, em 1946. Este, por sua vez, apresentou ao público lusitano a coleção que carregava o nome congênere de sua editora: a *Coleção Livros do Brasil*, que pretendia com sua “missão de divulgação cultural” publicar as “obras mais representativas da literatura brasileira contemporânea – romances, ensaios, novelas, crítica – na certeza de que, editando-as no nosso país, as irá revelando sucessivamente ao público português em condições mais acessíveis às suas possibilidades” (LIVROS DO BRASIL, 1946 apud VERISSIMO, 1946, s/p).

Em relação aos critérios de escolha dos autores para compor a coleção, pode-se considerar que foram diversos, a exemplo de Érico Veríssimo que, além das suas qualidades literárias, a amizade entre o autor e o editor foi um elemento central.

Apesar dessa diversidade de critérios, existem elementos comuns que perpassam todas as publicações das obras brasileiras lançadas pelo selo da *Livros do Brasil*: o olhar de colecionador, a prioridade para literatos vivos que tinham um ritmo ativo de publicações e dos livros que tinham boa recepção de público no Brasil.

No tocante ao ato de compilar e organizar de modo estruturado autores e obras, há uma perspectiva de coleção inventariada por temas, por estilo ou por escola literária, mesmo que a justificativa da existência da *Livros do Brasil* seja o exercício de selecionar as obras mais representativas da literatura brasileira contemporânea.

Nesse ínterim, os literatos oriundos do nordeste brasileiro, ligados ao movimento modernista brasileiro, ocupam o lugar central para compreendermos o significado da *Coleção LB*, tendo em vista que esse grupo representa o maior número dos títulos e autores lançados pelo selo em questão.

As dinâmicas comerciais do mercado editorial foram fatores decisivos para outro critério de seleção, que na aceção de Sousa Pinto, era o principal e único: os literatos brasileiros contemporâneos<sup>16</sup> que faziam sucesso no Brasil, tanto no que se refere à boa recepção pela crítica literária quanto ao sucesso de vendas nas livrarias brasileiras. Desse modo, quatro gêneros textuais foram eleitos: romance, novela, ensaio e crítica.

Em relação aos aspectos gráficos e tipográficos, se comparados com as edições brasileiras, eles foram marcados por “elementos comuns essencialmente ao nível do tipo de letra, da diagramação, de certas características das capas e até das cores usadas” (MEDEIROS, 2018, p. 216) que estão presentes em outras coleções da *Livros do Brasil*. Além disso, o formato e o tamanho das edições eram o mesmo: 19 x 14, em papel pólen, com sumário ao final do livro e a abertura dos capítulos geralmente vinham com letra capitular.

O primeiro a assinar os projetos visuais da *Livros do Brasil* foi Bernardo Marques, um dos artistas plásticos responsáveis pela renovação das artes plásticas em Portugal na primeira metade do século XX. Ao mesmo tempo ele executava trabalhos para o SNI, chegando a ser, nos anos de 1944 e 1945, diretor gráfico da revista *Panorama*, editada pelo referido órgão governamental. Marques também estabeleceu relações com o Brasil, com participação IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, em 1954, expondo um painel no pavilhão da exposição.

Semelhante a *José Olympio Editora*, por exemplo, na *Livros do Brasil* os contribuintes com os processos de edição dos livros possuíam relações diretas com outras editoras, com o Estado e transitavam livremente pelos espaços de poder. Bernardo Marques, por exemplo, foi decorador oficial do Estado Novo de Salazar através do SPN/SNI, além de assinar capas de livros de outras editoras portuguesas,

---

16 Por contemporâneos, lê-se: os autores que estavam escrevendo e publicando no século XX.

a exemplo da *Bertrand* para ilustrar *Novo mundo, mundo novo*, de Antonio Ferro, lançado simultaneamente em Portugal e Brasil.

Após a morte de Bernardo Marques, em 1961, as capas da coleção *Livros do Brasil* passaram a ser assinadas por A. Paulo<sup>17</sup>, momento em que há uma forte tendência para o uso de imagens fotográficas. Por fim, no momento em que nos dá a impressão de um retorno à estética originária da coletânea devido aos desenhos à guache e sua proximidade com as imagens caricaturais de Bernardo Marques, é Infante do Carmo<sup>18</sup> o responsável pelos projetos gráficos da editora de Sousa Pinto, tanto da coleção aqui em estudo, quanto do *Boletim Bibliográfico LBL*.

As orelhas com seus paratextos assinados pela editora, sem a marca de um crítico literário ou de outro sujeito do mundo das letras, exerceram um papel fundamental, pois elas carregavam, por meio de textos-sínteses, a apresentação dos autores e dos temas que trabalhavam em suas obras, destacavam os principais assuntos referentes ao Brasil, foram consolidando determinadas formas narrativas e demarcando a fórmula editorial de Sousa Pinto.

Como estratégia de ampliação de público para a *Coleção Livros do Brasil*, em 1961, Sousa Pinto lançou o *Boletim Bibliográfico Livros do Brasil*. O periódico chegava ao público em edições bimestrais, e tratava das obras lançados com forte destaque para os escritores brasileiros, tanto que existia a sessão *Notícias do Brasil*, onde notificava aos lusitanos questões referentes ao nosso cotidiano literário.

A publicação possuía capas coloridas e agrafadas, formato 18,5 x 23,5, e geralmente tinha 32 páginas, exceto a edição de março-abril/maio-junho de 1962 que foram lançados dois números em

---

17 Até o momento não conseguimos identificar a trajetória biográfica de A. Paulo.

18 Infante do Carmo foi um artista plástico português que atuou ativamente na edição de livros. Assim como Bernardo Marques, Infante do Carmo assinou capas de outras editoras portuguesas, como a Estúdios cor, Portugalgia e Inquérito.

uma única revista (GONÇALVES, 2018). O *Boletim Bibliográfico LBL* era distribuindo gratuitamente para os frequentadores e clientes da *Livros do Brasil* ou poderia ser adquirido por envio postal através do preenchimento de um formulário que vinha ao final das edições, também sem custos adicionais.

Embora extremamente interessante e com um papel importante para sensibilizar o público leitor e criar condições favoráveis para a recepção e circulação das obras editadas pela *Livros do Brasil*, o *Boletim* teve uma vida efêmera, contando apenas com 17 edições publicadas entre 1961 a 1967.

Se numa perspectiva de mercado o projeto de Sousa Pinto ganhou espaço rapidamente, pelo que concerne em relação às negociações com editores e autores ele teve que enfrentar alguns obstáculos, sendo o caso de Rachel de Queiroz um exemplo de tal feitura.

Em janeiro de 1949, a *LB* envia uma correspondência à *José Olympio* propondo a publicação das obras *Eurídice*, de José Lins do Rego e *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, em Lisboa. Dois meses depois, em março, José Olympio recebe juntamente com o contrato uma relação constando a indicação de uma “leve adaptação (chamamo-nos assim)”, para a edição portuguesa, alegando “que em nada altera o pensamento do autor, nem mesmo as formas pitorescas de dizer, quando se trata de diálogo, que essas são intangíveis”<sup>1</sup>.

No entanto, em carta datada de 5 de maio de 1949, a *Livros do Brasil* comunica que não seria possível firmar o acordo de publicação das obras devido ao desacordo entre os autores de realizar ajustes no texto de seus livros. A justificativa dada por Rachel de Queiroz e José Lins do Rego foi que ao se tratar de países de língua portuguesa não haveria a necessidade de adaptação do português brasileiro para o de Portugal.

---

1 Ver: Carta de Sousa Pinto para José Olympio. Lisboa, 15 de março de 1949. Arquivo José Olympio Editora, Fundação Biblioteca Nacional.

parece que só mediante de tais condições é que autores brasileiros podem ser editados no Portugal europeu ultramarino. Pois a resposta que eu tenho a dar ao prezado editor português é a mesma que já lhe deu, tempos atrás, meu editor e amigo José Olympio: - Muito obrigada, mas assim, não (QUEIROZ, 1973, p. 56).

Rachel continua argumentando que afirmar que os portugueses não entendem o que os brasileiros falam é uma afirmação falseada da realidade, o que a levava a acreditar “de modo nenhum que esse tal sistema de nos corrigir primeiro os livros para os entregar depois ao público português represente um serviço de aproximação entre as duas culturas” (QUEIROZ, 1973, p. 57). Contudo, ela não descarta a possibilidade de ser inserido um glossário nas edições dos livros publicados pela *Livros do Brasil*.

Mesmo diante de tantas queixas, mais tarde, em 1972, da autora foi publicado, pela *Livros do Brasil*, uma edição de 3 romances (*O Quinze, João Miguel e As três Marias*), apenas com pequenas alterações (uma nova capa, novos textos para compor as orelhas) quando comparado com a edição brasileira, lançada pela *Livraria José Olympio Editora*. E, nesse caso, apresenta mais uma diferença: na primeira tentativa, Sousa Pinto entrou em contato com José Olympio, e, dessa vez, a decisão de lançar uma edição portuguesa foi tratada diretamente com a escritora.

Não obstante, independente das escolhas, acertos e dificuldades encontradas por Sousa Pinto, a *Coleção Livros do Brasil* reposicionou a literatura brasileira no sistema literário lusitano e projetou novas leituras e narrativas sobre o Brasil. E, ainda mais, criou novas camadas de autoria, inseriu os nossos literários no circuito internacional da república das letras, mesmo que o destino dos livros tenha sido um país de língua portuguesa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As filiações entre Sousa Pinto com a *Livros do Brasil* e a *Livros de Portugal* gerou uma idiossincrasia que se apresenta nas soluções editoriais encontradas por todas elas para fazer circular as suas publicações, ou seja, em ambos os casos, os títulos foram organizados em coleções e tinham como critério de seleção o lançamento e a distribuição de obras de autores brasileiros e portugueses, tanto no Brasil quanto em Portugal.

Assim sendo, pode-se considerar que as duas editoras são fruto das experiências transatlântica de Sousa Pinto, do abraço sob o atlântico, mas, também, das relações de forças dos discursos dos intercâmbios culturais, literários e intelectuais que se fortaleceram pelo processo de consolidação do mercado editorial e da própria literatura brasileira como um campo específico, uma vez que as novas configurações de produção e circulação dos livros possibilitou a emergência de novas conexões, novos pontos de encontro, outros cruzamentos editoriais.

## REFERÊNCIAS

A NOITE. A Quinzena do livro português. Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1941, p. 2.

CORREIO DA MANHÃ. O livro brasileiro em Portugal. Rio de Janeiro, 25 de junho de 1946, p. 3.

GONÇALVES, Bárbara Ribeiro. **Letras brasileiras, papéis portugueses**: publicação e publicidade da literatura do Brasil nas páginas do Boletim Bibliográfico da Livros do Brasil (LBL). Dissertação (Mestrado em Edição de Texto). Lisboa: Universidade de Lisboa.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIVROS DO BRASIL. Objectivo da “Coleção Livros do Brasil”. VERÍSSIMO, Érico. **Olhai os lírios do campo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1946, s/p.

MEDEIROS, Nuno. De seashore to seashore: a agenda transatlântica do Editor António de Sousa Pinto. **Estudos Portugueses**, v. 31, n. 1, p. 84-93, 2015.

MEDEIROS, Nuno. A edição de livro como formulação do mundo: ideias e casos. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 4, n. 2, p. 31-42, jul.-dez., 2015.

MEDEIROS, Nuno. O espaço transatlântico do livro: circulações e assimetrias entre Portugal e Brasil. *In: O livro no Portugal contemporâneo*. Lisboa: Le Monde Diplomatique; Outro Modo, 2018, p. 183-234.

QUEIROZ, Rachel de. Carta de um editor português. *In: Rachel de Queiroz*: seleta. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973, p. 56-59.

REIMÃO, Sandra. A editora portuguesa Livros do Brasil e suas obras eróticas na ditadura militar brasileira. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 43, n. 76, p. 46-54, jan./abril 2018.

**VAMOS LER!** Livros Portugueses no Brasil. Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1943, p. 21-23.

# Victor Hugo de Paris: romantismo, Os Miseráveis e identidade na modernidade parisiense

*Lara Cristina Veiga Bernardo<sup>2</sup>*

## INTRODUÇÃO

É preciso entender o Romantismo enquanto um movimento que ultrapassou a literatura, como uma forma de pensamento que nor-teia a sociedade moderna desde o século XIX, século este marcado por profundas transformações históricas. O Romantismo é mais do que uma escola literária restrita a determinados anos do oitocentos, é um marco que se choca com o pensamento iluminista, o transforma e transcende, desenhando a estética moderna em diferentes âmbitos. Por ser moderno e colaborar para o desenvolvimento da modernidade, o pensamento romântico não pode ser entendido como único ou linear.

De acordo com Michel Lowy, o movimento romântico representa um “protesto contra toda essa civilização, podendo assumir formas reacionárias” (LOWY, 2017)<sup>3</sup>, assim como formas revolucionárias, que de acordo com o autor, tende a voltar para o passado em uma atitude de encontrar pistas para um futuro utópico.

<sup>2</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGHS UERJ), bolsista pela Capes.

<sup>3</sup> LOWY, Michel. Romantismo e Revolução com Michel Lowy. Conferência do ciclo Utopias do Teatro Maria Mattos. Lisboa, 10 de fevereiro de 2017.

Desta forma, a dialética entre passado e futuro é constantemente presente no Romantismo, sempre passando por uma crítica de um presente, que de acordo com Marx, só satisfaz a burguesia, que aceita o “vazio atual” (MARX *apud* LOWY)<sup>4</sup>.

O século XIX, no qual surge o Romantismo, é um marco para toda a civilização moderna, sendo cenário para os desdobramentos da Revolução Francesa de 1789 e da Revolução Industrial, que em tal século alcançou toda a Europa e suas colônias extracontinentais. Para os franceses, em particular, tal século representou uma constante de transformações rumo a um progresso político e social, com respostas no passado monárquico e no futuro republicano, passando pelas mentes mais utópicas e pelas revoluções mais sangrentas. Em “O Romantismo Francês”, Henri Bénac<sup>5</sup> declara sobre o ano de 1815, que marca o início das transformações do oitocentos: “Uma época parece terminar” (BENAC, 1963). E enquanto uma termina, outra começa, inspirada pelos ideais revolucionários de 1789, que lança seus ecos sobre o novo século, de acordo com Eric Hobsbawm<sup>6</sup>, e pelos novos pensamentos iniciados como Romantismo alemão.

Isaiah Belin, em *Raízes do Romantismo*<sup>7</sup>, desenvolve a ideia de que uma das características mais revolucionárias do movimento é a profundidade romântica, que se apresenta como uma crítica à racionalidade burguesa e molda o pensamento moderno e pós-moderno, ancorado na subjetividade e na pluralidade de pensamento. Tiago Leite Costa, autor do artigo *Profundidade e Revo-*

---

4 MAX, *apud* Ibidem.

5 BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. Revista do Instituto de Letras da UFRGS. V. 8, n. 8,9, 1963.

6 HOBBSAWM, Eric. Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

7 BERLIN, Isaiah. Raízes do Romantismo. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

lução: uma leitura de *As Raízes do Romantismo* de Isaiah Berlin<sup>8</sup>, enviado para o XV Congresso Nacional da ABRALIC<sup>9</sup>, destaca: “Essa é a conclusão irônica de Isaiah Berlin: a de que os valores de tolerância e pluralismo são conseqüências que muitas vezes não estavam nos planos dos românticos mais fanáticos. ‘Ao mirarem uma coisa, eles produziram, felizmente para todos nós, quase exatamente o oposto’ (BERLIN, 2013, p. 217).”

Passando de um movimento reacionário para um progressista, o Romantismo representa parte da dicotomia e pluralidade modernas, encarnada em autores e grupos que se dedicaram a publicar romances e poesias sobre as angústias das almas atormentadas pela vida moderna. No romantismo francês, é possível destacar alguns grupos ligados à revistas e figuras de destaque, que se sentiram mais inclinados para um pensamento reacionário ou progressista. Henri Bénac explora os principais grupos, destacando os monarquistas, ligados à revista *A Musa Francesa*, encabeçada por Chateaubriand, e os liberais, ligados à revista *O Globo*, sub influência de Stendhal.

Representando tanto a modernidade, quanto o Romantismo, e sendo um de seus principais expoentes, Victor Hugo passou por ambos os lados, fazendo parte do grupo monarquista até o final da década de 1820, quando suas preocupações sociais afloram. Em 1827 o autor lança *Cromwell*, que seria um marco para sua literatura revolucionária. Em 1829, lança *O último dia de um condenado*, romance no qual suas “preocupações sociais se manifestam” (BENAC, 1963)<sup>10</sup>. A partir de então o autor, que teve o início de sua produção marcada por ideias monarquistas e por um pensamen-

8 COSTA, Tiago Leite. Profundidade e Revolução: uma leitura de *As Raízes do Romantismo* de Isaiah Belin. XV ABRALIC, 2016.

9 ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada.

10 BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963.

to reacionário, assume um importante papel militante e político, além de artístico, marcado pela carreira política, pela luta contra a pena de morte e pela escrita de *Os Miseráveis*, uma espécie de “epopeia moderna de ideias sociais”<sup>11</sup> (*Ibidem*).

## PARIS NO SÉCULO XIX

No início do século XIX Paris já era uma das maiores cidades do mundo, ficando em destaque ao lado de Londres. A cidade francesa alcançou uma população de cerca de um milhão de habitantes já na primeira metade do século, tendo chegado em 1890 com o dobro de habitantes. No entanto, a cidade que na década de 1880 ficou conhecida como “a cidade luz” por conta da iluminação noturna e da vida glamorosa da belle époque, em inícios do oitocentos possuía bem menos glamour.

Como um dos maiores centros urbanos do mundo, Paris possuía uma imensa população miserável, como destaca Maria Stela Bresciani em *Londres e Paris no Século XIX*. “Paris tem 86 mil pobres conhecidos e talvez outro tanto e desconhecidos. Os trabalhadores franceses são tão miseráveis que nas províncias onde a indústria é maior, os homens nas suas cabanas de terra possuem nem mesmo um leito” (BRESCIANI, 1989, p. 51)<sup>12</sup>.

A cidade que fora palco da revolução que mudou os rumos de toda a História mundial, no século seguinte ainda era cenário de profundas desigualdades sociais. Ao mesmo tempo que abrigava uma burguesia acomodada às novas políticas, era residência de milhares de miseráveis, mendigos, prostitutas, trabalhadores, pouco ou quase nada beneficiados pelos gritos de 1789. Não à toa,

---

11 *Ibidem*.

12 BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 51.

a capital francesa foi, ao longo do oitocentos, o principal foco de revoluções e motins, liderados principalmente por pobres e estudantes, que, sob os ecos da Marselhesa, ainda clamavam por igualdade, liberdade e fraternidade.

As revoluções de 1830, 1832, 1848 e 1871 causaram parte das inúmeras transformações pelas quais passou a sociedade francesa ao longo de um século iniciado em um Império, passando por uma restauração monárquica, por uma república com resquícios imperiais, outra monarquia, até enfim, chegar a uma democracia, apenas no final do século. E é possível encontrar o mesmo sujeito histórico lutando pelo exército napoleônico em Waterloo e em alguma barricada em 1832, ou defendendo Napoleão III na década de 1850.

O agito de transformações pelas quais passou a sociedade francesa ao longo do oitocentos, expressa parte do processo de constantes transformações da modernidade. E assim, como a sociedade, a identidade de indivíduos e grupos ao longo do XIX sofreu constantes transformações. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*<sup>13</sup> destaca o fenômeno que chama como “crise de identidades” na pós modernidade, que seria delineada a partir do século XX, e aponta para três concepções de identidade modernas, tidas a partir de três sujeitos históricos: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O Romantismo poderia ser aproximado do sujeito sociológico, aquele que deseja superar o iluminista, que, de acordo com Hall é centrado, unificado e racional, e que, para tal, se apresenta como passível de todas as influências externas, sejam elas culturais ou individuais. No sujeito sociológico de Hall, a identidade estaria em constante transformação, a partir das relações do eu com a sociedade e se localizaria no espaço entre o interior e o exterior.

---

13 HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DPA, 2005.

Desta forma, é possível aproximar as características da escola romântica ao sujeito identitário de Stuart Hall. Seria, pois, o sujeito romântico, também sociológico, e se seguir a ideia de Romantismo de Lowy, seria este também o sujeito pós-moderno. Aquele que superou o Iluminismo burguês e está em constante conflito com o presente, rumo a um futuro utópico, por vezes socialista, por vezes democrático, por vezes novamente monárquico ou anarquista.

Paris do século XIX, cheia de gente, de miséria e conflitos, representa um cenário favorável para o desenvolvimento do sujeito moderno, romântico e sociológico, em constante crise de identidade.

Pensando identidade nacional, construída no mesmo processo, Zygmund Bauman, em uma entrevista à Benedetto Vecchi<sup>14</sup>, aponta para a construção de identidades relacionadas a grupos, por vezes nações, como no século XIX. O autor destaca ainda, que a construção de uma identidade nacional só poderia ser concebida em tal século acompanhada pelos avanços tecnológicos, que tornaram o senso de comunidade maior. “Alguns anos depois, uma pesquisa realizada na França mostrou que, após dois séculos de um persistente processo de construção nacional, *“le pays”*, para muitos camponeses, tinha apenas 20 quilômetros de diâmetro” (BAUMAN, 2005, p. 24)<sup>15</sup>. Em meados do XIX, por outro lado, a identidade nacional se expande junto com as ferrovias, assumindo formas de Estados Nações.

A Literatura, muitas vezes, utilizando do recurso estético, representou a identidade francesa, por vezes numa tentativa de construir uma identidade nacional, outras, com um propósito de representar os diferentes tipos sociais e urbanos, bem como

---

14 BAUMAN, Zygmund. Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

15 Ibidem, p. 24.

os conflitos e transformações identitárias. Em *Os Miseráveis*, Victor Hugo utiliza do personagem Marius para representar algumas das transformações pelas quais ele próprio passou ao longo do século, como destaca Mario Vargas Llosa, em *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*: “Como, para fazer a biografia de Marius, Victor Hugo utilizou muitos elementos da sua própria vida, o romance trata o jovem com mais afeto do que este inspira ao leitor” (LLOSA, 2012, p. 24)<sup>16</sup>. Assim como o autor, Marius inicia sua vida como monarquista, tem um pai que lutou no exército napoleônico e se torna republicano, ao se deparar com novos ideais, amigos e misérias. Além das mudanças constantes, o personagem perpassa por diferentes grupos sociais, sendo capaz de retornar ao seio monarquista quando lhe convêm. “Por isso, suas ideias políticas não o impedem, após algum tempo, de voltar para a casa de Monsieur Gillenormand, reconciliar-se com ele e se adaptar sem escrúpulos de consciência à vida que o velho reservava desde que nasceu. Seu jacobinismo não passou de uma crise de adolescência” (*Ibidem*)<sup>17</sup>.

Em poucas cidades Marius ou Victor Hugo teriam tido acesso a tantas ideias, observado tantos contrastes e possuído tamanha crise de identidade. Em Paris, onde em cada esquina era possível encontrar um sujeito social diferente, uma ideia nova, uma revolução insurgindo, era possível que surgissem personalidades como Hugo, que em grande medida representa o espírito de uma grande cidade, espírito este, longe do *blasé* de Simmel e muito próximo do *flanêur* de Baudelaire<sup>18</sup>.

---

16 LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 24.

17 *Ibidem*.

18 De acordo com Georg Simmel, em *As grandes cidades e a vida do espírito*, o espírito anímico ou *blasé* seria aquele que está tão acostumado com a cidade que já não se escandaliza com a miséria

## O PENSAMENTO SOCIAL DE VICTOR HUGO

Seria impossível entender a personalidade de Victor Hugo a partir de uma perspectiva iluminista de ser unívoco e centrado, com uma identidade natural. Fruto da modernidade parisiense, o autor passou por profundas transformações até assumir um caráter militante e progressista.

Até a década de 1830, Victor Hugo se considerava monarquista, tendo inclusive escrito romances sobre a corte e o império e participado do grupo romântico liderado por Chateaubriand. O mesmo autor, em 1829, ao publicar *O último dia de um condenado*, faz um posicionamento social e político, que persistiria até o fim de sua vida, se aprofundando com as revoltas urbanas de 1832.

Paris transforma o literato, a miséria o comove, os motins constroem sua visão política. Poderia se falar que Victor Hugo passou por crises de identidade tipicamente modernas ao longo de sua trajetória. Alguns poemas e romances expressam tal transformação, como o trecho de Bonaparte, escrito em 1822, em homenagem ao imperador derrotado.

Ainsi l'orgueil s'égaré en sa marche éclatante,  
Colosse né d'un souffle et qu'un regard abat.  
Il fit du glaive un sceptre, et du trône une tente.  
(HUGO, 1822)<sup>19</sup>.

---

e passa pelas multidões sem se comover. O blasé até vê a realidade, mas não é tocado por ela. Por outro lado, o flâneur de Baudelaire, que aparece em *As Flores do Mal* e outras obras, seria o que vê a multidão da cidade e se sente incomodado por ela, impelido, é aquele que observa atento as transformações sociais e diz algo sobre elas, muitas vezes em forma de arte. SIMMEL, Georg. "Die Großstädte und das Geistesleben". In: SIMMEL, Georg. Gesamtausgabe. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. p. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort. BAUDELAIRE, Charles. *Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1857. Tradução: Paulo Martins.

19 Assim o orgulho se perde em sua marcha esplêndida,; Colosso nascido de um sopro e que um olhar abate; Ele fez do gládio um cetro e do trono uma tenda. (HUGO, 1822) WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 125.

Em *Victor Hugo na arena política*, Michel Winock apresenta o impacto da participação política do literato e destaca, citando Alfred Vigny logo após a publicação de *O último dia de um condenado*, em 1829 :

Na época ele redigia com os irmãos o jornal *Le Conservateur Littéraire* : ele era um devoto [...] o senhor de Chateaubriand era o seu deus [...] o senhor Lamennais foi seu segundo profeta : ele, Victor Hugo, quase se tornou jesuíta e acreditou nele. Victor, porém, acaba de me declarar que, após reflexão, estava deixando a ala da direita, e citou as virtudes de Benjamin Constant (*apud* WINOCK, 2008, p. 9-10).

A partir de então, mas principalmente após 1832, o autor se torna uma das principais figuras militantes de seu país. Além de *O último dia de um condenado*, que Winock considera como “seu mais arrojado ato político sob a Restauração” (WINOCK, 2008, p. 20)<sup>20</sup>, Hugo teve importante influência ao longo de sua vida, fazendo publicações constantes contra a pena de morte e outras causas, sem contar a escrita de seu mais célebre romance, *Os miseráveis*, que possui forte apelo social.

Os objetivos com a escrita do romance são grandiosos, tal como a obra em si. No entanto, é possível entender grande parte das ideias de Hugo, presentes de forma bastante significativas em *Os Miseráveis*, em um trecho destacado por Llosa, no qual declara:

Se o radical é o ideal, sim, sou radical. [...] Sim, uma sociedade que admite a miséria, sim, uma religião que admite o inferno, sim, uma humanidade que admite a guerra me parecem sociedade, religião e humanidade inferiores, e é na direção da sociedade do alto, da humanidade do alto e da religião do alto que inclino: sociedade sem rei, humanidade sem fronteiras, religião sem livro. Sim, combate o padre que vende a mentira e o juiz que distribui a injus-

---

20 Ibidem, p. 20.

tiça. Universalizar a propriedade (o que é o contrário de aboli-la), suprimindo o parasitismo, ou seja, chegar a essa meta: todo homem proprietário e nenhum senhor, esta é, para mim, a verdadeira economia social e política. A meta está longe. Será um motivo para não se encaminhar a ela: Abrevio e resumo. Sim, enquanto for permitido ao homem querer, quero destruir a fatalidade humana; condeno a escravidão, enxoto a miséria, ensino à ignorância, trato a doença, clareio a noite, odeio o ódio. Eis o que sou, e por isso fiz *Os Miseráveis*. Em meu pensamento, *Os Miseráveis* nada mais são que um livro tendo a fraternidade como base e progresso como cimo (LLOSA *apud* 2012, p. 69-70).

O pensamento social de Hugo alcança diferentes campos, sendo político, teológico e filosófico. O ideal de uma social utópica está presente não somente nele, mas no idealismo romântico e nas ideias sociais que norteiam o século XIX. Em *A era do capital*<sup>21</sup>, Hobsbawm aponta para transformações ocorridas e esperadas, acompanhadas de novos ideais sociais. Enquanto o romântico escrevia *Os Miseráveis* (1832 – 1862), Paris e o mundo fervilhavam com as revoluções de 1848, sobre as quais também escreveu.

*O que o poeta dizia para si em 1848*

Quando os cidadãos, pela miséria amargados,  
Filhos da mesma França e da mesma Paris,  
Se degolam; quando, sinistra e de repente erguida,  
A morna barricada em casa esquina de rua  
Cresce e vomita a morte de todos os lados simultânea,  
Deves ir correndo, só e desarmado; deles  
Nessa guerra ímpia, abominável, infame,  
Apresentar o peito e entregar a alma,  
Falar, pedir, salvar fracos e fortes,  
Sorrir à metralha e chorar os mortos;  
Depois subir tranquilo para teu lugar isolado,  
Ali defender, no seio da ardente assembleia,  
Tanto os que eles querem proscrever quanto os  
que eles creem julgar,  
Deves derrubar o patíbulo, servir e proteger  
A ordem e a paz que um partido temerário sacode,  
Os soldados tão facilmente enganados e teu irmão,

21 HOBSBAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848 – 1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

O homem pobre do povo em calabouços largado,  
E as leis e a triste e orgulhosa liberdade!  
Deves consolar, nesses dias de ansiedade funesta,  
A arte divina que estremece e chora, e no mais  
Esperar o momento supremo e decisivo.

Teu papel é o de advertir e te manteres pensando.  
(*Os castigos*, 1853)  
(*apud* WINOCK, 2008, p. 128).

## OS MISERÁVEIS, UM ROMANCE GRANDIOSO

Quando procurou a editora para publicação do primeiro volume de *Os Miseráveis*, Victor Hugo foi indagado sobre o tamanho da obra e a necessidade das partes filosóficas e históricas, no que respondeu que não suprimiria qualquer parte do texto porque desejava publicar um romance grandioso, que durasse pelo menos 20 anos<sup>22</sup>. Não esperava, de certo, que a grandiosidade da obra alcance mais de 150 anos. No prefácio lançado no primeiro volume, o autor expressa boa parte de suas intenções e profetiza a longa atualidade da obra, embora não esperasse que assim o fosse.

*Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles (HUGO, 1862)<sup>23</sup>.*

22 LLOSA, Mario Vargas. A Tentação do Impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis. Rio de Janeiro, Objetiva, 2012.

23 HUGO, Victor. Les Misérable. La Bibliothèque électronique du Québec. Collection À tous les vents, vol. 648: version 1.0. Disponível em: <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-miserables-1.pdf>. Enquanto existir, por efeito das leis e dos costumes, uma condenação social, que produza infernos artificiais no seio da civilização, e desvirtue com uma fatalidade humana o destino, que é inteiramente divino; enquanto os três problemas do século – a degradação do homem pelo proletariado – a perda da mulher pela fome – a atrofia da criança pelas trevas

O prefácio de 1862, embora tenha sido o segundo escrito, foi o único lançado. E embora seja de tamanha profundidade e tanto representante da obra em questão, perde em detalhes para o *Preface Philosophique*, que nunca foi sequer terminado. Neste texto, Hugo revela suas reais e profundas intenções com a escrita de *Os Miseráveis*, demonstrando serem estas políticas, sociais, ideológicas e religiosas.

A grandiosidade da personalidade de Hugo, bem como suas transformações e crises de identidade aparecem na obra, que poderia ser classificada como grandiosa não só pela sua extensão ou pelo tempo em que permanece atual, mas antes, pela pluralidade de questões abordadas, bem como ideias trabalhadas.

Enquanto política, é possível destacar uma forte crítica ao sistema penitenciário francês, já criticado em *O último dia de um condenado*, com relação especialmente à pena de morte. Em *Os Miseráveis*, Hugo se atém no que considera como as injustiças de um sistema incapaz de perdoar e que segrega e tortura ainda mais seus prisioneiros. Em especial quando se refere à prisão de Jean Valjean, o autor explora o sistema de galés, bem como o processo de exclusão de seus condenados, tendo eles cumprido as penas ou não. Em outro momento do romance, são feitas fortes representações do sistema prisional de forma mais geral, destacando a forma como os prisioneiros viviam e o calão, como língua das prisões.

Havia no Châtelet de Paris um grande e comprido subterrâneo. Este subterrâneo ficava oito pés abaixo do nível do Sena. Não tinha janelas nem frestas; a única abertura era a porta; os homens podiam ali entrar, o ar não. Este subterrâneo tinha por teto uma abóboda de cantaria, e por pavimento dez polegadas de lama. Fôra latejo, mas o contínuo ressar das águas desunira e deslocara completamente as lajes. [...] Era neste subterrâneo que encer-

---

- não forem resolvidos; enquanto, em certas regiões for coisa possível a asfixia social; ou, noutros termos, e sob aspecto mais amplo - enquanto houver na terra ignorância e miséria, não serão os livros como este, de certo inúteis (tradução: HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Edigraf, 1952).

ravam os condenados às galés, até o dia em que partiam para Toulon (HUGO, 1957, p. 640).

Em *Os Excluídos da História: Operários, Mulheres e Prisioneiros*<sup>1</sup>, Michelle Perrot aborda diversos temas tratados por Victor Hugo, tais como o Calão e o processo de exclusão dos prisioneiros de galés, que aumentaram consideravelmente após 1838, quando as penas se tornaram ainda mais duras, exilando em trabalhos forçados todos os condenados acima de oito anos de prisão. Perrot destaca o perfil dos prisioneiros franceses do século XIX: “Mas eis enfim aqueles que as evidências acusam: o pobre e, particularmente, o operário. Eles enchem as prisões a tal ponto que passam a ser concebidas para eles, em função do seu nível econômico e cultural. [...] A fábrica, de alguma forma, preparou-as” (PERROT, 2017, p. 215)<sup>2</sup>.

No tema social, Hugo discute todo tempo as relações de dominação e exclusão das classes empobrecidas. Tendo como título do texto os miseráveis de Paris, o romance aborda diferentes tipos de misérias, tocando em categorias sociais como mulheres, mendigos, trabalhadores, estudantes, além dos já citados prisioneiros. Dois destaques podem ser dados no que se refere às mulheres e crianças, pintados por Hugo como puros e vitimados pelo sistema, ou como Llosa chama “anjos de cara suja”<sup>3</sup>, se referindo especificamente aos personagens Gavroche e Éponine. É possível destacar ainda, como personagem angelical e socialmente marginalizada, a personagem Fantine, que passa ao longo do romance por uma dura história cercada por inocência, gravidez na juventude, pobreza, trabalho e prostituição. Gavroche, como um dos

---

1 PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

2 *Ibidem*, 275.

3 LLOSA LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

personagens mais marcantes e carismáticos do romance, é apresentado como um tipo de menino de rua, no que Hugo chama de “filhos da cidade”<sup>4</sup>, numa breve apresentação para iniciar o personagem na história, que chega junto com Éponine, sua irmã mais velha, marginalizada e atrofiada pela fome.

Paris tem um filho, e a mata tem um pássaro; o pássaro chama-se pardal, o filho de Paris, chama-se gaiato.

Casai estas duas ideias, que contém, uma todo o ardor da fornalha, a outra, toda a aurora; fazei encontrar as duas faíscas, Paris e infância, e sairá delas um entezinho. *Homuncio*, dizia Plauto.

Este entezinho é alegre. Não come todos os dias, mas, se lhe apraz, vai ao teatro todas as noites. Não tem camisa, nem sapatos, nem teto que o abrigue; é como as moscas, que não tem nada disto. A sua idade é de sete a treze anos, vive em bandos, percorre as ruas, habita ao ar livre, veste umas calças velhas de seu pai que lhe metem por debaixo dos calcanhares, traz na cabeça um velho chapéu de algum outro pai, que lhe desce até as orelhas, e segura as calças com um único suspensório de ourelo amarelo; corre, pede, espreita, perde tempo, queima cachimbos, pragueja como um danado, frequenta a taberna, conhece os ladrões, trata por tu as meretrizes, fala gíria, canta canções obscenas, e não abriga maldade alguma no coração. É que tem na alma uma pérola – a inocência; e as pérolas não se dissolvem na lama. Enquanto o homem é criança, quer Deus que seja inocente.

Se perguntássemos à enorme cidade: Mas o que é isto? Responderia: é meu filho. (HUGO, 1957, p. 381).

Fantine e Éponine, como duas fortes personagens femininas, se perdem pela fome, como no prefácio publicado. Fantine, chegando à prostituição, Éponine, sempre muito magra e chegando à necessidade do furto para sobrevivência.

No limiar da porta, meio aberta, estava, pois, de pé, uma moça muito nova. A fresta, que dava luz à casinhola, ficara fronteira à porta, de sorte que iluminava aquela figura

---

4 HUGO, Victor. Os Miseráveis. São Paulo: Edigraf, 1952.

com lívida claridade. Era uma criatura macilenta, raquítica e descarnada; nada mais que uma camisa e uma saia sobre a sua nudez. Segurando a saia na cintura, um cordel, e outro atando os cabelos, os ombros pontudos saindo da camisa, uma palidez linfática, clavículas terrosas, mãos arroxeadas, boca entreaberta e aviltada, alguns dentes de menos, olhos baços, atrevidos e rasteiros, formas duma rapariga abortada e olhar duma velha corrompida; um ente dos que são ao mesmo tempo fracos e horríveis e que fazem estremecer aqueles a quem não provocam as lágrimas (*Ibidem*, p. 477).

Ao longo do romance, e como criticado pelo editor, são muitos os momentos nos quais o autor interrompe a narrativa para uma análise filosófica sobre determinados temas. Este o faz ao tratar de crianças de rua, quando desenvolve a trajetória de Fantine, quando aborda temas históricos, dentre outros momentos. Desta forma, Hugo expõe suas ideias, seja a partir de determinadas narrativas históricas, ou de interrupções da história para análises pessoais. Esta característica faz com que Llosa o considere como “narrador personagem”. “O personagem principal de *Os miseráveis* não é monsenhor Bienvenu, nem Jean Valjean, nem Fantine, nem Gavroche, nem Marius, nem Cosette, mas sim aquele que os conta e inventa, um narrador linguarudo que surge continuamente entre as suas criaturas e o leitor” (LLOSA, 2012, p. 23)<sup>5</sup>.

Por ter começado a ser produzido na década de 1830 e ter levado cerca de 30 anos para ser lançado, em *Os Miseráveis* é possível identificar uma evolução pessoal do próprio Hugo. O início e o final do romance são marcantes nesta diferenciação. O primeiro personagem apresentado pelo autor é o bispo Myriel, sendo este, além de religioso, um modelo de santidade e perfeição, em oposição ao clero francês da época, tão criticado por Hugo. Embora o personagem sirva como crítica à realidade, ainda é de extrema relevância para o Hugo da década

---

5 LLOSA, Mario Vargas. *A Tentação do Impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2012, p. 23.

de 30, que até pouco tempo queria ser jesuíta, que seu primeiro personagem seja um sacerdote. Um dos últimos momentos do romance, se passa nas barricadas, por outro lado, onde não há nem de longe a tranquilidade da vida levada pelo monsenhor. Ali estão presentes as percepções mais revolucionárias de Hugo e os reais fundamentos para suas transformações ideológicas. O texto termina com a morte de Jean Valjean, repleta de aspectos sobrenaturais, e ainda assim revolucionários.

Os trechos históricos também são de profunda relevância para a identificação do narrador personagem. Um dos momentos mais longos e marcantes neste aspecto é a longa descrição da batalha de Waterloo, aonde reaparece o Hugo bonapartista, em constante crise com o republicano. Ainda outros trechos podem ser destacados, como as pausas nos momentos antes da revolução, a descrição detalhada do convento de Petit Picpus e o trecho intitulado como “algumas páginas de história”<sup>6</sup>. Embora declare a todo tempo estar fazendo uma narrativa real, suas próprias e variadas percepções aparecem a todo momento.

As revoluções têm um braço terrível e a mão feliz; ferem com firmeza, e escolhem bem. Mesmo incompletas, mesmo adulteradas e reduzidas ao estado de revolução mais nova, como a de 1830, resta-lhes sempre bastante lucidez providencial, para que não possam cair no mal. O seu eclipse não é uma abdicação.

Contudo, não nos vangloriemos demasiadamente; as revoluções também se iludem, têm-se visto graves enganos. Voltemos a 1830, que foi feliz na sua aberração. No estabelecimento do que se chamou ordem depois da revolução interrompida de repente, o rei valia mais do que a realeza. Luís Felipe era um homem raro (HUGO, 1957, p. 543-544).

Em seu *Preface Philosophique*, Victor Hugo expressa suas profundas intensões com a escrita de *Os Miseráveis*. Em tal prefácio, indica que

---

6 HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Edigraf, 1952.

seu personagem principal é Deus e que o romance seria um “tratado de Teologia”, Teologia esta, extremamente ortodoxa e revolucionária. Tendo o perdão e progresso como características fundamentais, a teologia de Hugo entende um dimensão de misericórdia suprema, na qual até mesmo o diabo deve ser perdoado, por isso indica “Sim, uma sociedade que admite a miséria, sim, uma religião que admite o inferno, sim, uma humanidade que admite a guerra me parecem sociedade, religião e humanidade inferiores, e é na direção da sociedade do alto, da humanidade do alto e da religião do alto que inclino” (LLOSA, 2012, p. 23)<sup>7</sup>. O progresso almejado por Hugo, tem profundas relações entre política, sociedade e religião, e aparece em os Miseráveis a todo tempo, seja em lapsos filosóficos ou no próprio desenrolar da história, desde o momento em que o bispo Myriel perdoa Jean Valjean transformando sua vida para sempre, até o suicídio de Javert, incapaz de compreender o perdão, ao fim celeste de Valjean, que encontra todos no céu.

João Valjean declinava de instante para instante. Baixava: aproximava-se do horizonte sombrio. A respiração tornara-se-lhe intermitente, entrecortada pelo estertor. Custava-lhe a mover o antebraço, os pés haviam perdido todo o movimento; e ao passo que o desfalecimento do corpo crescia, toda a majestade da alma se lhe patenteava e desenvolvia na frente. A luz do mundo desconhecido era-lhe visível.

O seu rosto empalidecia e sorria ao mesmo tempo. A vida já ali não estava; era outra coisa em seu lugar. O alento diminuía, a vista aumentava. Era um cadáver em que se sentiam asas (HUGO, 1957, p. 932).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez não fossem as crises de identidade modernas, ou o sujeito sociológico designado por Hall, não fosse a cidade grande, um milhão de pessoas em Paris no século XIX, a fome, as revoluções, as crises

---

7 LLOSA, Mario Vargas. A Tentação do Impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis. Rio de Janeiro, Objetiva, 2012, p. 23.

políticas, as transformações urbanas, as ruas onde se encontravam pobres, ricos, estudantes, burgueses e trabalhadores, não fosse a desigualdade e a necessidade do grito, talvez Victor Hugo, tal como o conhecemos, jamais teria existido.

*Os Miseráveis*, como seu autor, não é fruto simplesmente de uma condição material existencial, embora isso seja de grande peso para a obra, mas das profundas transformações ocorridas na modernidade e do peso delas na vida dos mais pobres. O romance é fruto de um pensamento romântico, de uma sociedade cansada do racionalismo iluminista burguês, de ruas lotadas por miséria e revolução. Sem a modernidade parisiense por onde ecoavam os ecos de Marselhesa, *Os Miseráveis* não seria possível.

Ficção fadada de História, personagens fadados de realidade, o romance impactou tanto uma época e é ainda hoje tão atual porque dialoga com os anseios mais profundos das sociedades modernas e pós-modernas, um destes anseios apontado por Hugo como “infinito”. E o autor o afirma em determinado momento ao longo do texto “este livro é um drama, cujo primeiro personagem é o infinito” (HUGO, 1957, p. 341)<sup>8</sup>. Tal sede por infinito pode ser identificada em todo movimento romântico, em especial na escola literária em si. A sede por infinito de Hugo está presente no personagem principal divino, no destino que une os personagens a todo momento, na grandiosidade da cidade moderna, na extensão de seu romance, no alcance de seu tempo, nos temas trabalhados e no ideal progressista.

Embora tenha passado por diferentes fases ideológicas ao longo de sua vida, Hugo, bem como todo romântico e moderno, estava em constante crise com o presente, encontrando, por vezes, respostas no passado, em um saudosismo daquilo que nem mesmo vivera, por outras, no futuro ideal e utópico, ou como ele mesmo declara, para a “sociedade do alto”. O alto de Hugo está fora

---

8 HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Edigraf, 1957, p. 341.

das realidades terrenas e busca referências em um céu ideal, capaz de acolher e perdoar a todos, tal como aquele encontrado por Jean Valjean no final do romance.

Talvez, no caso específico de Victor Hugo, as crises de identidade modernas estivessem presentes por uma profunda inquietação com as injustiças modernas e urbanas. Ao se deparar com a corrupção da França pós-revolucionária, buscou referências na monarquia; ao se deparar com as injustiças da monarquia restaurada, buscou referências no império napoleônico, ao ver a morte e a miséria dos pobres, percebeu que nenhum sistema anterior continha as respostas que buscava e projetou um futuro ideal, um progresso infinito e romântico, como muitos antes e depois dele, a fim de encontrar esperanças de um mundo mais justo e solidário.

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **Fleurs du Mal**. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1857. Tradução: Paulo Martins.

BAUMAN, Zygmund. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. **Revista do Instituto de Letras da UFRGS**. V. 8, n. 8,9, 1963.

BERLIN, Isaiah. **Raízes do Romantismo**. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

BRESCIANI, Maria Stella. Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1989.

COSTA, Tiago Leite. **Profundidade e Revolução**: uma leitura de As Raízes do Romantismo de Isaiah Berlin. XV ABRALIC, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DPA, 2005.

HOBSBAWM, Eric. **A Era do Capital**: 1848 – 1875. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

HOBSBAWM, Eric. **Ecos da Marselhesa**: Dois Séculos Reveem a Revolu-

ção Francesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HUGO, Victor. **Les Misérable**. La Bibliothèque électronique du Québec. Collection À tous les vents, vol. 648: version 1.0. Disponível em: <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-miserables-1.pdf>.

HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Edigraf, 1952.

LLOSA, Mario Vargas. **A tentação do impossível**: Victor Hugo e Os miseráveis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LOWY, Michel. **Romantismo e Revolução com Michel Lowy**. Conferência do ciclo Utopias do Teatro Maria Mattos. Lisboa, 10 de fevereiro de 2017.

PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

SIMMEL, Georg. “Die Großstädte und das Geistesleben”. In: SIMMEL, Georg. **Gesamtausgabe**. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7, p. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort.

WINOCK, Michel. **Victor Hugo na arena política**. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

# História e Quadrinhos



# A resistência negra contra a escravidão nas histórias em quadrinhos: possibilidades de ensino de história

Cícero Soares Varela<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado que teve como objetivo investigar a relação entre aprendizagem histórica e Histórias em Quadrinhos (HQs), percebendo os mesmos como arrimos da memória social e da produção cultural, e ainda, operando uma reflexão sobre as experiências do tempo e a competência narrativa no ensino de História.

Nesse texto, buscaremos apresentar perspectivas de ensino de História, a partir das HQs *Cumbe* (2018) e *Angola Janga: uma história de Palmares* (2017), de Marcelo D'Saete. Bem como, acompanhado de um breve estudo bibliográfico, estabelecer pontos que permitem abordar a temática da resistência negra contra a escravidão, em sala de aula, mobilizando conhecimento histórico por meio da aprendizagem histórica com HQs.

Inicialmente, entendemos que a ambiência escolar é por primazia um espaço da experiência social, em que a cultura se evidencia,

<sup>1</sup> Professor de História na rede pública de ensino do Estado do Ceará. Mestre em Ensino de História pela URCA-CE. Bolsista Capes. E-mail: cs.varela77@gmail.com.

englobando a cultura juvenil e os artefatos da cultura histórica, tais como livros, filmes, séries televisivas, novelas, *sites*, redes sociais, fotografias, e em especial para este estudo, as histórias em quadrinhos (RÜSEN, 2007), por possibilitarem a compreensão sobre as experiências temporais através da linguagem gráfico-visual.

Essas HQs, ao seu modo, compreendem com seus roteiros e ilustrações, interpretações sobre a experiência do tempo e a temporalidade, tanto de seu artista como as experiências e expectativas dos sujeitos presentes na narrativa gráfica. Por sua vez, a construção dessas narrativas ocorre de diversas concepções, científico ou não científico, e até assemelhando-se à prática historiográfica.

Para efeito de discussão, o artigo está dividido em duas seções. Na primeira, realizou-se a contextualização da escravidão na América portuguesa, destacando-se a resistência negra. Na segunda, procurou-se estabelecer a compreensão das HQs, a partir do arcabouço teórico da Aprendizagem Histórica (RÜSEN, 2012), com o objetivo de oferecer uma compreensão do passado histórico através das narrativas gráficas.

## **ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA NA AMÉRICA PORTUGUESA**

A experiência temporal da escravidão na América portuguesa penetrou em todos os aspectos da sociedade durante os mais de três séculos em que vigorou a instituição escravocrata. Essa forma de subordinação e exploração movimentou um conjunto econômico e social geograficamente vasto. Desse modo, o trabalho escravo estava presente na mineração, no *plantation*, agricultura de subsistência, pecuária, em ofícios manuais e nos serviços domésticos.

Entretanto, o funcionamento e a dinâmica da escravidão praticada pelas nações europeias em seus impérios coloniais na América,

não ficou restrito apenas ao sistema econômico. Ela delineou hábitos, padrões e condutas. Urdiu sentimentos, valores e ritos de obediência e subordinação. Além disso, estabeleceu desigualdade sociais e raciais – visto que a escravidão praticada neste período possuía uma base racial indiscutível, e a cor negra foi paulatinamente vinculada ao trabalho escravo.

Esse fato fica evidente nas narrativas presentes nas aulas de histórias e nos livros didáticos. Enquanto indivíduo, o negro é sempre retratado no coletivo e raramente como sujeito. Ao mesmo tempo que, como escravo, são compreendidos como mera mercadoria, objeto e mão de obra do regime escravista de produção. Desse modo, a presença negra no ensino de história é marcada pela desumanização e estigma, uma vez que, “a negação da visibilidade do escravizado acha-se sedimentada numa visão tradicional acerca da escravidão negra no Brasil que reduzia a participação do negro na história do nosso país à condição de mão de obra, ou ainda do “não-ser” (MARÇAL, 2009, s/p).

Dessa forma, as narrativas ainda reproduzem o discurso historiográfico presente nos livros didáticos dos anos de 1980. Nessas abordagens,

O negro foi frequentemente associado na historiografia brasileira à condição social do escravo. A menção ao primeiro remete-se quase automaticamente à imagem do segundo. Negro e escravo foram vocábulos que assumiram conotações intercambiáveis, pois o primeiro equivalia a indivíduos sem autonomia e liberdade e o segundo correspondia – especialmente a partir do século XVIII – a indivíduo de cor. Para a historiografia tradicional, este binômio (negro-escravo) significa um ser economicamente ativo, mas submetido ao sistema escravista, no qual as possibilidades de tornar-se sujeito histórico, tanto no sentido coletivo como particular do termo, foram quase nulas (CORRÊA, 2000, p. 87).

Contudo, é principalmente a partir da década de 1980 que se verificam grandes inovações na historiografia sobre a escravidão no Brasil. A ampliação e multiplicidade de fontes e de temas abordados possibilitaram refletir sobre as histórias de vida de personagens e de famílias escravizadas. Como apontam Chalhoub e Silva, nessas pesquisas “articulavam-se maneiras de inquirir as experiências dos próprios escravos, entender o sentido que eles mesmos conferiam aos seus labores e lutas cotidianas, resgatá-los enfim da enorme condescendência da posteridade” (2009, p. 22).

É importante ressaltar que muitas dessas pesquisas dissertam sobre diversos aspectos relacionados a experiência temporal dos escravos sem ignorar a opressão e a violência como características essenciais do período. Por sua vez, essas abordagens reivindicavam novas problematizações de pesquisa e a análise de outros tipos de fontes históricas “num contexto em que a violência das relações escravistas era ponto de partida da análise, e não modo de arrestar a investigação no momento mesmo em que devia iniciar-se” (CHALHOUB; SILVA, 2009, p. 22).

No âmbito escolar, a institucionalização da Lei 10.693/2003 viabilizou debates, conversas e novas narrativas em sala de aula a respeito dos negros. Esse instrumento legal, tornou possível que a resistência negra contra a escravidão explícitas, como as fugas e os quilombos, e as implícitas, negociações, experiências e expectativas de vida, fizessem parte do ensino de História. Sem, contudo, adjetivar a escravidão na América portuguesa como brando, harmonioso, consensual e benevolente presente em *Casa Grande e Senzala*, publicado nos anos 1930. Tampouco como “algo bom”, porque os escravos não eram tão miseráveis e nem tão agredidos e ultrajados, visto que havia uma espécie de “igualdade”, sendo que senhores e escravos trabalhavam juntos e tinham a mesma qualidade de vida.

No que tange à resistência negra contra escravidão, as primeiras manifestações aconteceram, ainda na África, “no momento em que os

negros e negras eram capturados, amarrados e amontoados em armazéns, à espera dos navios que os trariam para o Novo Mundo” (LEITE, 2017, p. 67). Nos dias em que permaneciam enclausurados, entre o carregamento completo e o início da travessia pelo Atlântico, os africanos

não permaneciam quietos, resistiam de todos os modos possíveis, sendo mais comum a rebelião. Há registros de rebeliões na ilha de São Tomé; e também a bordo dos navios negreiros irromperam revoltas nas quais, os escravos matavam marinheiros e europeus, jogava-os nas águas salgadas do Atlântico e tomavam o comando dos navios. [...] E quando resistir se tornava impossível, restava-lhes aguentar as condições desumanas da viagem que, muitas vezes causavam-lhes a morte (LEITE, 2017, p. 67).

No ensino de História, as narrativas apontam para distintas formas de contendas contra o trabalho escravo e ao sistema colonial. A resistência não se restringia à rebelião, à fuga e à formação de quilombos, apesar de serem os maiores símbolos da resistência negra na América portuguesa e durante o Império. Afinal, os quilombos simbolizavam e representavam o fim das agressões físicas, do trabalho compulsório, da submissão ao senhor de escravos. Bem como, a construção e manutenção das identidades culturais.

Há documentos e estudos indicando casos de envenenamentos dos senhores por cativos domésticos, criação de redes de solidariedade, abortos, *banzo* e suicídios. Criaram, ainda, situações e condições sociais específicas como as relações de amizade, solidariedade, amor, da mesma maneira que desenvolveram diversas resistências culturais. Sobre as formas de resistência, Reis e Silva (1989, p. 32) assevera que

Os escravos também não enfrentaram os senhores somente através da força, individual ou coletiva. As revoltas, a formação de quilombos e sua defesa, a violência pessoal, conviveram com estratégias ou tecnologias pacíficas de resistência. Os escravos rompiam a dominação

cotidiana por meio de pequenos atos de desobediência, manipulação pessoal e autonomia cultural. A própria acomodação escrava tinha um teor sempre ambíguo.

Corroborando com essa ideia, Mattos (2012, p. 121) afirma que “os escravos reagiam de diferentes maneiras diante da violência e da opressão provocadas pelo sistema escravista”. E complementa atestando que “da mesma forma que provocavam fugas e revoltas, aproveitavam a existência de pequenos espaços para a negociação [...] para alcançar a liberdade” (2012, p. 122).

Portanto, da mesma maneira que articulavam fugas e revoltas, os escravizados, por outro lado, usufruíram da existência de limitados espaços para a negociação. Esses espaços de negociação conquistados mostravam aos senhores a exigência de autonomia para o bom funcionamento do sistema escravista como a brecha camponesa e um dia de descanso por semana (REIS; SILVA, 1989). Entretanto, esses espaços de negociações “eram situações de exceção, via de regra os conflitos entre escravos e senhores, quando não explícitos, estavam sempre latentes” (LEITE, 2017, p. 68).

## **SOBRE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E O ENSINO DE HISTÓRIA**

As histórias em quadrinhos no ensino de História têm ocupado um espaço importante nos debates sobre aprendizagem histórica. Elas aparecem como recurso narrativo gráfico interligando imagens e textos didáticos para desenvolvimento de diversas temáticas e conteúdos disciplinares e/ou interdisciplinares.

Vergueiro (2006), analisando as vantagens do uso das HQs, preconiza a necessidade de “buscar a integração dos quadrinhos a outras produções das indústrias editorial, televisiva, radiofônica, cinematográfica etc., tratando todos como formas complementares” (2006, p.

27), assim como as narrativas históricas, presentes no ensino de História, sobre o tema abordado nas narrativas gráficas.

Túlio Vilela (2006) discorre sobre as diversas possibilidades e enfoques que as HQs podem ter no ensino de História. Para esse pesquisador, é possível utilizar as histórias em quadrinhos para a difusão do conhecimento histórico produzido pela academia; como suporte de um conteúdo; para lecionar o conceito de tempo e suas dimensões: sucessão, duração e simultaneidade; para ilustrar ou fornecer uma ideia de aspectos da vida social de comunidades do passado; para serem lidos e estudados como registros da época em que foram produzidos.

Respaldo em Vilela, Varela reitera ao salientar

que a utilização de HQs em atividades de sala de aula, como suporte da memória social e da produção cultural, configura em uma apropriação de eventos históricos, relações sociais e personagens históricos para explicar o passado. Dessa forma, a narrativa gráfica e arte sequencial expressam frequentemente os campos do imaginário, das representações e dos aspectos políticos e sociais de uma dada sociedade (2018, p. 157-158).

Notamos aqui, uma relação latente entre histórias em quadrinhos e aprendizagem histórica, pois o conhecimento histórico, a noção de tempo, o passado e sua relação com o presente, constitui uma particularidade das HQs cujo enredo evidencia uma representação do passado ou está situado em algum lugar do passado. Posto que, como afirma Jörn Rüsen (2012), a aprendizagem histórica apenas é aprendizagem quando ela é capaz de transformar, renovar e mudar os padrões de interpretação do passado, o que pressupõe um processo de internalização dialógica e não passiva do conhecimento histórico.

De acordo com Rüsen (2012, p. 105), “as experiências históricas devem ser apropriadas pela aprendizagem como experiências de diferenças temporais, de modo que as obviedades da interpretação e da

orientação sejam problematizadas pelo saber histórico”. Dessa forma, o contato dos alunos com as HQs *Cumbe* (2018) e *Angola Janga: uma história de Palmares* (2017) e o contexto histórico, apresentado no livro didático e em outros artefatos da cultura histórica, proporcionam a construção do conhecimento histórico e a compreensão da conjuntura social e política.

Perceber essas experiências históricas através da narrativa gráfica é apossar-se das diferentes linguagens e conhecimentos sobre significantes e significados do passado apreciado, dado que os conceitos são construídos historicamente. Assim, essas narrativas gráficas podem ser entendidas como um ato comunicativo de formar sentido acerca da experiência temporal, ou seja, do passado vivido, mas não o único, por isso a necessidade de divergência entre diversos pontos de vista.

### **A RESISTÊNCIA NEGRA NAS HQS “CUMBE” E “ANGOLA JANGA: UMA HISTÓRIA DE PALMARES”**

A partir de agora, a resistência negra presente nessas narrativas gráficas é o objeto de análise para refletirmos sobre as experiências peculiares dos escravizados no contexto histórico da colonização lusitana na América, temporalidade entre os séculos XVI e XVII, compreendida no período da história do Brasil colonial. Até o momento, essas histórias em quadrinhos já foram traduzidas em diversos idiomas.

Essas HQs, alicerçadas por fontes históricas, foram roteirizadas e ilustradas por Marcelo D’Salete, graduado em Artes Plásticas e Mestre em História da Arte pela USP. Publicadas pela editora Veneta, são resultados de um processo de pesquisa de 11 anos. Nesse ínterim, o professor e quadrinista examinou e estudou vários documentos, em textos, imagens e mapas, existentes por exemplo, no Museu Afro Brasil, em São Paulo, Memorial de Palmares, em Alagoas - além de estudos acadêmicos.

Em *Cumbe* (2018), ficção inserida em realidade histórica (ficção-histórica), publicada pela primeira vez em 2014, nas 192 páginas, D’Salete narra por meio de imagens sequencias e uma estrutura narrativa a luta

de negros e negras na América portuguesa contra a escravidão no período colonial da história do Brasil. O livro traz em quatro histórias em quadrinhos - Calunga, Sumidouro, Cumbe e Malungo – protagonizadas por escravizados, mostrando a resistência negra contra a violência cotidiana física e simbólica. Cumbe, vocabulário banto que dá nome a HQs, é uma palavra polissêmica. “É um termo de origem quimbundo, significa luz, sol e força” (D’SALETE, 2018), maneira de compreender a vida e o mundo.

As experiências e expectativas dos escravizados presentes em *Cumbe* (2018) ampliam as possibilidades de leitura sobre o passado, sempre enfatizando a esperança e a resistência contra todo tipo de violência. Na primeira história, Calunga, um casal de apaixonados Nana e Valu, divide-se entre o sonho da fuga e a preferência de ficar no conhecido, demonstrando as inquietudes e medos intrínsecos de uma sociedade marcada pela agressividade e crueldade (Figura 1).

Figura 1 - Nana e Valu. Ficar e fugir



Fonte: D’ Salette, Marcelo. *Cumbe*. 2ª ed. São Paulo: Veneta, 2018.

Nessa sequência gráfica, inferimos que a relação entre senhores e escravos era fundamentada na dominação pessoal e estava determinada principalmente pela coação direta e indireta. Podemos observar, ainda, aspectos essenciais para manutenção da escravidão como os castigos físicos e a exploração sofridas por Valu, e o medo expresso por Nana. Além disso, depreendemos que o trabalho escravo não esteve ligado apenas à dinâmica do engenho, mas também às diversas atividades na casa grande.

É oportuno salientar que as situações em que se vivencia no presente e, nesse, o lugar ocupado por pessoas ou grupos podem ser propícios a algumas experiências em detrimento de outras, ora por limitações físicas e sociais, ora por limitações conjunturais e históricas. Assim, a fuga para Valu representa a descontinuidade do passado no presente e as projeções para o futuro, ainda que se apresente rompimentos com o passado. Enquanto para Nana, continuidade.

Mas mesmo sob o cativo, os escravos criaram condições sociais específicas: relações de amizade, solidariedade e amor. Não eram passivos cuja obediência podia ser garantida através somente da violência física. Os dramas em *Cumbe* (2018) apresentam personagens em contextos perpassados ou mergulhados em situações verossímeis com a realidade vivida à época, pois a invenção de diálogos e personagens são importantes auxiliares na construção do significado e da experiência histórica da escravidão.

Nas quatro histórias de *Cumbe* (2018), a presença de poucos textos, característica importante e marcante dessa HQ, é um exemplo de construção, opção proposital do autor, de uma narrativa que enfatiza um ambiente opressivo e silencioso. Entretanto, permeado por “espaços de experiências” e “horizontes de expectativas” que encorajavam a resistência, encontrando espaços para encerrar todas as histórias de forma poética e até esperançosa.

Também classificada como ficção inserida em realidade histórica (ficção-histórica), *Angola Janga: uma história de Palmares* (2017), em 432 páginas, apresenta uma nova perspectiva sobre a resistência negra de Palmares nos quadrinhos. E, segundo o autor, “não é ‘a’ história. Mas ‘uma’ história de Palmares. Uma possibilidade de interpretar e reimaginar fatos” (D’SALETE, 2017, p. 419). Divididas em 11 capítulos, cada um deles se inicia com excertos de fontes primárias e/ou secundárias, como um trecho do Governador de Pernambuco Francisco de Brito Freire, década de 1660; um fragmento de uma crônica de 18 de junho de 1678; uma Petição do rei dos Palmares, Ganga Zumba de 1678; e das obras de Clóvis Moura, Décio Freitas.

Nessa narrativa gráfica, D’Salete retrata as relações entre os negros aquilombados e assenzalados, entre os diversos mocambos que formam Angola Janga - pequena Angola em língua kimbundu - e a cercania da época, conduzindo a narrativa a partir do olhar dos palmaristas, evidenciando o fato que Palmares não ficava isolado do mundo colonial. Essa história, respaldada em fontes históricas como dito antes, ainda que disputáveis atualmente, é um retrato de Palmares sem idealização, uma amálgama de ficção e realidade para narrar a história de Zumbi e de outras personagens daquele contexto, como Antônio Soares, Ganga Zumba e Ganga Zona.

Marcelo D’Salete procurou uma narrativa sobre Quilombo dos Palmares a partir de experiências, consciência temporal do passado, e das perspectivas da população negra, orientado para o futuro, dando uma narrativa gráfica aos acontecimentos referentes aos fatos registrados e presentes em documentos e fontes históricas sobre Palmares, esse famoso mocambo.

Como observa-se na figura 2, Zona, portando uma escultura de Chibinda Ilunga, enviado de Ganga Zumba, encontra-se com o governador para selar um acordo de paz. Nessa narrativa visual, acompanhando o sentido da leitura, nos deparamos com requadro usado

para dá voz a Zona, o que evidencia o destaque narrativo e simbólico dessa sequência. Sabemos que, quatro meses depois, Ganga Zumba, foi pessoalmente selar o tratado de paz. Os termos desse tratado, segundo Rufino (1985), exigia a liberdade dos nascidos em Palmares, terra para os que aceitassem a paz e o comércio entre os negros e os povoados vizinhos.

Figura 2 - Acordo de paz entre o Governador e Ganga Zumba



Na sequência acima, Zona, mesmo na condição de escravo fugido, negocia espaços de autonomia, subvertendo a história embranquecida e passividade do negro diante da escravidão. É nítida a intencionalidade de Marcelo D'Saete em retratar a condição de humano do escravizado e o desejo de decidir sobre si e seu entorno, portanto, negando a coisificação do ser. Visto que, como salienta Reis e Gomes (2012, p. 9), “onde houve escravidão houve resistência. E de vários tipos. Mesmo sob ameaça de chicote, o escravo negociava espaços de autonomia”.

Portanto, as Histórias em Quadrinhos, entendida como ficção inserida em realidade histórica (ficção-histórica), nos ajudam, enquanto docente, a amenizar a impossibilidade de “conhecer realmente o passado”, construindo um passado em imagens e textos, ao mesmo tempo que cria uma relação e acrescenta algo à narrativa histórica da qual deriva e ao qual, inevitavelmente se refere. Dessa maneira, mais do que tentar adaptar o discurso historiográfico, *Angola Janga: uma história de Palmares* (2017) ilustra significados que dizem respeito à importância das experiências temporais através da narrativa de fatos históricos.

Nesse sentido, tanto em *Cumbe* (2018) quanto em *Angola Janga: uma história de Palmares* (2017), os costumes, os dialetos e os símbolos ancestrais existentes na cultura africana são bem representados. Nas figuras abaixo, encontramos dois símbolos relevantes para narrativa gráfica.

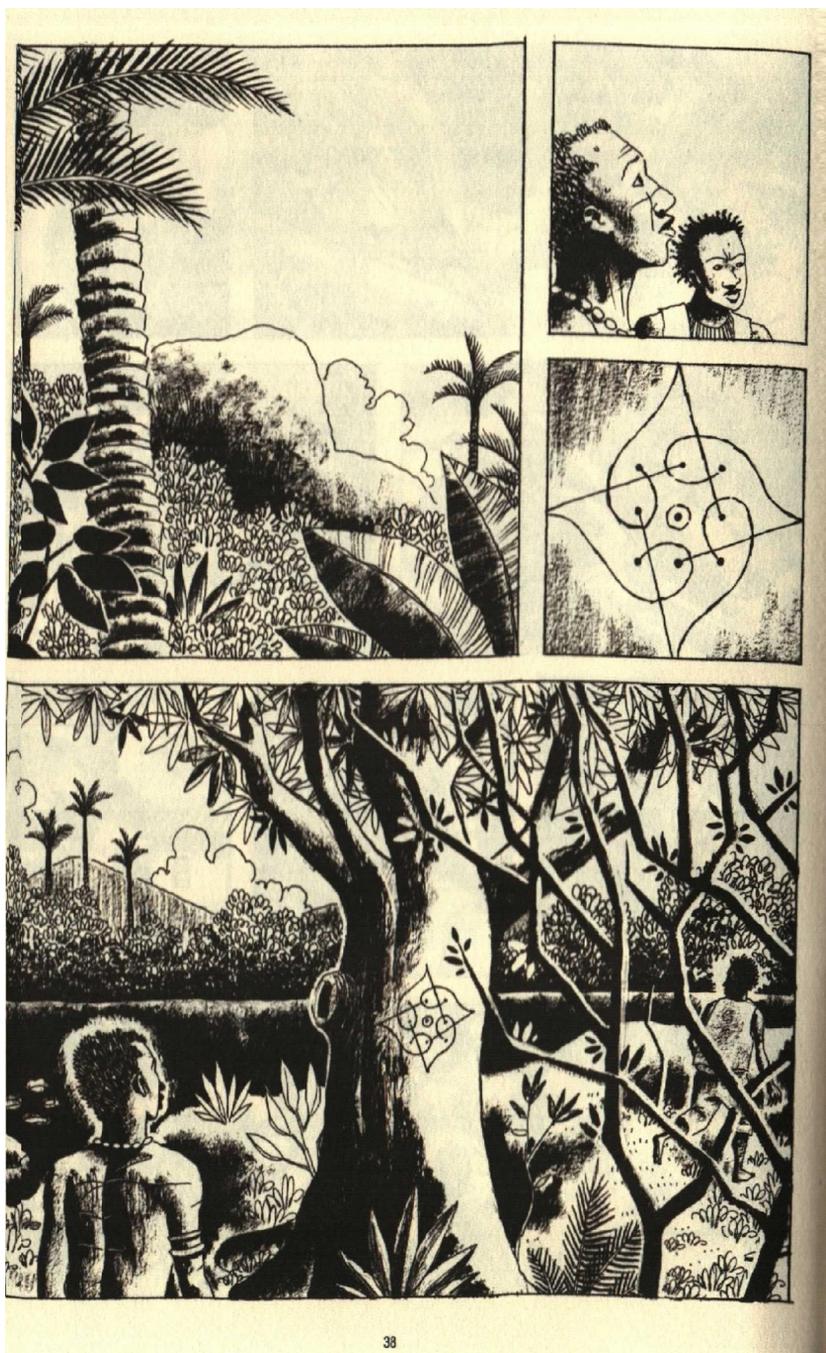


Figura 3 - Sona e a fuga de Soares e Osenga

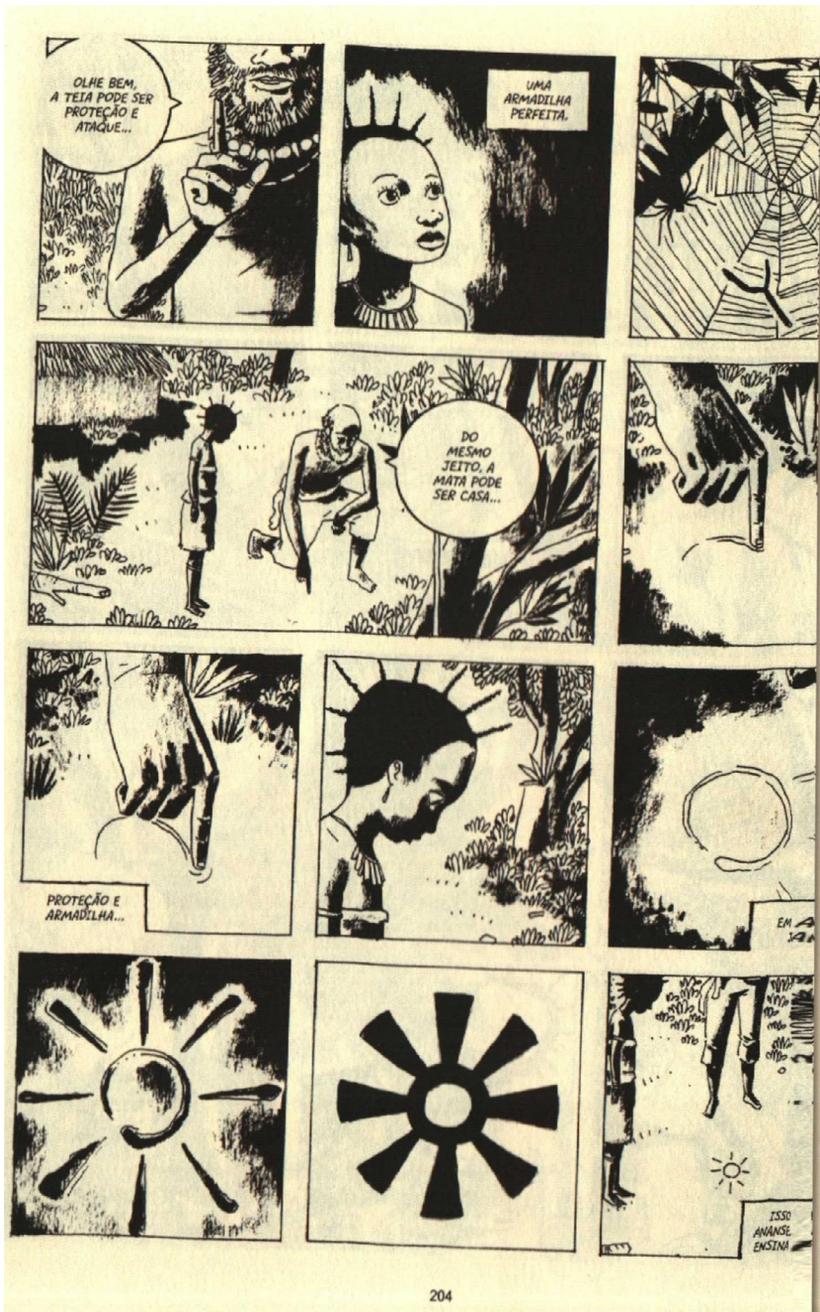


Figura 4 - Dara e Tata

Fonte: D' Salette, Marcelo. **Angola Janga**: uma história de Palmares. São Paulo: Veneta, 2017.

Na figura 3, nos quadros 3 e 4, em plano geral, a *Sona*<sup>1</sup> assume um papel importante na narrativa, destacando-se na fuga (iniciação) de Soares e Osenga para o quilombo. Já na figura 4, a *Ananse Ntontan*<sup>2</sup> encerra a sequência narrativa entre Dara, uma criança palmarista, e Tata, um ancião e símbolo de sabedoria, explicando que “a teia pode ser proteção e ataque” usando com analogia sobre a mata “ser casa, proteção e armadilha”.

Assim, deparamos nessa leitura imagética das HQs, com vestígios do passado e marcas gráficas estimadas pelo universo banto. E, também, como situações de mistérios, tradição e cosmovisão africanos. “Para isso a ficção tem um papel significativo. E a partir dela que podemos transpor muros e acessar, pela poesia e arte, aqueles homens e mulheres” (D’SALETE, 2017, p. 419).

Por último, é essencial destacar o material anexado no final de *Angola Janga: uma história de Palmares* (2017) acerca da história de Palmares e da cultura tecida nos mocambos: mapas da Capitania Geral de Pernambuco, Palmares, vilas e mocambos e dos principais quilombos e regiões quilombolas na América portuguesa nos séculos XVII ao XIX; cronologia da guerra contra os palmaristas; estimativas de embarque e desembarque de escravizados africanos; e, um glossário com alguns termos apresentados por D’Salete ao longo da HQ.

---

1 “Sona é um conjunto de símbolos de origem tchokwe, povo que habita o nordeste de Angola e as regiões próximas da República Democrática do Congo e Zâmbia. Esses desenhos são formados por pontos e linhas sinuosas realizadas na areia e acompanhadas por narrativas orais. Fazem parte dos rituais de iniciação dos rapazes. Este desenho representa um local na floresta onde abundam frutos e animais. O contador, ao desenhar, diz: do mato sai a perdiz, perseguida pelo mukhondo, sai a palanca perseguida pelo leão e sai a mulher perseguida pelo homem”. Fonte: D’Salete, Marcelo. *Angola Janga: uma história de Palmares*. São Paulo: Veneta, 2017. p. 418.

2 “Ananse Ntontan. A teia de aranha. Símbolo Adinkra da sabedoria, esperteza, criatividade e da complexidade da vida, diz Elisa Larkin e Luiz Carlos. Adinkra é um conjunto complexo de antigos símbolos gráficos de origem Assante (Gana). São usados em tecidos, pesos de ouro, peças de madeira etc. Cada Adinkra encerra uma mensagem de sabedoria transmitida por gerações”. Fonte: D’Salete, Marcelo. *Angola Janga: uma história de Palmares*. São Paulo: Veneta, 2017. p. 415.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre história e história em quadrinhos aponta para a possibilidade de contribuir para compreensão do passado histórico, das experiências do tempo e das temporalidades. O diálogo das narrativas gráficas que apresentam uma representação do passado com a produção historiográfica é, em primeira instância, uma operação de recorte de texto com a história, na medida em que esta, em alguns discursos, é uma narrativa histórica.

Nesse artigo, procuramos elucidar, ainda que em momentos distintos, que a interação entre discurso historiográfico e HQs no ensino de História não reside apenas nas condições de produção da narrativa, mas na relação externa com as fontes históricas, já que as narrativas gráficas são também uma das formas de construção de sentido da experiência e do conhecimento histórico.

Assim, para concluir, no que tange à resistência negra contra a escravidão, nas histórias em quadrinhos analisadas, deparamos, tanto com forma individual quanto a coletiva de contenda. Sem ignorar a opressão e a violência como características fundamentais do período, enfatizamos as experiências e expectativas dos escravizados presentes, os costumes, os dialetos e os símbolos ancestrais existentes na cultura africana nas HQS como possibilidades de ampliar a leitura sobre o passado, importante para a aprendizagem histórica, sempre enfatizando a esperança e a resistência contra todo tipo de violência.

## FONTES

D' Salete, Marcelo. **Angola Janga: uma história de Palmares**. São Paulo: Veneta, 2017.

D' Salete, Marcelo. **Cumbe**. 2ª ed. São Paulo: Veneta, 2018.

## REFERÊNCIAS

- CHALHOUB, S.; SILVA, F. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. **Cadernos AEL**. Campinas, vol. 14, n. 26, 2009. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ael/article/view/2558>. Acesso em: 13 jul. 2019.
- CORRÊA, Silvio M. de Souza. O negro e a historiografia brasileira. **Revista Ágora**, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 1, 2000. p. 87-106.
- LEITE, M. Tráfico atlântico, escravidão e resistência no Brasil. **Sankofa (São Paulo)**, v. 10, n. 19, p. 64-82, 18 ago. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/137196/132982>. Acesso em: 15 jul. 2019.
- MARÇAL, Maria Antônia. “Professor, (...) não gosto da história de negros, eu tenho dó”. **Revista África e Africanidades**. Ano 1, nº 4. Fevereiro de 2009. Disponível em: [http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Professor\\_eu\\_nao\\_gosto\\_das\\_historias\\_de\\_negros\\_tenho\\_do.pdf](http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Professor_eu_nao_gosto_das_historias_de_negros_tenho_do.pdf). Acesso em: 10 jul. 2019.
- MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. São Paulo: Contexto, 2012.
- REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos Gomes. **Liberdade por um fio – história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: A resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- RUFINO, Joel. **Zumbi**. São Paulo: Editora Moderna, 1985.
- RÜSEN, Jörn. **Aprendizagem Histórica: Fundamentos e Paradigmas**. Curitiba: W. A. Editores, 2012.
- VARELA, Cícero Soares. Ensino de História, HQ e cangaço: usos e possibilidades em sala de aula da HQ Lampião em quadrinhos, de Ruben Wanderley Filho. In: **X Semana Nacional de História CFP/UFCG: Fazer/Ensinar história(s): Possibilidades e desafios da diversidade cultural**. Anais eletrônico. Cajazeiras-PB, setembro de 2018. Disponível em: [https://docs.wixstatic.com/ugd/4d02a6\\_6c8267df297344ee970bdb5c3826af8c.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/4d02a6_6c8267df297344ee970bdb5c3826af8c.pdf). Acesso em: 20 jul. 2019.
- VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQS no ensino. In: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3º ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- VILELA, Túlio. Os quadrinhos no ensino de História. In: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3º ed. São Paulo: Contexto, 2006.

## Heranças do autoritarismo: as histórias em quadrinhos nas disputas de sentido da Ditadura Civil-militar (1964-1985)

*Luís Gomes Neto*<sup>3</sup>

### INTRODUÇÃO

A crise que vem definindo o panorama sociopolítico do Brasil no decurso dos últimos quatro anos teve como um de seus elementos desencadeadores a insatisfação geral da sociedade brasileira, no que diz respeito ao sistema político representativo, e as consequências do distanciamento deste em relação às suas demandas e necessidades. Tal insatisfação expressou-se na onda de manifestações de 2013 (infladas inicialmente como protestos contra o aumento no valor da passagem dos ônibus e absorvendo, posteriormente, outras pautas), e se intensificou com a crise econômica que teve início no ano seguinte, trazendo um quadro de instabilidade e animosidade que culminou com a divisão do país em termos políticos e ideológicos.

O impeachment da presidente Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), ocorrido em 2016, levado a cabo sob acusações de crime de responsabilidade fiscal, teve, para muitos, características

<sup>3</sup> Licenciado em História pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) em 2019. Pós-graduando em Historiografia e Culturas Políticas pela Faculdade do Complexo Educacional Santo André (FACESA). Este artigo é uma reflexão retirada do trabalho monográfico deste mesmo autor, intitulado “Notas de passados silenciados: histórias em quadrinhos nas disputas de memória da Ditadura Civil-militar (1964-1985) e o ensino de História”.

de golpe, enquanto para outros, consistiu em um processo legítimo e democrático. O evento, ao mesmo tempo em que representa essa divisão política no seio da sociedade brasileira, também lançou os rumos da nossa democracia em um mar de incertezas. Isso porque, em grande medida, as manifestações em favor do afastamento da então presidente foram infladas em um contexto de recrudescimento do movimento neoconservador e reacionário, que viu na conjuntura a oportunidade para manifestar e, também, defender suas ideias.

Em meio ao aprofundamento da crise econômica e política e seus desdobramentos, certas soluções para a complexidade de nossos problemas começaram a ser propostas no bojo de projetos políticos autoritários, legitimados por discursos centrados no combate à corrupção e na defesa de princípios morais, de grande apelo popular. Com frequência, tais discursos trazem consigo uma visão nostálgica e elogiosa dos anos de 1964 a 1985, quando o Brasil esteve sob a sombra da repressão e da censura. A Ditadura Civil-militar é defendida, por setores reacionários da sociedade brasileira, como uma época de prosperidade econômica e de predomínio da ética e da moralidade na política, em uma narrativa que confronta a memória crítica do período.

Joffily (2018) aponta que tais disputas de memória costumam aflo-  
rar, dentre diversos momentos, nas chamadas datas comemorativas, visto que são momentos de “ativação” da memória, a qual suscita debates, “descomemorações” e balanços historiográficos. Podemos sem dúvida acrescentar que é no âmbito da história pública que o passado ocupa o lugar central no debate, o que se dá através de diferentes meios e espaços, segundo a autora. Eventos acadêmicos, exposições, produções cinematográficas, publicações de livros e em revistas converte-se em rituais públicos nos quais o passado é posto em evidência. E entre esses meios também se incluem as histórias em quadrinhos (HQ).

Em mais de uma época, a nona arte apareceu como forma de expressão e posicionamento em relação a temas sociais e políticos, seja através do humor ácido das charges e tirinhas publicadas pelo jornal *O Pasquim* durante os Anos de Chumbo, ou de uma narrativa mais densa, séria e profunda como a de *Notas de um tempo silenciado*, do ilustrador e sociólogo paranaense Robson Vilalba, objeto de análise deste trabalho. Lançado em 2015, um ano após o cinquentenário do golpe de 1964 contra o presidente João Goulart, o *graphic novel* é composto de várias histórias que retratam a atmosfera sombria do período ditatorial, sob a ótica de sujeitos cujas memórias, até então, permaneceram invisibilizadas.

Em um primeiro momento, traz-se uma visão mais geral de como as HQ se inserem nas disputas de sentido atribuído ao período mais sombrio da nossa história republicana, percorrendo desde publicações da época até produções mais recentes. Em seguida, adentro de fato no objetivo principal do estudo, atentando para como os elementos da linguagem quadrinística utilizada por Vilalba corroboram com seu objetivo final: através de fragmentos até então não contados de um capítulo da nossa história repleto de repressão, sangue derramado e perguntas ainda sem respostas, o autor nos alerta para os caminhos sombrios que podem nos levar uma tradição política tão dada a flertar com ideais autoritários.

## **AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NOS EMBATES DE MEMÓRIAS DA DITADURA**

As relações que as sociedades estabelecem com seu passado são dinâmicas, fluidas e, muitas vezes, contraditórias. Variam conforme os grupos sociais, culturais e políticos envolvidos no processo, ao mesmo tempo em que conformam novas tradições e identidades destes setores da vida coletiva. São pautadas por traumas, tabus e ressentimentos (NAPOLITANO, 2015, p. 10).

Quando aponta o caráter dinâmico e, por vezes, contraditório da maneira como diferentes sociedades lidam com o seu passado, Napolitano refere-se aos conflitos comumente existentes entre narrativas construídas por diferentes sujeitos e grupos que compõem o tecido social, cujos anseios e interesses e visões de mundo frequentemente se chocam. A memória, enquanto construção cultural e subjetiva, é justamente o campo em que tais disputas se dão, aflorando em determinados contextos históricos nos quais o passado ocupa o centro de debates acalorados, despertando o interesse de diversos segmentos da sociedade. O embate envolvendo a memória da Ditadura Civil-militar brasileira (1964-1985) é exemplo disso.

Mariana Joffily defende que tais contextos de efervescência dos debates em torno do que significaram os eventos de 1964 coincidem com as chamadas datas redondas (1994, 2004 e 2014), em que comemorações e “descomemorações” se expressam através da ação de atores individuais e coletivos envolvidos na construção da memória (instituições político-ideológicas, ou voltadas a preservação e construção das memórias, movimentos sociais e culturais), bem como no interesse acadêmico refletido em publicações e na realização de eventos sobre o tema. A memória da repressão costuma ser reavivada, nesses contextos, atendendo a diversos anseios e necessidades, seja para cobrar respostas sobre perguntas ainda não respondidas, lembrar o que se quer esquecer, ou até mesmo para ser contestada.

Além desses espaços, Napolitano aponta também a mídia e as mais (televisão, cinema, mercado editorial, e música) diversas formas de arte como agentes que influem na construção e reavivamento da memória do período, na medida em que fixaram (e fixam) a memória, e contribuíram para impedir a legitimação simbólica do regime. É possível dizer que, entre esses veículos, as histórias em quadrinhos, igualmente, se inserem nas disputas de sentido da Ditadura Civil-militar. O que coloca as HQ entre os veículos fixadores e propagadores de discursos é o fato de que

[...] possuem significativa importância no âmbito da comunicação, por ser um facilitador da transmissão informacional, ou seja, por auxiliar na transmissão dos fluxos de mensagem, além de construir sentido e produzir informações de forma singular, quando comparados a outros recursos informacionais, por sua rede de mecanismos discursivos (PIGOZZI, 2013, p. 18).

Esse aspecto facilitador da transmissão e da comunicação de ideias em muito se deve às características intrínsecas da nona arte. “As histórias em quadrinhos se comunicam numa linguagem que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público” (EISNER, 2010, p. 1). Em uma abordagem linguístico-textual, Ramos (2009) afirma que a presença de signos verbais e não verbais no mecanismo faz com que o leitor produza coerência dentro de um processo sociocognitivo interacional. Em outras palavras, expressões verbais, onomatopeias, símbolos, expressões faciais dos personagens e tudo o mais que componha um repertório de signos e representações comuns ao autor e seu público, são a chave da comunicação.

Contudo, é também do conhecimento de aspectos culturais, fatos históricos, e do contexto político e econômico, que vem o sentido de uma produção em quadrinhos. Podemos citar como exemplo as charges e cartuns publicados no calor dos eventos de 1964. Como exemplo, temos o estudo de Rodrigo Pato Sá Motta, que discute a maneira como se dá construção da imagem de João Goulart pelo *Correio da Manhã* enquanto sinônimo de atraso, incapacidade e, também, de perigo para o país, por parte da grande mídia impressa da época.

Em meio as circunstâncias políticas que marcaram o cenário pré-golpe, as ações do então presidente eram vistas com desconfiança, em especial por setores mais inclinados à direita da sociedade brasileira.

No campo conservador, a perspectiva dominante era que Goulart seria uma figura perigosa. Por um lado, era malvisto dada sua condição de herdeiro do legado varguista, com tudo o que esse título implicava, ou seja, a defesa de

posturas populistas, nacionalistas e simpáticas ao intervencionismo estatal. Goulart surgiu no cenário nacional graças ao apadrinhamento de Vargas, que o nomeou ministro do Trabalho em 1953, quando tinha 35 anos. Com a morte de seu patrono, João Goulart herdou o comando do PTB e procurou atrair o apoio da grande massa de seguidores de Vargas e do trabalhismo. Na perspectiva da direita, além do fato de ser o herdeiro político do varguismo/trabalhismo, o que já seria bastante para torná-lo *persona non grata*, Jango tinha outra característica particularmente ameaçadora: os laços que nutria com grupos de esquerda, notadamente o Partido Comunista (MOTTA, 2006, p. 45).

A construção da imagem negativa de João Goulart e de seu governo se dá por meio do gênero charge, em que o humor dá o tom da crítica, através da exploração e, também, exagero das características físicas e do comportamento de quem é satirizado. O autor afirma que alguns artistas

[...] tentaram captar traços de caráter atribuídos a Goulart, como certo retraimento e timidez, associados à amabilidade. Dizia-se que o presidente dificilmente encarava os interlocutores nos olhos, preferindo fixar a atenção em algum objeto ou olhar para o chão enquanto conversava, quase sempre sorrindo. Muitas caricaturas apresentam-no exatamente assim: olhos fechados, ou voltados para o chão, com um rosto sorridente. Essa personalidade tímida, que alguns explicavam como fruto da modéstia, combinava-se com malícia política e talento para negociação. Dessa malícia atribuída a Goulart derivaram muitos dos ataques que recebeu, parte deles retratando-o como homem sem escrúpulos na busca de seus objetivos. Podemos notar aqui a presença de um paradoxo: ora Jango era retratado como ingênuo e trapalhão, um político incapaz de conduzir o país em meio à crise tão grave, fazendo papel de tolo e juguete nas mãos de forças superiores, ora o criticavam por ser malicioso e ardiloso (MOTTA, 2006, p. 44).

A maneira como o então presidente era retratado em grande parte da imprensa na época serviu para endossar o movimento de le-

gitimação de sua deposição, a qual se daria por meio de um golpe arquitetado pelas Forças Armadas, por setores da elite empresarial brasileira, e com grande ajuda de importantes veículos de comunicação. O temor da ameaça de instalação, no Brasil, de um governo comunista era compartilhado por essa parcela da sociedade, e de maneira impressionante ainda pode ser percebido no discurso de muitos setores reacionários que, nos últimos cinco anos, têm reivindicado a memória do evento (por eles chamado de revolução democrática) como sendo de caráter preventivo frente à ameaça comunista no contexto da Guerra Fria.

Contudo, assim como outros artistas de diversos segmentos que se posicionaram de forma crítica ao regime militar (especialmente após a escalada do autoritarismo e da censura quando da entrada em vigor do Ato Institucional 5 em 1968), chargistas e cartunistas também o fizeram. Como exemplo podemos citar a charge *O tricampeonato* de Ziraldo, publicada na década de 1970. Uma pessoa é retratada de joelhos com as mãos em gesto de agradecimento e proferindo a frase “eu não mereço tanta felicidade!” em meio a um cenário que costuma remeter à pobreza.

Ziraldo ironiza o discurso ufanista de que se valeu o Governo Federal para legitimar a continuidade do regime, através dos resultados das políticas econômicas adotadas e que resultaram no chamado “Milagre econômico”. Nesse momento, o Brasil alcançava êxito no mundial de futebol, com a conquista do tricampeonato. A imagem de um país do futuro difundida pelas peças oficiais de propaganda contrastava com o aumento da desigualdade na distribuição da riqueza que crescia às custas de uma política de arrocho salarial e do redirecionamento de recursos para a realização de megaprojetos em infraestrutura e geração de energia.

Os anos finais da Ditadura foram marcados pelo início do processo gradual de reabertura democrática, o qual ganhou fôlego com

a promulgação da Lei da Anistia<sup>4</sup>, o fim da vigência do AI-5 e as conversas de negociação entre governo e a oposição objetivando uma transição para o regime democrático. Napolitano (2015) chama atenção para o processo, liderado, de um lado, pelos militares e do outro por setores liberais que, em um primeiro momento, endossaram o apoio ao golpe de estado em 1964, mas que logo mudaram o posicionamento em meio à escalada da repressão e da perseguição por parte de agentes do Estado.

Para o autor, esse aspecto tem forte relação com a maneira com a qual o Estado brasileiro lida com as questões relacionadas à memória do período. Em seu livro *Coração Civil: A vida cultural brasileira sob o regime militar*, lançado em 2017, Marcos Napolitano apresenta um panorama da vida cultural brasileira durante o regime militar. Um de seus capítulos é dedicado à história e a memória da resistência cultural à ditadura. Em uma passagem sobre o que significou o processo de redemocratização, ele cita uma colocação de Denise Rollemberg: “O esquecimento era essencial no processo de ‘abertura.’ Mas não somente para os militares. A sociedade queria esquecer. A negação da história, do conhecimento do passado no presente” (ROLLENBERG *apud* NAPOLITANO, 2017, p. 337-338).

A opinião da historiadora sobre a necessidade de esquecimento sobre o passado durante a durante o processo de redemocratização é emblemática de como o desenrolar dos acontecimentos do presente se relaciona com a maneira com a qual nós decidimos encarar o passado. Grupos sociais que, de alguma maneira, foram alvos da perseguição e repressão do regime autoritário, durante muito tempo, optaram pelo silenciamento. Contudo, isso jamais implicaria o esquecimento. Pollak (1989) esclarece que, ainda que silenciadas, cer-

---

4 Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979, sancionada pelo então presidente João Baptista Figueiredo, que concedeu perdão aos que foram perseguidos pelo governo, permitindo que exilados políticos retornassem ao Brasil, réus tivessem seus processos anulados e que indivíduos, grupos e associações em situação de clandestinidade voltassem à situação legal.

tas memórias persistem, em uma posição subalterna, eclodindo em certos momentos, em especial os comemorativos.

Nessas ocasiões, o que se tem são praticamente “guerrilhas comemorativas”, que irrompem com a contestação e com a reivindicação do direito de fala, por vezes negado pelos defensores e perpetradores de uma determinada visão do passado, a qual se constrói como dominante. Conflitos, dilemas e questões do presente costumam reavivar debates sobre a memória de uma sociedade, levando-se a esmiuçar o que está por trás dos ditos e trazer também à tona os não-ditos. É sobre essa premissa que se assenta a história em quadrinhos *Notas de um tempo silenciado*, de Robson Vilalba.

### **MEMÓRIAS DA DITADURA DE 1964 NA HISTÓRIA EM QUADRINHOS “NOTAS DE UM TEMPO SILENCIADO”**

Segundo Vilela (2009), para analisarmos os quadrinhos, devemos nos guiar pelas seguintes perguntas: Quem é o autor? Quando e onde foi produzida? Por quem fala? A quem se destina? Qual é a sua finalidade? Lançada em 2015, em pleno cinquentenário do golpe de 1964, a HQ conta a história de sobrevivência de diversos personagens durante os anos ditatoriais no Brasil. Estruturado em treze capítulos, o livro é uma HQ jornalística, que traz narrativas que permaneceram (e ainda permanecem) esquecidas ou silenciadas, e protagonizadas por sujeitos que não costumam aparecer na memória oficial do período. Ressalta-se que a obra não consiste em um simples resumo ilustrado do que ocorreu durante a ditadura, mas sim uma vez que é fruto de um trabalho de pesquisa jornalística que incluiu a coleta de dados e depoimentos, com objetivo de trazer novas informações, segundo o próprio autor.

Robson Vilalba, nascido em Curitiba no dia 10 de maio de 1983, é mestre em sociologia pela Universidade Federal do Paraná e ilustrador. Muito embora *Notas...* não tenha relação direta com o seu trabalho de estudo à época da produção da HQ, ganhadora do prêmio Vladimir Herzog de Jornalismo, a escolha do tema

teve o peso de sua formação acadêmica, assim como é guiada por uma pergunta: Qual a importância de continuarmos a falar sobre a ditadura? A pertinência da indagação se deve ao atual momento da história política brasileira, em que uma crise de representatividade acabou por dar espaço à radicalização e à polarização em meio a uma sociedade acometida pelas consequências do esgotamento do sistema político e a sua forma de funcionamento.

O caminho escolhido por Vilalba para tentar responder a essa pergunta destoa do que costuma fazer a historiografia tradicional do período, na qual líderes e figuras consideradas importantes ganham destaque. Em vez disso, o ilustrador paranaense preferiu dar voz a sujeitos e grupos marginalizados ou silenciados, e para tanto dividiu a obra em diferentes e breves enredos, compondo um mosaico de vozes. Por outro lado, essas mesmas histórias revelam aspectos e sutilezas da época do regime autoritário, e, assim, apresentando um panorama complexo e as ações desses indivíduos e segmentos da sociedade em meio a ele, em oposição a uma visão binária que pauta narrativas que trazem a voz de heróis e vilões. Para o autor, trata-se de pessoas vivendo em um tempo difícil.

Optando por contar a história do período dessa forma, o sociólogo e desenhista curitibano dá vazão ao que Pollak (1989) denomina de memória subterrânea, conceito esse que pressupõe a existência de uma memória dominante. Nessa relação de forças que se desenha ao ritmo e ao sabor dos processos históricos, dinâmicas de escolhas sobre o que lembrar, silenciar ou esquecer são observados. Na capa da HQ, o autor afirma que “nem toda a história foi contada. Muitas permanecem silenciadas ou esquecidas.” Entender as razões por trás do silenciamento ou do esquecimento passa pela compreensão das condições históricas que influenciam a construção de narrativas sobre o passado.

Ao refletir sobre esse ponto, Pollak aponta que “o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989, p. 6). Essa compreensão se encaixa, consideravelmente, no caso do processo de reabertura política e o seu caráter de transição negociada e não de ruptura, como o caso de outras ditaduras na América Latina. O fato de o processo ter sido

conduzido, em grande medida, por nomes políticos ligados ao regime militar deu espaço para uma visão do passado marcada pela necessidade de se deixar para trás toda a obscuridade do período autoritário, alegando-se um risco ao clima de liberdade democrática que se construía aos poucos. Isso teve início com o advento da Lei da Anistia, que concedeu perdão a membros do estado que cometeram crimes durante a ditadura.

A HQ é estruturada em 13 (treze) capítulos, cuja maior parte é dedicada a narrativas de diversos personagens que viveram a época. A maneira como são contadas é breve, mas ao mesmo tempo confere a elas a densidade e a atmosfera de um tempo sombrio, em que esses diferentes sujeitos cujas lutas (não apenas por ideais mas também pela própria vida) são fragmentos de um tempo em torno do qual há ainda muitas perguntas que permanecem sem respostas. Para tanto, episódios de traumas, perseguição, assassinato e desaparecimento são contextualizadas através da caracterização do panorama político e social do Brasil e do mundo, marcado pela instabilidade provocada pela polaridade entre capitalismo e comunismo, que deu o tom da Guerra Fria.

Tudo isso ganha espaço dentro de uma estrutura narrativa que traz poucos diálogos, deixando predominar a voz do narrador nos balões, a qual por vezes apresenta-se de forma didática ao guiar o leitor pelo contexto da época apresentando fatos marcantes da cena política nacional e mundial, e também reflexiva quando adentra a dimensão das implicações dessa realidade na vida de grupos sociais e indivíduos. Por outro lado, tais implicações são, por vezes, ao longo da HQ, relacionadas com a gama de injustiças e desigualdades que ainda afligem a sociedade brasileira.

Combinando a pesquisa jornalística com narrativa histórica, *Notas...* não é fruto de um trabalho historiográfico, em que a crítica documental é essencial, mas sim uma articulação entre a linguagem dos quadrinhos e as informações obtidas pelo autor mediante pesquisa e realização de entrevistas. Diversos temas e questões estão no cerne dos treze enredos, porém todos, de alguma maneira, relacionam-se com a sobrevivência ao regime de exceção. Entre os personagens, postos em um cenário hostil como sujeitos ativos estão negros e ín-

dios, silenciados, deixados à margem pela historiografia tradicional. É o silêncio deles que dá título à HQ, em alusão ao fato de que muito sobre o que ocorreu à época ainda permanece obscuro.

É a necessidade de manter vivo o debate que Robson Vilalba afirma ter movido a produção e divulgação de seu trabalho, trazendo-o como um alerta em meio à escalada de ideias autoritárias no atual cenário político e social. Como artista, Vilalba tem consciência do alcance dos quadrinhos jornalísticos, os quais atingem um público amplo. Boa parte dele é jovem, mas a HQ também chamou a atenção de professores de jornalismo, acadêmicos e pessoas que não costumam discutir temas dessa natureza ou não tenham contato com a literatura de não ficção, livros jornalísticos ou qualquer outro tipo de pensamento social. Entendendo o alcance e a importância de seu trabalho, o artista gráfico o vê como uma maneira de mostrar a importância de se falar sobre um passado sobre o qual ainda pouco se fala.

A visão do autor chama a atenção para o fato de que os olhares sobre o passado estão em constante mudança, e que frequentemente novas nuances são acrescentadas. Em entrevista ao blog da Itiban sobre o seu livro realizada em 2015<sup>1</sup>, Robson Vilalba ressaltou a importância de se revisitar constantemente o passado. Afirmou ser inegável que só após pouco mais de trinta anos desde a redemocratização, mais informações sobre o que aconteceu durante a ditadura, informações estas trazidas em seu livro, o qual e embora não contenha todas as peças que faltam nesse sombrio quebra-cabeça, é exemplo de como nem toda a história foi contada, estando em constante reescrita.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No último capítulo de *Notas...* intitulado *Salvadores da pátria*, Robson Vilalba faz uma recapitulação dos vários momentos da história brasileira em que o autoritarismo se constituiu um elemento presente na nossa cultura política. A ideia de que a resolução para nossos problemas históricos está na existência de uma autoridade

---

1 ITIBAN. Conversamos com Robson Vilalba. 2015. Disponível em: <https://itibancomics.wordpress.com/2015/07/15/conversamos-com-robson-vilalba>. Acesso em: 16 out. 2020.

forte o bastante para garantir a ordem e a obediência às leis está relacionada à busca por uma espécie de salvador (ou de salvadores) da pátria. A reflexão proposta pela HQ nos ajuda a entender em grande medida o momento em que vivemos.

O fôlego que ideias autoritárias ganharam os últimos anos, alimentadas pela insatisfação em relação ao funcionamento do sistema democrático observada desde 2013, fez com que a conjuntura política e social se mostrasse propícia para que a temática trazida por Vilalba ganhasse o centro de um debate que tomou diversas esferas da sociedade, desde os espaços acadêmicos, passando pelas diversas formas de mídia e entretenimento, até as redes sociais. Caminhos que apontam para soluções que vão direto às raízes de nossos problemas sociais, políticos e econômicos disputam espaço com alternativas que ignoram as suas complexidades, baseando-se em princípios, muitas vezes, antidemocráticos.

É no entendimento da necessidade de manter viva e pungente a memória de vinte e um anos de repressão e censura que a HQ *Notas de um tempo silenciado* encontra a sua importância, uma vez que traz, nas várias histórias que conta, um convite à reflexão e um aviso sobre que rumos estamos a tomar enquanto país e sociedade. Traz em seu conteúdo a compreensão de que a maneira como lidamos com o passado tem estreita relação com nossas ações e decisões no presente, assim como a maneira que projetamos o futuro.

## REFERÊNCIAS

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ITIBAN. **Conversamos com Robson Vilalba**. 2015. Disponível em: <https://itibancomics.wordpress.com/2015/07/15/conversamos-com-robson-vilalba>. Acesso em: 16 out. 2020.

JOFFILY, Mariana. Aniversários do golpe de 1964: debates historiográficos, implicações políticas. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 204-251, mar. 2018.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. **Topoi**, Belo Horizonte, p. 62-85, 26 mar. 2013

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil**: A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) - Ensaio Histórico. São Paulo: Intermeios, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, Londrina, v. 8, n. 15, p. 9-45, jun. 2015.

PIGOZZI, Douglas. **Os quadrinhos como fonte de informação para o estudo da realidade social**: o pensamento anarquista e o autoritarismo de V de Vingança e Watchmen. 2013. 111 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

POLLAK, Michel. Memória, Tempo e Esquecimento. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, mar. 1989.

RAMOS, Paulo. **A Leitura dos Quadrinhos**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

VILELA, Túlio. Os quadrinhos na aula de história. In: BARBOSA, Alexandre. **Como usar os quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 109-110.

## Uma análise dos signos da figura do vaqueiro nordestino em Xandim, no quadrinho Estórias de Vaqueiros (1992)

*Filipe Viana da Silva<sup>2</sup>*

### INTRODUÇÃO

O presente estudo objetiva perceber como os signos do vaqueiro nordestino foram representados na narrativa do personagem Xandim, presente no quadrinho Estórias de Vaqueiros, publicado em 1992, pelo antigo Grupo Pau-a-Pique de Histórias em Quadrinhos (Grupphq), de Currais Novos, cidade situada no sertão do Estado do Rio Grande do Norte, Brasil. Desse modo, essa narrativa histórica encontra-se articulada pelas seguintes questões: De que forma os artistas/autores se apropriaram dos signos presentes na produção historiográfica em torno da figura do vaqueiro nordestino e os representaram por meio dos quadrinhos? Os signos do vaqueiro nordestino, contidos nesse quadrinho, apresentam essa figura a partir de constituintes como o chapéu de couro e gibão, pernas e guardas, ligeira, guarda-peito, em um cenário seco e árido? Ou, esses quadrinhos permitem o leitor compreender o vaqueiro nordestino a partir de outras vestimentas, em outros cenários e contextos, ao passo que se constata uma ressignificação dos signos dessa figura por meio desse quadrinho?

2 Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História dos Sertões da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), do Centro de Ensino Superior do Seridó (CERES), Campus de Caicó. Bolsista de Demanda Social – PPG/UFRN.

Antes de iniciarmos qualquer discussão em torno da figura do vaqueiro nordestino e suas constituintes, é importante atentar para um ponto chave nesta análise, que são os signos. Para isso, partimos da semiótica, e nela, signos são todos os objetos, desenhos, palavras faladas e escritas, figuras, logotipos, sons, seres e fatos, ou seja, tudo aquilo que é captado pelos sentidos produzidos pela natureza ou pela humanidade, de forma que são empregados para se compreender o mundo, além de serem, assim, usados na comunicação. Em seu uso recorrente, os signos são divididos em dois tipos de sinais: os naturais e os artificiais. Os primeiros são percebidos através da observação de coisas ou fatos da própria natureza, como a fumaça que nos remete ao fogo ou o céu carregado de nuvens, que nos vêm à mente a chuva. Por outro lado, os sinais artificiais são produzidos pelos homens para servir, sobretudo, como forma de comunicação; tomemos como exemplo a luz vermelha ou verde de um semáforo, ou mesmo uma faixa de pedestre, que fazem com que os carros e/ou pessoas interrompam momentaneamente seus percursos, e, portanto, obedeçam a uma ordem falada, gestual ou escrita (CAGNIN, 2014).

No caso da figura do vaqueiro nordestino, os seus signos foram caracterizados por diferentes intelectuais e memorialistas ao longo dos últimos séculos. Em grande medida na literatura consultada, esse sujeito foi caracterizado pelas suas vestes de couro, como o gibão, o chapéu de couro, perneiras e guardas, ligeira, guarda-peito, e sua função de tanger o gado para locais onde se tenha pastagem. Ainda no século XIX, o cronista inglês Henry Koster, no livro *Viajens ao Nordeste do Brasil*, publicado originalmente em 1816, já atentava para os primeiros signos desses sujeitos e os espaços em que os mesmos circundavam, quando atravessou o “sertão do nordeste, do Recife e de Fortaleza, em época de seca, viajando em comboio”, conforme anuncia Luís da Câmara Cascudo, em 1942, no prefácio tradutor da referida obra (KOSTER, 1942, p. 22).

Câmara Cascudo, nesse trabalho, também se apropria dos relatos de Henry Koster para adicionar, em notas posteriores, o significado do que seria a representação dos signos da figura do vaqueiro nordestino. Assim, ele aponta que tal como Von Martius descreve os peões, os vaqueiros também conservam semelhanças, em especial, por fazerem uso de “uma sela pequena, chata, de madeira”, além de “esporas que são adaptadas aos pés descalços”. Ainda durante a descrição, o mesmo atesta que o vaqueiro “usa roupa do peão em um curto gibão, pernas justas e um chapéu em forma de prato”, no qual fica “presa no pescoço com uma correia” (KOSTER, 1942, p. 145).

Antes de adentrar em outras obras de Câmara Cascudo, que também convocam a figura do vaqueiro nordestino para caracterizá-lo, destacamos o estudo desenvolvido por Capistrano de Abreu, historiador brasileiro, durante a passagem do século XIX para o XX. O mesmo publicou, em 1907, a primeira edição da obra *Capítulos da História Colonial (1500-1800)* e, nela, os signos do vaqueiro são retratados a partir do sujeito responsável por amansar, ferrar e curar as doenças dos animais, bem como, abrir cacimbas e bebedouros para o gado. Além disso, o autor se encarrega ao longo da obra de destacar a coragem e perseverança presente nessa figura, de modo que são eles encarregados por enfrentar “morcegos, onças e cobras”, em meio aos sertões que ocupavam (ABREU, 2000, p. 135).

Retomando para as obras de Cascudo, no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, publicado em 1954, o mesmo atenta para uma descrição em torno dessa figura. Um dos signos principais do vaqueiro, segundo ele, é a intensa coragem de enfrentar os ofícios que lhes são confiados. Esse sujeito tem por função, buscar o gado e encaminhá-lo com segurança ao seu destino final. Tudo isso, com a ajuda de um bom cavalo, pois, a presença desse animal é fundamental para a realização da sua profissão (CASCUDO, 1954). Um ano depois, em 1955, Cascudo publicou o livro *Tradições Populares da Pecuária Nordestina*, e, nele, também trata de descrever a presença do vaquei-

ro no processo de interiorização dos sertões, bem como, no desenvolvimento da pecuária nordestina (CASCUDO, 1956).

Oswaldo Lamartine, escritor potiguar, autor de diversos livros sobre os sertões, durante os seus escritos, também atentou para descrever a representação dos signos do vaqueiro. Na obra *Vocabulário do Criatório Norte-riograndense*, publicado em 1966, o mesmo apontou cada elemento utilizado por esses sujeitos, bem como os seus usos. O gibão, por exemplo, trata-se, segundo ele, do casaco em que o vaqueiro usa para campear, enquanto o chapéu de couro é típico da área do criatório. O guarda-peito, por sua vez, é uma peça de couro curtido usado por cima do gibão, enquanto as luvas, também feitas de couro, servem para proteger as mãos do vaqueiro do espinho da caatinga. O vaqueiro também faz uso de perneiras e guardas, estas que compõem outra parte do encouramento do vaqueiro, de modo que os protegem da cintura para baixo. Outros elementos, utilizados pelo vaqueiro, são as esporas feitas em ferro, usadas para prender o seu calcanhar e a ligeira, essa importante para açoitar o animal.

Celestino Alves, memorialista, também potiguar, em seu livro *Vaqueiros e Vaquejadas*, publicado em 1986, de igual forma, se encarrega por caracterizar esses sujeitos. Leitor dos escritos de Câmara Cascudo, o mesmo descreve que o vaqueiro é o homem de inteira confiança do patrão, uma espécie de sócio do fazendeiro, sendo de seu ofício tanger o gado, abrindo as estradas e percorrendo as regiões. Ainda segundo o autor, essa figura também é por natureza, honesta e corajosa, uma espécie de herói, sobretudo, por arriscar sua vida enfrentando “cobras venenosas e as onças que perseguiram seus rebanhos” (ALVES, 1986, p. 11).

Desse modo, os discursos em torno dos signos do vaqueiro são parecidos em maior parte das produções elencadas, em especial, por apresentar o vaqueiro como figura importante no processo de interiorização dos sertões, sobretudo, nordestino, que circunda por

um cenário seco e árido, tangendo o gado, além de por natureza ser corajoso ao enfrentar animais “perigosos”, e, com isso, tornando-o fundamental para o desenvolvimento da pecuária. O vaqueiro, também faz uso de elementos que o caracterizam, como o gibão e chapéu de couro, esporas, ligeira, perneiras e guardas, entre outros signos, que acabaram construindo a idealização em torno dessa figura, com grande peso para representar e caracterizar o sujeito sertanejo (BONATO, 2014).

## DEFINIÇÃO DO QUE SÃO QUADRINHOS

Antes de adentrar na discussão em torno da compreensão dos signos presentes na narrativa do vaqueiro *Xandin*, representados no quadrinho *Estórias de Vaqueiros*, é necessário realizar uma análise de como a definição do que são quadrinhos foi desenvolvida ao longo das últimas décadas. Partimos, portanto, de Will Eisner, quadrinista norte-americano, autor de diversos estudos em torno do assunto. Para ele, em seu livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*, publicado originalmente em 1985, essa linguagem possui em seu arranjo, uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas verbais e visuais. Ele usa o termo *arte sequencial* para definir os quadrinhos como “uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 2001, p. 5). Por outro lado, anos após, o também quadrinista norte-americano, Scott McCloud, no livro *Desvendando os quadrinhos* lançado em 1993, atesta que o uso do termo *arte sequencial*, estabelecido por Eisner, pode causar confusão, por exemplo, entre quadrinhos e animações, ou mesmo, entre quadrinhos e cinema.

Desse modo, o mesmo propõe a definição de quadrinhos como “imagens pictóricas organizadas propositalmente e outras justapostas em sequência deliberada, que buscam transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (MCLOUD, 2005, p. 09). Todavia, ainda assim, essa definição permanece am-

pla, sobretudo pelo fato de abranger praticamente tudo que tenha imagens colocadas de lado, a exemplo de um álbum de figurinhas ou uma mão de pôquer, ao passo que não consegue incluir histórias de apenas um quadrinho (VERGUEIRO, 2015, p. 15). Retomamos, portanto, para o linguista brasileiro Luiz Cagnin, quando ele aponta uma definição para as histórias em quadrinhos tomando como partida os signos e a semiótica.

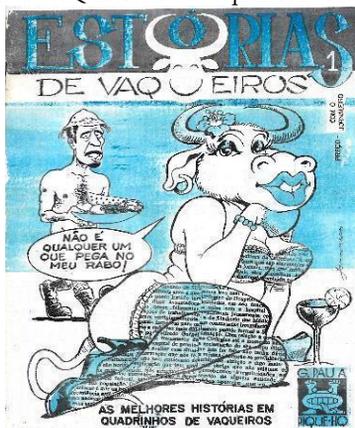
Segundo o autor, os quadrinhos são compreendidos enquanto um produto composto de dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita. A primeira se constitui enquanto um código iconográfico que, por sua vez, é formado por personagens, a exemplo de pessoas, animais e objetos, bem como dos cenários em que se desencadeiam as narrativas. Por outro lado, a linguagem escrita ou elemento verbal compõe um código linguístico. Ou seja, aquilo que é representado através da palavra escrita e que estão presentes nos balões, nas legendas e no título, atribuídos pelo narrador e/ou ao personagem fictício que conta a história. Esses dois elementos estão presentes na moldura dos quadrinhos, criada para significar “os limites da imagem e do texto, formando com eles uma unidade narrativa iconográfica articulável” (CAGNIN, 2015, p. 178).

### **OS SIGNOS DO VAQUEIRO NO QUADRINHO XANDIN EM ESTÓRIAS DE VAQUEIROS (1992)**

A revista *Estórias de Vaqueiros* foi publicada, em 1992, e conta com a participação de três artistas: João Antônio, Jennerson Fernandes e Assis Costa. Ela é a primeira produção do Grupphq, com sede física na cidade de Currais Novos, no interior do Estado Rio Grande do Norte. Entre as histórias presentes nesta revista, encontramos a do personagem *Xandin*, de autoria de Jennerson Fernandes. A narrativa, como é relatada no próprio editorial, nos remete a uma aventura “burlesca”, ou seja, dramática, da figura heroica e corajosa do vaqueiro Xandin, sujeito bastante presente no imaginário popular do povoado Totoró em Currais Novos.

Segundo o memorialista currais-novense, Celestino Alves, no livro *Vaqueiros e Vaquejadas*, Xandin ou Chandim, era filho de Manoel Lopes Pequeno e Ana Maria da Circuncisão, moradores daquela região. Os relatos de memórias da população do povoado Totoró, presentes na obra de Alves, evidenciam o comportamento astucioso e das “presepadas” que esse vaqueiro aprontava durante as vaquejadas em que disputava, ou mesmo, das peripécias feitas no dia-a-dia com os seus conhecidos. Entre as passagens humorísticas relatadas pelo autor, temos a de que “Chandim correu nu, na fazenda bulhões”. Foi a partir dessa memória, que circula presente na lembrança daquele povoado, que o também currais-novense, Jennerson Fernandes, decide se apropriar e transmiti-la a partir dos quadrinhos.

Figura 3 - HQ Estórias de Vaqueiros N 01 (1992)



Fonte: Acervo Pessoal.

O vaqueiro Xandin se apresenta durante a história, como um sujeito querido por todos e sorridente, sobretudo, pelo seu jeito irreverente de disputar vaquejadas. Durante a narrativa, o mesmo aparece acompanhado de três cavalos, com expressões distintas da sua, que se mostra despreocupado, com seu chapéu de couro, em meio a uma paisagem apresentada com sua vegetação em um período de seca, com galhos mortos e os sons onomatopéicos das pisadas dos animais, os quais ecoam ao seguir com destino a Currais Novos, em busca da “tradicional vaquejada”, que estava por ocorrer. Os signos do vaquei-

ro, presentes nesse primeiro quadro, começam a se distanciar da visão presente em maior parte das produções historiográficas discutidas anteriormente, na medida em que esse sujeito é representado sem a presença do “gibão”, do “guarda-peito”, das “luvas” ou mesmo “tangendo o gado”, elementos os quais constituíram enquanto os signos mais presentes na representação da figura do vaqueiro e do sujeito nordestino.

**Figura 4** - Personagem Xandin segue com destino a vaquejada



Fonte: HQ Estórias de Vaqueiros.

Xandin, enquanto vaqueiro, incorpora outros aspectos e formas, sendo apresentado a partir do seu físico musculoso, sorridente, com vestimenta que destoa do vaqueiro tradicional. Ao chegar a seu destino final, isto é, na tradicional vaquejada, o mesmo é reconhecido por todos, inclusive, por um sujeito grandalhão, que naquele momento estava rodeado de mulheres em uma mesa. Os olhares de todos que estavam presentes se voltam para o vaqueiro e, incomodado com a presença do mesmo, um personagem grandalhão aparece na narrativa, esbravejando a seguinte afirmação “esta cidade é pequena demais pra nós dois” (FERNANDES, 1992, p. 5); ao passo que percebe o vaqueiro se distanciando com as mulheres que anteriormente estavam em sua mesa.

A narrativa segue, e o grandalhão então desafia o herói a ganhar a vaquejada, mas com uma condição, se por caso ele perder, teria que

ir embora imediatamente da cidade. Xandin, então aceita o desafio e, enquanto caminha em direção à saída, o sujeito grandalhão esmurra sua mesa fazendo com que o copo de bebida sucumbisse para o alto. No quadrinho seguinte, o personagem está claramente com raiva em virtude da situação e, ao fundo, as pessoas que estavam presenciando, aparecem surpresas e acanhadas, imaginando que o vaqueiro Xandin, diante do desafio, estava “ferrado”, conforme um dos elementos verbais é expresso em um dos balões.

**Figura 5** - Grandalhão expressa onomatopaicamente raiva



**Fonte:** HQ Estórias de Vaqueiros.

A narrativa continua, e Xandin, preparando-se para a vaquejada, se depara com outro sujeito de grande aspecto físico, desta vez, com aparências orientais, chamado de João. Durante a história, ele agarra o pescoço do vaqueiro que o deixa nervoso e sem ar, ao passo que diz “calma João, não precisa esfolar” (FERNANDES, 1992, p. 6). Para completar, João tira toda a roupa de Xandin que o deixa completamente despido em meio ao público que assistia a grandiosa vaquejada. O locutor, então, convoca a presença do vaqueiro para então iniciar a competição. Ao surgir na área destinada a competição, a plateia começa a gritar de todos os lados: “pelado!”, “Nu?”, “Pirô!” “Despido!”, Oh!” (FERNANDES, 1992, p. 7). E, assim, sem nenhuma vergonha, o vaqueiro Xandin sobe em seu cavalo e entra no desafio de puxar no “rabo” do boi e, portanto, derrubá-lo.

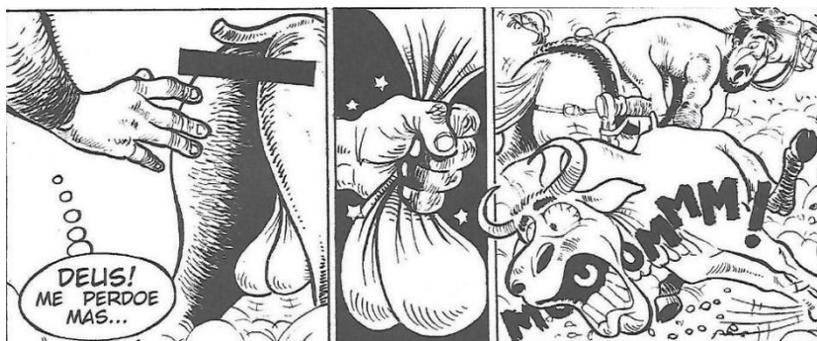
Figura 6 - O personagem Xandin despido é convocado pelo locutor



Fonte: HQ Estórias de Vaqueiros.

Acontece que ao tentar puxar o rabo do animal, ele acaba notando algo inesperado: o boi estava com o rabo cortado. Ou seja, tudo foi planejado entre os dois grandalhões, que da plateia aguardavam ansiosamente que Xandin saísse perdido da competição. Contudo, o vaqueiro precisou tomar uma atitude rapidamente e, com esperteza, a única alternativa de derrubar o boi seria puxar, não mais o rabo, e sim os testículos do animal para que com a dor, o mesmo pudesse cair. E foi exatamente o que ocorreu, o boi prontamente caiu no chão aos prantos, conforme é possível ouvir através da onomatopeia (Moommm!), e com esse desfecho, a narrativa chega ao fim no quadro adiante.

Figura 7 - Vaqueiro Xandin puxa os testículos do boi que grita ao cair de dor



Fonte: HQ Estória de Vaqueiros

Na última parte da narrativa, o vaqueiro Xandin aparece acompanhado de cinco mulheres, estas com vestidos curtos e sapatos altos, carregando o seu troféu do vencedor, que apesar de “nu com as mãos nos... bolsos” saiu vitorioso de mais uma aventura (FERNANDES, 1992, p. 8). Enquanto isso, no lado direito do quadro, o sujeito grandalhão nervoso é segurado por João e um personagem franzino, com nariz grande e “bigodudo”, para que ele não avance para cima do herói. No lado esquerdo da narrativa, o cavalo de Xandin se apresenta sorridente, trincando os dentes, expressando “valeu o boi!”, e com isso debochando de uma mais uma aventura vitoriosa com o seu parceiro.

Figura 8 - O herói Xandin sai vitorioso



Fonte: HQ Estórias de Vaqueiros.

É importante destacar, que os personagens dessa história, em especial, o vaqueiro Xandin, quebram a lógica em torno da representação dos signos do vaqueiro nordestino, onde majoritariamente é apresentado através de seus trajes de couro, acompanhando um cenário de paisagens secas, com carcaças de animais mortos, sem progresso e perspectiva social e/ou econômica. Embora um elemento ainda seja presente nesse quadrinho, o “chapéu de couro”, é possível perceber que os demais signos como “gibão, perneiras e guardas, luvas, guarda-peito e ligeira”, não foram retratados. Por outro lado, o quadrinho evoca a figura do vaqueiro a partir de um corpo bem nutrido, com vestimentas coladas a esse corpo, em meio a um espaço

onde há presença do desenvolvimento econômico, como a tradicional vaquejada, de peripécias, aventuras e bastante humor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na narrativa Xandin, presente no quadrinho *Estórias de Vaqueiros* foi possível perceber outros signos em torno da figura do vaqueiro nordestino, de modo que fornece ao leitor o acesso a narrativas que fogem o padrão predominante nas descrições presentes na historiografia e nos relatos de memória dos dois últimos séculos. Por outro lado, através desse quadrinho, constatou-se outros ângulos, olhares, corpos, roteiros e imagens que se fazem presentes em torno desse sujeito, de modo que permitem o leitor compreender o vaqueiro sertanejo partir de outros signos. No que tange aos cenários presentes na narrativa, notamos um espaço nordestino marcado também pelo humor, pelo desenvolvimento econômico das vaquejadas e pela presença da modernidade, diga-se de passagem, tão moderna, que inclusive, o próprio vaqueiro Xandin aparece completamente “nu” correndo a vaquejada sem vergonha alguma. Por fim, é possível concluir que essa análise, mesmo que de forma embrionária, nos permitiu uma ressignificação dos signos do vaqueiro nordestino.

## FONTE

GRUPPHQ. **Estórias de Vaqueiros**. Currais Novos: 1992. [Artistas: Jensonson Fernandes, João Antônio, Assis Costa. Narrativas: Xandin, Humor, A maldição de Lucila, Do fumo a fama].

## REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial, 1500-1800**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Publifolha, 2000.

ALVES, Celestino. **Vaqueiros e Vaquejadas**. Natal: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1986. 175 p.

BONATO, Tiago. **Viagens do olhar**: relato de viajantes e a construção do sertão brasileiro, 1973-1822. Guarapuava: Unicentro, 2014.

CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**: linguagem e semiótica: um estudo abrangente da arte sequencial. 1 ed. São Paulo: Criativo, 2014.

CAMPOS, Rogério de. **Imageria**: o nascimento das histórias em quadrinhos. São Paulo: Veneta, 2015.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. 1954.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradições populares da pecuária nordestina**. Documentário da vida rural, n. 9, 1956.

DE FARIA, Oswaldo Lamartine; DE AZEVEDO, Guilherme. **Vocabulário do criatório norte-rio-grandense**. Fundação José Augusto, 1997.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KOSTER, Henry. Viagens ao Nordeste do Brasil. Coleção Brasileira. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1942, 596 p.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**: história, criação, desenho, animação, roteiro. São Paulo: M. Books, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Aspectos da linguagem, na narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Org.). Criativo: Estudos de Estética, Linguística e Semiótica. São Paulo: **Criativo**, 2015. Cap. 2.

VERGUEIRO, Waldomiro. A contribuição de Antônio Luiz Cagnin aos estudos sobre a linguagem dos quadrinhos no Brasil. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. **A linguagem dos quadrinhos**: Estudos de Estética, Linguística e Semiótica. São Paulo: Criativo, 2015. Cap. 1.



## Esquadrinhando a nação: a formação da identidade nacional em A Independência do Brasil em quadrinhos (1972)

Thaís da Silva Tenorio<sup>1</sup>

*Sou brasileiro por graça de Deus e dos portugueses.*  
Pedro Calmon.

O presente trabalho tem como proposta realizar uma análise da produção identitária da Nação, no período da Ditadura Civil-Militar, tendo como objeto uma das produções da Editora Brasil América, a HQ *A Independência do Brasil em Quadrinhos*, lançada pela primeira vez em 1970 e relançada em 1972, no aniversário da independência. Nesse ínterim, partindo de uma apreciação imagética e discursiva, almejamos identificar como a formação e divulgação da identidade nacional brasileira aparece na obra, visto que ela se insere em um contexto no qual havia um estímulo para publicações que exaltassem a figura nacional, com discursos identitários históricos.

No intuito de embasar a discussão sobre identidade nacional em regimes ditatoriais, símbolos e mitos que constroem uma nação e a pedagogia dos discursos identitários para a Educação, além da obra utilizada como fonte principal, o aporte bibliográfico e demais HQs que versavam suas narrativas pela temática nacionalista se-

<sup>1</sup> Thaís da Silva Tenorio é professora de História, mestra pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/UFRN) e integrante do grupo de estudos Teoria da História, Historiografia e História dos Espaços. E-mail: namastethais@gmail.com.

rão indispensáveis para pensar o período e compreender a relação construída entre o Estado e a EBAL, na difusão desse ideal.

Assim, sabendo a influência das instituições de poder, especialmente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), na formação de um discurso histórico identitário, buscaremos investigar as raízes do conteúdo histórico presente na HQ, demonstrando como os escritos de historiadores brasileiros como Pedro Calmon, um dos mais destacados sócios do IHGB, influenciaram a construção da narrativa quadrinística.

Em 1970, o humor passa a dominar os semanários como artifício contra a censura. É também, nesse mesmo momento, que ocorre o crescimento da quantidade de periódicos. Isso porque os primeiros presos políticos estavam, aos poucos, se reintegrando à vida social, concedendo entrevistas e organizando uma imprensa militante. Esses, por sua vez, foram de suma importância, tendo em vista que viam nos meios de comunicação alternativos um canal para contar sua experiência, seja no exílio ou no cárcere dos censores.

O controle exercido pelos censores do Estado não estava restrito apenas aos meios de comunicação. O ambiente escolar também foi alvo dos olhares atentos e dos punhos de ferro daqueles que salvaguardavam o golpe militar. A repressão a subversão, como uma estratégia de controle, chega às salas de aula do Ensino Fundamental ao Superior, sendo assim, uma maneira de combate a qualquer crítica ou ideia que deslegitimasse o governo. Nesse sentido, o projeto de nação que vigorava nos anos da ditadura brasileira, tinha por objetivo emudecer o julgamento ou opinião que não fosse coerente com o pensamento dos militares e inebriar os demais com uma falsa sensação de segurança e progresso (REZENDE, 2013).

A defesa da *moral e dos bons costumes* constituía em uma das maiores preocupações do governo, que além de censurar os meios de comunicação que abordavam temas *adultos*, estabelecia também

na escola um silenciamento da educação sexual, que a partir de então, saiu totalmente do contexto escolar.

Dessa forma, havia uma clara necessidade de reprimir os sujeitos no ambiente de ensino, pois segundo Ramos e Stampa (201, p. 253), o foco nesses locais era considerável que os censores se passavam por alunos na intenção de vigiar e punir qualquer professor que apresentasse ideias ou cometesse alguma falta contra o Estado. Essa atenção era redobrada para o ambiente escolar, especificamente para a prática docente, desde o Ensino Primário até o Ensino Superior.

O magistério tornou-se uma profissão que demandava controle institucional, já que se configurava como um espaço de circulação e construção de conhecimentos que, vez ou outra, levantam questionamentos à ordem ditatorial. Portanto, qualquer sinal de resistência ou crítica era classificada como atividade subversiva, desencadeando perseguições, demissões, torturas e em alguns casos, mortes.

É então sob esse clima que a EBAL lança o quadrinho *A Independência do Brasil em Quadrinhos*, em 1972. Uma obra que será levada para o ambiente escolar, servindo de apoio para a compreensão da história do País. Inundada de um patriotismo elitista e com claros resquícios de uma historiografia romântica e cristã, a HQ chega aos leitores narrando um Brasil que caminha para o progresso sem olhar para os problemas e desafios de seu passado.

A obra *A Independência do Brasil em Quadrinhos* foi roteirizada por Pedro Anísio e ilustrada por Eugênio Colonnese. Anísio foi um importante roteirista brasileiro, colaborando com a indústria de quadrinhos desde o início da EBAL. Além de roteirista de HQs, era também o autor de radionovelas para a antiga Rádio Tupi e a Rádio Nacional, que naquele momento, eram as maiores emissoras do país.

Já Eugênio Colonnese, que nasceu na Itália em 3 de setembro de 1929, mas se naturalizou brasileiro, era conhecido por referen-

ciar seu trabalho a partir do método histórico, isto é, seus desenhos eram baseados em documentos históricos, para que assim fossem criadas imagens o mais verossímeis possíveis da realidade retratada. No entanto, sua arte não se limitava apenas a esse universo. Colonnese ilustrou diversas obras em quadrinhos que versavam sobre temas diversos, inclusive sexuais, nos quais deixava sua produção transparecer mais fluída, sem o conservadorismo da época.

Tal fato fica evidente, quando analisamos a capa do quadrinho, abaixo (figura 1). Colonnese realiza um trabalho primoroso, apresentando Dom Pedro I como um busto monumental, inexpressivo, remontando a quem observa as estátuas comemorativas que existem nas praças, museus e demais lugares de memória.

**Figura 9** - Capa da obra *A Independência do Brasil em quadrinhos*. 1972, EBAL



**Fonte:** *A Independência do Brasil em quadrinhos*. Rio de Janeiro: EBAL, 1972 –

Coleção particular da autora (2019).

Dom Pedro I desponta grandioso como um símbolo da independência da nação, logo o título surge em forma crescente, ficando em destaque apenas a palavra Brasil e a figura do príncipe. Junto a ele, do lado em fonte reduzida, encontramos o informativo: “Edição comemorativa do sesquicentenário da independência 1822-1972”. O

quadrinho que foi lançado em 1972, pela editora EBAL – em razão do sesquicentenário da Independência do Brasil, possuía 35 páginas, das quais somente são coloridas a capa e a bandeira do país que aparece no final da narrativa.

Conforme a Figura 1, Dom Pedro I é ilustrado com uma postura militar que condizia com a imagem que a Ditadura queria passar, quase sem nenhuma linha de expressão, o monarca é representado ao leitor com um semblante enigmático e sua roupa juntamente com o título apresentam cores chamativas que muito lembram as que estão na bandeira do Brasil: o verde e o amarelo.

A disposição do título na capa é algo que merece ser analisado. Esse é colocado de tal forma que, o leitor ao olhar a revista nota primeiramente a figura de Dom Pedro I para, depois, perceber o título da revista. Isso ocorre porque a figura do príncipe regente é infringida a função de ícone, como dito anteriormente. Desta forma, sua imagem se mostra em primeiro plano, reforçando o discurso de que o acontecimento fundador da nação ocorreu pelas mãos de um só homem.

Aprendemos o Discurso como um conjunto de dizeres e práticas que forjam os objetos sobre os quais se fala. As histórias em quadrinhos, por sua vez, são frequentemente entendidas como simplórias, inocentes, destinadas ao divertimento como meio de comunicação apolítico. No entanto, quando analisamos com mais cuidado, nos deparamos com uma arte repleta de simbolismo, que leva ao leitor determinado discurso. Quando diminuímos um pouco mais nosso horizonte e dedicamos o olhar apenas para às HQs históricas produzidas, no Brasil, para uso paradidático, compreendemos como tais obras carregavam em suas narrativas certo caráter nacional, identitário e patriótico. Um discurso produzido por um Estado para fortalecer sua imagem e endossar a identidade nacional através da História.

Dessa forma, segundo o historiador Michel Vovelle (1997, p. 401), não existe um discurso insignificante, pois as mais simples criações vistas como divertimento, para os jovens ou adultos, são carregadas de signos, interesses, difundindo um discurso oficial, incutindo valores culturais e sociais e adentrando o inconsciente.

Na busca por propagar um discurso patriota e de exaltação da nação, o governo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) moveu esforços para enaltecer o nacionalismo a partir das festividades do Sesquicentenário da Independência, em 1972. De acordo com Luís Adão da Fonseca (2005, p. 47), buscando legitimar o discurso de memória e identidade, o Estado em parceria com instituições como o IHGB, se empenhou em veicular uma narrativa conservadora sobre a Independência, aclamando valores do passado e elegendo os heróis da nação.

No entender da historiadora Maria Isabel João (2003), ao decretar uma data festiva para o nascimento de uma nação, o acontecimento deixa o campo da história para adentrar o campo da memória, onde é possível a instituição de heróis e mitos. Assim, ocorre a transformação do acontecimento de uma comunidade em algo emblemático, objeto de celebração coletiva. Essa construção de memória tem como finalidade a formação de um sentimento de identidade nacional.

A elaboração de uma consciência patriota desenrola-se em um período que vai dos anos de 1959 e 1970, nos quais houve uma produção significativa de Histórias em Quadrinhos que se propuseram a narrar momentos históricos de forma didática, destinando-se à formação dos jovens. Dentre as quais estão os citados no capítulo anterior: *Brasília, conquista do espaço* (1959) *Descobrimento do Brasil* (1968) e *A libertação dos Escravos em quadrinhos* (1970), publicadas pela Editora Brasil América.

Publicadas pela EBAL, as quadrinizações eram em geral editadas em preto e branco, com pouco movimento e ritmo, que são caracte-

rísticas mais comuns das narrativas quadrinísticas. Marco Tulio Vilela (2012) aponta que a preocupação em sintetizar a narrativa original era mais importante do que realmente adaptá-la de maneira que englobasse todos os signos referentes a uma tradicional HQ. Com uma produção carregada de informação histórica, os produtores buscavam passar uma veracidade histórica. Por isso, os desenhos eram rigorosamente fiéis às imagens documentais nas quais foram baseados e impregnados de nacionalismo patriótico.

Uma das características do enredo é que esse apresenta um narrador oculto, ou seja, ele não está focado em analisar os acontecimentos, tendo apenas a missão de transmitir a mensagem sem fazer juízo de valor. A narrativa apresenta a trajetória da nação brasileira até o momento de sua independência, destacando os acontecimentos históricos que contribuíram para a independência do Brasil de seu colonizador. Não nos enganemos ao pensar que propondo uma narrativa de libertação, a história brasileira seria separada de uma vez por todas de Portugal.

Pelo contrário, a construção da identidade nacional irá se pautar na herança portuguesa, sempre sendo lembrada como algo que os colonizados deveriam se orgulhar. Isso fica bem demarcado no quadrinho, pois apesar da independência da nação aparentemente representar o rompimento com as amarras dos colonizadores, é apontada como sendo obra de um português, que não só em sua origem como em sua aparência, nada tinham em comum com boa parte do povo que se propunha a governar. Dessa forma, as elites brasileiras construíram a narrativa de que, apesar de liberto, o Brasil continuava sob o jugo de seu colonizador.

Assim, no intuito de demonstrar uma cadência de acontecimentos que desembocaram no nascimento da nação, a narrativa quadrinística apresenta em ordem cronológica algumas das históricas revoltas do país, como: *A Insurreição Pernambucana* (1645-1654), a

*Guerra dos Emboabas* (1707-1709), a *Guerra dos Mascates* (1710) e a *Inconfidência Mineira* (1789) que ajudam ao leitor a formar em sua mente a trajetória percorrida rumo a “liberdade”. Todos os acontecimentos arrolados, ocorreram no período Colonial, isto é, com isso nota-se a estratégia de deslocar para esse período os momentos de rebeldia e/ou problemas sociais, buscando, ao mesmo tempo, propagar um discurso de que desde aquele tempo existiria um sentimento de unidade nacional e de amor pela pátria.

Além da exaltação aos heróis nacionais, a narrativa constrói uma história dos “vitoriosos”, deixando de lado a luta da população comum que também participou ativamente de tais marcos revolucionários. Também percebemos, ao realizar uma leitura cuidadosa da obra de Pedro Anísio, o quão evidente fica a ideia de que somente com a atuação da Família Real portuguesa é que o Brasil começa a perder o estatuto de Colônia para se tornar uma Nação. A leitura do passado passa a ser nacionalizante e exprime isso nas imagens dos heróis apresentados nos quadrinhos.

De acordo com Stuart Hall (2006), a identidade nacional nada mais é do que uma comunidade imaginada como real, sendo sua construção baseada em padrões unificadores que geram também uma ideia de unidade cultural nacional. Ao observar a disposição das imagens e o discurso imbuído, apreendemos que existe aqui a intenção de constituir uma unidade da nação:

Ao ser proclamada a Independência naquela tarde luminosa de 7 de setembro de 1822, esses vultos estavam presentes simbolicamente às margens do riacho Ipiranga – Caramuru e João Ramalho, Anchieta e Nóbrega, Tibireçá, Estácio de Sá e Araribóia, Barba de Gato e Fernão Dias Pais, Poti, Henrique Dias e Vidal de Negreiros, Felipe dos Santos e Tiradentes – toda uma legião de criaturas predestinadas que, com **amor**, **sangue**, sonho e **sacrifício**, estabeleceram os alicerces de uma Nação jovem e livre, projetada para um futuro de grandeza e glória (ANÍSIO, 1972, p. 34, grifo nosso).

A partir disso, o discurso concernente à identidade nacional seria mantido ideologicamente através da palavra e da imagem, seja em narrativas literárias, historiográficas, cinematográficas etc. Na busca por firmar o conceito de uma nação que foi defendida pelo seu povo, construindo no imaginário social os heróis nacionais, o texto – em negrito na citação – presente no recordatório, contém as palavras sangue, amor e sacrífico, destacadas para melhor demonstrar o tom da narrativa que ali se encerra. O brasileiro, munido agora do saber histórico de sua trajetória, deverá entender que por amor a sua pátria, o sangue e o sacrifício são válidos, pois eles desencadeiam a *ordem* e a *glória* da nação.

Como foi dito, uma das principais preocupações do Estado era justamente a questão da identidade da nação, ou seja, fazer brotar no coração dos brasileiros o sentimento de nacionalismo, caracterizado, sólido, formado. Para isso, o processo pode ser entendido em dois momentos. O primeiro compreenderia na formação de uma ideia de nação e o segundo a divulgação dessa. Aqui, nos deteremos inicialmente na primeira etapa, na qual amparados por Anderson (2008), abrangeremos uma parte desse processo.

Para o autor, um dos principais elementos que contribuem para a formação de uma sociedade é a língua. Anderson (2008) assegura que a população leitora, através da língua impressa, forma o que ele chama de *embrião* da comunidade imaginada. É por meio do capitalismo tipográfico que a língua aos poucos é absorvida pelos indivíduos e posteriormente, se constrói uma imagem sólida de antiguidade, essencial para uma nação. Nas palavras do autor, “o capitalismo tipográfico conferiu uma nova fixidez à língua”, tornando a comunidade unificada.

O que o Estado militar objetivava ao rememorar personalidades do passado, era sugerir uma natural continuidade de lideranças militares para o bem-estar da nação. Os investimentos dos militares

concentram-se em enaltecer, ou reavivar essas datas comemorativas e promover a propagação de imagens de determinadas personagens históricas, com o intuito de cultivar um passado heroico representativo da “liturgia do poder” que rondava as ações do Estado (FICO, 1997, p. 54).

Junto a EBAL, é possível citar o periódico *O Cruzeiro* que, em setembro de 1972, produziu uma edição comemorativa intitulada *Brasil mais que Brasil*, repleta de símbolos e recursos imagéticos que evocavam elementos do passado histórico da nação. Assim como em *Independência do Brasil em quadrinhos*, o periódico trazia figuras como Dom Pedro e Tiradentes, acompanhadas de uma propaganda da Companhia Siderúrgica Nacional que exaltava o Estado militar de Médici: “*Presidente Médici: o futuro chegou! Estamos aí*”<sup>2</sup>.

A narrativa desenvolvida no quadrinho por Anísio e Colonnese, desempenha um papel pedagógico, tendo seu desenvolver marcado por alegorias que tinham o intuito de legitimar o regime ditatorial vivido (LIMA; CARVALHO, 2011, p. 17). Além da publicação estar alinhada com as tendências historiográficas do IHGB, esse aspecto demonstra a estreita relação que a EBAL e demais meios de comunicação mantinham com o governo Médici, ao se incluírem como parte da estratégia de propaganda ideológica que era empreendida na comemoração da Independência. Nesse contexto, não foi somente a figura do monarca que foi engrandecida. Segundo Castro (2002, p. 105), entre os militares houve uma institucionalização de Duque de Caxias como patrono, a partir de uma proposta formulada pelo IHGB.

O Instituto manteve, desde o século XIX, uma relação de proximidade com o Estado Brasileiro. Quando os militares instauraram o Golpe de 1964, tal relação não foi diferente. Fica evidente na cerimônia realizada em 25 de agosto de 1967, quando Humberto

---

2 Revista O Cruzeiro – Edição histórica de Sesquicentenário. Ano 44, n. 37. Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1972, p. 243-244.

de Alencar Castelo Branco e Artur da Costa e Silva foram condecorados com a função de presidente de honra a instituição carioca, demonstrando nítido apoio ao regime ditatorial instaurado<sup>1</sup>.

Essa aproximação ocorreu ainda na participação em estudos que eram enviesados pela Doutrina de Segurança Nacional, que advinham dos cursos ofertados pela Escola Superior de Guerra, aos membros do IHGB<sup>2</sup>. Em relação ao presidente Médici, a partir do financiamento do Estado da construção da nova sede da instituição, ao político foi ofertada uma sessão especial, na qual foi-lhe dado uma presidência de honra, da mesma forma que foi feito no início do regime com Castelo Branco e Costa e Silva.

Em seu discurso, Médici afirma que a ninguém é lícito ignorar a importância da contribuição da História para o desenvolvimento nacional, de modo que essa ciência serve à nação como instrumento de ação e elucidação de temas e à definição de alternativas e perspectivas, bem como no encontro de métodos de análise das narrativas. Ele encerra assegurando que: “[...] ninguém governa sem História e sem historiadores<sup>3</sup>”.

Com a sua fala, Médici demonstra como a História pode ser instrumentalizada para um certo desenvolvimento nacional, fortificação da identidade da nação na comemoração do Sesquicentenário. Essa identidade e a propagação desse discurso estavam diluídas nos meios de comunicação, que davam uma roupagem histórica às suas publicações. A EBAL insere a HQ *Independência do Brasil em qua-*

- 
- 1 Na referida cerimônia, o então presidente interino do IHGB, Rodrigo Octávio Filho, afirmou que a partir daquela data, os que faziam parte da instituição poderiam dormir sossegados, pois viviam alarmados com o que ali se passava e as palavras proferidas pelos milhares condecorados eram de tão generosas promessas que o coração dos presentes batiam em profunda satisfação e calma a partir daquele dia. Ver mais em: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Lata 344, pasta 6, documento 4.
  - 2 Cf. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Lata 682, pasta 39, ofícios enviados ao IHGB pela ADESG, 6 documentos.
  - 3 Cf.: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: IHGB, outubro-dezembro de 1970, p. 261-262.

*drinhos*, que ganha uma nova publicação em 1972 na festividade, no clima de propaganda ideológica do Estado militar.

Sabendo que se tratava de um quadrinho destinado às escolas, a historiografia de síntese de Calmon atravessa a edição, propondo uma educação cívica que ensina o amor ao Brasil, que deve ser manifestado com resignação e aceitação da realidade, incentivando os educandos a adentrar em um processo de evolução serena (REIS, 2006, p. 56).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em nossa análise, procuramos fomentar uma discussão sobre a identidade nacional em regimes ditatoriais e os mitos que sustentam uma nação, bem como a construção de uma pedagogia dos discursos identitários. Ressaltamos a atuação do IGHB na construção do discurso histórico identitário para assimilar as raízes da narrativa sequencial em análise. Para tal, tomamos como norte os escritos de Pedro Calmon, que foi um dos mais importantes integrantes da instituição e que tem sua historiografia reverberando no cenário nacional.

Por meio deste trabalho, constatamos que as histórias em quadrinhos participaram ativamente do processo de construção do discurso identitário nacional entre 1960 e 1970. As produções da Editora Brasil América levavam aos jovens discursos aprovados pelo governo para instruí-los sobre o que era a sua nação e o que significava ser brasileiro. O Estado militar através do processo de autonomização progressiva do sistema de produção (BOURDIEU, 2011), circulação e consumo das HQs como bens simbólicos, atribuindo a literatura sequencial uma significação patriótica, as transforma em ferramentas estatais.

*A Independência do Brasil em Quadrinhos* insere-se assim na indústria cultural, que obedece às leis de mercado e estrutura o produto decorrente de condições econômicas, sociais e políticas, ao excluir alguns temas em busca da rentabilidade e da extensão de público. Sua narrativa apresenta a concepção histórica de um passado romântico, no qual através de uma história síntese, propôs os leitores uma educação cívica de amor ao Brasil, demonstrando uma evolução serena e suprimindo os conflitos sociais e políticos que fizeram parte da trajetória nacional.

Dessa forma, é possível afirmar que tanto a supracitada HQ, como demais produções sequenciais mencionadas no decorrer dessa dissertação, contribuíram para o processo de construção e divulgação de um discurso identitário nos anos de 1960 e 1970. Finalmente, acreditamos que o presente trabalho, ao propor uma análise da construção da Nação a partir das histórias em quadrinhos, reforça a importância do uso dessa como aliada dos estudos históricos.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANÍSIO, Pedro. **Independência do Brasil em Quadrinhos**. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2011
- CASTRO, Celso. **A invenção do exército brasileiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginação social no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 1997.
- FONSECA, Luis Adão da. A dupla dimensão das comemorações na época contemporânea. **Mimesis**, Bauru, v. 26, n. 1, p. 29-52, 2005.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ªed. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

JOÃO, Maria Isabel. Memória e comemoração. **História Revista**, 8 (1/2), p. 57-88, jan./dez., 2003.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. Fotografias: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2011.

RAMOS, Moacyr Salles; STAMPA, Inez. Subversão e resistência docente: notas sobre a ditadura militar e o Programa Escola sem Partido. **Espaço do Currículo**, UFPB, v. 9, n. 2, p. 249-270, maio de 2016.

REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil 2: de Calmon a Bonfim: a favor do Brasil: direita ou esquerda?** Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p. 43.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984**. Editora EUel, 2013.

VILELA, Marco Túlio Rodrigues. **A utilização dos quadrinhos no ensino de História: avanços e limites**. São Bernardo do Campo, Programa de Pós-Graduação em Educação. UMESP, 2012.

VOVELLE, M. **Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX**. Tradução: Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.

# O mundo do trabalho no século XIX: HQs, Ensino Médio e história da classe operária

*Carlos Henrique Moura Barbosa<sup>4</sup>*

## INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos ganharam a atenção dos acadêmicos há alguns anos. Em diversas áreas do conhecimento, observa-se o esforço de pesquisadores para compreender essa linguagem. Na área de história existe um número considerável de trabalhos que foram produzidos nos últimos anos, especialmente, no setor relativo ao ensino da disciplina. Os historiadores que buscaram utilizar os quadrinhos como fonte documental, em suas aulas, depararam-se com alguns entraves, geralmente, no que diz respeito à legitimidade das histórias em quadrinhos como documentos para produção historiográfica.

Entretanto, no início do século XX, houve uma “revolução historiográfica” que ampliou objetos, temas, problemas e, especialmente, a noção de documento histórico. Até aquele momento havia uma limitação sobre as fontes utilizadas pelos historiadores, pois consideravam, *grosso modo*, como legítimos os documentos escritos e

<sup>4</sup> Professor Efetivo de História do Instituto Federal do Ceará; Doutor em História; henrique-mourabarbosa@gmail.com.

produzidos por instituições oficiais. Alguns pesquisadores franceses passaram a utilizar outras tipologias de fontes em suas pesquisas e o uso sistemático de imagens, à época foi uma grande inovação. De lá para cá, percebe-se um grande volume de trabalhos de história produzidos com as mais diferentes categorias de imagens no corpus documental: fotografias, charges, pinturas entre outras.

Na prática de ensino, há tempos, muitos professores de História utilizam imagens em suas aulas para compreender diferentes temáticas históricas. A diversidade de materiais didáticos passa a compor a legislação direcionada para educação no Brasil, no final do século XX. Em 1996, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDBE) indica a necessidade de inserir novas linguagens e manifestações artísticas no Ensino Fundamental e Médio, o que ampliou a possibilidade de utilizar os quadrinhos na sala de aula. Entretanto, foi com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) que as histórias em quadrinhos entraram como recursos didáticos das aulas. No início do século XXI, o Programa Nacional Biblioteca na Escola permitiu, além de livros de literatura, a compra e distribuição de HQs para as escolas (DE LIMA, 2017).

Como a proposta do presente artigo é para o Ensino Médio, torna-se importante tomar conhecimento, a partir da Base Nacional Curricular Comum (BNCC), que as primeiras habilidades a ser desenvolvidas pelos alunos é: “analisar e comparar diferentes fontes e narrativas em diversas linguagens [...]” (BRASIL, 2017, p. 560). A BNCC, no tocante as Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, orienta que os educandos devem ter como uma das suas competências “analisar as relações de produção, capital e trabalho em diferentes territórios, contextos e culturas, discutindo o papel dessas relações na construção, consolidação e transformação das sociedades” (BRASIL, 2017, p. 563).

Em consonância com as orientações da BNCC, propõe-se no presente artigo um possível material didático para o Ensino Médio sobre a experiência de trabalho da classe operária no século XIX a partir da linguagem dos quadrinhos. Existem algumas possibilidades de uso das

histórias em quadrinhos na aula de História: 1) ilustrar ou fornecer uma ideia de aspectos da vida social do passado; 2) ler e estudar como registro da época em que foram produzidos e 3) utilizar como ponto de partida de discussões temáticas e conceituais importantes para a História (VILELA, 2014). Dos pontos destacados acima, interessa para a proposta em tela a perspectivas de discutir temáticas ligadas ao lazer, a cultura e a luta dos trabalhadores no século XIX.

## **KEN PARKER E HISTÓRIA SOCIAL**

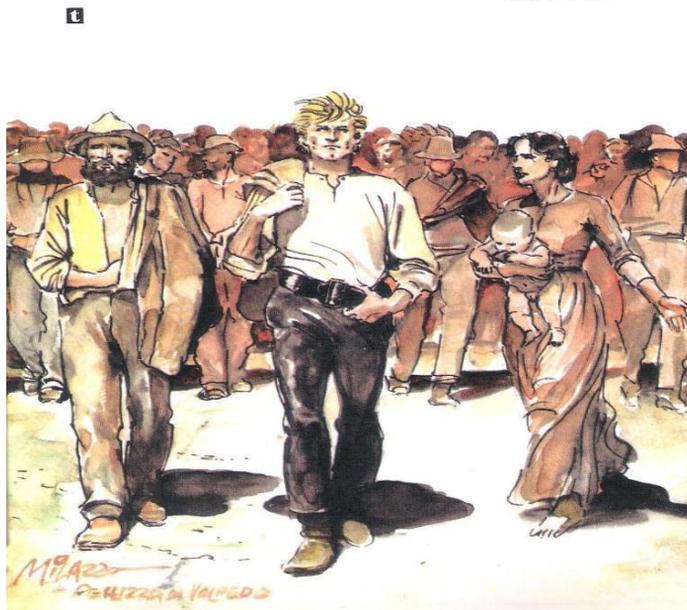
A história em quadrinhos que se pretende trabalhar neste artigo é uma produção italiana da década de 1970. O título original “*Ken Parker: lungo fucile*”<sup>5</sup> foi idealizado por Giancarlo Bernardi que escreveu os roteiros e por Ivo Milazzo que ficou responsável pelos desenhos. As histórias são do gênero Western e ambientadas nos Estados Unidos da América do século XIX. Todos os quadrinhos têm como personagem principal Ken Parker que é um caubói, mas que mostra um perfil bem diferente do tipo clássico do valentão norte-americano, pois como afirma Cirne: “[...] a ‘humanização’ de suas estórias atravessa a saga do oeste americano com rara inteligência conteudística. [...], não é um personagem qualquer, não é um herói qualquer: ele é a síntese de uma saga que não se esgota na simples tipificação do desbravador ianque” (CIRNE, 1996, p. 93). Nas histórias elaboradas percebe-se um cuidado dos autores com a pesquisa. O estudioso Túlio Vilela salienta que muitos dos personagens que aparecem nas aventuras são verossímeis (VILELA, 2014).

---

5 Serão utilizadas as edições publicadas no Brasil pela editora Cluq.

Figura 10 - Capa (KEN PARKER, 58)

BERARDI & MILAZZO  
**KEN PARKER**  
GREVE



A HQ em questão é *Greve*. O quadrinho, temporalmente, se passa no século XIX e tem como cenário a cidade americana de Boston com o ar sufocante das fábricas têxteis. A própria capa desenhada por Ivo Milazzo demonstra quem serão os protagonistas, pois inspira-se na pintura a óleo, de 1901, *O Quarto Estado* de Pellizza da Volpedo. O quadro de Pellizza exposto na Galeria de Arte Moderna de Milão chamava-se, inicialmente, *O Caminho dos Trabalhadores* e tornou-se um dos símbolos da classe operária, assim como *A Internacional*, hino da classe trabalhadora. A maior parte da estória se passa no interior de uma fábrica têxtil com máquinas movidas a vapor e as personagens experimentam as dificuldades da vida operária tanto dentro como fora do chão de fábrica.

A fábrica era a J. TROUST & Co, TEXTILE MILL e no seu quadro de empregados encontravam-se homens jovens e velhos, crianças e mulheres. O ambiente dentro da fábrica é representado através dos desenhos de Milazzo. O desenhista não poupa na tinta preta para retratar a insalubridade, as péssimas condições de trabalho e, também, através dos seus traços mostra a fisionomia cansada dos operários. Evidente que os desenhos, de certa forma, são orientados pelo roteiro de Bernardi que dividiu a história em três capítulos, respectivamente: Greve, O sindicato e O Espião. O significado que está por trás dessas palavras remete à experiência histórica de luta da classe trabalhadora para reverter a situação precária em que viviam. Em certa altura da trama, Ken Parker aparece fazendo a leitura do livro *O Capital* de K. Marx. No clímax da história, quando os operários organizam uma marcha pelas ruas, líderes do socialismo do século XIX e XX aparecem no meio da multidão inflamada. Estes elementos deixam entrever que na história em quadrinhos *Greve*, Giancarlo Bernardi e Ivo Milazzo dedicam uma narrativa gráfica à classe trabalhadora.

Diante deste rápido resumo da HQ, é oportuno enfatizar que a historiografia pautada na “história vista de baixo” pode ser uma ferramenta para interpretar *Greve* de Bernardi e Milazzo. As pesquisas que partem dessa perspectiva teórica e metodológica abordam o processo histórico a partir das classes menos favorecidas, assim, servirá para fazer os recortes temáticos, estabelecer questões e compreender o período que aparece nas histórias em quadrinhos Ken Parker. Na HQ emerge várias questões relativas ao mundo dos poderosos e as necessidades dos sujeitos excluídos nas grandes cidades industriais no século XIX.

A HQ foi produzida na década de 1980 e não podem ser encaradas como um registro da época da industrialização norte-americana do século XIX. Porém, torna-se um importante material para reflexão crítica da história dos sujeitos socialmente excluídos e uma possibilidade de narrativa histórica que pode ser trabalhada pelos historiadores.

## **O MUNDO DOS TRABALHADORES**

É interessante ressaltar que a partir da dupla revolução (Industrial e Francesa) percebe-se a emergência de novos protagonistas na História. Pertencentes aos segmentos menos favorecidos das cidades industriais, os operários passam a fazer-se num mundo bem diferente do que a burguesia idealizou para si no século XIX. Na história em quadrinho analisada, em muitas cenas desenhadas por Milazzo e nos diálogos elaborados por Bernardi, encontra-se aspectos da experiência dos trabalhadores e do mundo dos excluídos. É na luta diária contra uma vida precária, em que muitos são desempregados, que os homens e mulheres pobres dentro das fábricas e nos bairros periféricos constroem a consciência de classe. Afinal, a classe não é um fenômeno da natureza, mas uma experiência social que se forja na vida cotidiana dos trabalhadores.

## **TRABALHO E LAZER**

O aprendizado da classe trabalhadora está bem presente em *Greve*, especialmente, nos quadros que retratam as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores. O proletariado se tornou identificável pelo “ambiente físico no qual vivia, por um estilo de vida e de lazer” (HOBSBAWM, 2008a, p. 280). O que vai, também, fornecer os elementos necessários para um reconhecimento enquanto classe é o mundo que compartilhavam, assim, na presente parte, voltar-se-á o foco para os aspectos culturais e sociais dos trabalhadores de Ivo Milazzo e Giancarlo Bernardi.

Um elemento que se encontra nos desenhos de Milazzo são as indumentárias e os ambientes frequentados pelos operários. Podemos destacar o clássico “Andy Cap” sobre as cabeças dos trabalhadores.

Figura 11 - Adereços e espaços dos operários (KEN PARKER, nº 58)



Na década de 1880, o boné de pala foi adotado pelos trabalhadores britânicos como um sinal de identificação como membros de uma classe (HOBSBAWM, 2008b, p. 280). Ivo Milazzo quando desenhou os operários com boné procurou demarcar a diferença entre operários e burgueses. Percebe-se, também, que os operários seguram canecas, possivelmente, com chopp. A ideia do desenhista foi mostrar a cultura operária. Á época, as práticas dos pobres passaram a ser bastante condenadas pelos agentes públicos, especialmente, os médicos higienistas que fiscalizavam determinados espaços frequentados pelas classes menos favorecidas e encampavam campanhas contra bebidas alcóolicas e formas de lazer dos trabalhadores. Afinal, havia uma preocupação por parte dos capitalistas com a saúde dos trabalhadores, pois eram peças fundamentais para operar as máquinas e garantir a produção, e, também, era necessário um corpo com disposição para aguentar de dezesseis a dezoito horas diárias de trabalho.

A imagem, acima, refere-se ao momento de lazer de trabalhadores da indústria têxtil e nos diálogos percebe-se que comentam indignados as estratégias dos patrões para colher informações sobre o cotidiano dos empregados. Bares, lanchonetes, entre outros estabelecimentos do gênero eram pontos de referência no mapa urbano da classe trabalhadora. Nas cidades industriais, esses locais desenvolveram-se de forma acelerada e atraíram grande quantidade de homens.

Os bares eram espaços de intensos debates políticos e os encontros depois do serviço tornavam-se oportunidade de planejarem ações contra a exploração dos patrões. Nos quadros acima, observa-se a articulação para organizar agremiações como o sindicato que interviriam nas relações entre empregados e patrões.

Muitas das atividades dos operários aconteciam de forma subterrânea, fora do alcance dos olhos dos capatazes das fábricas, como, por exemplo, o futebol bastante difundido entre os trabalhadores ingleses no final do século XIX. As práticas esportivas da classe trabalhadora congregavam, praticamente, o sexo masculino que aproveitava esses momentos para demonstrar força, valentia e coragem perante seus pares. Os duelos, as lutas de punho, ou seja, os desafios eram comuns entre os homens dentro e fora da fábrica.

**Figura 12** - Luta de punhos (KEN PARKER, nº 58)



As lutas, juntamente, com outras práticas de socialização tornaram-se uma forma de “língua franca das relações sociais entre os homens” tornando-se uma parte do universo da classe operária. Nos desenhos acima, de Milazzo, dois homens põem-se um de frente para o outro e um terceiro lembra das regras. No roteiro, Bernardi teve, possivelmente, a intenção de demonstrar que os desafios com os punhos eram recorrentes nos ambientes de trabalho como nos galpões das fábricas, nas ruas e nos portos das cidades industriais. Nestes momentos de lazer, tinha-se a oportunidade

de fazer algumas apostas. Tratava-se de uma forma ilegal de transações financeiras. As apostas eram uma “rede totalmente ilegal, mas quase totalmente honesta, [...], que penetrava em cada rua da classe operária e em cada oficina” (HOBSBAWM, 2008a, p. 194). Além disso, as lutas e os jogos poderiam ser, também, uma forma de ritual de passagem para um trabalhador novato no sindicato, no bairro ou na fábrica.

No primeiro plano da imagem, há um destaque para os dois operários em confronto, vestidos de macacão de trabalho e os casacos no chão faz menção não apenas ao tipo de roupa utilizada no labor diário dentro das fábricas, mas, também, à cultura de virilidade operária. O perfil de alguns trabalhadores de Milazzo e Bernardi obedecem a uma tradição estética da figura masculina que lida com uma matéria identificada com energia e resistência: fogo, ferro, rochas, madeiras. Nos desenhos nota-se que a forma do corpo e a musculatura remetem a ideia de potência física (PIGINET, 2013, p. 250).

Cabe ressaltar que Milazzo utiliza como referência artística o realismo das pinturas e das artes gráficas do final do século XIX. Nos cartazes russos não se encontra com facilidade trabalhadores de dorso nu. Os operários de Milazzo e Bernardi lembram a imagem das capas dos periódicos da Internacional Comunista, poderoso trabalhador brandindo o martelo e ocupado em quebrar as correntes que o aprisionava (HOBSBAWM, 2008a, p. 132). A arte de Milazzo aproxima-se dos desenhistas anarquistas que dotavam os trabalhadores de símbolos proletários: casacos, calças compridas e cinto de flanela (PIGINET, 2013, p. 253).

É neste universo que a classe dominante faz emergir a ideia de classes perigosas. À época, inexistia, praticamente, diferença entre homem trabalhador, pobre e criminoso. Tratava-se de “níveis de uma mesma degradada condição humana, a do trabalhador dos grandes centros urbanos” (BRESCIANI, 1992, p. 51). O argumento

central das autoridades públicas era o vínculo entre cidade, pobreza e criminalidade. Desde policiais até empresas de segurança particulares, um imenso aparato repressor é organizado para perscrutar os sinais das revoltas subterrâneas dos trabalhadores que emergem nas cidades industriais.

## **RESISTÊNCIA E REPRESSÃO**

A HQ em foco mostra duas questões centrais no mundo do trabalho que são as formas de resistências dos trabalhadores e de repressão dos patrões. Evidente que a relação de forças se constituiu de forma desigual, pois os poderosos empregadores possuíam um aparato repressor bastante eficiente com espões, capatazes e policiais. Entretanto, os operários desenvolveram várias maneiras de resistir os abusos da classe proprietária com quebra de máquinas, revoltas e confrontos nas ruas. Em *Greve*, Milazzo e Bernardi procuram mostrar a construção da consciência de classe dos operários da indústria têxtil. Os dois autores partem da organização de um sindicato e de ações diretas dos trabalhadores. Em determinada parte da HQ, Sr. Troust, o patrão, faz uma redução de salários, o que ocasiona muita revolta nos funcionários da fábrica.

Uma das ações efetuadas por muitos trabalhadores era a destruição de máquinas. Em determinado momento da HQ *Greve*, um dos operários entra na fábrica depois do expediente e danifica uma das peças com um pedaço de pano. Há tempos que a historiografia sobre o mundo do trabalho vem se debruçando nessa questão, para o pensamento conservador a quebra de máquinas não tinha sentido, nem propósitos e nunca era bem-sucedida. Entretanto, a partir da perspectiva da história vista de baixo passou-se a investigar os objetivos dos operários em danificar o maquinário. Pode-se enxergar que existiam alguns sentidos que iam para além de quebrar a máquina.

Primeiro, era uma forma de fazer pressão sobre os empregadores, tradicionalmente. Essa prática foi instituída pelos sindicalistas e realizada para resistir a redução dos salários. Segundo ponto, a destruição evitava os fura greve e garantia a solidariedade dos trabalhadores (HOBSBAWM, 1998c, p. 15-34).

Milazzo e Bernardi ao trazer esse debate para a HQ buscaram mostrar na destruição das máquinas uma tradição dos operários e que tinha como sentido manter as condições estáveis – por exemplo, níveis de salários – contra o desejo sempre anunciado dos patrões de reduzi-las. Em contrapartida, os autores italianos destacam nas páginas do quadrinho as formas de repressão patronal. O trabalhador que procurava quebrar a máquina a vapor foi denunciado e pego pelos policiais. Além da força policial como aparato repressor, aparece na HQ, também, a agência de espionagem Pinkerton que ficou conhecida, nos Estados Unidos do Século XIX, por reprimir revoltas e greves de trabalhadores. Bernardi teve o cuidado que no roteiro existisse um capítulo intitulado “Espião” que mostra como a Pinkerton infiltrava espões dentro das fábricas e dos sindicatos<sup>1</sup>.

O comunismo, também, foi explorado pelos autores como uma forma ideológica de resistência dos trabalhadores. Em um quadro, um policial chuta certo operário caído e o chama de “Vermelho bastardo”. Em certa altura da HQ, dois operários aparecem lendo e discutido “O capital” de Karl Marx, a intensão de Milazzo e Bernardi foi fazer referência à perspectiva política dos trabalhadores da fábrica J. TROUST & Co, TEXTILE MILL.

As informações chegavam através dos espões que mantinham contato estreito com os policiais, eram braços utilizados pelos patrões. Mas a rebeldia estava sempre na iminência de eclodir.

---

1 Em Ken Parker (nº 58), o protagonista/herói é o infiltrado para delatar os planos dos operários contra o patrão. Ken Parker estava trabalhando para Pinkerton e visava ganhar dinheiro para comprar uma casa para a família. No roteiro, Bernardi demonstra na fala de Parker o incômodo de estar entregando os colegas de trabalho.

**Figura 13** - Manifestantes e repressão policial (KEN PARKER, nº 58)



A tensão era cotidiana, mas existiam momentos em que a revolta emergia de forma subterrânea. Nos desenhos de Milazzo fica presente uma imagem que marcou o imaginário no século XIX, a multidão revolucionária, o populacho nas ruas, “transformando a cidade num palco onde se encena o espetáculo permanente da revolução” (BRESCIANI, 1992, p. 117). O espectro das multidões incontroláveis passa a fazer parte da vida cotidiana dos patrões. No quadro acima, destaca-se os cacetetes dos policiais a cavalo e o desespero dos operários com crianças e mulheres sofrendo com a violência policial.

A visão dos quadrinistas sobre as lutas dos trabalhadores é pessimista, pois em nenhum momento os operários conseguem efetivar seus planos. A resistência (sindicatos, sabotagens, manifestações de ruas...) parece apenas assustar as elites e nunca causa danos aos capitalistas. Assim, Milazzo e Bernardi narram grafica-

mente por um lado a classe trabalhadora como fadada ao fracasso e por outro o sucesso da repressão efetivada pelo poder dos patrões e de seus aparelhos coercitivos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do texto, procurou-se abordar alguns aspectos da experiência dos trabalhadores fabris partindo da análise da HQ *Greve*. O objetivo central foi, a partir da leitura crítica dos quadrinhos, fornecer ideias para os professores de Ensino Médio construírem material didático. Algumas questões não foram trabalhadas. Assim, aproveitam-se estas considerações para apontar duas outras temáticas que emergem dos quadrinhos de Milazzo e Bernardi.

Nos dois quadrinhos, mulheres e crianças aparecem de forma recorrente. As mulheres são representadas dentro de uma perspectiva das relações de dominação masculina, sem muito protagonismo. Não foi um ponto abordado no artigo, mas pode ser muito explorado, especialmente, para trabalhar as questões que se relacionam com o debate relativo à discussão de gênero. A experiência das crianças dentro das fábricas e, especialmente, os abusos sofridos aparecem na narrativa gráfica elaborada por Milazzo e Bernardi. Nos desenhos e nos textos pode-se obter material para discutir a infância no mundo do trabalho durante a industrialização do século XIX. Enfim, muitas temáticas podem ser trabalhadas pelos professores de História. No entanto, é importante fazer a crítica ao documento procurando enxergar as referências utilizadas e as intenções dos quadrinistas na elaboração dos roteiros e dos desenhos.

## REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Base Nacional Curricular Comum (Ensino Médio)**. MEC: Brasília, 2017.
- BERARDI, Giancarlo e MILAZZO, Ivo. **Greve (Ken Parker; 58)**. São Paulo: CLUQ (Clube dos Quadrinhos), 2006.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

CIRNE, Moacy. Heróis e personagens - talvez sim, talvez ficção. **Estudos de Psicologia** 1996, 2 (1), p. 93.

DE LIMA, Douglas Mota Xavier. Histórias em quadrinhos e ensino de História. **Revista História Hoje**, v. 6, nº11, p. 147-171, 2017.

HOBSBAWM, Eric. J. **Mundos do Trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008a.

HOBSBAWM, Eric. J. **A era das revoluções (1789-1848)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008b.

HOBSBAWM, Eric. **Pessoas extraordinárias – resistência, rebelião e jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1998c.

PIGENET, Michel. Virilidades operárias. In: CORBIN, Alain (Dir.). **História da Virilidade**. Volume 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VILELA, Túlio. Os quadrinhos na aula de história. In: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.) **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2014.

# Os mangás e a Segunda Guerra Mundial: uma análise sobre os traumas coletivos do Japão

*Dionson Ferreira Canova Júnior<sup>2</sup>*

## **Introdução**

O presente trabalho busca analisar, a partir dos quadrinhos japoneses, os traumas que a sociedade nipônica vivenciou, mediante a política de guerra e sua ideologia, seja com os próprios cidadãos, seja com os estrangeiros subjugados. A proposta do trabalho com os mangás buscará relacionar a história e a memória em relação à política imperialista e às bombas nucleares. Nesse sentido, a Segunda Guerra Mundial ainda traz vestígios, no presente, oriundos de um passado não resolvido. Essas marcas ocasionam aos dias atuais divergências políticas entre os japoneses e entre o Japão e os países orientais, principalmente devido às questões nacionalistas perdurarem nas questões de memória e política. A partir dos quadrinhos e suas representações da Segunda Guerra Mundial, discutiremos como os embates entre a memória e a história se faz presente através das mensagens que cada obra contém ao tratar do assunto.

Na construção desse debate, utilizaremos três obras em mangás para discutir a questão. A primeira obra se chama *Gen Pés Descalços* de Keiji Nakazawa. Sobrevivente da bomba em Hiroshima, com ape-

<sup>2</sup> Graduado em História pela UPE. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5680854067918717>, Contato: [dionsoncanova@gmail.com](mailto:dionsoncanova@gmail.com).

nas seis anos, o autor se utiliza de sua história para tratar sobre a guerra no Japão. Trazendo uma narrativa antiguerra e anti-imperialismo, Keiji procura reconstruir o passado, mostrando as políticas de guerra e suas consequências. O autor enfatiza o preconceito contra pessoas de outras nações, na Ásia, do problema de alimentação, da veneração ao imperador, dos sintomas nocivos ao ser exposto à radiação e a tentativa de sobreviver num ambiente caótico. A segunda obra se refere ao mangá de Shigeru Mizuki, chamado *Marcha para a Morte*. O enredo trata das experiências da guerra que o autor enfrentou como soldado nipônico na Papua-Nova Guiné durante a Guerra do Pacífico e à representação da mentalidade dos militares japoneses acerca do conflito. Nesse mangá, podemos observar elementos como a futilidade da guerra, a forma como os japoneses percebiam o conflito na questão da honra e dever e elementos importantes do contexto nacionalista japonês. Em último, temos o mangá *Zero Eterno* da autoria de Naoki Hyakuta e Souichi Sumoto. A história foca no personagem Kentaro Saeki que recebe através de sua irmã a missão de procurar a história do seu verdadeiro avô que morreu em combate na Segunda Guerra Mundial em missão pelo Tokkotai. A obra procura relacionar outra visão da mentalidade japonesa acerca da vida e da honra. Nesse aspecto, o autor traça um enredo entre um personagem que pretende viver a qualquer custo, indo em direção oposta aos demais, que se vangloriavam por morrer pelo imperador e pelo país.

## **TRAUMAS COLETIVOS E MEMÓRIA**

Os séculos XX e XXI têm sido palco de inúmeras guerras e revoluções. Tragédias, massacres e atentados têm trazido à tona os mais diversos pensamentos sobre a relação entre os países e os grupos entre si. A persistência em que tais atos permeiam as ações políticas imperialistas e genocidas mergulham numa recorrência massiva das formas de incompreensão do outro, num cultivo imenso de

ódio. A batalha pelas memórias, como forma de testemunhar um passado que ainda está presente, encontra nos mangás um caminho para revisitarmos a Segunda Guerra Mundial, pois:

[...] é fundamental atentarmos ao fato de que ao longo do século XX lidar com esses “traumas” nem sempre foi possível e que, em alguns casos, o esquecimento foi a forma escolhida para lidar com o trauma do passado que se fazia presente. Ensinar sobre traumas coletivos é ensinar sobre processos e situações limites vivenciadas por determinada sociedade e grupos sociais problematizando como esses indivíduos se comportaram diante dessas conjunturas de exceção (SILVA; SCHURSTER, 2016, p. 748).

A argumentação dos autores nos mostra sobre a importância de trabalhar os traumas coletivos, principalmente no ensino de História. A problemática de um passado que não quer passar e a busca por meios que conduzam saberes na forma de lidar com as dores de um processo histórico, nos remete a compreender as possibilidades de como transcrever todo o processo em que o trauma está presente.

Ao abordarmos o termo *trauma* é fundamental entendermos que sua definição foi tirada da psicanálise e usada pelos historiadores para ajudar a compreender um passado traumático não respondido. Derivado do termo *neurose de guerra*, ela tem base na categoria da neurose traumática, definida no ano de 1889 por Hermann Oppenheim, que a descreveu como uma “afecção orgânica consecutiva a um trauma real” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 537).

Nesse contexto, entendemos que o trauma pela guerra ocasiona diversos males durante o processo em que se desenvolveu o evento. Essa situação limite vivenciada por determinada sociedade e a tentativa de transpor a forma como vivenciaram essas conjunturas, mostra a busca por caminhos de trazer ao presente uma forma de transmissão dos traumas coletivos em seu momento histórico, para dialogar com as questões que ainda percorrem a sociedade, pois, “as

investigações que se apresentam constituem a prova material de que o passado não é um pretérito perfeito, acabado, senão que se gere desde o presente e, por vezes, trata e diz mais da nossa atualidade do que do próprio passado” (VILARIÑO, 2017, p. 120).

A memória e sua relação com as formas de testemunho deste passado traumático desencadeiam diversas posições frente à forma com que será narrado. Reconhecer e transmitir as experiências do passado torna-se crucial no processo de superação do trauma. A elaboração dos mangás por parte dos sobreviventes para relatar suas experiências de vida ou trazendo novas perspectivas para questionar alguns temas existentes na Segunda Guerra Mundial, nos mostra um passado ainda conflituoso, pois estão em divergências no presente.

A memória como forma de reconstrução e pertencimento do passado no presente seja como vetor de reconhecimento individual ou coletivo, se faz necessário para responder certas solicitações nos questionamentos atuais, pois, “a elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar” (MENESES, 1992, p. 11).

Em seu livro inacabado *A Memória Coletiva*, Maurice Halbwachs discorre sobre a memória individual e coletiva. Ao traçar elementos que caracterizassem a memória, o autor aborda sobre a questão de transmissão das lembranças pelos grupos na sociedade. Essa condição nos mostra que as memórias precisam estar sempre em transição e diálogo entre indivíduo e sociedade para permanecerem vivas, ocasionando sentido de pertencimento e identidade. Conforme o autor:

Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível so-

mente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWA-CHS, 2003, p. 39).

A argumentação do autor implica na relação em que os grupos têm ao trabalhar suas memórias e de como transmiti-las para sociedade. Nessa ocasião se faz importante manter uma relação intensa entre si, causando assim, um compromisso consciente com o passado de forma que a herança deste se transforme em um domínio do conhecimento histórico, de modo que esclareça as percepções do contexto em que está inserido. Enquanto viva, a memória é capaz de reproduzir representações e interpretações do passado, atuando na fronteira entre sociedade e a coletividade. Ao referenciar o passado, ela mantém seu lugar no presente, pois, “a memória, para prolongar essa definição lapidar, é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional” (ROUSSO, 2006, p. 94).

Henry Rousso em sua argumentação completa a ideia de Halbwachs no sentido de uma memória coletiva. A memória como representação de algo já ocorrido, de um trauma que ainda persiste, das sequelas e cicatrizes que perduram, e que através dos testemunhos passam a percorrer no presente como um instrumento de rememoração dos fatos, é, também, um trajeto capaz de servir a História como um instrumento de vigilância do passado, que como um elo do presente:

Seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao “tempo que muda”, às rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma, ela constitui - eis uma banalidade - um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros. Mas essa percepção difere segundo nos situemos na escala

do indivíduo ou na escala de um grupo social, ou mesmo de toda uma nação. Se o caráter coletivo de toda memória individual nos parece evidente, o mesmo não se pode dizer da idéia de que existe uma “memória coletiva”, isto é, uma presença e portanto uma representação do passado que sejam compartilhadas nos mesmos termos por toda uma coletividade (ROUSSO, 2006, p. 94-95).

A questão dos traumas coletivos e seu impacto na sociedade constrói problematizações que venham instigar as formas de entendimento do ocorrido. As conjunturas, por trás dos fatos, e as interpretações por meio das memórias nos mostram caminhos substantivos para entender como as lembranças do fato podem contribuir para entender o evento histórico e perceber a mentalidade da época, analisando todo o processo político e ideológico formalizado numa sociedade. É importante salientar também sobre as questões que permeiam os embates políticos atuais, herdeiros de um passado ainda não resolvido, que contribui para a edificação do trauma na sociedade.

É a partir deste ponto, que discutiremos sobre os mangás e os traumas coletivos. As obras em si tratam das consequências da guerra para os japoneses. Desde a bomba nuclear em Hiroshima, a guerra no Pacífico ou o debate sobre Kamikazes, se percebe um passado ainda não resolvido. A forma como constroem as histórias, seja por autobiografia ou para falar sobre os pilotos que se sacrificavam, mostram temas sensíveis e ainda não resolvidos internamente. A construção das memórias de guerra e a tentativa de mostrar o conflito de outra forma indica que o presente está sem respostas, preso nas cicatrizes do passado. É nessas representações e lembranças dos traumas que podemos mergulhar no entendimento de um debate político, social e ideológico.

## **MANGÁS E OS TRAUMAS COLETIVOS**

Como produto cultural nipônico, os mangás passaram a percorrer diversos países com as traduções de suas obras. Atingindo diversos públicos e com temáticas variadas, sua assimilação como um produto midiático, obteve sucesso. Entre os variados temas, há os

que tratam sobre a Segunda Guerra Mundial. Nesse processo, temos autores que foram contemporâneos ao evento e trazem para as histórias em quadrinhos, memórias de experiências traumáticas que servem tanto como respostas ao presente, como também, um instrumento de solidificação destas lembranças, fazendo com que haja reconhecimento e entendimento na sociedade do que foi o momento histórico, uma vez que:

Com a rememoração, enfatiza-se o retorno à consciência despertada de um acontecimento reconhecido como tendo ocorrido antes do momento em que esta declara tê-lo sentido, percebido, sabido. A marca temporal do antes constitui, assim, o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma da evocação simples e do reconhecimento que conclui o processo de recordação (RICOEUR, 2007, p. 71).

Compreender os traumas é perceber os contextos políticos e ideológicos que vêm seguindo os conflitos desde o fim da Segunda Guerra Mundial. A questão das memórias, o peso dos países ditos como potência em sua busca por dominação, e o contexto fortemente enraizado por políticas de progresso contínuo e ideológico racial, transformam esse período num espaço de complexidade para a História através da memória e seus usos ideológicos. Quando os japoneses emergem suas lembranças sobre a guerra e evocam as recordações das atitudes e as consequências que o conflito proporcionou, percebemos que a natureza da violência da guerra construiu rápidas imposições investigativas para tratar os traumas, naquilo que Henry Rousso menciona como:

O liame entre política, memória e história surgido em 1918 no contexto da primeira guerra de massa se percebe de maneira mais nítida ainda após 1945: compreender o tempo presente é de novo urgente, mas com grandes diferenças que dizem respeito quase todas à natureza da violência da guerra, que foi acompanhada de uma violência política e ideológica de uma intensidade raramente igualada no passado (ROUSSO, 2016, p. 130).

Essas questões suscitam debates no tempo presente como uma forma de entender as mentalidades de um período que são ainda hoje motivos de disputas políticas e de memória. O passado inacabado constrói variadas acepções em torno do evento histórico. Nesse caso, os mangás ao abordarem a guerra estão trazendo ao presente respostas dos questionamentos dos traumas não cicatrizados. Uma maneira de compreender a política de guerra japonesa na Segunda Guerra Mundial é entender o que Benedict Anderson (2008) aborda em seu livro *Comunidades Imaginadas* em relação ao Japão. Após a onda de imperialismo dos países da Europa, no início do século XX, o Japão que havia tido uma ruptura em seu governo com a Restauração Meiji e fim do xogunato, passa a adotar uma postura nacionalista e imperialista com seus vizinhos na Ásia e Oceania, muito devido à sua postura por anos de isolamento e a construção de um modelo nacional oficial. Nesse sentido, observamos que o país:

Estava totalmente ausente qualquer consciência de igualdade nos assuntos internacionais. Os defensores da expulsão [dos bárbaros] viam as relações internacionais numa posição dentro da hierarquia nacional baseada na supremacia dos superiores sobre os inferiores. Por conseguinte, quando as premissas da hierarquia nacional se transferiram horizontalmente para a esfera internacional, os problemas destas ficaram reduzidos a uma única alternativa: conquistar ou ser conquistado. Na ausência de qualquer padrão normativo mais elevado para aferir as relações internacionais, a regra será inevitavelmente a política do poder, e a tímida posição defensiva do passado se tornará o expansionismo desenfreado do presente (MARUYAMA, 1963, p. 139-40 *apud* ANDERSON, 2008, p. 145).

Esta ideia de conquistar levou o país numa ambição incontrollável, principalmente na Coréia e na China. Com a premissa de unir os povos da Ásia, mas com o intuito de subjugar, o nacionalismo exacerbado foi posto em prática. Diante de tais ações e mergulhado em suas ambições, cada vez mais crescentes, devido à matéria-prima e outros recursos contidos na Ásia, passa através da guerra a exercer fortemente

seu movimento político nacionalista. É nesse aspecto, que trazemos os mangás e a questões atuais sobre esse conflito que ainda permeia a política asiática.

Tanto Nakazawa quando Mizuki, ao relatar as consequências de suas vidas, seja como soldado que tem de morrer pelo pelotão em prol de uma honra/propósito ao imperador e nação, ou um garoto que precisa sobreviver em meio aos escombros, com o que restou de sua família, e percebe o preconceito com outros povos de maneira horrenda, ou até da vida de um aviador que luta para não morrer e a percepção do que seriam os kamikazes, através da história de Hyukuta e Sumoto, vemos a transmissão de um passado com o intuito de lembrar a geração atual o que foi a guerra e como tais consequências se relacionam com os dias atuais.

A prática militar nacionalista levou a cabo um confronto de valores. Servir ao propósito e morrer com honra ou batalhar e lutar pela vida, eram questões que seguiam durante o conflito. A matéria de Illmer (2020), no site da BBC News, meses atrás, aborda um descontentamento sul-coreano com as Olimpíadas no Japão no que se referia à bandeira do sol nascente, usada desde o século XIX, mas que trazia memórias de atrocidades, de práticas abusivas durante a guerra e, principalmente, cicatrizes não curadas devido à falta de retratação dos nipônicos com seus vizinhos. Quando Nakazawa nos traz, em sua história, pessoas da Coreia sofrendo preconceito e percebemos os problemas políticos atuais, vemos que o passado ainda não está resolvido, visto que na visão japonesa eles eram superiores, pois:

Os próprios Japoneses dificilmente poderiam ser considerados paradigmas de virtude no que toca a atitudes raciais, como se podia reconhecer, em especial, com o tratamento dado aos Coreanos. Só falavam de igualdade racial quando eles mesmos eram vítimas, reais ou potenciais, de discriminação racial (HENSHALL, 2017. p. 155).

De outro modo, a inabilidade japonesa de resolver tais questões mostra a intenção conservadora por trás da política de evitar qualquer reparação pelas atrocidades. As obras de Shigeru, Hyakuta e Sumoto, tratando da guerra e a honra pela morte sob a ótica de soldados que lutam pela vida constantemente, rompendo com a ideia de morrer pelo imperador e nação, lançam luzes para um olhar sobre o que realmente a guerra proporcionou na fronteira entre os traumas e o presente.

Nesse contexto, os mangás passam a contribuir por meio de imagens e narrativa, possibilidades de transmissão de um passado, de diálogos com o presente em que ainda são vislumbradas barreiras no que diz respeito a compreender o passado. As obras buscam lançar novo olhar para compreendermos a guerra e refletirmos sobre os traumas coletivos que a sociedade japonesa e de outras nações na Ásia foram vítimas. Esses vestígios ainda não cicatrizados perduram atualmente, mas há as sentinelas da memória, aqueles que através de imagens e de suas experiências, tentam responder às perguntas do presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

## REFERÊNCIAS

HYAKUTA, Naoki; SUMOTO, Souichi. **Zero eterno vol. 1.** Trad. Naguisa Kushihara. São Paulo: Editora JBC, 2015.

HYAKUTA, Naoki; SUMOTO, Souichi. **Zero eterno vol. 2.** Trad. Naguisa Kushihara. São Paulo: Editora JBC, 2015.

HYAKUTA, Naoki; SUMOTO, Souichi. **Zero eterno vol. 3.** Trad. Naguisa Kushihara. São Paulo: Editora JBC, 2015.

HYAKUTA, Naoki; SUMOTO, Souichi. **Zero eterno vol. 4.** Trad. Naguisa Kushihara. São Paulo: Editora JBC, 2015.

HYAKUTA, Naoki; SUMOTO, Souichi. **Zero eterno vol. 5.** Trad. Naguisa Kushihara. São Paulo: Editora JBC, 2015.

MIZUKI, Shigeru. **Marcha para a morte**. Trad. Arnaldo Oka. São Paulo: Devir, 2018.

NAKAZAWA, Keiji. **Gen pés descalços vol. 4**. Trad. Drik Sada. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2012.

NAKAZAWA, Keiji. **Gen pés descalços vol. 5**. Trad. Drik Sada. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2012.

NAKAZAWA, Keiji. **Gen pés descalços vol. 1**. Trad. Drik Sada. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

NAKAZAWA, Keiji. **Gen pés descalços vol. 2**. Trad. Drik Sada. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

NAKAZAWA, Keiji. **Gen pés descalços vol. 3**. Trad. Drik Sada. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

*Livros, artigos e sites utilizados:*

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

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HENSHALL, Kenneth G. **História do Japão**. Trad. Victor Silva. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2017.

ILLMER, Andreas. Tóquio 2020: o movimento que pede a proibição da bandeira imperial do Japão na Olimpíada. **BBC News**, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-51005924>. Acesso em: 14 out. 2020.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, Cativa da Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n. 34. 1992, p. 9-23.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente e o contemporâneo. Tradução de Fernando Coelho e Fabrício Coelho. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SILVA, F. C. T. da; SCHURSTER, K. A historiografia dos traumas coletivos e o Holocausto: desafios para o ensino da história do tempo presente. **Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre, v. 42, n. 2, maio/ago. 2016, p. 744-772.

VILARIÑO, Xoán Manuel Garrido. Introdução. In: SILVA, F. C. T. da; SCHURSTER, K. (Org.). **Ensino de história, regimes autoritários e traumas coletivos**. Rio de Janeiro; Porto Alegre: Autografia: EDUPE: EDIPUCRS, 2017.

# História e Literatura na América Latina



## A lama da provisão: mitologias espaciais na obra de Josué de Castro

*Renan Vinícius Alves Ramalho<sup>1</sup>*

### **INTRODUÇÃO**

O seminário que provocou a escrita desse texto se propôs a pensar os usos políticos do passado no Brasil contemporâneo. Sobre esse tema, consideramos que o passado, no jogo ativo e inventivo das lembranças e esquecimentos, compõe o substrato de onde florescem as identidades. Essas, por sua vez, tornam esse passado operacional na medida em que são capazes de agregar desejos dispersos, ou até mesmos incompatíveis, em torno de projetos comuns. As identidades (produtos inacabados e em constante transformação) são agregadoras de memórias (também inacabadas e sem formato último), ao passo que catalisam humores, direcionam energias e frustrações.

O recurso às identidades como ferramenta de oposições a práticas conciliatórias e esforços multilaterais em torno de preocupações globais se mantém presente no debate público, ou mesmo se agudiza em alguns casos. Tal fenômeno torna pertinente o exame da produção de um agente como Josué de Castro. O médico geógrafo se notabilizou pela atuação em órgãos como a FAO (Organizações das Nações

<sup>1</sup> Doutorando pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGH-UFRN). Professor mestre do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN). Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4446883A9>.

Unidas para Agricultura e Alimentação) e ONU (Organização das Nações Unidas). Quanto a seu legado, este se expressa em áreas distintas: na contribuição para o fortalecimento da nutrição enquanto ciência no Brasil; na fundamentação do debate que possibilitou o salário mínimo; ou mesmo nos ecos de sua visão sobre o espaço que se fizeram presentes na renovação cultural da década de 1990, em Recife, à sombra do movimento manguebeat.

Tendo isto em consideração, no presente artigo nos interessa compreender de que modo tal autor realizou sua *cartografia literária*, no sentido atribuído por Robert Tally, ou seja: “a forma como um escritor figurativamente mapeia os territórios representados em seu trabalho, de modo a fornecer ao leitor um sentido mais ou menos útil do mundo e da forma como o sujeito se relaciona com este” (TALLY, 2018, p. 8). Ainda que, por hora, nosso esforço se concentre mais na obra geográfica e menos na obra literária do autor, daremos destaque ao uso da literatura enquanto ferramenta em sua escrita científica.

Mais especificamente, escolhemos investigar como Josué de Castro utilizou a literatura enquanto ferramenta nos debates sobre a região Nordeste. Para isso, apreciaremos a possibilidade de enxergar a visão da região particular do escritor, tomando como ponto de partida seu aparecimento no texto de Albuquerque Jr. (2011, p. 07).

## **CASTRO E O “OUTRO NORDESTE”**

Em artigo relativamente recente, Robert Tally nos alertou que “o mapeamento é uma atividade inevitável (para não dizer neutra), pois o sujeito individual não pode deixar de tentar orientar-se imaginando sua posição em relação a outros sujeitos e em relação a um contexto mais amplo e objetivo” (2018, p. 8). Nessa direção, por exemplo, o sentido espacial da experiência que se imagina “neutra” se desvela na angústia espacial do sentimento de estar perdido (TALLY, 2018, p.

9). Tal afirmação nos provoca a pensar sobre o aspecto cartográfico da experiência humana e do estado de segurança; ou mesmo sobre a dimensão existencial da cartografia. Nos leva, ainda, a considerar o papel das espacialidades e seus significados históricos na composição de subjetividades coletivas que, ao fim, podem servir de conteúdos e meios para construção de projetos políticos e identitários.

Em *A Invenção do Nordeste e Outras Artes* (2011), Albuquerque Jr. explora o processo de formação da identidade nordestina, justamente, num momento de crise de uma espacialidade e de seus mecanismos de segurança. Enquanto produto da modernidade, o “Nordeste tradicional” emerge do cruzamento de dois processos de universalização: de um lado, o Estado republicano se burocratizava numa direção que contrariava os interesses do que seria uma porção das elites do Norte até então; paralelamente, as interações capitalistas reestruturavam as relações sociais num sentido globalizante, portanto, dispersante (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 90-91).

Na década de 1920, esse processo de fragmentação teria por resultado uma reação em campos diversos, desde a organização de frentes parlamentares em defesa dos interesses dos estados afligidos pela seca; congressos reunindo produtores de algodão e cana-de-açúcar; até movimentos artísticos caracterizados pela busca de um conteúdo cultural para definir os valores dessa região emergente. Longe de um processo linear, programático, Albuquerque Jr. argumenta num sentido de enxergar o surgimento do Nordeste a partir de um alinhamento de agentes que se percebem semelhantes enquanto fabricam suas semelhanças. Processo esse em que, paradoxalmente, “a busca das verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva à necessidade de inventar uma tradição” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 90).

Tomando tal tradição como ponto de partida, o autor argumenta no sentido de que nas décadas seguintes uma série de agentes, inclusive de posições antagônicas, se serviram desse discurso na defesa de

suas aspirações. Assim, curiosamente, o tradicionalismo e a esquerda revolucionária compartilharam a estratégia da negação do moderno e a idealização de um espaço, ainda que com sinais trocados e teses opostas. Desse modo, se na década de 1920 o Nordeste da cana-de-açúcar, da sociologia de Gilberto Freyre, serviria como referencial afetivo e dignificante ao argumento das elites agrárias, em suas exigências frente ao Estado, a partir da década de 1930 outra porção da região, sua face ressequida, passaria a ser explorada enquanto espaço de utopias, como “território da revolta contra as misérias e a injustiça” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 207).

É nesse segundo sentido que surge Josué de Castro no argumento do autor, na descoberta de um “outro Nordeste”, não mais o do mas-sapê acomodaticio da cana-de-açúcar, das relações que, na pena de Freyre, eram ao mesmo tempo violentas, afetivas e sensuais. Ainda segundo Albuquerque Jr.,

É também a partir da influência do pensamento marxista nos estudos sociológicos do país que surgirão duas obras clássicas sobre o Nordeste e que terão enorme influência na inversão da imagem e do discurso sobre a região, até então assentado sobre o discurso freyreano (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 212).

A primeira dessas “obras clássicas” a enxergar a região não mais sob o signo da saudade, seria *O Outro Nordeste* (1972) de Djacir Menezes, publicado em 1937. Dela o autor destaca a diferenciação não somente entre o Nordeste e o Sul, mas também o sublinhamento das diferenças internas da região, dando relevo a “civilização do couro” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 213). A segunda “obra clássica” seria *Geografia da Fome*, de Josué de Castro (1984). Após breve citação, o autor segue a analisar outras (e numerosas) produções artísticas e literárias.

Aproveitando a porta aberta pelo autor, decidimos explorar as possibilidades de aproximação e distanciamento dos escritos de Josué de Castro frente às considerações do Nordeste enquanto território da revolta.

## **A CARTOGRAFIA DE CASTRO**

*Geografia da Fome* (CASTRO, 1984), foi publicado em 1946, portanto, na década seguinte ao clássico de Djacir Menezes. Nele, partindo de um esforço cartográfico, Castro redefine o Brasil em cinco regiões, quais seriam: a Área da Amazônia; a Área da Mata do Nordeste; a Área do Sertão do Nordeste; a Área do Centro-Oeste; e, por fim, a Área do Extremo Sul. Tais divisões, que aparecem no livro em ilustração organizada pelo próprio autor, não correspondem às fronteiras dos estados brasileiros, tratando-se de uma organização original, que toma como princípio o que ele denominou como sendo “áreas alimentares” (CASTRO, 1984, p. 40).

Ainda que as áreas alimentares surjam no texto de Castro, como um conceito que pretende dar conta da descrição da dieta das populações dessas localidades e a relação com sua cultura e psicologia, podemos questionar em que medida tal cartografia reservaria um sentido mítico. Dito de outra forma, tal como postula Yi-Fu Tuan, podemos considerar o aspecto de sobreposição existente entre os três modos de discriminação de um espaço indiferenciado: o mítico; o pragmático e o abstrato ou teórico (TUAN, 2015, p. 21).

Tal sobreposição se apoiaria, justamente, numa compreensão que não contrasta o mito à realidade, mas que considera a atuação das representações sobre às atitudes pragmáticas. Ou seja, se consideramos que o conhecimento humano permanece limitado e que os mitos florescem, justamente, na ausência de precisão desse conhecimento, podemos admitir que as mitologias coexistem às teorizações sobre esse espaço (TUAN, 2015, p. 94). Ou poderíamos concluir

como Tally, a partir da observação da alegoria do conto de Jorge Luis Borges, sobre um “mapa do tamanho do império”, que mapas perfeitos não existem, nem são desejáveis (TALLY, 2019, p. 63).

No caso do Mapa de Castro, apesar de não respeitar as fronteiras pré-estabelecidas dos estados, pelo menos um aspecto denuncia que algo de sua cartografia não é completamente original, ou descritivo. Ao nominar uma dessas regiões de “nordeste açucareiro” e outra de “sertão nordestino”, podemos aventar a reminiscência da diferenciação interna realizada por Djacir Meneses, apontando o “outro” do “Nordeste” de Gilberto Freyre. Ainda que se argumente que o traçado de Castro, de fato, circunscreva porções a nordeste do território nacional e que uma delas fosse pouco habitada, enquanto a outra possuísse como marca distinta a produção de açúcar, é razoável afirmar que tais constatações, ou escolhas, não podem ser feitas sem consequências. As paisagens encerram memórias, servem como significantes de um discurso sobre um passado, ativam sensibilidades (SCHAMA, 1996), são sempre escolhas dentre outras possíveis.

A ligação entre a geografia de Castro e sua posição relativa diante de uma visão do Nordeste enquanto *território da revolta*, vai além do seu tema. Ela pode ser percebida, por exemplo, na posição relativa em que ele se coloca em relação a outros autores e artistas. Dentre os vários autores presentes na obra, dois deles recebem tratamento especial. São estes: Rachel de Queirós e José Américo de Almeida, cujas primeiras aparições se dão, ainda, na dedicatória do livro, sob o adjetivo de “romancistas da fome no Brasil”. Apesar desses autores fazerem parte do que se convencionou chamar de “romance de trinta”, portanto, reproduzindo uma visão saudosista e mesmo tradicionalista do Nordeste, o cenário de seus enredos foi a parte ressequida da região. Essa imagem servirá, igualmente, aos discursos daqueles que liam o mesmo espaço sob a lente de uma utopia revolucionária, como já dito.

Quanto ao romance *O Quinze*, de Rachel de Queirós, em uma de suas referências, Castro o qualifica como um livro útil à interpretação da miséria moral associada à experiência da fome, servindo mesmo ao estudo científico sobre as influências psicológicas do flagelo coletivo. Sobre o romance *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, Castro afirma que esse “dá-nos o mais fiel retrato desta retirada inglória, principalmente dos tristes contatos humanos entre sertanejos e brejeiros” (CASTRO, 1984, p. 288). Nota-se, portanto, o uso da literatura enquanto uma fotografia do real. Em uma visão quase acrítica da literatura, confia-se no relato do romancista em um processo que a memória é enriquecida com elementos narrativos. Essa função se alinha a uma tendência do “romance de trinta” ao enxergar a região como um referente fixo, natural; uma literatura que, imbuída da tarefa da formação discursiva nacional-popular, pretende “desvendar a essência do Brasil real” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 123).

Se, por um lado, Castro valida o uso da literatura de teor regionalista como fonte segura de seu trabalho científico, por outro, o autor questiona veementemente a cientificidade da sociologia de Gilberto Freyre, em grande medida responsável pela visão tradicionalistas e regionalista do Nordeste. Em crítica a uma consideração de Freyre sobre a alimentação dos cativos, na época da escravidão canavieira, Castro acusa:

São afirmações como esta destituídas de todo fundamento, ao lado de uma impropriedade vocabular que denuncia o desconhecimento, o mais completo, do autor, dos assuntos de alimentação, que tornam a obra de Gilberto Freyre uma obra destituída de qualquer valor científico [...] esta ignorância lapidar daria para reprovar qualquer aluno secundário que estivesse fazendo seu exame de história natural, de química ou mesmo de economia doméstica (CASTRO, 1984, p. 144).

Ainda que recorra eventualmente a relatos freyreanos, a agudez dessa crítica nos leva a pensar que não o faz sem reservas. Posição

esta, que contrasta, como dissemos, com a confiança na literatura enquanto reveladora de uma “verdade” sobre a região.

## O REAL DA SAUDADE E DA REVOLTA

Devemos considerar que o status de suposta representante da realidade não foi prerrogativa exclusiva de uma visão tradicionalista na literatura. Os intelectuais de esquerda não se encontravam com esses somente em sua negação da modernidade, mas também em sua pretensão de estabelecer uma “realidade”, neste caso, a superação do engano da sociedade burguesa na direção de uma revolução que revelaria a verdade sobre o homem e a sociedade. Sob influência do realismo socialista, como afirma Albuquerque Jr., esses autores reproduziram uma “desconfiança em relação ao mundo da representação, e, em relação à própria linguagem” (2011, p. 209).

Quanto a esse aspecto, vale notar que a posição relativa de Castro incluía, diferentemente, uma preocupação tanto com a representação quanto com a linguagem. Seu contato com o tema que o liga a uma visão do Nordeste como *território da revolta*, o problema da fome, se faz a partir de uma leitura impactada pela perspectiva freudiana. É nesse sentido, por exemplo, que a respeito do romance *O Quinze*, de Rachel de Queirós, Castro afirma ser merecedor de um tratamento semelhante ao que Freud deu a *Gradiva*, de Jencen (CASTRO, 1984, p. 228). Ou seja, se por um lado a literatura corresponderia ao real, o desvelar desse real poderia ser feito a partir de uma perspectiva que considerasse o sonho.

Também sobre Freud, ainda no prefácio, Castro estabelece um paralelo entre seu tratamento dado a fome e o tratamento dado pelo psicanalista ao sexo. Ambos seriam temas de natureza instintiva e que extrapolariam o campo seguro do racionalismo moderno. Entretanto, ao considerar esse elemento instintivo, Castro volta ao conteú-

do do desvelamento da verdade ao colocar sua tarefa enquanto algo a romper com o que define como “conspiração de silêncio em torno da fome” (CASTRO, 1984, p. 29).

Com relação ao campo da linguagem, ainda que no texto original não haja grandes considerações, no apêndice à 2.<sup>a</sup> edição, de 1947, Castro transcreve *ipsis litteris* o trecho da crítica feita por J. Fernando Carneiro à ausência de tratamento sobre as “expressões idiomáticas, ligadas ao problema alimentar, na gíria nacional” (CASTRO, 1984, p. 321). Essa questão é melhor desenvolvida no prefácio de natureza ensaística de *Homens e Caranguejos* (CASTRO, 1967), primeiro romance do autor, escrito no exílio durante o período ditatorial.

*Homens e Caranguejos* possui pontos de contato com o romance tradicionalista “de trinta” ao servir-se das memórias da infância do autor; no caso de Castro, da região ribeirinha do Recife. Vemos ainda a utilização de personagens que são tipos; especificamente, ressonâncias dos arquétipos das áreas alimentares pensadas por Castro ainda em sua geografia.

Entretanto, essa história se desenrola sob o signo não só da saudade, mas também da revolta. O roteiro finda com uma narrativa em que as frustrações dos personagens fazem traduzir a angústia da fome em notas revolucionárias. Ainda assim, o ato revolucionário é também frustrado, de modo que o protagonista não encontra sua redenção nem neste ato nem numa volta a um passado idílico (já que suas memórias não são de uma doçura de casa grande dos autores tradicionalistas, mas sim de fome). Seu desfecho se faz na união entre homem e natureza por meio da morte. Seria necessário fazer um estudo mais aprofundado sobre as implicações do momento, e das influências do autor na escrita deste livro, para que pudéssemos extrapolar nossas atuais conclusões. Entretanto, por hora, fiquemos com o destaque à atenção que Josué dá a linguagem em seus escritos.

Por fim, um último aspecto que destacamos na obra de Castro, que lança luz sobre sua posição no debate acerca da região, encontra-se em suas considerações a respeito da nação e do nacionalismo. Se por um lado, segundo Albuquerque Jr., a submissão das esquerdas brasileiras ao dispositivo das nacionalidades não permitia que estas pensassem a revolução sem nação, por outro, o método de Castro rendeu a ele a alcunha de “sociologia globalista”, dada por Alceu Amoroso Lima, sob pseudônimo de Tristão de Athayde, em artigo escrito para o *Jornal do Brasil*, em 1973 (LIMA *apud* CASTRO, 1984, p. 25).

Mesmo que ignorássemos o engajamento multilateral que marca a biografia de Castro, o aspecto transnacional de seu texto pode ser aventado em sua abordagem da fome enquanto fenômeno universal e tendo por uma de suas causas justamente o discurso nacional. Em sua geografia, em crítica ao que nomeia de “panorama espiritual moderno”, Castro atribui o silêncio diante da fome à necessidade de propaganda de prosperidade inexistente pelos “governos nazistas” e pela envaidecida ciência e técnicas ocidentais (CASTRO, 1984, p. 30-31). Vemos o mesmo traço ainda quando, no apêndice da segunda edição, Castro adjetiva pejorativamente alguns de seus críticos como “exaltados patriotas”, e os acusa de serem movidos por um “ufanismo nacional” na ocultação da fome do País (CASTRO, 1984, p. 30-31).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente texto, investigamos os escritos de Josué de Castro, sobretudo *Geografia da Fome* (1984) e, em menor medida, *Homens e Caranguejos* (1967), com a finalidade de compreender sua relação com o conteúdo regional no Nordeste. Fizemos isso, a partir das categorias presentes em *A Invenção do Nordeste*

(ALBUQUERQUE JR., 2011), notadamente o estabelecimento de duas linhas gerais das representações regionais: o regionalismo tradicionalista e os matizes revolucionários.

Aproveitando duas premissas colocadas por Albuquerque Jr., a de que tais matizes compartilharam elementos de intersecção e de que a *Geografia da Fome* (CASTRO, 1984) surge nos meios intelectuais sob a influência do marxismo nos estudos sociológicos brasileiros, tentamos estabelecer proximidades e distanciamentos em relação a uma visão que enxergou o Nordeste enquanto *território da revolta*.

Concluimos, então, que, apesar de Castro se inserir no grupo de autores que sublinhou a dimensão de necessidade de mudança do Nordeste (em oposição àqueles que postulavam uma volta a uma forma pretérita), compartilhando imagens comuns ao constructo regional, o fez de modo a reservar certas peculiaridades. Dessa maneira, ainda que tenha se valido de uma perspectiva realista da literatura e, de certo modo, da região, o autor considerou a importância da linguagem e da representação na compreensão da realidade. Semelhantemente, ainda que em meio a um momento marcado pelo apego aos limites nacionais, Castro optou por enxergar a fome como elemento universal e apontar o risco do fechamento nacional para a resolução deste problema.

Por fim, consideramos importante que tal análise seja expandida para uma maior compreensão do papel da regionalidade nas obras de Josué de Castro, sobretudo a respeito de *Homens e Caranguejos* (CASTRO, 1967) devido ao papel que ocupou na formulação do conceito manguebeat, movimento de renovação cultural, na década de 1990, em Recife.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

CASTRO, Josué de. **Geografia da Fome: o dilema brasileiro: pão ou aço**. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1984.

CASTRO, Josué de. **Homens e Caranguejos**. São Paulo: Editora Brasileira, 1967.

MENEZES, Djacir. **O Outro Nordeste**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

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

TALLY, Robert. Mapeando a Literatura. **Topus**. Uberaba. V. 4. p. 02-15, Jan./Jun. 2018.

TALLY, Robert. **Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination**. Indiana: Indiana University Press. 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2015. Livro digital.

# Educação Histórica e literatura: investigações da história na literatura afro-brasileira de autoria feminina

*Janaina Rodrigues Pitas<sup>2</sup>*

## **INTRODUÇÃO**

O presente artigo retrata meu projeto de pesquisa na fase inicial de doutorado. Nela buscaremos analisar como os professores de História, que atuam na Educação Básica, no Ensino Médio, no município de Primavera do Leste, relacionam a História na literatura afro-brasileira de autoria feminina. A metodologia será de abordagem qualitativa, com estudos exploratórios, que utilizará de obras de escritoras negras, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Jarid Arraes para a análise e usos na história. O campo de investigação será a Educação Histórica, pois, através dela, poderemos analisar a interpretação de fontes históricas de professores e alunos, utilizaremos o conceito de interculturalidade e Consciência Histórica de Jorn Rüsen (2014) para melhor compreendermos o pensamento histórico dos sujeitos dessa pesquisa.

2 Doutoranda em História pela Universidade Federal de Mato Grosso, participa do grupo de pesquisas em Educação Histórica, <http://lattes.cnpq.br/4269696974931861>, janainapitas@gmail.com.

## LITERATURA AFRO-BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA

No intuito de reconhecermos o outro na perspectiva da inclusão, percebemos que o interesse pela literatura afro-brasileira, de autoria feminina, ampliou-se a partir das lutas e resistências encabeçadas, em especial, por ativistas que representavam o Movimento Negro Unificado (MNU), no final da década de 1970, e que a produção na perspectiva afro-brasileira tornou-se uma aliada na construção de uma identidade negra, pois traz representatividade, conscientização sobre o “ser negro”, numa sociedade que não valoriza a produção literária escrita por autoras/es negras/os, pois o mercado editorial ainda é em sua maioria masculino e branco<sup>3</sup> Gomes (2010, p. 510) problematiza, assim:

A produção de saberes do universo afro-brasileiro da qual os intelectuais negros são sua expressão e/ou seus pesquisadores apresenta vários desafios de investigação, tais como: investigar as formas por meio das quais esse universo articula todo um campo de conhecimento, as suas formas de transmissão construídas por meio da memória, da oralidade, da ancestralidade, da ritualidade, da temporalidade, da corporeidade. Nem sempre os instrumentos metodológicos e as tradicionais categorias de análise construídas sob a égide da lógica da racionalidade ocidental moderna dão conta de interpretar a complexidade de expressões e vivências afro-brasileiras. Tal situação impele esse grupo de intelectuais a conhecer o cânone e as teorizações sobre relações raciais por ele já realizadas e produzir outros conhecimentos, teoria e metodologias que possibilitem um outro tipo de análise mais aprofundada sobre a complexidade da dimensão étnico-racial brasileira e latino-americana sob o ponto de vista dos

---

3 Um levantamento feito pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (UNB) analisou mais de 600 romances de autoria nacional publicados entre 1965 e 2014 por grandes editoras e constatou que mais de 70% foram escritos por homens e 90% por pessoas brancas. Diante de uma recusa em se publicar escritos oriundos de mãos negras, em especial, das mulheres negras, algumas editoras surgiram com este propósito, embora não alcancem, ainda, as grandes prateleiras, mas já se firmam em meio ao caos do racismo mercadológico. Tem-se nomes como a Malê, Mazza, Nandyala entre outras que surgiram com o propósito de publicar autoria negra. Diante disso, pensamos: Qual a visibilidade mercadológica para literatura afro-brasileira de autoria feminina? Na própria Academia, nas escolas, livrarias perguntamos: quantas autoras negras vocês já leram? Como a história é relacionada a literatura afro-brasileira de autoria feminina pelos professores de história? Como a História pode contribuir para a formação social e política a partir da literatura de autoria feminina?

próprios negros. Trata-se, portanto, de uma luta semântica no interior da própria ciência, assim o Movimento Negro o faz no contexto da política e das representações sobre relações raciais. Como já foi dito, estamos diante do desafio da produção de um conhecimento sobre as relações raciais feita pelo negro e não sobre o negro ou para o negro, como tem sido a tradição acadêmica ocidental.

Em consonância com esses desafios, de epistemologia subalternizada, especialmente da “produção do conhecimento feita pelo negro”, a partir da Lei 10.639/03 e 11.645/08, temos a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira no âmbito escolar, a qual propõe a conscientização sobre origens, tradições africanas e a afirmação cultural. Neste contexto, encontramos contribuições das escritoras afro-brasileiras, as quais lutam pela visibilidade da herança africana, pelo protagonismo da mulher negra na literatura e na sociedade, escritoras negras contemporâneas como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Jarid Arraes (1960-2017), nos ajudam a repensar, a partir de um outro ponto de vista, o de mulheres negras, as marcas da colonialidade, combatendo visões eurocentradas, abrindo espaço para outras vozes e outras histórias no ensino de história através da literatura afro-brasileira de autoria feminina.

Por conseguinte, buscamos o ensino da História e Cultura Afro-brasileira para uma atitude compromissada e emancipatória, em que o/a negro/a também seja protagonista, herói/heroína<sup>1</sup>, mas, em especial, que sejam vistos com representatividade em suas narrativas literárias, levando a analisarmos a sua materialidade histórica, questionamos o que faz na vida de quem lê. Para Gomes (2010, p. 505) temos:

Um dos maiores desafios do intelectual negro que assim se posiciona talvez a sua capacidade e coragem de romper com estruturas opressoras, de construir novas categorias analíticas e literárias através da criação. Isso o impele a não somente incorporar a língua e as categorias colonizadoras ou hegemônicas, mas problematizá-las e apontar os seus limites. Com essa atitude, o intelectual negro assume

---

1 Nem sempre a representação traz representatividade, são conceitos distintos. Negras/os sempre foram representados/as na literatura canônica, nunca tiveram representatividade, sempre foram estereotipados e objetificados. A literatura afro-brasileira busca o oposto disso.

a sua própria voz, a sua fala, a sua cultura e a do seu grupo étnico-racial. Significa ser contra-hegemônico nas ciências, numa tensa relação de inclusão-excludente, a fim de explicitar a pluralidade interna dessa mesma ciência e não a sua homogeneidade. Ele não é um porta-voz, mas um sujeito que explicita o seu pertencimento a um grupo historicamente excluído do lugar de produtor da ciência e que carrega esse mesmo grupo na sua voz, no seu corpo, na sua forma de ler, interpretar e produzir conhecimento.

Entre as análises sobre a literatura afro-brasileira, visualizamos os seguintes questionamentos e aspectos que a caracterizam (FONSECA, 2018, p. 04):

Ao considerar essa produção literária, o crítico pergunta: o que torna a escrita afro-brasileira distinta do acervo das letras nacionais? Que elementos diferenciam essa produção literária da literatura canônica, conferindo a ela uma especificidade? Tentando responder às questões, Duarte aponta cinco características que poderiam ser pensadas como inerentes ao “pertencimento de um texto à Literatura afro-brasileira”, a saber: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público.

Somada a essa caracterização refletimos sobre a trajetória da população negra na literatura brasileira, que por inúmeras vezes foi apresentada nos textos literários de forma estereotipada, e neste sentido, a literatura afro-brasileira de autoria feminina, na perspectiva da valorização, traz um diferencial: a experiência negra feminina e a afirmação cultural (PEREIRA, 2010, p. 305):

A presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade. Evidenciam-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada. Tem-se, desse modo, literatura sobre o negro, de um lado, e literatura do negro, de outro.

Nessa perspectiva, buscamos analisar de que maneira os professores de história percebem e utilizam a história do povo negro, representada na escrita literária de mulheres negras brasileiras.

## **AUTORIA AFRO-BRASILEIRA FEMININA**

As escritoras afro-brasileiras e as obras literárias que contribuirão para nossa análise de percepções da história são<sup>2</sup>: Carolina Maria de Jesus - *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (2014); Conceição Evaristo - *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008; *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016; e Jarid Arraes - *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017).

No intuito de evidenciar a importância das escritoras e obras selecionadas, apresentaremos as mesmas, pois consideramos que esse seja um ponto importante para ser descrito e analisado, por entendermos que a obra literária e a biografia se relacionam profundamente, pois abarcam enraizamento histórico, experiências dos sujeitos e suas percepções de mundo.

Carolina Maria de Jesus, negra, catadora de reciclagem e favelada. Nascida em 14 de março de 1914 em Sacramento, Minas Gerais, em uma comunidade rural. A família era analfabeta, a mãe nasceu sobre a Lei do Ventre Livre e o avô materno havia sido escravizado. Teve uma dura infância, aos sete anos frequentou a escola, onde pode ficar apenas dois anos, mas lá aprendeu a ler e escrever e desenvolveu um encantamento pela leitura e escrita. Após a morte da mãe, em 1937, mudou-se para São Paulo, morou embaixo de viadutos, lonas de circos, sofreu inúmeras humilhações, foi discriminada por classe, gênero e raça. Aos 33 anos, desempregada e grávida, passou a morar na favela do Canindé,

---

2 Após os estudos exploratórios outras obras poderão ser incluídas, caso seja necessário.

às margens do rio Tietê, na capital paulista. Mãe de dois meninos e uma menina, a catadora de papel lia e escrevia nas horas vagas, era o seu refúgio, registrava o dia-a-dia na favela nos papéis que recolhia pelas ruas. Tais registros de suas vivências (a fome, a violência na favela e nas ruas, a discriminação, o sonho de ser tornar escritora) deram origem a seu primeiro livro, “Quarto de Despejo – Diário de uma favelada”, obra que virou best-seller em 1960, sendo vendida em 40 países e traduzida para 16 idiomas, uma obra de gênero autobiográfica que nos possibilita pensar uma escrita marcada por memórias e, por isso, foi escolhida para compor parte dessa pesquisa. Após o sucesso da primeira obra, a autora mudou-se para um bairro de classe média na capital, publicou outras obras (Pedaços de Fome; Provérbios), gravou um LP. Em 1969, saiu de Santana para morar em Parelheiros. Carolina Maria de Jesus nunca quis se casar, dizia que marido não a deixaria escrever e que não aceitaria seguir a trajetória de violência que presenciou desde a infância na família e, posteriormente, na favela. Faleceu em fevereiro de 1977, aos 62 anos, de insuficiência respiratória, aparentando ter bem mais idade, por conta da vida sofrida que teve. Teve várias obras póstumas compiladas, a partir dos manuscritos e materiais deixados pela autora. Sua história foi registrada pelo historiador Tom Farias em *Carolina - Uma Biografia*, publicada pela editora Malê. Na atualidade, suas obras são pesquisadas por diversos campos de conhecimento nas Universidades, deu origem ao livro em HQ, premiado na França em 2018. A obra *Quarto de despejo* e sua biografia tem ocupado a lista dos livros mais vendidos em grandes editoras. Nesse ano, a editora Companhia das letras lançou um projeto que irá publicar uma coletânea de obras inéditas da autora sobre a coordenação da Vera Eunice (filha de Carolina), Conceição Evaristo e outras referências no campo da literatura.

O livro “Quarto de despejo” passou a ser cobrado em diversos vestibulares. Nele, podemos visualizar a narrativa dos excluídos da história, em que se escancara aquilo que a sociedade não quer ver e nem ouvir: a violência, a sujeira, o alcoolismo, o abandono, a discriminação racial, social e política, a fome. Carolina utilizava a expressão quarto de despejo como metáfora para dizer que a favela é aquilo que a cidade quer excluir e o centro dela seria a sala de estar. A partir das suas leituras, jornais e revistas, que encontrava no lixo, a autora tecia suas críticas, denúncias e posicionamento político (JESUS, 2014).

“E o meu filho João José disse-me:  
— Pois é. A senhora disse que não ia mais comer as coisas do lixo.  
Foi a primeira vez que vi a minha palavra falhar. Eu disse:  
— É que eu tinha fé no Kubitscheck.  
— A senhora tinha fé e agora não tem mais?  
— Não, meu filho.”

Uma obra autobiográfica, que traz em sua narrativa: ecos temporais e memórias.

Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, em 1946, de origem humilde, leitora e influenciada por Carolina Maria de Jesus, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970, onde graduou-se em Letras, trabalhou como professora na rede pública de ensino. Posteriormente, defendeu seu mestrado em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e defendeu o doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), em que pesquisou as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira, em confronto com a do angolano Agostinho Neto. Militante do movimento negro, a autora é participativa na valorização da cultura negra no Brasil. Iniciou suas publicações literárias em 1990, na série Cadernos Negros. A partir das escritas (escrita a partir da experiência da mulher negra na sociedade brasileira) publicou

romances, contos, poesias e vem ganhando inúmeros leitores no Brasil, França, Alemanha, Inglaterra e outros países.

Algumas obras de Conceição Evaristo foram disponibilizadas pelo PNLD, em 2018, para o Ensino Médio. O livro da autora, *Ponciá Vivência* (2003), está entre os objetos de artigos e pesquisados em trabalhos acadêmicos, foi incluído nas listas de diversos vestibulares de universidades brasileiras. Em *Ponciá Vivência*, a autora evidencia o protagonismo na figura feminina, abordando resistência à pobreza e à discriminação. “Poemas de recordação e outros movimentos” (2008), traz a denúncia da condição social dos afrodescendentes, relações temporais para pensarmos sobre a escravidão, ancestralidade africana e outras abordagens (2008, p. 10-11).

#### **Vozes-Mulheres**

A voz de minha bisavó ecoou criança nos porões do navio. Ecoou lamentos de uma infância perdida. A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo. A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias debaixo das trouxas roupagens sujas dos brancos pelo caminho empoeirado rumo à favela  
A minha voz ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome. A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas. A voz de minha filha recolhe em si a fala e o ato. O ontem – o hoje – o agora. Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância O eco da vida-liberdade.

Em 2016, publicou o livro de contos, *Histórias de leves enganos e parencas*, narrativas para pensarmos sobre o racismo, gênero e religiosidade de matriz africana. Recebeu, em 2015, o Prêmio Jabuti<sup>3</sup> pela obra *Olhos d’agua* e, em 2019, foi homenageada como personalidade do ano pelo Prêmio Jabuti.

3 O Prêmio Jabuti é o mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL). Criado em 1959, com o objetivo de premiar autores, editores, ilustradores, gráficos e livreiros que mais se destacaram no ano.

Para compor uma terceira geração de escritoras negras brasileiras, consideramos importante também analisar um livro de Jarid Arraes que nasceu, em 1991, em Juazeiro do Norte – Ceará. A escritora é filha e neta de cordelistas e tem mais de 70 títulos publicados em literatura de cordel. Sua primeira leitura e influência na literatura afro-brasileira foi Conceição Evaristo e, assim como ela, traz em suas narrativas o protagonismo da mulher negra.

Para esse estudo foi selecionado o livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017). Nessa obra, a jovem escritora traz em cordéis a biografia de mulheres negras, como: Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luisa Mahin, Maria Felipa, Mara Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Beguela, Tia Ciata, Zacimba Gaba. A obra apresenta relações com as origens afro-brasileiras, mulheres que foram excluídas dos livros de História, foram silenciadas, mas que na referida obra passam a protagonizar sua importância na História do Brasil e no ensino de História.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Como aportes teóricos para este estudo, utilizaremos para referenciar a discussão sobre a relação entre Educação Histórica e literatura, aliada à representatividade das intelectuais negras, as/os seguintes autoras/es: *Educação Histórica e Cognição Histórica* (Isabel Barca, 2005; 2009; 2010), (Peter Lee, 2001), (Maria Auxiliadora Schmidt, 2015; 2019), (Marcelo Fronza, 2015; 2019), (Marlene Cainelli, 2011; 2017), *Consciência Histórica e Interculturalidade* (Jörn Rusen, 2012; 2014), *Literatura e História* (Sandra Jathay Pesavento, 2003; 2004), (Raymond Williams, 1979), (Edward Palmer Thompson, 1997); *Epistemologias subalternizadas*; (Nilma Lino Gomes, 2010; 2012; 2017), (Boaventura, 2011); *Intelectuais negras; Feminis-*

*mo negro* (bell hooks, 1995; 2010), (Sueli Carneiro, 2013); *Narrativas literárias brasileiras de autoria negra* (Miranda, 2017)<sup>4</sup>; *Literatura Afro-brasileira* (Fonseca, 2018; Duarte, 2008, 2014, 2017) e outras/os.

## HISTÓRIA E LITERATURA

A partir dos debates produzidos pela História Cultural, na segunda metade do século XX, as narrativas literárias passaram a figurar como fonte para a historiografia. O diálogo entre História e Literatura adentrou alguns estudos no ensino de história, incluindo a possibilidade do uso de fontes literárias em sala de aula. Alguns historiadores, há algum tempo, se utilizam das obras literárias como fonte para a construção do conhecimento histórico. Para Sandra Pesavento (2006), dentre os desafios do uso da literatura no ensino de história está a superação da leitura de forma anacrônica e meramente ilustrativa. Bittencourt (2011) salienta que o enlace entre a História e a Literatura favorece o gosto pela leitura e a aprendizagem dos conhecimentos históricos.

Segundo Pesavento (2006), as Ciências Humanas se voltam para uma postura epistemológica diferenciada, que perpassa pelo caminho da representação e do simbólico, assim como a preocupação com a escrita da história e sua recepção. Neste enfoque, temos um profícuo olhar sobre as relações entre a história e a literatura, em que a historiadora diz: “Referimo-nos aos estudos sobre o imaginário, que abrem uma janela para a recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados” (PESAVENTO, 2006, s/p).

Pesavento alerta que a literatura apresenta um discurso privilegiado que acessa o imaginário das diferentes épocas, traços, indícios, marcas de historicidade, fonte para algo que aconteceu. O historiador tem tarefas específicas a cumprir, pois:

---

4 Compreendo que trazer para o debate teórico referenciais de mulheres negras é uma importante demarcação epistemológica, que ainda é subalternizada, mas que nesse trabalho almeja maior visibilidade e reconhecimento, evidenciando-se através da necessidade da representatividade da literatura afro-brasileira de autoria feminina.

[...] ele reúne os dados, seleciona, estabelece conexões e cruzamentos entre eles, elabora uma trama, apresenta soluções para decifrar a intriga montada e se vale das estratégias de retórica para convencer o leitor, com vistas a oferecer uma versão o mais possível aproximada do real acontecido. O historiador não cria personagens nem fatos. No máximo, os “descobre”, fazendo-os sair da sua invisibilidade. A título de exemplo, temos o caso do negro, recuperado como ator e agente da história desde algumas décadas, embora sempre tenha estado presente. Apenas não era visto ou considerado, tal como as mulheres ou outras tantas ditas “minorias” (PESAVENTO, 2006, sem paginação).

Os historiadores elaboram versões plausíveis, aproximações, representações da temporalidade passada, por isto, o fato histórico se baseia em documentos “reais” do acontecimento, temos versões e possibilidades e o potencial está em perceber que:

[...] o texto literário é expressão ou sintoma de formas de pensar e agir. Tais fatos narrados não se apresentam como dados acontecidos, mas como possibilidades, como posturas de comportamento e sensibilidade, dotadas de credibilidade e significância (PESAVENTO, 2006, sem paginação).

Nesse processo de análise sobre as fontes literárias no ensino de história é importante questionarmos sobre a autoria, o público, o destino das obras, especificando o momento histórico em elas foram criadas e a importância das obras nos dias atuais, pois todos esses elementos repercutem na recepção e na significação do olhar analítico sobre as mesmas.

Nessa relação entre a obra e autoras percebemos algumas aproximações nessa pesquisa na História Social, na escrita do historiador Edward Palmer Thompson, conhecido pelo livro *A formação da classe operária*, mas que teve alguns de seus estudos voltados para o estudo da literatura. Especialmente, o livro publicado após sua morte, “Os Românticos: a In-

glaterra”, que trata sobre a literatura romântica produzida na Inglaterra do final do século XVIII (PEREIRA, 2010 p. 305):

Já no primeiro capítulo, intitulado Educação e Experiência, estão expostas as bases de uma análise que privilegia a relação entre literatura e a experiência histórica. [...] Para tratar do tema da educação de adultos, E. P. Thompson traça um paralelo entre sua própria realidade e a relação estabelecida pelos poetas românticos com a vida e os costumes dos camponeses ingleses do final do século XVIII, longamente analisados por ele. Mais do que apresentar a (ainda hoje) instigante reflexão específica proposta pelo autor que aponta para a necessidade de uma educação que se forme da inter-relação entre a experiência daqueles para os quais ela se destina e as questões próprias aos debates intelectuais.

Thompson discute a relação da literatura e experiência, em que a análise literária surja da compreensão das tensões sociais das quais são criados os poemas e romances, a força do texto está nas questões e embates sociais de seu tempo.

Thompson foi influenciado em sua escrita por Raymond Williams, o qual debate no livro *Marxismo e literatura* (1979) o conceito de cultura e literatura, ancorados na “interação entre história e a experiência em transformação”.

## **EDUCAÇÃO HISTÓRICA**

Buscaremos alinhar tais estudos aos pressupostos teórico-metodológicos da Educação Histórica, a qual teve desenvolvimento a partir da crise no ensino de História na Inglaterra, que levou a investigar como os alunos compreendem a história. Neste diálogo, de acordo com Germinari (2011); Barca; Schmidt; Martins (2011), os debates da Educação Histórica vêm possibilitando uma investigação sobre as ideias de crianças, jovens, e professores, a cognição histórica.

Dentre os saberes a serem apreendidos estão: ler diferentes fontes históricas, entender diferentes sociedades em diferentes tempos e espaços e saber levantar novas hipóteses de investigação. Somado a esse diálogo, temos a teoria da Consciência Histórica. Faz-se necessário, nessa pesquisa, analisarmos as narrativas escritas dos professores de história conjuntamente ao campo da “Cognição Histórica” (SCHMIDT; URBAN, 2016, p. 21):

[...] na perspectiva da pesquisa qualitativa, estão os trabalhos realizados no final da década de 1980, por Peter Lee (2001), no Instituto de Educação da Universidade de Londres. A partir de suas investigações, esse autor elaborou uma síntese de uma série de estudos que estavam realizando sobre concepções de alunos, como: percepção do passado, evidências históricas e compreensão empática.

## **METODOLOGIA**

Essa pesquisa envolverá análises sobre: a abordagem teórico-metodológica da Educação Histórica; os estudos exploratórios em grupos focais com a técnica de investigação qualitativa, que segundo Gondim apresentam as seguintes definições e caracterizações (2003, p. 151):

(Morgan 1997) define grupos focais como uma técnica de pesquisa que coleta dados por meio das interações grupais ao se discutir um tópico especial sugerido pelo pesquisador. Como técnica, ocupa sua posição intermediária entre a observação participante e entrevistas em profundidade. Pode ser caracterizada também como um recurso para compreender o processo de construção das percepções, atitudes e representações sociais de grupos humanos (Veiga e Gondim, 2001).

Nessa abordagem, sobre a crítica de que ela não traria representatividade, e que tornaria inviável a generalização para a população investigada, Gondim (2003) argumenta que uma das justificativas possíveis é refletirmos sob a abordagem qualitativa, criada pelas

Ciências Sociais, pois está comprometida com a compreensão e o entendimento do fenômeno inserido no contexto particular. A representatividade estatística não seria o mais importante. Acrescenta que generalizações trazem outros problemas, pois não refletem a variabilidade na composição dos grupos, estilo e interferência do moderador, assim como a influência do contexto dos sujeitos.

As fontes e procedimentos metodológicos, utilizados na elaboração desta pesquisa, terão abordagens qualitativas (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 13-4), pois perpassam por narrativas escritas de professores de história, aliada a “um sistema de significados culturais de um determinado grupo”. Com base em Ludke e André (1986), a caracterização do tipo de documentos selecionados aqui, serão: narrativas escritas de professores de história; revisão bibliográfica no campo da Educação Histórica; análise sobre a literatura afro-brasileira de autoria feminina.

Entre as fontes da literatura afro-brasileira, para reconhecimento e análise dessa arte literária, buscaremos analisar: que significados/sentidos/percepções históricas podem ser lidos nas obras de literatura afro-brasileira? Algumas possibilidades estão nas categorias: ancestralidade, racismo, escravidão, religiosidade de matriz africana (no tempo passado, presente e futuro, pois traem eco temporal), que abarcam memórias e identidades.

Delimitaremos esta análise e pesquisa no município de Primavera do Leste-MT, na escola pública estadual. Analisaremos as narrativas escritas/históricas de professores de história da Educação Básica que atuam na modalidade de Ensino Médio. Essa pesquisa poderá incluir, caso seja necessário, narrativas e/ou outros registros de alunos e alunas no Ensino Médio.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Correlacionaremos tais estudos a uma realidade contextual, a análise das obras literárias afro-brasileira de autoria feminina e a bibliografia da Educação Histórica, juntamente com pesquisas acadêmi-

cas, estudo de grupo focal, bibliográficas (livros, artigos, dissertações e teses) e as leis 10.63/03 e 11645/08. O intuito é possibilitar uma investigação sobre a relação que os professores de história fazem entre a percepção da história, epistemologia dominante, e sentidos oriundos da literatura afro-brasileira, de autoria feminina, epistemologia subalternizada, para pensarmos a construção da história contada por mãos negras que, de algum modo, subvertem o pensamento hegemônico que situa a população negra e sua cultura num lugar predefinido, alicerçado sob as bases do estereótipo e racismo vigente, isto é nossa problemática deseja compreender: como os professores de história percebem e utilizam o conhecimento histórico (R-existente) na literatura afro-brasileira de autoria feminina?

## REFERÊNCIAS

- ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. São Paulo: Pólen, 2017.
- EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parencças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. O olhar da crítica afro-brasileira: três momentos. In: SOUZA, Elio Ferreira de (Org.) et al. *Literatura afro-brasileira e africana*. Teresina: FUESPI, 2018. 782 p. - (Coleção África Brasil ; v. 9).
- GERMINARI, Geyso. **Educação Histórica**: a construção de um campo de pesquisa. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n. 42, p. 54-70, jun. 2011.
- GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento in **Epistemologias do Sul**. Org. Boaventura Souza Santos e Maria Paula Mendes. São Paulo. Ed. Cortêz, 2010.
- GONDIM, Sandra Maria Guedes. Grupos Focais como Técnica de Investigação Qualitativa: Desafios Metodológicos. **Revista Paidéia**. Cadernos de Psicologia e Educação. v. 12, n. 24, p. 149-161, 2003.
- JESUS, Carolina. Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada.

10. ed. - São Paulo: Editora Ática, 2014.

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

PEREIRA, L. A. de M. Resenha de Edward Palmer Thompson. Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária. **Cadernos AEL**, v. 11, n. 20/21, 8 set. 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, **Debates**, 2006, [En línea], Puesto en línea el 28 jan. 2006. URL: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acessado em: 26 ago. 2019.

RÜSEN, Jörn. **Cultura faz sentido**: orientações entre o ontem e o amanhã. Trad. Nélio Schneider. Petrópolis: Vozes, 2014.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; URBAN, Ana Claudia. Aprendizagem e formação da consciência histórica: possibilidades de pesquisa em Educação Histórica. **Educ. rev.**, Curitiba, n. 60, p. 17-42, June 2016. Available from [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602016000200017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602016000200017&lng=en&nrm=iso). access on 19 Sept. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.46052>.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão de Rezende (Org.). **Jörn Rüsen e o Ensino de História**. Curitiba: Editora da UFPR, 2011.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; NASCIMENTO, Solange Maria do. Consciência Histórica e as demandas sociais contemporâneas: literatura e educação histórica. In: **Temas sociais controversos e os desafios da educação histórica** / Geraldo Becker. [et al.] (Org.). - Curitiba: W.A Editores. 2019. 493 p.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; O historiador e a pesquisa em educação histórica. **Educ. rev.**, Curitiba, v. 35, n. 74, p. 35-53, abr. 2019. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602019000200035&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602019000200035&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 07 set. 2019.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. Metodologia da pesquisa em educação histórica. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.45981>. Acesso em: 26 ago. 2019.

THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos**: a Inglaterra na era revolucionária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002 (1ª ed. inglesa 1997).

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

## Aspectos da imprensa literária em Fortaleza no século XIX

*Rafaela Gomes Lima<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

O presente artigo objetiva tratar da importância da imprensa para a divulgação e fomento da atividade literária em Fortaleza, no final do século XIX, tendo em vista a notabilidade desse veículo no que diz respeito à publicidade das obras literárias, já que muitas delas foram primeiramente publicadas em formato de folhetim em jornais, sejam esses especializados ou não. Nesse período havia na cidade várias agremiações literárias que se utilizavam da imprensa para fazer circular suas ideias acerca da literatura e publicizar os escritos de seus membros, tais como a Padaria Espiritual, e o Club Literário.

A imprensa literária teve papel de destaque, no campo das letras da capital cearense, permitindo que muitos autores pudessem ter seus trabalhos conhecidos e reconhecidos, chegando a ter suas obras posteriormente publicadas em livros. Esses periódicos foram, para as letras locais, veículos de grande alcance nos meios

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará. Mestre em História e Culturas pela Universidade Estadual do Ceará. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5634813836851090>. Endereço eletrônico: rafagl83@gmail.com.

letrados e na maioria das vezes eram o único meio pelo qual esses sujeitos escritores podiam alcançar o público leitor e adquirirem certa distinção na cidade. A imprensa literária era até mesmo necessária em um período no qual a prática da literatura era em si um ato de rebeldia.

### **ANTES DO LIVRO, O JORNAL: ALGUNS ASPECTOS DA IMPRENSA LITERÁRIA DE FORTALEZA**

A chegada do primeiro prelo ao Ceará, em 1824, marca o início oficial da atividade de imprensa na Província. O envio do referido equipamento às terras cearenses se deu por ordem de Manuel de Carvalho Paes de Andrade, então presidente da província de Pernambuco, por ocasião da Confederação do Equador, com o objetivo de se imprimir um jornal para veicular as ideias do movimento (HALLEWELL, 2012).

No entanto, autores como Perdigão de Oliveira acreditam na existência de prelos na Província antes de 1824. O autor cita folhetos oficiais impressos em 1823 (uma proclamação da Junta Provisória do governo da Província) e até mesmo uma Gazeta que teria circulado em 1817. Com relação a esta última, o Barão de Studart afirma ter sido manuscrita e não impressa e que houve, sim, um periódico de nome *Gazeta do Ceará*, mas que foi impresso também em 1824 (STUDART, 1924). Infelizmente, sobre a tipografia que realmente existia em 1823 pouco se sabe, apenas que era de propriedade particular, provavelmente, pertencente a Francisco José Pacheco de Medeiros, negociante da Capital e que imprimia com autorização do governo (BRITO, 2006).

No entanto, aquele que de fato entrou para a História como primeiro fruto da imprensa cearense foi o *Diário do Governo do Ceará*, impresso pela Typografia Nacional, posteriormente cha-

mada Imprensa Nacional ou Typografia Nacional do Ceará. O Diário era um órgão da Confederação do Equador sendo utilizado como veículo disseminador de suas ideias. Tendo por redator o Padre Mororó, um dos líderes da Confederação no Ceará. O periódico teve 19 edições todas no ano de 1824, sendo a primeira impressa em 1º de abril e a última edição, já que não foram encontradas de datas posteriores, em 17 de novembro, sendo as duas últimas edições impressas depois do fim do movimento de 1824, tendo servido de veículo para as ideias imperiais de restauração (BRITO, 2006).

Após o surgimento do *Diário do Governo do Ceará* e da expansão da atividade tipográfica cearense, um grande número de periódicos passou a circular pela Província e posteriormente, Estado do Ceará. O Barão de Studart conta aproximadamente 98 jornais impressos somente em Fortaleza, entre 1823 e 1898, sendo que apenas na década de limite desse estudo, ou seja, 1890, foi registrada a circulação de 151 periódicos dos mais diversos tamanhos (STUDART, 1898). Eram jornais de cunho político, religioso, literário, humorístico, enfim, a palavra impressa passou definitivamente a fazer parte do cotidiano das pessoas, “criando novas redes de comunicação, abrindo novas opções para o povo e também oferecendo novas formas de controlá-lo” (DAVIS, 1990, p. 157).

A imprensa, então, passou a fazer parte do cotidiano da cidade, dando às pessoas (ao menos àquelas que tinham acesso à leitura) novas formas de comunicação, não somente na forma de jornal, mas de panfletos, revistas e certamente, livros. As ideias ganharam mais facilidade de circulação, seja na forma de periódicos de curta ou longa duração. Afirma Nelson Werneck Sodré (2011, p. 384) que “Nos fins do século XIX estava se tornando evidente, assim, a mudança na imprensa brasileira: a imprensa artesanal estava sendo substituída pela imprensa industrial. A

imprensa brasileira aproximava-se pouco a pouco, dos padrões e das características peculiares a uma sociedade burguesa”.

Os jornais, então, tornam-se os veículos mais importantes para as comunicações no período, traziam notícias relevantes e não tão relevantes, do próprio Ceará e do restante do Brasil e do mundo, mas não era só isso. Era portador de convites, chamamentos públicos, propagandas, ideários políticos, enfim, além de suas páginas passarem a ser palco das discussões sobre os temas mais importantes de determinada época, já que “os movimentos sociais da década da Abolição, a reorganização da província, o movimento republicano e a tentativa de inserção do Ceará no progresso material da civilização europeia foram os temas que provocaram debate entre os intelectuais. A imprensa será o espaço privilegiado para estas ações” (OLIVEIRA, 1998, p. 75).

Além destes, um outro aspecto que torna o jornal um elemento de destaque é a importância que ele teve como suporte para a literatura, sobretudo no século XIX, pois os jornais foram gradualmente, segundo Mollier (2008, p. 159), “levando os autores de ficção a conceder uma maior atenção ao periódico, antes desprezado em relação a sua grande rival, a revista, e, mais ainda, a sua antítese, o impresso destinado a durar eternamente, o livro propriamente dito”.

Além da descoberta do jornal pelos escritores, outro fator fez com que em Fortaleza, muitos autores, sobretudo os iniciantes, optassem por publicar suas obras em jornais, no formato de folhetins, qual seja, o elevado custo para a publicação de um livro. Sendo assim, foi através das páginas dos periódicos que muitos autores, hoje consagrados, fizeram conhecer a si e a suas obras, fazendo com que a literatura folhetinesca caísse no gosto do público e ganhasse grande importância, já que conforme afirmam Lajolo e Zilberman (1991, p. 161) “esse gênero foi o passaporte da cultura impressa, consistiu forma e linguagem por meio das quais a leitura literária

ultrapassa as fronteiras restritas de uma burguesia letrada e atinge camadas mais amplas da população urbana”. De origem francesa, o folhetim, aproveitando-se do avanço da técnica e as comunicações, rapidamente se espalhou pelo mundo tendo alcançado sucesso também por suas características próprias.

[...] Reproduzível ao infinito, ou quase, o que não acontecia com o romance vindo antes dele, o folhetim destruiu as estruturas das livrarias tradicionais, pulverizou os limites do antigo leitorado, fez recuar as fronteiras que separavam a população provida de livros do povo privado de material impresso. Capaz de adentrar em quase todos os lares, ele se tornou um elo entre as gerações de leitores, a base ou o centro de uma cultura comum e o ponto de partida de uniformização, ainda que relativa, das culturas nacionais até então extremamente separadas (MOLLIER, 2008, p. 95).

As falas dos autores acima são mais que enfáticas ao considerarem os romances-folhetins como algo que transformou significativamente as práticas de leitura, ampliando seu público. Os folhetins circulavam nos jornais diariamente ou em datas pré-estabelecidas e, na maioria dos casos, imediatamente após o término de um romance, outro já era iniciado. Além das obras de autores locais, observa-se a publicação de traduções de obras estrangeiras.

## **DESTAQUES DA IMPRENSA LITERÁRIA FORTALEZENSE NO FINAL DOS OITOCENTOS**

A partir da segunda metade do século XIX, com o aumento no número de agremiações literárias em Fortaleza, advindo do desenvolvimento cultural proporcionado pela inserção da cidade no processo civilizador capitalista, observa-se também o aumento das publicações voltadas para as letras, em sua maioria vinculadas a essas agremiações que tinham como objetivo estimular as práticas letradas na cidade.

O Ceará não podia eximir-se à proliferação das academias, arcádias ou agremiações literárias em voga na Europa desde o século XVII e no país desde o século XVIII. Além disso, há outro motivo que também explica o aparecimento dessas sociedades na província: não havia no Ceará nenhum estímulo às produções intelectuais e artísticas bem como à publicação de livros. Sendo assim, intelectuais reuniam-se em agremiações em Fortaleza, tendo como intuito promover a fermentação de ideias, o gosto artístico e, principalmente a formação do público leitor (BRITO, 2011, p. 114).

Com esse objetivo de fomentação das letras na cidade foram surgindo as revistas e os jornais literários com o objetivo principal de promover o conhecimento e a valorização da literatura local, e, segundo Sirinelli (2003, p. 249), a revista — ou outra publicação feita por intelectuais — “é antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade, e pode ser, entre outras abordagens, estudada nesta dupla dimensão”, ou seja, os periódicos são importantes para a coesão do grupo intelectual. Apesar da existência dos grupos organizados, muitas revistas eram desvinculadas de grupos ou associações, conforme afirma Barreira:

Cabe salientar que a evolução das nossas letras se passou, outrossim, derredor de *simples revistas literárias*, autônomas, sem compromissos que as vinculassem a qualquer sociedade de que servissem de porta voz.

Destacam-se entre elas, pelo maior e mais decidido influxo que exerceram sobre a inteligência compatriota: Revista Moderna, de Adolfo Caminha, Revista Primeiro de Maio, Boêmia dos novos, O Germinal, Revista do Ceará, Fortaleza Terra da Luz, A Jangada, Walhalla, O Arcade, Tertúlia, Panóplia, Têmis, Heliópolis, A Jandaia, Ceará Ilustrado, Maracajá e Valor (BARREIRA, 1948, p. 65. Grifo do autor).

Apesar da existência das publicações independentes, como as citadas acima por Barreira, será dada maior atenção aqui aos

órgãos pertencentes a grupos literários existentes em Fortaleza. Diante da necessidade de escolha, achou-se, por bem, tomar como exemplo a atuação da revista *A Quinzena*, de propriedade do Clube Literário e o jornal *O Pão*, órgão da Padaria Espiritual.

Fundado em novembro de 1886, o Clube Literário acabou por tornar-se um marco na história das letras cearenses. Diferente da Academia Francesa que possuía grande caráter de associação filosófica, o Clube Literário era definitivamente mais devotado às práticas literárias, sendo aceitos em suas fileiras homens realmente dedicados às letras.

O programa de instalação da agremiação previa, dentre outras ações, a interação com outras associações literárias dentro e fora do Brasil, a realização de conferências públicas e a criação de um órgão de imprensa. Este veio a lume com o título de *A Quinzena*, já que era publicado quinzenalmente. Era impresso na Tipografia do *Libertador*, jornal cujos membros do Clube Literário “[...] eram redatores e em que escreviam muitos de seus membros” (BARREIRA, 1948, p. 118).

No número inicial d’*A Quinzena*, o redator João Lopes faz a apresentação da revista para os leitores, exaltando a atitude dos membros do Clube Literário de produzir um periódico voltado para as letras em uma cidade de Província.

Não faltará quem considere arriscado, temerário mesmo, este empenhimento a que nos abalancamos.

Si na capital do imperio, metropole da civilização sul americana, o meio não é propício às letras e as publicações exclusivamente litterárias mal podem, a custa de tenaz e mortificante sacrifício, romper a espessa crosta da indiferença publica para arrastar uma vida penosa e ephemera; na provincia, aqui por estes recnatos do norte, parece desatino quebrar a homogeneidade beatificamente rotineira da vida provinciana, para escrever sobre letras e artes e sciencias (*A Qinzena*. 15 jan. 1887, p. 1).

Tendo então aceito o desafio, publicou-se a revista que era composta, quase que totalmente, por textos literários que podiam ser poemas, crônicas, trechos de romances e traduções, mas também continha artigos de opinião acerca dos mais diversos assuntos como “A mulher na família”, “A educação moral das crianças na escola”, e os textos de “artes e sciencias” tais como “Duas palavras sobre a psychologia ethnographica” e “A origem da poesia”. Eram seus colaboradores nomes como Paulino Nogueira, Virgílio Brígido, Oliveira Paiva, Juvenal Galeno, Rodolfo Teófilo, Antônio Sales e Francisca Clotilde que era uma das colaboradoras mais atuantes.

A atuação dos membros do Clube se dava não só entre suas paredes, mas nos demais espaços das práticas letradas. Jornalistas, professores, escritores de fato. E essa atuação se deu de forma intensa na cidade como afirmado pelo autor da História da Literatura Cearense:

A inapreciável cooperação do Clube Literário para o progresso das letras no Ceará, não a tornou ele efectiva, apenas, embora preponderantemente, através das colunas do seu florente órgão, que eram postas, conforme declarava João Lopes no artigo de apresentação, à disposição de todas as inteligências; tornou-o, a mais, franqueando a seus sócios, todos os dias, das dez da manhã às dez da noite, a leitura de jornais e revistas, tanto desta capital como da Corte e províncias, enviados ao Clube e à Redacção d'A Quinzena, e bem assim inaugurando conferências públicas, em que Oliveira Paiva procurava interessar o povo [...] (BARREIRA, 1948, p. 121).

Aqui se observa, que apesar da extrema importância da revista para a realização das pretensões do grupo de valorizar as letras e o hábito da leitura, a disponibilização do espaço físico para a leitura e a realização de conferências públicas, também eram formas eficazes de atrair um público leitor já existente e auxiliar na constituição de um novo.

Com esse mesmo propósito e o anseio a mais de poder apresentar suas qualidades literárias, é que um grupo de jovens letrados funda a Padaria Espiritual, uma agremiação de caráter original que se constituiu na cidade, na década final dos oitocentos, e que marcou de forma expressiva as letras cearenses, não apenas pelas suas características de humor e crítica, mas por ter sido importante para a evolução das diversas escolas literárias no Ceará, tendo sido berço do simbolismo no Estado<sup>2</sup>.

Em seu programa de instalação, os padeiros espirituais prometiam a criação de um jornal para expor as ideias do grupo e apresentar a produção dos membros da associação. Cumprindo sua promessa, lançaram o jornal *O Pão*, cujo primeiro número veio à lume. em 17 de julho de 1892. e foi um sucesso de público, o que se deu com os números anteriores conforme afirma Wilson Bóia:

[...] Sem regularidade na distribuição, saíam a pé os próprios padeiros, de sua sede, sobraçando *O Pão* para vendê-lo pela Praça do Ferreira. [...] O terceiro número, datado de 30 de outubro, foi um sucesso, pois já às dez horas da manhã se tinha esgotada sua edição de dois mil e quatrocentos e noventa e seis exemplares. Somente dois burgueses se recusaram a adquirir esse terceiro número: um, por analfabeto, outro mais preocupado com suas irritantes hemorroidas... (BÓIA, 1984, p. 141).

O periódico dos padeiros foi publicado em quase todo o período de existência do grupo, com alguns períodos de interrupções e com três fases distintas de acordo com o estilo adotado pelo jornal. A primeira fase, com seis exemplares publicados, tinha um caráter mais despojado, contando com as críticas de Adolfo Caminha na coluna *Sabbatina*, além das anedotas e pilhérias publicadas aos pés de

2 Para um estudo mais aprofundado sobre a Padaria pode-se recorrer às seguintes leituras: AZEVEDO, Sânzio de. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*. 2. ed. - Fortaleza: Casa José de Alencar/UFC, 1996; CARDOSO, Gleudson Passos. *Padaria Espiritual: Biscoito fino e travoso*. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da cultura do Estado do Ceará, 2006; MOTA, Leonardo. *A Padaria Espiritual*. - 2. ed.- Fortaleza: UFC/ Casa José de Alencar, 1994.

página. Os textos literários permeavam a maioria das páginas e as pequenas poesias tinham um espaço próprio na sessão *Bolachinhas*.

Por ocasião da reorganização do grupo em 1894, com saída e entrada de membros, o jornal volta a circular, mas buscando nessa fase dar maior ênfase aos assuntos literários, com a publicação de críticas e resenhas de obras, sobretudo na coluna *Bibliografia*, anúncios de publicações, além de já contar com uma área de anúncios em geral. Após mais uma parada, o jornal volta ao prelo, em 1896, mas dessa vez são apenas seis edições antes da definitiva extinção da folha quinzenal dos padeiros, mais por motivos financeiros que por falta de vontade de manter o jornal (*Ibidem*).

Wilson Bóia (1984) divide a história do jornal *O Pão* em três fases. No entanto, o que se observa são duas fases bem delimitadas, uma mais leve e irônica e outra tratando mais seriamente, e com maior dedicação, os assuntos literários. Além disso, o período sem publicações do jornal, entre as ditas segunda e terceira fase, é menor que o lapso anterior e as características da publicação das duas últimas fases são as mesmas, o que faz entender ter possuído duas fases o periódico da Padaria Espiritual.

As transformações ocorridas nas cidades ao longo do século XIX são fontes de intensos debates e inspiração para os letrados dos oitocentos, pois “Convencidos de viverem numa ‘nova era’, prenhe de um potencial transformador ainda não avaliado, eles se lançaram à empresa de anotar em seus escritos os sinais visíveis dessa novidade de dimensões desconhecidas e assustadoras” (BRESCIANI, 1984/85, p. 36-37). Nesse sentido, Adolfo Caminha expõe no periódico dos padeiros sua visão da cidade:

A capital do Ceará, encantadora como uma perola do Oriente, bella como a conheceis é, entretanto, uma cidadinha soffrivelmente atrasada com laivos de civilização. Si temos duas livrarias, em compensação não temos livros que prestem. Para matar o tédio que nos mina e consome

a existência, somos obrigados a ir, às quintas-feiras e aos domingos alli ao Passeio Público exhibir a melhor de nossas fatiotas e o mais hypocrita e imbecil de nossos sorrisos. Não vivemos - vegetamos (CAMINHA, Adolfo. *Sabatinna. O Pão*. 17 jul. 1892. p. 2).

O autor d'*A Normalista* dá a entender que apesar do processo modernizador pelo qual a cidade passava, em sua época, esta não se encontrava verdadeiramente civilizada, tendo em vista para qual parte da população as mudanças eram voltadas, e que aspectos eram prioritários no processo de transformação urbana da cidade. E um dos pontos que não era tido como prioridade no entender do autor era a cultura, representada em sua fala pela literatura, pela presença do livro, e ao tocar nesse ponto, ele faz reverberar o clamor das associações literárias, a luta pela valorização das letras e o incentivo à leitura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, observa-se que as publicações periódicas eram a voz dos homens de letras e na Fortaleza oitocentista. Ainda mais, devido à falta de ações que facilitassem não só a publicação de livros, como também o trabalho do escritor e a própria prática da leitura, eram órgãos que permitiam em suas páginas o aprimoramento literário e o debate de ideias, o que tinha um valor singular numa sociedade marcada pelo analfabetismo.

E essa característica, comum não só a capital do Ceará, mas à imensa maioria das cidades brasileiras era decisiva na formação de um público leitor. Mesmo os que tinham acesso à instrução, e manifestavam talento e apreço pelas letras, enfrentavam as dificuldades de uma sociedade marcada pelas desigualdades quando pretendiam se fazer publicar. Nesse contexto, os periódicos literários tiveram importante papel não só no sentido de dar a conhecer muitos dos escritores locais, como também proporcionar aos leitores existentes na cidade a oportunidade de entrar em contato com a literatura, a crítica e os debates acerca das questões sociais que chamavam atenção no período.

## REFERÊNCIAS

BARREIRA, Dolor. **História da literatura cearense**. T. I. - Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1948.

BÓIA, Wilson. **Antônio Sales e sua época**. - Fortaleza: BNB, 1984 (Coleção Antônio Sales)

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrôpoles: as Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX). **Revista Brasileira de História**. - São Paulo, v. 5, n. 89, p. 35-68, set. 1984/abr. 1985.

BRITO, Luciana. A contribuição da imprensa literária fortalezense para a história da literatura cearense. In: **Patrimônio e Memória**. UNESP-FCLAS-CEDAP, v. 7, n. 2, p. 109-126, dez. 2011.

BRITO, Jorge. **Diário do Governo do Ceará**: origens da imprensa e da tipografia cearenses. Edição ilustrada. -Fortaleza: Secretaria da Cultura/Museu do Ceará, 2006.

DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo**: sociedade e cultura no início da França moderna. - Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

HALLEWEL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. - São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita**. Livro e literatura no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1991.

MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo**. Ensaios sobre História Cultural. - Belo Horizonte; Autêntica Editora, 2008.

OLIVEIRA, Almir Leal de. **Saber e Poder**. O pensamento social cearense no final do século XIX. Dissertação (Mestrado em História). PUC-SP, 1998.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René. **Por uma História Política**. - 2.ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. - São Paulo: INTERCOM; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

STUDART, Barão de. Os Jornaes do Ceará nos primeiros 40 annos. **Revista do Instituto do Ceará**. Ano XXXVIII, 1924 (Tomo especial), p. 48-118.

STUDART, Barão de. Catálogo de Jornaes de grande e pequeno porte publicados no Ceará. **Revista do Instituto do Ceará**. Ano XII, 1898. p. 167-211.

# Antonio Candido e Ángel Rama: entrecruzamentos e influências

*Kedma Janaina Freitas Damasceno*<sup>1</sup>

*Gabriela Ramos Souza*<sup>2</sup>

## INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XX, desenvolveu-se um importante projeto latino-americanista que visava unificar as diferentes nações do subcontinente, integrando-as no âmbito literário e cultural. O crítico, ensaísta, professor e escritor uruguaio Ángel Rama foi o principal idealizador e incentivador desse projeto. Contudo, para tentar colocá-lo em prática, manteve contato e recebeu a colaboração de vários intelectuais dos diferentes países da América Latina.

Dentre os brasileiros que contribuíram, está o crítico, sociólogo, ensaísta, professor e escritor Antonio Candido. A partir de 1960, ano em que se conheceram por ocasião de um curso de literatura brasileira que foi ministrado por Candido na Universidade de Montevidéu, nasce, entre os dois, uma amizade e uma colaboração

1 Doutoranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestra e Graduada em Letras pela mesma Universidade. Professora efetiva da Secretaria da Educação do Estado do Ceará. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5861530385341804>. E-mail: [kedma20@yahoo.com.br](mailto:kedma20@yahoo.com.br).

2 Doutoranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela UFC. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3273533153818772>. E-mail: [gabiramossouza@gmail.com](mailto:gabiramossouza@gmail.com).

intelectual mútua que podem ser comprovadas através das diversas correspondências que trocaram por mais de vinte anos.

Algumas dessas cartas podem ser apreciadas no livro *Conversa cortada – a correspondência entre Antonio Candido e Ángel Rama: Esboço de um projeto latino-americano – 1960-1983* (2018), organizado pelo professor uruguaio Pablo Rocca. No próprio título do livro já se faz menção ao projeto latino-americano empreendido por eles. Dessa forma, pretende-se, a partir dos conteúdos presentes na correspondência, verificar como se deu o desenvolvimento desse projeto, bem como identificar os entrecruzamentos e influências presentes nas suas produções críticas. O conceito de “Sistema Literário”, formulado por Antonio Candido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos* ([1959] 2000), por exemplo, perpassa e influencia boa parte dos escritos de Rama. Sendo assim, o objetivo é investigar tais influências através das cartas presentes em *Conversa Cortada*, sedimentando ainda o trabalho através das contribuições de outras pesquisas relevantes para esse estudo (AGUIAR, VASCONCELOS, 2001; CUNHA, 2007; AGUIAR, RODRIGUES, 2013), entre outros.

O trabalho subdivide-se em três pontos importantes para a compreensão do diálogo traçado entre os pensamentos críticos de Candido e Rama, principalmente no que concerne à construção do projeto de uma América Latina unificada e com a inserção do Brasil: suas distintas trajetórias intelectuais, o resultado do encontro entre os dois e os entrecruzamentos e influências que se estabeleceram a partir desse encontro.

## **DISTINTAS TRAJETÓRIAS**

Antes de procurar expor, em linhas gerais, os pontos de contato entre as ideias e os percursos desses dois grandes intelectuais latino-

-americanos, faz-se necessário apresentar brevemente a trajetória de cada um, identificando nelas as aproximações e distinções.

No prólogo do livro *Conversa Cortada*, Pablo Rocca afirma que as assimetrias entre os dois eram muito marcantes e complementa dizendo que “Separava-os as formas de produção de discursos e as condições em que cada um atuava. A especialização e concentração de Candido se chocavam com a dispersão do montevidiano” (2018, p. 11).

## **ANTONIO CANDIDO E A VIDA ACADÊMICA**

Autor de obras basilares como *Formação da Literatura Brasileira* (1959) e *Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida* (1964), Antonio Candido de Mello e Souza nasceu em 1918, no Rio de Janeiro.

Tendo atravessado quase um século de vida (1918-2017), Candido contribuiu bastante para o pensamento da crítica literária brasileira e, por isso, é considerado um dos maiores intelectuais do país no século XX e décadas iniciais do XXI. Como uma forma de homenageá-lo, Maria Augusta Fonseca e Roberto Schwarz organizaram o livro *Antonio Candido 100 anos* (2018), no qual trinta e sete intelectuais de diferentes gerações e nacionalidades fazem um passeio pela extensa obra do autor, revisitando-o e revelando a coerência interna de seus escritos, tanto no que se refere à literatura quanto aos elementos constituintes da sociedade brasileira.

Formado em Ciências Sociais, mas apaixonado pela Literatura, Candido destacou-se bastante na licenciatura universitária. Foi, inclusive, professor de Literatura Brasileira no exterior, na Universidade de Paris, e professor visitante na Universidade de Yale. Mas sua casa, realmente, foi a Universidade de São Paulo, onde ministrou Sociologia, Teoria Literária e Literatura Comparada. Sua vida acadêmica chega a ser assunto em algumas das conversas trocadas

com Rama. Em correspondência, de 22 de novembro de 1960, por exemplo, ele comunica sobre o seu retorno da Faculdade de Assis, no interior de São Paulo:

Esta carta tem a finalidade de lhe participar que dentro de poucos dias retorno a São Paulo, para a universidade, como professor de teoria literária. Minha família já está de volta lá desde junho, porque não foi possível prorrogar a licença de minha mulher, que também ensina na universidade. Deste modo, termina, para mim, a experiência de Assis, que foi excelente. Creio que nunca mais terei na vida condições tão favoráveis para o trabalho (ROCCA, 2018, p. 52).

Durante seu magistério, fez importantes contribuições para os estudos literários no Brasil. Segundo Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda no texto “Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil”, presente no livro *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos* (1997), organizado por Tânia Carvalhal; em 1962, Antonio Candido foi o responsável por introduzir a Literatura Comparada na grade do curso de Letras da Universidade de São Paulo, constituindo-se como um caso exemplar de institucionalização definitiva da disciplina que, aos poucos, foi sendo implantada em outros cursos de Graduação e Pós-Graduação do país (1997, p. 40). É interessante ressaltar que a abordagem comparatista, exercida por Candido, explora uma visão latino-americana, evidenciando seu engajamento com esse projeto no âmbito acadêmico.

Portanto, os anos iniciais da década de 1960, para Antonio Candido foram bastante voltados para o trabalho e para a crítica acadêmica e é, justamente, isso que ele comenta em sua carta, de 26 de abril de 1960, quando explica para Rama a sua impossibilidade de contribuir no semanário *Marcha* naquele momento: “Quanto ao seu gentil convite para colaborar em *Marcha*, guardo-o para o momento oportuno. Estou mergulhado em certos traba-

lhos universitários que contaminariam, com o seu peso, qualquer coisa que escrevesse. Quando me sentir mais apto, não deixarei de comparecer” (ROCCA, 2018, p. 48).

## ÁNGEL RAMA E A CRÍTICA JORNALÍSTICA

Ángel Antonio Rama Facal nasceu em Montevidéu, em 1926, e faleceu, em 1983, em decorrência de um acidente aéreo, juntamente, com sua esposa Marta Traba e outros intelectuais, enquanto se dirigiam de Paris à Colômbia para uma conferência internacional de escritores latino-americanos.

Diferentemente de Candido, que priorizava a crítica de cunho acadêmico, Rama desenvolveu fortemente sua crítica no âmbito do jornalismo. Além de dirigir a seção literária do semanário *Marcha* (1959-1968), “desempenhava outras tantas tarefas com as quais ganhava a vida: professor de educação média, crítico de teatro no diário *Acción*, diretor técnico da Colección de Clásicos Uruguayos, chefe de aquisições da Biblioteca Nacional, editor de uma coleção na Editorial Alfa” (ROCCA, 2018, p. 8). Neste período, realmente, a produção do autor se concentrava em artigos e prólogos, “Mas eram, claro, mais de trezentos artigos, algumas dezenas deles com um forte desenvolvimento crítico-teórico implícito ou expresso e com uma amplitude de visão das letras da América Latina da qual não gozava nenhum especialista universitário contemporâneo” (ROCCA, 2018, p. 12).

Somente nos anos 1970, Rama começou a se integrar à crítica de tipo acadêmico. Em 1971, foi morar em Porto Rico e, em 1973, se mudou, definitivamente, para Caracas, pois teve que deixar o Uruguai por causa da ditadura que se instalava no país. A distância da agitação cotidiana do jornalismo e das diversas outras atividades que realizava, o levou a se concentrar mais na crítica universitária, resultando inclusive na escrita de seus livros por esse período.

É certo, como já foi possível verificar até aqui, que tanto as formas de produção dos discursos dos dois críticos quanto as condições em que estes foram produzidos eram bastante díspares. Roseli Barros Cunha, em seu livro *Transculturação Narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama* (2007), também comenta a questão:

O crítico brasileiro, ao longo de sua carreira, parece haver adotado um procedimento diverso do de Ángel Rama: se o uruguaio em seus estudos cada vez mais procurava pensar na América Latina e nela integrar, se não estudos aprofundados, ao menos comentários esparsos e comparativos, Antonio Candido trata brevemente de assuntos específicos da América Latina; seu foco continua sendo o Brasil, ainda que possa ser aproveitado para pensar questões relativas a todo o subcontinente (CUNHA, 2007, p. 52).

Apesar das diferenças existentes entre os dois, no início dos anos 1960, Candido nitidamente empenhado em refletir sobre a literatura Brasileira e Rama, focado em unificar a literatura latino-americana como um todo, ver-se-á que, com o passar dos anos e o crescimento da amizade, as influências e os entrecruzamentos de ideias proporcionaram algumas significativas mudanças. Candido, por exemplo, passou a se interessar bem mais pela questão da unificação literária e cultural da América Latina.

## **O ENCONTRO ENTRE OS DOIS**

Como já mencionado anteriormente, este encontro aconteceu, em 1960, quando Antonio Candido foi convidado pela Universidad de la República para dar uma série de quatro conferências nos cursos de verão. Em seu texto “O olhar crítico de Ángel Rama” presente em *Recortes* (2004), Antonio Candido afirma:

Quando conheci Ángel Rama em Montevideu, no ano de 1960, ele me declarou a sua convicção de que o intelectual

latino-americano devia assumir como tarefas prioritárias o conhecimento, o contato, o intercâmbio em relação aos países da América Latina, e manifestou a disposição de começar este trabalho na medida das suas possibilidades, seja viajando, seja se cartearando e estabelecendo relações pessoais (CANDIDO *apud* ROCCA, 2018, p. 9).

As intenções de Rama já ficam claras nestas palavras do brasileiro. Durante a semana que passou em Montevideú, Candido concedeu uma entrevista ao crítico uruguaio para a página literária de *Marcha*, intitulada “Antonio Candido: La Nueva Crítica Brasileña”. Nesta entrevista, os dois conversaram sobre a *Formação da Literatura Brasileira* e Rama aproveitou para tentar ampliar seu conhecimento sobre as letras do país. Pablo Rocca conclui o seguinte sobre este primeiro encontro entre os dois intelectuais: “Seja como for, os dois críticos se reconheceram próximos em convicções teórico-críticas, humanísticas e políticas, e viram que era urgente remover as barreiras do desconhecimento recíproco” (ROCCA, 2018, p. 9).

## **A IDEALIZAÇÃO DE UM PROJETO DE LITERATURA LATINO-AMERICANA**

O conceito de América Latina em si já é bastante complexo, trata-se na verdade de uma construção, visto que a expressão surgiu na metade do século XIX como resposta ideológica, de potencial revolucionário e libertário, à disputa imperialista, liderada principalmente pelos Estados Unidos. O nicaraguense Francisco Bilbao e o colombiano José María Torres Caicedo foram os primeiros a utilizar a expressão com o intuito de despertar uma pertença diferenciada da América do Norte. Contudo, pairava a incerteza sobre quais países pertenciam ao subcontinente, geralmente os de língua espanhola eram mais comumente associados a ele e quando se vai para o âmbito da literatura, o impasse con-

tinua. Antonio Candido, no texto “Exposición de Antonio Candido”, presente em *La Literatura Latinoamericana Como Proceso* (1985), organizado por Ana Pizarro, procura sugerir justamente uma retificação para este problema:

En el primer tópic, relativo a la posición de Brasil en un proyecto como el nuestro, señálemos un hecho concreto inicial; en cualquier parte del mundo, cuando hay interés por esa entidad llamada literatura latinoamericana, el mismo se refiere casi siempre a las literaturas de lengua española: Brasil no existe. Un francés, un alemán, un norteamericano, pero también un peruano o un chileno, cuando hablan del tema se limitan a las literaturas de lengua española. Esto se debe a una serie de razones que no voy a analizar ahora, pero el hecho es que a lo mejor el Brasil siempre es agregado posteriormente, en general por motivos diplomáticos. Nosotros aquí, en este equipo, debemos insistir en su inclusión, no solamente para completar el panorama, sino también por motivos de naturaleza político-ideológica, en el sentido más amplio: es que necesitamos conocernos, estar unidos y procurar ver nuestras afinidades. Este paso del estético al ideológico es legítimo en nuestro tiempo. Pero además del problema de convergencia ideológica hay que resolver también el problema desde “dentro”, desde el terreno literario; hay que descubrir los vínculos, las analogías específicas, los contrastes entre nosotros. En realidad, el Brasil no es pensado como parte integrante del conjunto, y tampoco se piensa a sí mismo como tal (y quizá sea esto lo más grave). Para corregir la situación, uno de los esfuerzos en el momento es crear nuevas mediaciones que sustituyan a las mediaciones tradicionales. Explico lo que quiero decir con esto: las mediaciones tradicionales son aquellos intermediarios que nos ponen en contacto con nosotros mismos, pero no pertenecen a nuestro universo propio (CANDIDO, 1985, p. 78-79).

Esta obra foi resultante de uma reunião que ocorreu na Universidade de Campinas, em outubro de 1983, e que contou com a participação de importantes intelectuais como Ángel Rama, Antonio Candido, Ana Pizarro, Domingo Miliani, Beatriz Sarlo, Roberto Schwarz e outros, com o intuito de abordar e elaborar

propostas teóricas e metodológicas concretas para articular uma história da literatura latino-americana coerente com todas as diversidades que permeiam os países do subcontinente.

Indiscutivelmente, Ángel Rama foi o principal articulador desse projeto que visava a construção de uma literatura latino-americana que articulasse, apesar das diversas heterogeneidades, as literaturas das diferentes nações da América Latina. No livro *Ángel Rama: um transculturador do futuro* (2013), organizado por Flávio Aguiar e Joana Rodrigues, encontram-se textos e depoimentos que ratificam a importância do pensamento crítico de Rama para o desenvolvimento desse projeto. O livro foi resultante de uma homenagem feita ao crítico uruguaio em novembro de 2009, ocorrido no Memorial da América Latina, em São Paulo. As palavras de Antonio Candido em seu depoimento confirmam o empenho e a militância exercida por Rama acerca desse projeto:

Quero começar agradecendo o convite para me associar a esta homenagem ao grande crítico Angel Rama, que foi meu amigo muito prezado. Quero, em segundo lugar, dizer que, do meu ponto de vista, uma das iniciativas mais fecundas da Universidade de São Paulo no setor das humanidades foi a criação do Centro que tem seu nome. O grupo que o idealizou e organizou deu realidade concreta à necessidade de praticar como algo integrado à atividade cultural da América Latina – ideia que teve em Angel Rama um teórico e um militante da mais alta qualidade (AGUIAR; RODRIGUES, 2013, p. 29).

Tal reconhecimento é justo, pois o escritor uruguaio realmente não media esforços para buscar construir um pensamento sobre a América Latina como um todo. Inclusive foi um dos primeiros a inserir o Brasil no contexto geral da literatura latino-americana. Uma prova disso foi a integração do país ao projeto da Biblioteca Ayacucho, que teve vinte volumes reservados às obras brasileiras, dos cem que foram planejados inicialmente.

## A BIBLIOTECA DE AYACUCHO

O projeto de literatura latino-americana de Rama passou a ser mais bem desenhado com a Biblioteca de Ayacucho, fundada em 10 de setembro de 1974 e patrocinada pelo governo venezuelano, quando exilado em Caracas. Na carta de 17 de setembro de 1974, ele explica o seguinte:

[...] criamos uma comissão (com o patrocínio da Presidência) destinada a publicar a Biblioteca Ayacucho (em comemoração ao sesquicentenário da batalha que consolidou a independência da América hispânica) e que consistirá numa biblioteca fechada de aproximadamente uns trezentos volumes onde queremos selecionar os mais importantes autores e obras, na literatura, no pensamento e na história, de nossa América (a espanhola, a portuguesa e a francesa) desde suas origens até hoje, quer dizer, desde os poemas de Netzahualcoyotl até os grandes mestres da literatura atual (Guimarães, Neruda, Carpentier, Borges, Drummond etc.) (ROCCA, 2018, p. 87).

Rama, que era do conselho editorial, detalha a necessidade da criação de uma comissão com especialistas de diversas regiões do continente – para a qual esperava a colaboração de Candido – sugerindo títulos e obras. O engajamento de Candido fica evidente na carta de 8 de outubro de 1974, quando aceita o convite, sugere nomes de escritores e intelectuais para a comissão brasileira e promete organizar uma listagem de livros importantes. Ainda na carta de 17 de setembro, Rama indaga a Candido sobre a possibilidade de uma biblioteca desse tipo também no Brasil. No entanto, o brasileiro faz uma breve ressalva sobre seu ceticismo em relação a esse projeto, dando destaque ao delicado momento político de ditaduras no continente: “o mundo piorou muito, e a situação brasileira também [...]. Com o mundo inteiro indo para a direita e a violência, é precário o destino da nossa mãe-pátria, tão pequena e fraca. Mas estamos aqui vibrando” (ROCCA, 2018, p. 92).

A troca de cartas sobre as atualizações do andamento da Biblioteca desvenda um potencial intensivo de troca bibliográfica, ampliando a conexão latino-americana nos âmbitos cultural e literário além dos limites coloniais. Na carta de 11 de abril de 1975, Rama lista uma série de demandas pendentes no projeto, como: formação de um colóquio de especialistas que aguardava financiamento para convocação; contratação de livros de críticos brasileiros, além da construção de um livro coletivo; solicitação de ensaio, a ser elaborado por Candido, para uma revista acadêmica, com perspectiva de circulação internacional e o intuito de possibilitar maior ingresso do Brasil na região hispano-americana; solicitação de um panorama das letras brasileiras com a perspectiva de tradução para o espanhol; catálogos com novos livros brasileiros para aquisição (Cf. ROCCA, 2018, p. 96-97).

Na carta de 1º de julho de 1975, Rama aborda o interesse na tradução do livro de Candido *A personagem de ficção*, além de um livro do crítico Davi Arriguci sobre Júlio Cortázar, e adiciona novas demandas brasileiras à Biblioteca: reunião com especialistas que incluiria Candido e Caio Prado Júnior; publicação de *Macunaíma*, de Mário de Andrade; sugestão de outras obras para aquisição dos direitos autorais. A epístola de 21 de agosto de 1975 é um convite oficial para uma reunião, assinada pelo presidente da biblioteca, José Ramón Medina, e pelo diretor literário Ángel Rama. Já na carta de 28 de agosto de 1975, Rama questiona Candido acerca do recebimento das cartas anteriores, uma das quais trata da edição do livro de Mário de Andrade, reforçando a necessidade dos direitos autorais e tradução para o espanhol. O constante contato nos evidencia a posição de entusiasta do crítico, sobretudo em fortalecer os laços com o lado brasileiro. Mesmo com a ausência da delegação brasileira na reunião da Biblioteca, evidenciada na carta, de 20 de novembro de 1975, a troca de correspondência continuou ativa – Rama não se desfez do objetivo de se inteirar e incluir definitivamente a literatura brasileira, propondo, inclusive, a realização de encontros em São Paulo.

É possível perceber certo espaçamento no retorno de Candido às cartas de Rama<sup>3</sup>. Ainda assim, há uma constante solicitação de demandas e trabalhos ao brasileiro. Embora, por vezes, haja certo descompasso e empolgação mais evidente por parte do uruguaio, a relação é, além de profissional, sempre amistosa e afetiva, com saudações também estendidas às esposas. Inclusive, há envio de trabalhos para Gilda de Mello e Souza, esposa de Candido e professora na Universidade de São Paulo, e para Laura, uma das filhas do casal - formalmente contratadas e remuneradas. Em carta de 28 de agosto de 1976, Candido informa a Rama sobre a escolha da filha para realizar uma das atividades:

Comunico também que já arranji a pessoa para fazer a cronologia de Manuel Antônio e que você pode escrever-lhe mandando o contrato. Ela me assegurou que aprontará o trabalho para fim de outubro. Embaixo estão nome e endereço. Trata-se de minha filha Laura, licenciada em história. Várias pessoas a quem me dirigi não quiseram aceitar a tarefa, alegando falta de tempo ou de interesse. Como há urgência, resolvi deste modo numa inspiração de momento, e creio que resolvi bem. Laura está começando uma tese sobre os vadios da Capitania de Minas no século XVIII, tem o hábito de pesquisa e de redação, pois já tem publicado artigos. E há a vantagem de permitir maior controle meu, sendo necessário (ROCCA, 2018, p. 119).

Na mesma epístola, Candido mostra-se satisfeito com o encaminhamento do projeto e parabeniza Rama pelo do trabalho, evidenciando comprometimento com a parceria estabelecida:

Pus ontem no Correio uma carta, contendo o ensaio sobre Manuel Antônio de Almeida e os contratos; mando agora um bilhete rápido para dizer que também ontem recebi os volumes iniciais da Ayacucho (menos o 4). Estão excelentes e é agradável ver de modo palpável o que começou como vaga ideia. Obrigado e parabéns pelo resultado do seu grande trabalho. Imagino que deva estar satisfeito (ROCCA, 2018, p. 119).

---

3 Segundo o organizador Pablo Rocca, esse espaçamento pode ter se dado devido ao extravio de parte das epístolas (2018, p. 42).

## ENTRECRUZAMENTOS E INFLUÊNCIAS

Uma das maneiras mais eficazes de articulação e troca de ideias em meados do século XX era o envio de cartas e as que foram trocadas intensamente entre Rama e Candido, de 1960 até 1983, revelam realmente “o esboço de um projeto latino-americano”. Como mencionado no tópico anterior, a partir de 1974 voltou-se objetivamente para o projeto da Biblioteca. Era recorrente a menção a Candido como o “mestre brasileiro”, uma referência e possibilidade efetiva de intercâmbio cultural.

Tanto é que fica evidente o maior engajamento de Candido ao se aproximar da literatura hispano-americana, advinda com esse contato. Na carta de 1º de janeiro de 1979, Candido fala sobre suas viagens a Havana, ao Peru e ao México, além de comentar sobre um projeto na Universidade de Campinas que envolvesse “troca de ideias, seminários, visitas, esboço de biblioteca” (ROCCA, 2018, p. 152).

Já em viagem a Caracas, em 1982, Candido lamenta não ter encontrado o colega, que estava em Washington, nos Estados Unidos. A carta, de 10 de dezembro de 1982, nos mostra a proximidade que a relação ganhou:

Em Caracas tudo correu bem. Não pude ir para a reunião da Ayacucho, porque fiquei doente na última hora; fui apenas para a do projeto de História Literária da A [merica] L[atina]. Reunião muito bem organizada, construtiva e com alguns resultados preliminares. Mas a sua ausência foi muito prejudicial para o andamento de tudo, porque você é sem dúvida o que mais está por dentro do problema, com tantos anos de reflexão e atividade a respeito. Haverá provavelmente uma outra reunião no próximo ano, para se fazer o plano do livro, e aí você poderá orientar os trabalhos (ROCCA, 2018, p. 184).

Portanto, percebe-se uma relação de confiança não apenas do ponto de vista pessoal, mas de uma perspectiva profissional, de um trabalho que envolveu evidentes influências em ambos. Por sua consistência crítica, é comum associar nítida influência de Candido no trabalho de Rama, sobretudo no que diz respeito ao conceito de “Sistema Literário”. O que se nota, no entanto, é que essa relação possibilitou que o crítico brasileiro ampliasse seu olhar sobre o campo de estudos. No tópico seguinte, observa-se de que maneira esse diálogo propiciou com que o sistema, ou sistemas literários latino-americanos, se entrecruzassem.

## INFLUÊNCIAS CRÍTICAS

Postulado por Antonio Candido na introdução de *Formação da literatura brasileira*, o conceito de “Sistema Literário” toma como base o tripé “autor-obra-público”: o conjunto de produtores literários; o conjunto de receptores, formado por diferentes tipos de público; o mecanismo transmissor que liga uns aos outros (Cf. CANDIDO, 2000, p. 23). Segundo ele, a formação da continuidade literária ocorre quando a atividade dos escritores de um determinado período se integra a esse sistema. “É uma tradição, no sentido completo do termo [...] formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização” (CANDIDO, 2000, p. 24).

Nessa tentativa de estabelecer uma troca profícua das produções literárias, podemos verificar, na correspondência de 25 de maio de 1960, destinada a Rama, que Candido faz referência ao envio dos dois volumes da obra *Formação da literatura brasileira*. É interessante observar, na obra de Rama, uma nítida influência do conceito delineado pelo colega brasileiro. Conforme destacam Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos, o conceito é utilizado por Rama “para discutir

tanto a poesia como a prosa latino-americanas” (2001, p. 9-10) Roseli Barros Cunha ressalta que o diálogo com o conceito de “Sistema Literário” está presente em vários ensaios, a exemplo de “Los poetas modernistas en el mercado económico”, de 1967, em que “demonstra uma consciência da necessidade de conjugação entre autor, público e obra” (2007, p. 44).

Essa sistemática fica evidente no ensaio “A formação do romance latino-americano”, fruto de uma conferência apresentada no VII Congress of the International Comparative Literature, em 1973. Rama destaca a estreita relação do gênero romance com uma classe média burguesa, que ganhou espaço a partir da maior difusão da palavra impressa, na segunda metade do século XVIII, por meio do jornal.

*Do Facundo a Os Sertões, de Una Excursión a los Indios Ranqueles até ¡Tomochic!, de Amalia a Aves sin Nido e Enriquello, o romance vagueia pela história ou pela ensaística, servindo-lhes de “formosa cobertura”, sem atingir uma autonomia de gênero. Por isso mesmo, no final do século, a América Latina receberá de braços abertos o “romance de tese”, que parece vir confirmar sua orientação original, com um apoio europeu (RAMA, 2001, p. 44).*

Conforme Rama, o sucesso das obras evidenciava o início de uma relação do escritor com um público. Além disso, destacou-se a estabelecimento de “uma forma literária ajustada à cosmovisão das camadas médias emergentes” (2001, p. 45), por meio de uma linguagem marcadamente denotativa e o desenvolvimento da verossimilhança. Portanto, o crítico nos lista o tripé mencionado por Candido: “autor-obra-público”. Essa sistematização também fica evidente, por exemplo, na divisão do ensaio “Dez problemas para o romancista latino-americano”, dentre os dez tópicos, há os seguintes: “As elites culturais” (que trata do grupo de intelectuais atuantes na literatura como escritores); “O romancista e seu público”; “O romancista e a

literatura nacional”; e “O romancista e a língua” (que remetem aos outros dois elementos do tripé: a obra e o público).

Já no ensaio “Literatura e Cultura”, Ángel Rama inicia estabelecendo as relações da literatura latino-americana com as referências coloniais, a partir da preocupação, no período romântico, com o rompimento, por meio da independência, da originalidade e da representatividade. O texto se destaca pela reflexão acerca da relação da literatura com os projetos de nação; por tratar do contraponto entre os regionalismos e os processos modernizadores no Brasil e na América Hispânica; por abordar a transculturação<sup>4</sup>; e por concluir acerca da formação de um sistema literário. Ele coloca o seguinte:

[...] o diálogo entre o regionalista e o modernista se fez por meio de um sistema literário amplo, um campo de integração e mediação funcional e auto-regulado. A contribuição magna do *período de modernização* (1870-1910) havia preparado essa eventualidade ao construir na América espanhola um sistema literário comum (RAMA, 2001, p. 280).

Finalmente, apresenta-se como resultado dessa troca a influência recebida por Candido, que, como já foi dito, vai cada vez mais se empenhando no projeto de unificação da literatura latino-americana e escreve, após uma sugestão de Rama, o ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, de 1969 (Cf. cartas de 11 de dezembro de 1967 e 15 de novembro de 1971). No texto, o crítico brasileiro, logo no início, estabelece uma relação do Brasil com a América Latina, em que detalha as questões do subdesenvolvimento econômico, a relação desses países com suas metrópoles (Espanha e Portugal) e o uso de idiomas europeus. A partir desses pontos, ele reflete acerca do surgimento de um grupo de escritores - trazendo referências hispano-americanas e a maior abrangência de tendências estéticas e abordagens específicas. É

---

4 Termo cunhado inicialmente por Fernando Ortiz em 1940 para tratar da convergência de culturas no processo de dominação colonial.

possível perceber, inclusive, que a perspectiva integradora de América Latina na literatura, compreendendo as particularidades, é abordada por Candido como intercâmbio e, também, como parte natural de um processo de independência cultural em relação à metrópole:

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930-1940; da crise de desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural (se for possível usar sem equívocos esta expressão, que recentemente adquiriu acepções tão desagradáveis no vocabulário político e diplomático). Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca (CANDIDO, 2006, p. 186).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível perceber, através da acentuada troca de correspondência, que a relação afetiva e profissional entre os dois pesquisadores rendeu importantes resultados para a crítica literária latino-americana no estabelecimento de conceitos críticos que fortalecessem uma perspectiva do subcontinente, de um olhar para dentro, muito além das influências externas europeias.

Apesar das diferentes perspectivas de produção no início dos anos 1960, Candido bastante envolvido com a crítica acadêmica e Rama empenhado com a crítica jornalística, o encontro entre eles possibilitou a definição de um denominador comum: a idealização de um projeto de literatura que envolvesse todos os países latino-americanos, inclusive o Brasil. O projeto da Biblioteca de Ayacucho foi um dos mais significativos e, para que ele se efetivasse, foi neces-

sária uma intensa troca de bibliografias, o trabalho crítico conjunto e o envolvimento de diversos intelectuais no projeto.

Ángel Rama, indubitavelmente, foi o maior impulsionador dessas ideias e encontrou no pensador brasileiro um importante aliado que muito contribuiu para o desenvolvimento de suas reflexões críticas, principalmente a partir do conceito de “Sistema Literário”, como explicitadas anteriormente. Antonio Candido, por sua vez, impulsionado pela militância e empenho de Rama, foi cada vez mais se identificando com a questão da unificação literária e cultural da América Latina, inclusive passando a refletir sobre seus problemas sociais em comum, discutidos, por exemplo, em seu texto “Literatura e Subdesenvolvimento”.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). **Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina**. Tradução: Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

AGUIAR, Flávio; RODRIGUES, Joana. **Ángel Rama: Um transculturador do futuro**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. V. 1 (1750-1836). Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda, 2000.

CUNHA, Roseli Barros. **Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (Org.). **Antonio Candido 100 anos**. São Paulo: Editora 34, 2018.

PIZARRO, Ana (Org.). **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985, 148 p.

RAMA, Ángel. Literatura e Cultura. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). **Ángel Rama: literatura e cultu-**

ra na América Latina. Tradução: Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ROCCA, Pablo (Org.). **Conversa Cortada**. A correspondência entre Antonio Candido e Ángel Rama: o esboço de um projeto latino-americano (1960-1983). Tradução dos textos em espanhol: Ernani Ssó. São Paulo/Rio de Janeiro: EdUSP/Ouro sobre Azul, 2018.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil. In: CARVALHAL, Tania Franco (Org). **Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos**. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.



## Em meio às cores da miséria: as favelas do Rio de Janeiro nas crôni- cas dos jornais, às vésperas da mudança da capital (1958-1960)

Larissa Leal Neves<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

Logo depois do Rio de Janeiro perder o título de capital federal para a recém-nascida Brasília, Eneida de Moraes, cronista do *Diário de Notícias*, dava o seu “Bom dia, Guanabara”:

Mui formosa e querida cidade da Guanabara, bom dia. [...] Sei que não perderás nada deixando de ser a capital do Brasil; tuas montanhas, teus morros (*irão nascer mais favelas?*), tuas praias, teu mar, teu céu, tudo isso continuará como antes porque te conheço bem: és teimosa e queres continuar como sempre foste, a mais bonita, a mais bela das cidades do país [...] (*Diário de Notícias*, 22 abr. 1960, n. 11482, p. 11) [grifo meu]<sup>2</sup>.

Junto à sua certeza da permanência do *brilho natural* da cidade, é destacada a dúvida a respeito do que será feito das favelas. Outras dúvidas existiam, é certo, construídas ao longo dos quatro anos em que

1 Doutoranda em História pela Universidade de Brasília. Mestra em Linguística e Literatura pela Universidade Federal de Goiás. Professora de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal Goiano. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8852233133845243> Endereço eletrônico: [larileal.neves@gmail.com](mailto:larileal.neves@gmail.com).

2 *Diário de Notícias*, 22 abr. 1960, n. 11482, p. 11.

se preparou a transferência da capital federal empreendida pelo presidente Juscelino Kubitschek, e tornadas mais pulsantes a partir de 1958, quando Brasília se concretizava. A cronista-narradora fala ainda dos aterros, dos buracos e da sujeira das ruas, mas só as favelas aparecem incrustadas na paisagem. Uma preocupação que não se separa do próprio olhar para os morros da cidade, num parêntese sempre aberto.

Vários cronistas representaram e debateram a favela em suas narrativas, (re)criando-a no imaginário da cidade desde fins do século XIX. Na metade do século XX, o que haveria acrescentar? Na cidade que perdia o seu posto como centro do poder político e, conseqüentemente, centro do “progresso” e da “modernidade”, carregado por tanto tempo, para uma outra engendrada sob o urbanismo modernista, especialmente, para dar conta desse peso simbólico, meta-síntese de um novo Brasil, a persistência do problema das favelas não deveria ser um detalhe para esses intelectuais que tinham na cidade do Rio o seu personagem primordial. Além de Eneida, que introduziu essa busca, também procuro pelas imagens (re)construídas por Dinah Silveira de Queiroz, no *Jornal do Commercio*; Henrique Pongetti e Rubem Braga, n’*O Globo*; e Ferreira Gullar, no *Jornal do Brasil*, entre 1958 e 1960, procurando, por fim, entender como eram percebidas nessas crônicas e que relações eram estabelecidas, no imaginário, entre essas comunidades e o futuro da cidade que deveria sair dos holofotes do “progresso nacional”.

### **AS CORES DA MISÉRIA: REPRESENTAÇÕES DAS FAVELAS CARIOCAS NA QUASE EX-CAPITAL**

Quando Eneida colocava sua dúvida entre parênteses no “Bom Dia” ao novo estado, estava mais evidenciando as favelas do que tratando-as como um detalhe. Apesar da certeza expressa sobre o futuro (pré?) destinado à “cidade maravilhosa”, num clima harmonioso e esperançoso que a efetivação da transferência, em 21 de abril de 1960, trouxera para os ri-

tuais da despedida (VIDAL, 2012), a que a cronista-narradora<sup>3</sup> adere de peito aberto, a lembrança do problema aparece como um contraponto importante. Partindo desse indício, pergunto: O que as crônicas<sup>4</sup> trazem sobre o papel desempenhado pelas favelas na imagem do novo Rio, tornado Guanabara, que então se projetava?

Seguindo a proposta de Sandra Pesavento (1997, p. 31), as crônicas são aqui percebidas como “registros sensíveis de um tempo” que permitem captar “o sentido das ações e das formas dos homens do passado perceberem a si próprios e ao mundo”, ou seja, como construções sensíveis que encadeiam motes e outras representações do imaginário social sobre as favelas, (re)engendrando as imagens urbanas no momento da transição política. Para tentar entendê-lo, veremos as narrativas dos cronistas passadas nesses espaços específicos, bem como as opiniões desenvolvidas em textos de construção opinativa construídas ao longo desses dois anos.

## ***MURAL CARIOCA DA POBREZA***

Na metade de 1959, Henrique Pongetti, cronista d’*O Globo*, marcava as favelas no “Mural Carioca” (*O Globo*, 18 jun. 1959, n. 10159 (matutina), p. 3) com um paradoxo:

Teimosia do sambista de hoje, como de ontem, é a poetização do morro. Dentro e fora do carnaval o cenário do morro é inculcado como beleza num samba pegajoso. [...] Há um imenso equívoco social entre o morro e a música popular. O que deveria ser o libelo se transforma em louvação: e, musicalmente falando, os donos dos palacetes

---

3 Utilizo o termo cronista-narrador(a) para me referir à persona construída nas crônicas, entendendo que não se trata nem do autor nem de um narrador plenamente ficcional, mas de uma mistura desses dois sujeitos, impossíveis de serem separados, como compreendido por Luiz Simon (2011). Apesar disso, vez ou outra me refiro propriamente aos autores por seus nomes, quando necessário, para marcar o seu lugar como produtores artísticos e sujeitos históricos.

4 As sessões buscadas são as dos “cronistas de variedades”, que não devem se confundir com os cronistas especializados (de política, economia, colunas sociais etc.). Os cronistas de variedades são também os escritores do campo literário.

da Lagoa Rodrigo de Freitas morrem de inveja dos barracos do morro do Pinto.

A representação dos moradores das favelas, presentes nos sambas, incomoda o cronista-narrador. É uma “teimosia”, um “equivoco social”, e é a partir dessa perspectiva que vai discutir a questão. Apesar de se referir ao “morro” como sinônimo de “favela”, toma como exemplo Ramos, “a favela da planície”, e é principalmente pela ausência de sistema sanitário que aparece o “equivoco”: “Acontece que ali há um permanente cheiro de podridão – uns dizem provir do curtume, outros dos mangues do fundo da baía – mas o fedor se associa, logicamente, àquele pequeno mundo sem esgotos, sem higiene, e ninguém aceita a causa”, e é categórico em afirmar que “tirar lirismo daquilo é vontade de zombar da miséria e da inspiração”.

No ano anterior, Dinah Silveira de Queiroz, cronista do *Jornal do Commercio*, via, porém, algum lirismo em sua descoberta da Favela da Rádio Nacional, em uma passagem de táxi em frente ao local, narrada em “A luz escamoteada” (*Jornal do Commercio*, 21 fev. 1958, n. 118, p. 5): “Descemos de Petrópolis, e chegamos ao acender das luzes do Rio. E naquêles primeiros contactos com a cidade vamos estranhando nas favelas enterradas na lama uma luz fraquinha e diferente, que não bruxoleia, como a das velas e das lamparinas”. São essas luzes que fazem a cronista-narradora perceber a favela na paisagem carioca, sem entender como ela seria possível no lugar onde mora gente “talvez a mais pobre dentre todos os pobres das favelas, naqueles terrenos baixos [que] a chuva encharcava”, num contraste evidente com a modernidade da própria torre em torno da qual moravam. O motorista do táxi informa que a energia é “escamoteada” da Rádio Nacional, mas a cronista-narradora faz uma *concessão* aos “pobres favelados”, porque, afinal, “a Rádio Nacional não sai prejudicada com isso”, e porque “os pobres têm, em seu desconforto, aquela permanente iluminação, inteiramente gratuita. [...] De graça. Sem ameaça

de cortes. De graça, como as últimas felicidades que a gente tem na vida: o céu a nos cobrir, o mar aberto para nossa alegria”. Lirismo, portanto, advindo de uma empatia/pena gerada pela percepção da *falta*, da miséria extrema, mesma visão do “Mural” de Pongetti. Isso é também o que causa a reviravolta em outra narrativa, “O Vingador” (*Jornal do Commercio*, 29 mai. 1958, n. 199, p. 5), também de Dinah Queiroz, quando o motorista do táxi em que a cronista-narradora viaja conta como desistiu de “ser indenizado” pelo motorista do ôni-bus que arreventou seu paralama, ao chegar no endereço indicado por conhecidos:

Quando cheguei lá, me apareceram quatro moleques, quatro caveirinhas cabeludas, vestidas de trapo, à porta de uma favela:

- “Seu moço, me dá um dinheiro, seu moço”.

“Eram os filhos do homem. Mandei chamar pela mulher, [...] Era a caixa da doença e da miséria, um langanho vivo. Disse, muito esfriado, o que vinha fazer ali e ela só fêz responder:

- “Pode ser que o senhor arranje qualquer coisa com êle. Eu não consegui hoje nem cavar o almoço das crianças”.

Desfaz-se a expectativa da vingança, prometida no título, sobrepondo-se o sentimento de impotência diante do quadro presenciado, sem descartar uma certa culpa do personagem, por ter querido cobrar um homem “apertado numa miséria tão grande” (ainda que ele não soubesse dessa condição antes). O motorista acaba por dar dinheiro às crianças e confessa estar ainda “pensando se os meninos hoje tiveram o que comer no jantar”, carregando o fim da história de sentimentalismo e transformando-a numa espécie de história exemplar, em que a visão da miséria sobrepuja os instintos violentos do outro.

Trata-se de narrativas que trazem a favela como “problema”, justamente por representarem-na sobretudo pelas suas *ausências*, ou seja, afirmarem a visão da favela como espaço apenas de carências materiais e simbólicas (SILVA, 2002, p. 223). Mas, enquanto nas narrativas de

Dinah parte-se dessa constatação para gerar alguma empatia, na crônica de Pongetti mesmo essa empatia, expressa nas frases “Como se consegue morar assim? Como se deixa alguém viver assim?”, o que se ressalta é ainda mais a *rejeição*, pois o que está no centro é a negação da possibilidade do lirismo dos sambas, negando-se com isso também qualquer sentimento positivo que os moradores possam vir a ter do seu próprio lugar, justamente porque ali só existiriam faltas. Nesse sentido, é interessante como, de repente, o cronista-narrador parece não mais se voltar para a miséria sofrida pelos próprios moradores das favelas e passa a preocupar-se com a percepção da cidade a ela atrelada:

Talvez os sambistas queiram aludir à beleza que dos morros se abarca, à microspização das grandes mazelas da cidade vistas lá de cima. De fato, quem sobe aos últimos barracos de uma favela vê um Rio manso, doce, harmonioso, sem suas taras, sem suas lepras, sem suas cicatrizes. [...] O mirante é horrível, a vista é fabulosa. Os letristas exaltam o mirante, de costas voltadas para a vista. É seu equívoco poético.

Remarcando a imagem do Rio de Janeiro fortemente ligada à suas belezas naturais, a questão passa a ser que a poetização pode referir àquilo que está *fora* da favela e que delas se pode ver e/ou se idealizar, única resposta plausível em sua perspectiva. Essa inversão do olhar, que sai “de dentro” da vida na favela para fora dela, acaba levando à visão do que seria, então, o “Mural Carioca”: “Na Europa, as cidades com morros têm as alturas disputadas pela riqueza. [...] Aqui, a miséria ocupa os pontos culminantes, esbalda-se de beleza panorâmica”, ou seja, uma cidade também *invertida*, em relação ao seu parâmetro civilizatório, o continente europeu. A justificativa para a rejeição dos sambas *romantizadores* da favela é, assim, uma mescla de considerações sociais sobre elas, marcadas fortemente pela negatividade, com considerações estéticas que vão além dela, porque atingem a própria imagem urbana: sua miséria alarga-se até dominar o cenário carioca.

Para isso, não há concessões, afinal, na década de 1950, na contramão de qualquer projeto modernizador, as favelas tinham se difundido e, entre os Censos Demográficos, promovidos pelo IBGE em 1950 e em 1960, o aumento da população residente nessas localidades foi de cerca de 97%: em 1950, foram registradas 169.305 pessoas, em 58 núcleos; enquanto em 1960 seriam 335.063 pessoas, em 147 núcleos (PESTANA, 2018, p. 152-153).

É notável que o problema ali visto se trate muito mais da miséria do que da violência, esta que já era associada à favela no período, mas que ainda não dominava a sua imagem, como aconteceria nas décadas seguintes (ZALUAR, 1998). Mesmo nas crônicas em que tratam dessa questão, sobretudo as opinativas, a pobreza continua sendo o foco porque é afirmada como sua condicionante. Em “Culpa e castigo” (*O Globo*, 02 fev. 1959, n. 10046 (vespertina), p. 3), Pongetti afirma ter realizado por si mesmo “uma espécie de mapa da criminalidade carioca onde marc[a] a zona de ação dos criminosos de maior vulto”, e é categórico ao afirmar que é “escusado dizer que os morros derrotam esmagadoramente a planície e que se poderia assinalar a vermelho os seus crimes”. A afirmação vem seguida de uma explanação sobre as razões da expansão da criminalidade:

Eu seria um monstro e um péssimo aprendiz de sociologia se atribuisse a menor parcela de culpa a essa gente por quem o Estado jamais fez coisa alguma, abandonando-a sem instrução, sem assistência médica e sem estímulo, como se tivesse de pagar na República a liberdade que lhe foi outorgada no Império. [...] Amontoamos entre os nossos bairros opulentos centenas de milhares de párias, condenando-os ao mais baixo nível de vida: eles descem dos morros para matar, roubar, raptar, violentar, corromper em nome do seu direito de existir. O problema está longe de ser policial e é muito mais grave por isso mesmo (*O Globo*, 02 fev. 1959, n. 10046 (vespertina), p. 3).

Em um período em que o saber propriamente sociológico sobre a favela ainda se iniciava (VALLADARES, 2005, p. 85), o cronista-

-narrador procura revestir o seu discurso de uma certa autoridade. São, porém, conclusões generalizadoras para traçar a paisagem humana das favelas de modo a explicar de maneira simples a crescente violência no Rio, associando intrinsecamente a *disposição* à violência com a pobreza a que foram condenados os alforriados da escravidão, portanto, também racializando os “párias” da cidade e condenando-os à “natural suspeitabilidade” que marca o racismo institucional (CARNEIRO, 2005, p. 127).

Já Dinah Queiroz não toca na questão racial na sua série “Uma romancista no Júri”, composta por 25 crônicas<sup>5</sup> em que comenta sua participação em diversos julgamentos ao longo de um mês, mas não deixa de afirmar, em algumas delas, a mesma opinião de ser indubitável que a violência provém majoritariamente das favelas e que isto ocorre pela pobreza que ali se vive. Na nona crônica da série (*Journal do Commercio*, 20 abr. 59, n. 170, p. 5), desenvolve esse ponto apegando-se principalmente à questão do direito à moradia para pôr fim às favelas, entendendo que muitos submetem-se a ela devido à falta de residências populares próximo aos locais de trabalho. De qualquer forma, é a miséria da favela que aparece como a principal causa da violência, que a torna lugar de “degradação do ser humano”, pois essa gente “começou decente numa cidadezinha do Norte, e acabou perdida e criminosa num barraco de um morro qualquer” e “jamais compareceria à barra de um Tribunal se não morasse nas favelas”.

A preocupação, em todos os casos, não é, porém, apenas com o destino – que aparece como traçado – dos habitantes das favelas, mas do que elas representam *para a cidade*. Na crônica de Dinah, essa relação é social, afinal, a miséria sofrida ali geraria os instintos violentos que levam à “suspeita do resto da população que vive vida normal na cidade”, portanto, os ameaçam em sua *normalidade*. Já em “Culpa e Castigo”, essa ameaça extravasa para o plano estético:

---

5 A primeira sai na edição n. 160, de 9 de abril de 1959, e a última no dia 14 de maio seguinte.

O Touring Club do Brasil botou à entrada do Túnel do Leme uma placa com os dizeres “Bem-vindo à Copacabana”, como se quisesse felicitar o turista pelas maravilhas prestes a seqüenciarem-se diante dos seus olhos. A placa ainda não havia sido bem lida e uma favela nova brotou em cima do túnel, no pórtico do bairro das maravilhas.

A imagem da favela – associada à pobreza, à criminalidade e à racialização trazida como herança da escravidão – deslizaria entre o estético e o social, ou seja, tornaria “sensível” a estrutura social, como resalta Henri Lefebvre (2011, p. 66), que a cria e sustenta. Daí também a “ameaça” à cidade, motivo para permanecer *indesejada*, principalmente na Zona Sul, região que, em 1960, concentraria menos de 20% das favelas cariocas (PESTANA, 2018, p. 151), mas a partir da qual as favelas marcariam os contrastes urbanos, a riqueza e a pobreza, os desejos de modernidade e progresso contra a realidade que se impunha.

### ***PINTE-SE UMA NOVA CIDADE (?)***

Em outubro de 1959, uma novidade vinda do Departamento de Turismo sacudiu um pouco o debate sobre a favela e fez com que outros cronistas, na necessidade de dar respostas ao projeto anunciado, voltassem-se também para esse lugar, como Rubem Braga, n’*O Globo*, bradando “Pinte-se” (*O Globo*, 05 out. 1959, n. 10252 (vespertina), p. 2): “Mario Saladini é um doido, foi mexer com esse negócio de favela. Êle vai se arrepender: a crítica lhe cairá em cima e as piadas lhe cairão sobre a cabeça”. O projeto em questão, anunciado pelo novo Diretor de Turismo resumia-se à ideia de pintar as “principais” favelas do Rio de Janeiro, contando com “artistas especializados” para a escolha das cores, mas com a pintura sendo feita pelos próprios moradores, os quais seriam ainda premiados caso apresentassem uma das melhores pinturas<sup>6</sup>. Destaca-se, na crônica, o que se chamaria de *boa intenção*

6 O projeto foi anunciado em todos os principais jornais, em 03 de outubro de 1959. Quanto às “principais favelas”, não foram descritas quais seriam, mas tudo indica que se tratariam daquelas da zona sul, região mais valorizada pelo capital imobiliário na cidade.

de Saladini, pois este sentiria “como todos nós, que as favelas são um desgosto e uma vergonha na paisagem”, no entanto, é mesmo nas críticas, já alertadas ao início, que constrói ironicamente sua opinião:

Ainda não sabemos quais serão as cores escolhidas; sou a favor do verde, como o finado Marechal Floriano, e com um viva à República. Talvez o melhor fôsse camuflar, com pinturas de árvores e pedras: o turista olharia o morro e não perceberia os barracos. Nós também ficaríamos um pouco mais confortados: o que os olhos não vêem o coração não sente.

A função ilusória destacada na ideia da pintura, vista como cínica, é ainda estendida à ideia difundida de se acabar com as favelas, diante da qual a negativa do cronista-narrador é incisiva: “A hora é boa para que outros departamentos da prefeitura também se voltem para as favelas. Não para acabar com elas: deixemos de ilusões. Para tratá-las como elas são, e minorar suas misérias”. O texto segue, assim, o caminho de substituir soluções “milagrosas” pela sugestão de melhorias simples no âmbito da infraestrutura urbana: iluminação, saneamento, afinal, “Por que não tratar as favelas, enfim, como logradouros públicos que são, e melhorar dentro do possível suas condições de vida?”. Isso iria contra a definição de moradia temporária pregada no Código de Obras, de 1937, em vigor, uma vez que implicava aceitar que eram, pelo contrário, espaços permanentes (PESTANA, 2018; VALLADARES, 2005); no entanto, o cronista ignora essa questão para evidenciar a preocupação de *integrá-las* à cidade, de onde estão *alheias*: percebe, sensivelmente, que, mesmo não fazendo parte dela, as favelas incomodam a ponto de se querer pintá-las para “amenizar” a angústia de sua visão, oferecendo, com isso, ao menos algum “conforto”, mais uma vez, *para quem olha de fora*, sejam os próprios cariocas, sejam os turistas que se quer atrair.

Não podemos ignorar que, às vésperas de deixar de ser capital, o Rio, que já estava com sua imagem de “cidade maravilhosa” consolidada, via no turismo uma importante fonte de renda para a cidade que passará

a viver sem os subsídios federais. Tanto que, em junho de 1960, o governador interino da Guanabara, Sette Câmara, apresentaria ao Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico (BNDE) uma solicitação de que o turismo fosse considerado parte da Indústria de Base Nacional e, com isso, o banco pudesse financiar ali o desenvolvimento do setor<sup>7</sup>. A questão é que no âmbito do turismo a ideia de uma cidade cosmopolita é muito mais atrativa na metade do século XX, e a própria inclusão do Rio como destino turístico internacional acontecera à medida que sua sociedade passou a aderir, imitar ou adaptar-se aos hábitos europeus e, posteriormente, americanos (PERROTTA, 2011). Existe, assim, um paradoxo: o turismo é visto como a alternativa para a cidade “continuar” no rumo do progresso, porque vai lhe garantir a renda e o lugar como parte do mundo civilizado, mas, para atrair turistas, é preciso ser já um centro civilizado ou, pelo menos, aparentar... Acontece que as favelas, como fica evidente nas narrativas, não são vistas propriamente como um problema urbano e social, mas são a própria contra imagem do progresso, isto é, a imagem que desafia o discurso do progresso ao expor a contradição entre desenvolvimento econômico e tecnológico e desenvolvimento social, onde o primeiro não leva necessariamente ao segundo (BUCK-MORSS, 2001, p. 111). No entanto, enquanto Walter Benjamin procurava essas contra imagens, em pequenos objetos esquecidos, nas ruínas arquiteturais e modas passadas, a favela está estampada na cidade à vista de todos, atrai mesmo grande atenção na paisagem e, assim, escancararia o problema do caminhar no rumo do progresso pela sua *negativa*. É nessa inflexão que se constrói a crônica de Braga. A tendência em um país de capitalismo periférico, porém, poderia ser de *não*

7 A iniciativa teria partido de um grupo de trabalho voluntário chamado “Rio: Operação Turismo”, formado ainda em 1959. Os jornais que destinaram um espaço na primeira página para anunciar o envio do ofício pelo governador foram o Diário de Notícias (“Sette propõe um plano para turismo - Hotéis seriam construídos com verba do BNDE”. DN 04 jun. 1960, n. 11519, p. 1) e O Globo (“Sette Câmara propõe ao BNDE plano de turismo para o Rio” 04 jun. 1960, n. 10455, p. 1). No Jornal do Brasil, sai logo em seguida um editorial ressaltando o caráter “racional” da ação do governador, que demonstraria a importância do turismo para a sobrevivência do estado (“Turismo racional”. JB 06 jun. 1960, n. 131, p. 3).

ver essa contra imagem como um paradoxo do discurso do progresso, mas apenas como resultado do subdesenvolvimento.

Em 1958, Henrique Pongetti já destacava as favelas ao comentar sobre as iniciativas de incentivo ao turismo do Governo de Juscelino Kubitschek, como promotor de um “Segundo Descobrimento do Brasil” (*O Globo*, 12 set. 1958, n. 9926 (matutina), p. 03) em que a presença de grandes líderes políticos internacionais era bem vista para promover “publicidade internacional em grande estilo, a que promove países, a que vende geografia e seus subprodutos”. Coloca-se em primeiro plano a discordância com a venda da imagem de um Brasil idealizado através do “rebolado do nosso samba, e uma amostra de café”, e louva o novo método adotado porque, em sua visão, ele propõe que

[a] melhor propaganda do Brasil é o Brasil visto de perto, com todos seus descalabros e com tôdas suas virtudes, com êsse desengonço, êsses furúnculos, essa voz conturbada de organismos em crescimento, de adolescente em fase de espichar; essa miséria transitória ao lado da riqueza perdurável e generalizável, essa aparente desorganização que produz progresso [...].

Brasil e Rio são utilizados em correspondência metonímica, representação simbólica que, aliás, era comum nas crônicas e, também, o que se espera de uma capital (NEVES, 2001; MOTTA, 2001). E não se trata de ironia (do que se poderia desconfiar inicialmente), mas de uma ideia de progresso muito bem fundada na visão do país que está crescendo e, assim, todas essas antíteses fazem parte de uma *etapa* do caminhar para o futuro glorioso. No caso, essas “misérias” brasileiras se concretizam justamente na imagem das favelas cariocas, trazidas como “uns sujinhos de mosca num grande mapa, diante da certeza do nosso futuro imediato”:

As favelas, que na Europa pareceriam lares definitivos da indigência crônica, aqui sugerem cabanas de minerado-

res construídas às pressas na febre do ouro. Não temamos o olhar agudo do visitante. O que não desejaríamos que êle visse, causa a mesma impressão de uma tábua fora do lugar numa casa incompleta. Os países do futuro palpável produzem êsse fenômeno óptico de antevisão; o que será amanhã interpondo-se as imagens de hoje, a carência esbatida na fusão com a safra; o problema esfumando-se na solução [...].

A pobreza que as favelas demonstram na paisagem é “transitória”, característica de um país “em construção”, logo, fadada ao fim tão logo se alcance o patamar de país desenvolvido; enquanto na Europa, vista como lugar do *capitalismo que deu certo*, da *civilização desenvolvida*, estas mesmas favelas, se ali existissem, seriam entendidas pela “indigência crônica”, ou seja, aí sim seriam admitidas como resultados paradoxais da busca pelo progresso. Nessa perspectiva, o Brasil, e o Rio é sua porta de entrada, deve ser visto como a própria imagem de como o progresso se desenvolve, e é isso que deverá ser mostrado aos turistas. Daí a força das favelas como representativas da *bagunça* gerada em uma obra em andamento. Um ponto de vista que ressoa as ideias da própria base teórica do plano desenvolvimentista de JK, vinculado ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), o qual defendia a tese de que o desenvolvimento social era algo intrínseco ao desenvolvimento urbano-industrial, ou seja, ao progresso econômico – e a nova capital, como construção síntese e integradora no novo Brasil é quem deveria alavancar esse desenvolvimento (BIELSCHOWSKY, 2000). Fora, contudo, dessa parte (re) inaugurada do Brasil, o Rio precisava reencontrar o seu caminho para superar o atraso, onde a favela não mais existiria.

A visão destacada no “Segundo Descobrimento” de Pongetti pode parecer oposta àquela que, nas narrativas anteriores, via nas favelas uma interferência perversa na vida do Rio e na sua imagem, pois torna-a, de certa maneira, positiva. No entanto, funda-se a partir da mesma ideia de que a favela faz ver a pobreza, enquanto a pobreza

faz crescer a favela e, nessa equação, a pobreza/favela *domina a imagem do Rio*, seja ela permanente e irremediável, seja ela transitória e demonstrativa de um futuro otimista.

Fora dessa equação, apenas um cronista se destaca nos jornais pesquisados. Ferreira Gullar, no *Jornal do Brasil*, traça da favela a visão da “Guanabara ano I” (*Jornal do Brasil*, 13 set. 1960, n. 215, p. 3):

Moravam em barracos imundos, feitos com tábuas velhas de caixotes e de cêrcas de obras, cobertos com latas desmanchadas ou pedaços enferrujados de zinco. Daquele ponto, viam ao longe, esfumados no horizonte de gás, os grandes edifícios da cidade. Muitos dos habitantes desses barracos trabalhavam naqueles edifícios, mas, agora, olhando daqui, eram como miragem, coisa fantástica e inatingível. No fundo, sentiam orgulho de trabalhar naquelas enormes casas de muitos pavimentos, de ferros, cimento e vidro. E os que nem sabiam como entrar num prédio daqueles, chamar o elevador, ligar o telefone?

Mas eis que um dia, a pouca distância da favela, surge um grupo de homens e máquinas e começam a plainar o terreno, cavar, fincar estacas. Fizeram primeiro um barracão – e só esse barracão, de madeira nova e teto de telha, já era melhor e maior que qualquer dos barracos da favela. E mais tarde viram crescer do chão as paredes de tijolo, que se iam arrumando em feitiço de casas. Eram quantas? Mais de dez. Mais de vinte. Trinta? Dariam talvez para todas as famílias da favela... Sôbre as paredes, puseram as armações de madeira para o teto, as rótulas nas janelas. Para quem seriam aquelas casinhas tão bonitas? “Para vocês” – respondeu alguém. Ou ninguém. “As casas são para nós”. Quem disse? Ora, quem disse, não estavam vendo? Lembraram-se de nós, enfim. Não querem mais favela e por isso resolveram construir casas para os favelados. Os moradores dos barracos ficaram esperando que as casas ficassem prontas, e o esperavam numa aflita alegria.

Ficaram prontas. Paredes pintadas, janelas com rótula, telhado – um sonho. Mas eis que, certa tarde, um grupo de homens bem vestidos veio inaugurar as casas e entregá-las aos seus donos, outras pessoas que não moravam naquela favela. Os favelados revoltaram-se, tentaram ocupar à força as casas que “eram suas”, que alguém dissera que eram suas. Veio a Polícia, houve bombas e tiros. E naquela noite, os favelados, assustados e feridos, ficaram em seus barracos de tábua podre olhando as janelas iluminadas

do pequeno conjunto residencial de São José – que veio tornar mais amarga a sua favela. Depois foram dormir.

A narrativa é nitidamente diferente das demais crônicas que tematizam as comunidades cariocas, pois tenta perceber o ponto de vista dos moradores das favelas, suas esperanças e angústias, os sentimentos que não são enfocados quando os jornais noticiam o caso que lhe serve de mote<sup>8</sup>. Indo pelo caminho da ficcionalização, Gullar traz uma série de sentidos na história, que assim torna-se mais complexa individualmente, ao mesmo tempo em que passa a representar uma realidade mais perene. Ele a constrói, também como os outros, a partir das contradições que afirmam a imagem da favela como um lugar apartado do “inatingível” cenário urbano. Mas elas se aprofundam pela visão das contradições em que vivem os *trabalhadores* favelados: o resultado do seu trabalho (os modernos edifícios), e as condições de sua habitação (a favela apartada da cidade), em uma narrativa que se apropria da compreensão marxista da exploração no capitalismo e nela como é distribuída a moradia. A esperança, inclusive de justiça, nesse âmbito, trazida com a chegada dos “homens e máquinas”, cresce na narrativa – como se o final fosse desconhecido do leitor (embora a crônica seja publicada três dias após os fatos), ou o cronista-narrador construísse um final alternativo para a história – para, por fim, vencer de toda forma a contradição, com o sentimento de frustração da descoberta da real destinação das casas e o fato de permanecerem ignorados.

Todas essas contradições da realidade carioca, exploradas na crônica, tornam-se também contradições entre o presente e o futuro da cidade: enquanto o título remete ao “novo” Rio, agora Estado da

---

8 No dia 10 de setembro, o *Jornal do Brasil* (n. 213, p. 9) publicara uma nota simples, “PE dispersa favelados: queriam casa”: “Choques da Polícia dispersaram ontem de manhã, uma multidão de favelados que tentou invadir o conjunto residencial de funcionários do Estado, na Avenida dos Democráticos, 30. Os favelados, que haviam obtido do vereador Sami Jorge promessa de mudança para as casas do conjunto, passaram a apedrejar os inquilinos que chegavam de mudança”.

Guanabara, a história não mostra nenhuma mudança no trato com a população das favelas e as políticas a elas destinadas – ou melhor, a ausência delas. Nessa perspectiva, o fim da crônica, sem qualquer resolução e onde fica sugerida a imutabilidade da situação quando todos, depois do confronto, “vão dormir”, amplia a sensação de imobilidade histórica, ao menos nessa questão, do ex-Distrito Federal. O “problema da favela” iria muito além da *mancha* na paisagem e seus significados no imaginário da modernidade urbana se tornariam mais complexos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação das favelas nas crônicas dos jornais, na metade do século XX, circulava, principalmente, entre a pobreza social e o desagrado estético, e mesmo os cronistas com maior sensibilidade social tendiam a usar essa equação que, por fim, recaía no modo como a favela se relacionava com a cidade e influenciava negativamente em sua imagem. No contexto da mudança da capital, essa imagem é trabalhada pelos cronistas pelo que revela de distópico sobre o seu presente e seu futuro: a cidade empobrecida e abandonada. Entendem, majoritariamente, que a favela é uma preocupação social, e não pode ser tratada, como no projeto do Departamento de Turismo, em 1959, apenas esteticamente, mas não negam a inconveniência de sua imagem. No entanto, também não a abordam de maneira simples: evidenciam o paradoxo urbano no jogo de ocultação governamental que acaba por mais expor a questão. Sendo assim os cronistas, como intelectuais do cotidiano urbano (SIMON, 2011), trazem para seus textos essas imagens da favela recolhidas e (re) engendradas no imaginário e levam, sobretudo, complexas reflexões para seus leitores, disputando também o seu lugar no espaço simbólico da cidade, em um momento de reconstrução.

## REFERÊNCIAS

### *Fontes*

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 1960.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 1958-1959.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 1960.

O GLOBO. Rio de Janeiro, 1959-1960.

### **Bibliografia**

BIELSCHOWSKY, Ricardo. **Pensamento econômico brasileiro: O ciclo ideológico do desenvolvimentismo**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin e el proyecto de los Pasajeros**. Trad. Nora Rabotnikof. Madrid: Machado Libros, 2001.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rubem Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2011.

MOTTA, Marly. **Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara**. Rio de Janeiro: Alerj, 2001.

NEVES, Margarida de Souza. História da crônica. **Crônica da História**. In: RESENDE, Beatriz (Org.). **Cronistas do Rio**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, p. 15-31.

PESAVENTO, Sandra J. Crônica: a leitura sensível do tempo. **Revista Anos 90**. Porto Alegre: UFRGS, n. 7, p. 29-37, jul. 1997.

PESTANA, Marcos Marques. **Ampliação seletiva do Estado e remoções de favelas no Rio de Janeiro: embates entre empresariado do setor imobiliário e movimento de favelados (1957-1973)**. 2018. 373 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

PERROTTA, Isabella. **Desenhando um paraíso tropical: a construção do Rio de Janeiro como um destino turístico**. 2011. 109 f. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Luiz Antonio Machado da. A continuidade do “problema da favela”. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 220-237.

SIMON, Luiz Carlos Santos. **Dois outres páginas despretensiosas: crônica, Rubem Braga e outros cronistas**. Londrina: EDUEL, 2011.

VALLADARES, Lícia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

VIDAL, Laurent. **As Lágrimas do Rio**: o último dia de uma capital, 20 de abril de 1960. Trad. Maria Alice Araripe de Sampaio. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ZALUAR, Alba. Pra não dizer que não falei do samba: os enigmas da violência no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz (Org.). **História da vida privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea (vol. 4). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 243-318.

Imprensa, impressos  
e história: circulação  
de saberes didático-  
intelectual nos séculos  
XIX e XX



## A Semana Ilustrada: olhares sobre a Amazônia (1917-1923)

*Raimundo Nonato de Castro<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

A revista de maior duração e circulação da história de Belém do Pará teve as suas atividades iniciadas na redação do Jornal *Folha do Norte*, no dia 23 de março de 1919. A data era constantemente lembrada pelos seus proprietários e/ou mesmo pelos confrades de outros periódicos ou revistas de circulação local. A revista, efetivamente, ganhou corpo no ano de 1919, quando no dia 01 de janeiro foi publicada a edição de número 23. A revista chegou até o público com 24 páginas, sem numeração. Intitulada revista ilustrada, o magazine era de propriedade de Manuel Lobato e Alcides Santos. Tinha como secretário da redação Rocha Moreira. Os valores das assinaturas chamavam atenção. Uma assinatura semestral custava 10\$000, enquanto a anual chegava aos 18\$000. Um número avulso poderia ser comparado pela importância de \$500. Por fim, a revista dava aos seus leitores a possibilidade de comprar um número atrasado pelo valor de 1\$000, ou seja, o dobro que seria pago por uma edição avulsa. O endereço para as correspondências era o mesmo do jornal *Folha do Norte*, situado na Rua da Indústria, nº 33, área do centro comercial de Belém.

<sup>1</sup> Doutor em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Líder do Grupo de pesquisa História e Ciência do Tempo na Amazônia - HICTA. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará. Coordenador do curso de Licenciatura em História do IFPA - Campus Belém.



destacava nas suas crônicas os dissabores vividos na Europa do após a primeira Guerra Mundial. Como jornalista, procurava lembrar a maneira como as fronteiras estavam sendo constituídas com as punições trazidas pelos países considerados vencedores no conflito armado. Lobato escreveu que a sociedade não deveria ter gradações nem categorias especiais, pois os diálogos, na Europa, enfatizavam a questão dos países neutros ou aliados. Destacou a relevância dos países que aceitaram fazer parte da Liga das Nações. Lobato, assim, se posicionava, considerando que na própria “formação do congresso da paz os serviços prestados por países como a Bélgica, Portugal e Sérvia, foram deixados de parte”, de modo que o sacrifício de vidas e dinheiro ficaram quase completamente perdidos.

Lobato acreditava que a ideia de igualdade pudesse se unir nos propósitos pacíficos da Liga das Nações. O grande problema residia no fato de terem sido criados uma espécie de classe, a qual se beneficia, economicamente, pelos tratados impostos em busca da paz. Vale destacar que Lobato considerou a coligação entre os países armamentistas, contudo, esse posicionamento não garantiria a ordem e estabilidade ao mundo “civilizado”. Neste sentido, compreende-se a ideia de civilização relacionada com o ideal de progresso, pensado por Jean Starobinski (2001, p. 15), que os define como termos “destinados a manter estreitas relações”. Por isso, a marcha da civilização mostra-se representada por diversos estados de aperfeiçoamento sucessivos. Por essa razão, “civilizar” apresenta-se como um elemento que visa atender aos valores humanos bem como os objetos, buscando, assim, abolir as asperezas e as desigualdades grosseiras, eliminando as atitudes rudes.

## **UMA REVISTA MODERNA: MODA E CARNAVAL**

No caso de Belém, as informações com teor político ocupavam as páginas dos jornais. Por seu turno, as revistas mostravam-se como me-

canismos de divulgação de temas os mais variados, “de informação mais elaborada, anunciando as últimas descobertas sobre as matérias abordadas” (MARTINS, 2008, p. 39). Um claro exemplo disso ficou por conta da moda, tanto que Rembrandt Junior, na coluna intitulada “Chispas” destacou haver, no Pará, cavalheiros sisudos, graves, “apóstolos da seriedade e escravos da Moral”, católicos ou protestantes, espíritas ou livres-pensadores, cuja maior glória seria a manutenção do espírito de insurreição contra as modas e os costumes. Citou como exemplo “o meu amigo Anthero Ribas”, que há tempos quando a moda das saias largas compridas era *chic*, questionava contra “esse bom gosto” (REMBRANDT JUNIOR, 18/01/1919, sem paginação). Para o autor do texto, a maneira como Ribas se posicionava deixava evidente o seu pensamento “idiota”, pois ficavam bem as saias longas em meninas de “pernas mirradas”, porque escondiam assim, dos olhares dos “elegantes curiosos”, o que segundo Ribas demonstravam um posicionamento defeituoso, “uma fealdade”. Verifica-se com essa abordagem, as severas críticas que este tipo de moda recebeu. Também houve quem a considerava boa, assegurando às moças que não tinham pernas grossas a possibilidade de escondê-las dos olhares curiosos, impedindo que os demais falassem mal das meninas desprovidas dessa qualidade.

Rembrandt Junior lembrou que com a chegada da guerra e, conseqüentemente, da carestia de vida, a situação levou a uma alta dos preços dos produtos, e também dos tecidos. Neste caso, os “*tailleur*” sempre atentos à situação e, para impedir que houvesse aumentos considerados dos vestuários, foram encurtando as saias, desnudando os braços e ampliando os decotes. Aliás, o autor considerou que Anthero Ribas se deleitava ao ver as mulheres vestidas de acordo com os padrões da moda de sua época, “agora berra que tal moda é uma indecência e que inegavelmente caminhamos para o *maillot* ou para o nu” (REMBRANDT JUNIOR, 18/01/1919, sem paginação). A evolução da moda, justificava-se pela guerra e pelo aumento dos preços dos produtos, mas isso pode ter ocorrido, porém, pelas necessidades

das mulheres, como correr para pegar o bonde para não chegar atrasada ao trabalho. Esse passou a ser considerado um fator importante na modificação das roupas trazidas pelos “tempos modernos”. Para Marshall Berman, possivelmente o século XX tenha sido o período “mais brilhante e criativo da história da humanidade” (BERMAN, 1986, p. 23), pois as constantes modificações trazidas por esse século proporcionaram novos olhares sobre o mundo.

Rembrandt Junior acreditava, diante do cenário, o retorno aos tempos olímpicos, pois a “gaze vaporosa com que as nossas preciosas se enfeitam, apossou-se dos braços; mas no andar em que vimos ela triunfará, e então teremos apenas as túnicas esvoaçantes, que plasmarão ninfas coroadas de rosas” (REMBRANDT JUNIOR, 18/01/1919, sem paginação). Vê-se com essas observações, certo exagero na análise, ao destacar a maneira conservadora dos homens diante do cenário apresentado. Vale ressaltar, para o “meu amigo”, ele via nas ruas da cidade os trajes femininos, segundo suas considerações, estavam mais para fantasias provocantes, pois afetavam sentidos. Tanto que outro dia “me dizia a pureza”: - Sabes? Dancei na *soirée* do clube X com mlle. N. Ah! menino, que decote e que collo soberbos... dir-se-ia uma graça; há tantos Antheros no Pará!...” (REMBRANDT JUNIOR, 18/01/1919, sem paginação). Se construía no Pará, uma narrativa na qual se valorizava o corpo, mas que desconsiderava as vestimentas, somente quando lhes convinha, por isso a afirmação do autor.

Voltemos mais uma vez para Berman ao afirmar que a nostalgia de um estilo se apresentava como “sinal de obsolescência” (1986, p. 80), no qual há nitidamente uma tristeza nostálgica. Por essa razão, as dramatizações quanto às contradições vividas pela sociedade levava o homem a questionar os caminhos que o seu mundo tomava. Não à toa que a moda, *a priori*, no Pará, diante das suas transformações, mostrava os caminhos adquiridos pelo corpo feminino aos olhos dos conservadores, ao considerarem a postura das mulheres como ameaçadora da ordem moral. E foi justamente neste tipo de magazine, que a moda

se tornou um elemento relevante, pois passaram, os redatores, a ditar os modelos e as referências as quais as mulheres e seu corpo deveriam ser enfatizados no início do século XX (MARTINS, 2008).

A forma como os textos eram elaborados relacionavam-se com um certo padrão de sociedade defendido pela elite belenense, ao carregar em seu seio elementos considerados relevantes para a formação de valores os quais se mostravam essenciais para representar a forma como a cidade de Belém passou a ser vista, a partir das páginas do periódico. Com isso, considerando o tema - a moda, como algo além da concepção do vestir, na medida em que produziu parâmetros de representação, ao apresentar certos padrões de intencionalidade - na concepção de Michael de Baxadall (2006), capaz de constituir um modelo no qual a sociedade pudesse ser visualizada.

Na edição publicada, em 01 de março de 1919, uma página inteira foi reservada à crônica denominada “A Moda”. A autoria do texto ficou por conta de Maria de Magda que produziu textos e crônicas para os jornais de Belém. Um dado importante ficou por conta da intensa participação feminina, não só com seus textos, mas também na presença no interior das redações. Aqui temos uma observação interessante. As revistas colocavam, na ordem do dia, temas curiosos. E os periódicos permitiam um “tipo de leitura fragmentada, não continua, e por vezes seletiva”. As construções narrativas estampadas nas páginas dos magazines permitiam ao leitor um conjunto de informações de maneira diferente dos livros e jornais.

Maria Magda ao argumentar sobre as festas populares lembrava terem sido legadas pelo passado e como conservavam “tradicionalmente, talvez, popular” em razão de ter atravessado várias épocas, o carnaval era tido como a principal herança dessa característica. Na sua opinião, nada mais era do que as antigas festas “pagãs a Baco” e, mesmo no seu tempo, havia quem “não compreenda em sacrifício a Momo e a Baco”, a loucura da folia carnavalesca. As festas carnavales-

cas ganharam em proporção, já que nos principais estabelecimentos da capital, se repetiam bailes que eram estampados nas páginas dos jornais e revistas da época.

Figura 15 - A Semana: revista ilustrada. Belém, 01/03/1919. Ano 1. N 49.



Nos primeiros anos do carnaval o povo não usava “travestis”, as fantasias. Faziam uso de um único modelo. Predominava as rosas e as guirlandas de verdura à cabeça ou à cintura. Criticava o uso de máscaras que deveriam ficar restritas ao teatro. Maria de Magda chamava atenção para a meia-máscara, considerando-a elegante para a sua época. Porém, esse recurso, mal encobria o rosto permitindo, de dentro, um saltar dos olhos ao provocar certo ar misterioso ao portador, por isso, “é, relativamente, moderno”.

A autora afirma que o Carnaval “de hoje se modificou”, embora a sua essência tradicional conservasse, ainda, a mesma forma: “a festa popular, pagã e louca”. Para ela o carnaval tinha origem italiana. No entanto, adquiriu novas feições com o passar dos anos, provocando nos seus admiradores certas reflexões, aos quais trabalham conceitos como o de modernidade. E, no Pará, a festa de Momo mostrava-se grandiosa, especialmente, para a elite belenense. As

festas carnavalescas, do seu tempo, apresentavam dois elementos considerados importantes: o primeiro considerava os aspectos genuinamente popular, pois “é o carnaval das ruas polimorfo, barulhento, bariolé, variado, berrante e exótico das ruas” (MAGDA, 01/03/1919, sem paginação); e o segundo apresentava-se como elegante, fino, delicado, apenas restrito aos “*clubs chics*, familiaridades”, onde o confete, a serpentina, e o lança-perfume serviam de pretexto a um galanteio “jocoso ou a um madrigal de espírito”. No primeiro caso, não havia figurinos nem moda. Tudo servia, desde que fossem berrantes e exagerados, garridos e variados, “farfalhante e estapafúrdio”. Para o segundo, a moda criava estilos e formas, porém transigentes, pois em matéria de fantasia não poderia haver leis nem submissões.

Partindo dessas considerações, a autora afirmava ser difícil a escolha de fantasias, porque, ao contrário do Carnaval popular, onde as vestimentas não eram predefinidas, nos carnavais elegantes havia algo de sóbrio, *chic*, luxuoso, escolhido, requintado e distinto. Para Maria de Magda, o bom seria que disso se compenstrassem todos quantos vão as “*soirées masquéés*”. Não se veria os “indefectíveis *pierrots* e *pierrettes*, *cloun* e *clouness*, *dominós etc.*”, ou seja, as fantasias, consideradas por ela, antiquadas, mas apropriadas à rua e aos casinos. Seriam valorizadas, de acordo com os padrões defendidos pelos organizadores dos bailes.

Justamente, neste ponto, para a autora, a “*soirée masquée*” moderna era um “verdadeiro contraste dos folguedos carnavalescos populares”, porque na Europa, na América e sobretudo em Londres, Paris e New York, os *clubs* familiares costumavam denominar as suas “*soirées*” criando, desse modo, uma fantasia única e uniforme, capaz de dar a essas um cunho de distinção extraordinária. Havia assim, os “*soirées* greco-romanas, turcas, egípcias, chinesas, a Luiz XIV, XV, XVI, Império, Renascença etc., etc., todas elas de um luxo e de uma elegância incontestáveis”. Fora disso, nas “*soirées*

*masquéés*” sem denominação, quer dizer, naquelas onde a fantasia podia ser qualquer uma, é claro que deveria presidir à escolha uma fina e distinta sobriedade, recaindo a preferência nos trajes históricos, “tão exóticos”, os quais se prestam a “belas fantasias e modelos” (MAGDA, 01/03/1919, sem paginação), ou então aos trajes mitológicos e simbólicos, como: “Ceres, Terpsychore, Euterpe, Pomona etc., ou Primavera, Noite, Borboleta, Cysne, etc.”.

Ora, considerava a necessidade de ter uma orientação para os bailes carnavalescos, com o objetivo de evitar os exageros capazes de impedir a valorização do ato, pois sem uma pré-ordenação, as fantasias não teriam um direcionamento e, os modelos utilizados causariam aos olhos dos observadores, uma verdadeira confusão. Por isso, Maria de Magda enfatizou ainda, “ultimamente”, no Rio de Janeiro, num dos salões mais “distintos”, houve uma “*soirée*” romanos, no qual os participantes se fantasiaram de modo a representar os personagens mais célebres dos romances, como: “Chantecler, O conde de Monte Cristo, L’aiglon, Barba Azul, os três mosqueteiros, Manon Lescault, Tosca, etc., etc.” (MAGDA, 01/03/1919, sem paginação). considerou ter sido, na verdade nem original, muito menos belo, porque houve uma verdadeira confusão, contrastando com o objetivo que seria uma representação do baile romano. Georges Minois ao considerar, as festas carnavalescas realizadas no Império francês, diz que os homens comuns utilizavam a abstração para “erigir novos ídolos, a pátria, a liberdade, a razão; procuram sacralizar o profano, mostrar o mundo no lugar que destroem os ídolos, invertem a ordem estabelecida e zombam dos valores” (MINOIS, 2003, p. 478). Isto quer dizer, as festas populares procuravam fazer seus participantes e observadores rirem dos excessos. Neste sentido, concordamos com Minois ao afirmar que o “riso não acontece por decreto e uma festa sem riso não se caracteriza como popular” (MINOIS, 2003, p. 481).

Ao concluir a crônica, Maria de Magda destacou ficar feliz caso visse os “nossos clubes, como a Assembleia, *Sport* e *Pará-Club*” (MAGDA, 01/03/1919, sem paginação), iniciarem na cidade de Belém essa nova orientação de bailes, “dando-nos, por exemplo, *soirées* Império, Japoneza, greco-romana etc.” Ficou, pela sua narrativa, a autora na expectativa “até a Mi-Carême”, pois para o Carnaval “de agora já não há mais tempo, visto amanhã ser Domingo-Gordo”. Finaliza a crônica colocando à disposição dos leitores três estampas fantasias “elegantíssimas” que representam: - 1, a “A uva”, em musselina de seda branca com “corsclet” verde em forma de folha e cachos de uva bordados sobre a saia; 2, “Borboleta”, também em musselina, guarnecida de borboletas bordadas com cinto de ouro e prata, e 3, “A primavera” em crepe da China branco, muito simples e flexível.

Mesmo diante dos conselhos dados aos leitores sobre o carnaval e a moda, Manuel Lobato ao escrever uma nova crônica e publicá-la, no dia 08 de março de 1919, lembrava a época destinada aos festejos carnavalescos como tendo sido transportada quase toda em “canoas, pelas ruas de Belém” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação), as festas realizadas na cidade, na opinião do cronista, destacava-se por ser possível mas seria necessário a “Providência o desejo misericordioso de evitar gastos desnecessários”, na medida em que a falta de dinheiro era comum, em virtude da crise econômica vivida no Pará. Razão pela qual não se compreendia ver um chefe de família empenhando, no “siphon dum lança-perfumes” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação) ou mesmo num saco de confete, os poucos recursos da família “mal protegida de roupas”. E a loucura da época conduzia a excessos dessa ordem. Vale destacar, como os códigos de Posturas ordenavam o comportamento social, atingindo, inclusive a esfera privada, nos festejos carnavalescos os maus hábitos voltavam ao centro da cidade. Por isso, o carnaval em muitos momentos mostrava-se como um elemento necessário a ser

controlado pela administração pública, por isso muitos foram arrastados para os interiores dos salões e clubes sociais, frequentados por uma elite que se queria “moderna”.

A partir daí, confrontando os interesses do carnaval, mesmo com o posicionamento diferente de Maria de Magda, Manuel Lobato utilizava-se de um fato no qual “conheci um cidadão de boas aparências” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação), vivia nos limites “honestos da integridade conjugal”, por não poder, ainda que o quisesse, transpor a margem estreitíssima do orçamento doméstico. Destacava-se por ser um marido exemplar, pois trazia para o lar todo o fruto de seu trabalho. Nada desperdiçava do ordenado adquirido. Apesar de não sabermos a profissão do homem, tinha um emprego, o que por si garantia um ordenado no final do mês, por isso, podemos considerá-lo como privilegiado nos anos de 1920, em virtude da falta de empregos, ocasionado pela forte crise econômica vivida na região. Enquanto a sua esposa, mulher da “boa raça tapuya herdara o comodismo negligente, que amolenta a criatura e a torna sóbria em todos os atos” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação). Este tipo de consideração acerca das mulheres descendentes de indígenas era muito comum, mostrando de certo o preconceito em relação aos hábitos sociais delas, por parte dos intelectuais amazônicos.

Talvez, por isso, uma vez satisfeito o estômago, não lhe apareciam os “perturbadores” sonhos de luxo, que embriagavam as mulheres induzindo-as às práticas reprováveis. Os filhos, por seu turno, cresciam seguindo as regras da mãe, ou seja, sem preocupações de qualquer ordem. Outro elemento importante nas considerações de Manuel Lobato ficou por conta da ideia predominante na qual apenas as mulheres, nos primeiros anos do século XX, eram as responsáveis pela educação dos filhos. Vale ressaltar ainda, diante do quadro apresentado sobre a família, por Lobato, considerou, “feliz aquela gente, tanto era do agrado de todos a sorte”. Certa vez, porém, o marido foi convidado, por um amigo, para participar das

“correrias desordenadas da avenida da República, num domingo gordo”. Foi sozinho, porque a mulher não o quisera acompanhar.

- Vai, filho. Não lhe acho graça, e sei que me vou aborrecer solenemente. E depois, em saindo dos chinelos, não paro de ver estrelas, qualquer que seja a hora do dia.

- Só, também não quero ir.

- Por quê? Teu amigo foi gentil contigo, não tens direito a recusa.

Havia tanto sossego de espírito da parte de sua mulher e o argumento era tão convincente, visto como seguia a linha de seus desejos, que ele não pode deixar de aceder, para não a desgostar.

Foi. O amigo dispunha de vinténs vadios na algibeira, e não regulava o meio de empregá-los.

Em princípio, observou tudo de modo transviado e o chefe de família andou com a tímida incerteza do estreante. Foi preciso insistir muito para que aceitasse qualquer favor. “- Vamos brincar, rapaz dizia-lhe o outro” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação). Todos sabiam da condição financeira do homem, e o amigo que o convidou afirmou “tudo deve correr por minha conta”. O convidado estava ciente, “mas só vim para olhar...”. Como o anfitrião mostrou-se disposto a ver o amigo se divertir, insistiu de sorte que, pouco a pouco, acabou por pedir os elementos que lhe eram indispensáveis à brincadeira. Veio a hora do jantar. E aquele chefe de família, era parco, mas sadio, juntou-se aos demais. Por outro lado, a esposa o esperava e com o avançar da noite, bem como as crianças dando sinal de sono, serviu a refeição sem a presença do dono da casa, o que neste contexto, representaria uma afronta ao chefe da família. Depois do jantar, os filhos e a esposa buscaram cada qual a “tipoia amiga”, à espera da luz do dia seguinte. Não sabiam dormir de outra maneira. Neste momento, o ausente procurou o seu “quinhão na mesa farta do amigo, numa sala reservada do hotel” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação). A varanda era convidativa e a “companhia de entusiasmar”. Contudo, acostumado à presença da casta esposa, o encontro, no primeiro instante, lhe pareceu chocante. A impressão, porém, teve de modificar-se com o “uso e abuso dos vinhos”, de sorte que

até o fim do jantar, destacava-se como o convidado menos recatado e mais comunicativo. Fez piruetas e discursos. Profanou beijos e abraços. Excedeu-se de tal forma. O amigo ficou aterrorizado e teve dificuldades de conduzi-lo de volta à casa.

Chegando em casa, encontraram a porta fechada. Enquanto não vinham abri-la, o chefe de família continuava desatinado, vibrando na ponta dos pés, fazendo a vizinhança acorrer curiosa, às janelas. “Um escândalo!”. Aqui consideramos o que Minois denomina de “satisfação de partilhar os prazeres vulgares de seu inimigo de classe” (MINOIS, 2003, p. 494), ou seja, o convite partiu de alguém abastado e assegurou ao homem de família a possibilidade de diversão, no entanto os seus comportamentos mostraram-se aberrantes, pois produziu do bêbado “o cômico carnavalesco”. E quando a chave rodou “áspera na velha fechadura” o infeliz, perdendo o equilíbrio, foi cair aos pés da esposa aterrorizada”, que imediatamente indagou, mas o,

- Que é isso?

- Não é nada, há de passar – responderam-lhe.

E do chão, onde o desgraçado empregava esforços para erguer-se, murmurava:

- Mulher, dá cá dinheiro. Quero voltar, o bródio estava bom.

- Dinheiro? Mas vem ver como a última de nossas filhas arde em febre. Deitou-se bem. Mais tarde notei que estava agitada. Fui vê-la. Queimava.

- Que tem isso? – regougava o outro. Está doente? Que morra. Depois de morta há de haver quem faça o enterro. Eu quero é a pandega. Vai ver o dinheiro!

A quadra carnavalesca, na opinião de Lobato tinha a uma força enorme, capaz, inclusive, de deturpar um homem de família, e diante do cenário festivo apresentado, não mediu esforços para tirar da mulher os poucos recursos, bem como não considerou o estado de saúde dos filhos, de modo que, cambaleante, saiu novamente para prosseguir a “faina carnavalesca”. Ao voltar à casa, na quarta-feira de cinzas, com os olhos “inchados de sono e o rosto maltratado dos

efeitos do álcool” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação), encontrou a esposa desmaiada e a filha morta.

O final trágico revelou o quanto o homem, diante dos prazeres promovidos pelo carnaval, não ligou para a situação precária que encontrou a família. Podemos considerar, diante do encerramento da crônica, o chefe de família, encantado com a situação, nada comum em sua vida e, após o convite do amigo, desejou de forma profícua participar dos festejos, mas não tinha recursos financeiros. Contudo, na opinião do cronista, a esposa foi vista como a responsável pela situação econômica do marido, haja vista que não tinha intenções maiores, como os “perturbadores sonhos do luxo” (LOBATO, 01/03/1919, sem paginação), e por essa razão, quando foi convidado pelo amigo para ir aos blocos carnavalescos, apesar de a princípio ter hesitado, e diante dos argumentos da esposa ficou à vontade para participar. Perdeu, com isso, a razão diante das festas de Momo. Novamente voltamos as considerações de Minois, ao apontar a dimensão “de flagelo público” que o álcool adquire no início do século XX, onde o riso produzido pelos bêbados não inspiravam mais as palavras e canções, pois a partir de então passou a considerar os aspectos exteriores do bêbado, já que foi “transformado num pobre-diabo derrisório” (MINOIS, 2003, p. 495).

**Figura 16** - A Semana: revista ilustrada. Belém, 08/03/1919. Ano 1. N 50.



Essa caricatura corrobora com a construção da crônica de Manuel Lobato, ao mostrar o Arlequim completamente perdido, resultado dos efeitos carnavalescos, pois bêbado não tem compostura. Sendo assim, o estado produzido no homem pelo álcool é “tão destrutivo quanto às bombas de Ravachol” (MINOIS, 2003, p. 494). O Arlequim, por sinal, carrega em suas mãos a garrafa de vinho, já a máscara não faz mais sentido, por isso foi tirada. Agora seria possível a todos saber quem estaria por trás daquela fantasia. Em contrapartida, a freira olha para a cena, mas sabe que aqueles atos eram normais, naquelas quartas-feiras de cinza. Ressalte-se que, no estado em que se encontrava, o Arlequim não leva em consideração os elementos essenciais de uma sociedade. Como bem define Georges Minois, tudo passa, ou seja, a “família, a religião, a polícia, o Estado, o governo, o trabalho, a cultura, a paz, a guerra, até a pátria, mesmo que haja ébrios patriotas” (MINOIS, 2003, p. 494).

Diante do cenário, vivido na cidade de Belém, Manuel Lobato e Maria de Magda demonstravam, com as suas análises, um vasto conhecimento sobre a história do carnaval. Realizam, por isso, uma construção de como essa festa poderia ocorrer, dando inclusive sugestões para a sua realização. Maria de Magda foi além ao partir dos parâmetros definidos pela moda. Construiu sua crônica abordando temas diversos, e ligando o carnaval com a relevância adquirida pela moda. Afinal de contas, ela se tornou um elemento essencial, de modo que foi possível perceber a sua atuação nos mais diversos debates sociais trazidos à baila pelas páginas dos magazines. Não à toa Gilda de Melo e Souza (1987) destaca não se poder estudar a arte da moda, de modo isolado do seu contexto, pois é carregada de injunções sociais, porque os elementos estéticos não podem ser os únicos analisados. Ou seja, para compreender a riqueza de informações trazidas pela moda, faz-se necessário inseri-la no seu momento e no seu tempo, buscando, assim, descobrir quais ligações mantém com a sociedade, mostrando de forma marcante, em especial, nas figuras femininas.

O que isto quer dizer afinal? No caso da relação estabelecida entre o carnaval e a moda existe uma conexão entre os aspectos construti-

vos da moda, a seu tempo, e as narrativas trazidas pelas fontes. Neste caso, quando mencionamos a moda masculina, por exemplo, ela foi perdendo gradativamente os traços exibicionistas, e imperando, cada vez mais, os tons de preto e cinza. Ou seja, nos anos de 1920, houve claramente uma oposição aos trajes femininos enriquecidos com as rendas, enfeites, babados e fitas, como evidenciado no caso da figura 15. As cores, principalmente o branco e os tons claros, estampavam as peças femininas. Evidenciando, assim, a existência de uma nítida conotação entre os valores masculinos e femininos, pois os homens com suas vestimentas deveriam incorporar a seriedade e o ascetismo nas sóbrias roupas escuras. Por seu turno, as mulheres incorporaram, com suas roupas claras, a docilidade da esposa e mãe.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intensa produção semanal saída das páginas de *A Semana* demonstra o quanto esse periódico proporcionou, à sociedade belenense, um conjunto de temas os quais valorizavam os diversos aspectos vivenciados no cotidiano regional. Ao mesmo tempo, possibilitou a inserção de temas relevantes ao apresentar, aos leitores paraenses, informações de cunho regional, nacional e internacional. Destacando, que, no momento de circulação da revista de forma contínua, mostrou o quão necessário era para a região contar com esse tipo de produção. Ressalte-se que diversos nomes atuaram neste magazine. Muitos, inclusive, criaram a sua condição de intelectual graças à participação na revista, na condição de colaboradores do periódico. A quantidade de intelectuais, que se disponibilizaram para alavancar um número maior de leitores para a revista, possibilitaram compreender o tipo de mercado que se mostrava favorável, não apenas aos intelectuais, mas também aos homens de negócio que viram, nestes espaços, a possibilidade de divulgarem, de forma contundente, os seus produtos.

## REFERÊNCIAS

(REMBRANDT JUNIOR, 18/01/1919).

BAXANDALL, Michel. **Padrões de intenção**: a explicação histórica nos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

LOBATO, Manuel. A Semana. **A Semana**: revista ilustrada. Belém, 01/03/1919.

MAGDA, Maria de. A Moda. **A Semana**: revista ilustrada. Belém, 01/03/1919.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista**: Imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

REMBRANDT JUNIOR. Chispas. **A Semana**: revista ilustrada. Belém, 18/01/1919.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas**: A Moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



## “Brasil, Minha Terra!”: as crônicas históricas de Mário Sette em seus livros de leitura

*Amanda Alves Miranda Cavalcanti<sup>1</sup>*

Não há um gênero de literatura de mais dificuldades do que a literatura infantil, que exija mais medida e um sentido mais vivo da realidade.

Mas a verdade é que somos muito pobres de livros escolares. O que a esse respeito existe mais espalhado nas escolas, francamente que é de um melancólico efeito para as crianças, por mais assombrosa que elas sejam de imaginação.

E não é que os assuntos de que tratam esses livros para as crianças sejam impossíveis de toda a movimentação dramática. Nada disso. As vezes os assuntos são de uma sugestão magnífica, capazes de darem a entrever um mundo de deliciosas sensações. Mas o que esfria logo a primeira leitura todo o entusiasmo, é a maneira em que eles nos são apresentados – o engomado de frase, o exagero verbal em que o deformam.

Deste vício é que ninguém de boa fé poderá acusar o sr. Mario Sette, com o seu livro “Brasil minha terra!” – do vício de escrever aos berros para a crianças, como se quisesse amedronta-las em vez de atraí-las (A PROVÍNCIA, 1928, p. 6).

O autor do artigo, publicado no jornal *A Província*, destaca a dificuldade de se produzir literatura infantil e a pobreza dos li-

<sup>1</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Bolsista CAPES. Currículo lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4030566Z8>. Endereço eletrônico: amandacavalcanti1@hotmail.com.

vros escolares, alegando que neles os assuntos eram normalmente apresentados com um “engomado de frase” e um “exagero verbal”, que “esfriava” todo o entusiasmo da primeira leitura. Para o autor anônimo, esse tipo de crítica - que era normalmente feita aos compêndios e manuais escolares dedicados ao ensino de História do Brasil, geralmente tidos como cansativos e enfadonhos - não podia ser feito ao livro “Brasil, Minha terra!”, do escritor pernambucano Mário Sette, quem não possuía o vício de “escrever aos berros para a criança”. Na realidade, desde a publicação de seu primeiro livro voltado ao público infantil, intitulado “Velhos Azulejos”, de 1924, Mário Sette ficou conhecido por “promover a lição de história cívica e patriótica” através de uma “linguagem correta, simples e acessível” ao seu público, mas sem “descer a infantilidades de expressões tão comuns entre as crianças” (DUARTE, *Diário de Pernambuco*. 10 de fev. 1924).

Essa imagem construída sobre Sette também aparece no prefácio de “Brasil, Minha Terra!”, elaborado pelo historiador do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) e diretor do Museu Paulista, Afonso de Taunay (1876-1958). Ele destacou não só o caráter patriótico do livro, como também o compromisso de Sette de escrever de maneira “fácil” para crianças, tarefa que para o prefaciador não era nada simples. Em suas palavras: “Com a mais real habilidade, conseguiu Mário Sette o seu escopo, realizou um livro impregnado de fortíssimo brasileiro e ao mesmo tempo artisticamente composto. E sabe Deus quanto é difícil escrever ‘fácil’ para crianças” (TAYNAY, 1953).

Porém, devemos saber que escrever a História do Brasil de forma “difícil” nunca foi especialidade de Mário Sette, pois ele não era um “historiador de ofício”. Ou seja, ele não se reconhecia e nem era reconhecido como um grande pesquisador de arquivos, muito menos desejava se dedicar a produção de um discurso científico e controlado pelos pares, apesar de, em 1935, ter se tornado

membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP), espaço de sociabilidade (SIRINELLI, 2003) onde as indicações, muitas vezes, aconteciam por razões políticas e afetivas, não necessariamente técnicas. Além disso, ele também não se dedicou à publicação de compêndios escolares “massudos” e “cheios de nomes e datas”, como eram caracterizados por muitos intelectuais os manuais escolares produzidos no Brasil durante as primeiras décadas do século XX (FERNANDES, 2009). Ele atuou muito mais como um jornalista, cronista, romancista, professor<sup>2</sup> e escritor de livros de história voltados para um público “não iniciado”, que podia ser formado por crianças ou adultos. Assim, ele teve como preocupação central a divulgação e vulgarização da História do Brasil, focando numa escrita mais agradável e prazerosa para conquistar os corações e as mentes de seu público leitor.

Portanto, o presente artigo, que é fruto de uma pesquisa de doutorado, em andamento, tem como objetivo analisar a atuação de Mário Sette como um mediador cultural (GOMES; HANSEN, 2016). Isto é, como uma figura que compõe a acepção mais ampla da categoria de intelectual elaborada por Jean François Sirinelli (2003), frequentemente vista como um intelectual “menor” pelo valor atribuído à sua produção cultural (normalmente considerada simplista e esquemática), pelos públicos a que se dirige e pelos veículos que utiliza para a transmissão de suas ideias – a imprensa de modo geral, manuais escolares, livros voltados para um público não especializado no conhecimento científico, programas de rádios, peças de teatro, dentre outras modalidades. Nossa intenção

---

2 A partir de 1925, Mário Sette passou a colocar em prática suas atividades como professor, lecionando disciplinas como Moral e Cívica, francês, História e Psicologia. Em 1938, ensinou em diversas escolas do Recife, como professor de História da Civilização e de História do Brasil na Faculdade de Filosofia do Recife, para moças, cargo que ocupou até o ano de sua morte, em 1950. Em sua autobiografia, “Memórias íntimas: caminhos de um coração” ele conta como era sua prática de professor: “Nada de lições decoradas e repetidas em classe. Embora não tendo o dom da oratória, nem a facilidade de falar de improviso, sentia que as minhas aulas saíam espontâneas, muito objetivas, demorando-me na aplicação prática ou na exemplificação dos conhecimentos emitidos. Aulas ‘sentidas’ como a minha obra literária” (SETTE, 1980, p. 115).

é, sobretudo, defender a ideia de que, ao atuar nessa função, Mário Sette desempenhou direta ou indiretamente um papel estratégico nas áreas da cultura e da política, contribuindo de forma incisiva para a construção de símbolos cívicos e patrióticos e para a consolidação de uma cultura histórica republicana, que estava em formação nas primeiras décadas do século XX.

Para tanto, optamos por analisar um de seus livros voltados para as crianças: “Brasil: Minha Terra!”, publicado em 1928 pela editora paulista Editora Melhoramentos, pensando-o como um interessante produto cultural que teve como finalidade inculcar nos leitores-mirins o amor a Pátria, entendido como indispensável para a formação moral e cívica deles (BITTENCOURT, 1993; FERNANDES, 2009; HANSEN, 2007, 2011; LAJOLO, 1982). Dessa forma, entendemos que “Brasil: Minha Terra!” estava inserido num extenso conjunto de livros que ficaram conhecidos, durante as primeiras décadas do século XX, como livros de leitura.

Esse gênero específico da literatura escolar surgiu nos primeiros anos da República como uma nova modalidade narrativa voltada, especialmente, para os alunos das escolas primárias com a tarefa de suprir as deficiências da educação formal, que parecia não dar conta do *atraso brasileiro* (BOTELHO, 2002). Eles apareceram a partir da necessidade de se produzir uma literatura escolar que fosse estritamente nacional, voltadas para temáticas, linguagens, personagens e cenários disponíveis na história e na literatura brasileira, como foi apontado por José Veríssimo no livro “Educação Nacional”, escrito em 1890<sup>3</sup>. Isso porque, até o final do século XIX, a literatura infantil produzida no Brasil era, em sua maioria, derivada da tradução de clássicos europeus para o portu-

---

3 José Veríssimo, no seu livro “Educação Nacional”, de 1890, sintetiza um programa para a reformulação do sistema escolar e dos currículos escolares brasileiros no início da República, criando, assim, para André Botelho (2002) um tipo de subsídio para a ação do estado republicano no campo educacional.

guês, o que impunha verdadeiros obstáculos à compreensão dos seus pequenos leitores (HANSEN, 2011).

De maneira geral, os livros de leitura deveriam fornecer conhecimentos variados ao leitor-mirim, mas seu foco principal era o ensino de uma história pátria, dedicando-se de forma mais incisiva a conteúdos de História do Brasil. Nessas obras, os assuntos eram, muitas vezes, elencados de forma fragmentária e sem respeitar a cronologia e periodização histórica já consagrada (Brasil-colônia, Brasil-império, Brasil-República), característica que os diferenciava dos manuais didáticos de História (FERNANDES, 2009). Seu objetivo estava mais ligado ao desenvolvimento das capacidades de leitura e escrita do aluno, por isso, eram escritos numa linguagem simples e acessível.

Segundo Patrícia Hansen (2011), para a produção desses livros, seus autores, com o intuito de ensinar “verdades” e cumprir a sua finalidade pedagógica, utilizavam a estratégia de incluir elementos de fantasia nos textos, inventando personagens, cenários e situações fictícias para tornar a leitura mais prazerosa para as crianças e assim, conquistar seus corações e mentes. Dessa forma, os livros de leitura eram usados como importantes veículos de divulgação e vulgarização do conhecimento histórico para o público infantil e podem ser considerados como interessantes produtos de mediação cultural vinculados ao projeto cívico-pedagógico de criar uma cultura histórica republicana no Brasil (GOMES, 2009).

Entre os livros de leitura publicados na primeira metade do século XX, podemos destacar: “Contos pátrios” do poeta Olavo Bilac e Coelho Neto (1904), “Histórias de nossa terra”, de autoria de Júlia Lopes de Almeida (1907), “Através do Brasil” de Olavo Bilac e Manoel Bomfim (1910), “Alma” de Coelho Neto (1910), “Primeiras Saudades” de Manoel Bomfim (1920), “Crianças e homens” Manoel Bomfim (1922); “Coração Brasi-

leiro” de Faria Neto (1925), “Contos da História do Brasil” de Viriato Corrêa (1927), “Terra Pernambucana” (1925) e “Brasil, minha terra!” (1928) de Mário Sette, dentre muitos outros. Portanto, quando Mário Sette decidiu se dedicar à produção de livros de leitura, durante a década de 1920, já contava com uma linguagem e vocabulário disponível presentes num conjunto de títulos que, desde o início da República, estavam sendo publicados.

Em 1928, data de publicação do livro analisado neste artigo, Mário Sette já havia publicado importantes títulos da sua carreira de escritor e já ocupava, desde 1922, a cadeira de número 40 na Academia Pernambucana de Letras. Dentre as obras mais destacados do autor, estão: “O Clarão dos Obuses” (uma coletânea de crônicas sobre a 1ª Guerra Mundial), lançado em 1916; “Senhora de Engenho”<sup>4</sup>, considerado pela crítica literária como o precursor do romance regionalista, gênero que ganharia força na década de 1930 (AZEVEDO, 1984); “O Palanquim Dourado” (uma novela de motivação histórica). Esses livros foram publicados, em 1921, pela editora da *Revista do Brasil*<sup>5</sup>, um dos mais importantes impressos de caráter cultural no Brasil na época (LUCA, 1999). Nesta revista, Sette atuou ora como colaborador, ora como integrante do corpo de diretores regionais, cargo estratégico assumido por ele, em 1919, na administração e distribuição das redes de assinaturas do periódico paulista em Pernambuco (LUCA, 1999; BIGNOTTO, 2010).

Além desses, Sette também já havia publicado livros de leitura de grande sucesso dentro e fora de Pernambuco, sobretudo aqueles

---

4 “Senhora de Engenho” teve grande repercussão, tornando-se um verdadeiro best-seller. Foram vendidos cerca de mil exemplares da primeira edição e, em 15 dias, no mesmo ano, saíram a segunda e terceira edições, a última publicada em São Paulo, por Monteiro Lobato, uma tiragem de cinco mil exemplares. A quarta edição saiu em Portugal, pela Livraria Chardron, com dois mil e quinhentos exemplares. Na década de 1940, Sette adaptou o romance a forma teatral, com música e letra do compositor Capiba.

5 A *Revista do Brasil* foi fundada em 1916 e, a partir de 1918, ficou sob a direção e propriedade de Monteiro Lobato até 1925. Após este ano, com a falência de Lobato, ela passou para as mãos de Assis Chateaubriand, sendo editada no Rio de Janeiro.

dedicados ao ensino de História do Brasil. Entre os mais importantes, ressaltamos, “Terra Pernambucana”, de 1925, que passou a ser utilizado pela rede de ensino público e particular no Estado de Pernambuco, de 1925 a 1940. Nas primeiras edições desse livro, as ilustrações foram feitas por Henrique Moser (1886 -1947), um desenhista e arquiteto alemão radicado em Recife, depois passaram a ser feitas por Nestor Silva (1911 – 1937), ilustrador recifense que vivia nas periferias da cidade, e também passou a contar com fotografias de Oscar Maia. Esse livro teve dez edições, e já na oitava, publicada em 1942, era um sucesso no mercado editorial regional com a impressão de cerca de 17 mil exemplares (SETTE, 1980, p. 112). A última edição, publicada em 1981 pela Secretaria de Educação do Estado, em parceria com a Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Recife, foi impressa na CEPE (Companhia Editora de Pernambuco) e teve uma tiragem de 5 mil exemplares (SETTE, 1980, p. 112).

Três anos após a publicação de “Terra Pernambucana”, Mário Sette lançou “Brasil, minha terra!” pela Editora Melhoramentos, que já era, na época, uma das mais importantes do Brasil, sobretudo, na venda de livros infantis e escolares de História (MICE-LLI, 2001; SOARES, 2010). Sobre a magnitude da Melhoramentos, destaca o jornalista Eudoro Ramos da Costa:

Logo à entrada da exposição temos o mostruário do maior editor do maior editor de obras históricas de São Paulo, e quíça do Brasil: a Companhia Melhoramentos dos irmãos Weiszflog. Um leitor do princípio do século ficaria ofuscado pela riqueza das obras históricas expostas, muitas das quais raríssimas e de preços fabulosos ainda em 1900 (COSTA, *Correio da Manhã*, 1932).

Portanto, lançar seu livro de leitura por essa importante editora paulista fez “Brasil, minha terra!” ter alcance nacional e contribuiu em seu sucesso no mercado editorial brasileiro. Tanto que, até o presen-

te momento de nossa pesquisa, encontramos quatorze edições desse livro, sendo a 14ª (a que temos em mãos) lançada em 1953 também pela Melhoramentos. Além disso, facilitou a adoção dele por escolas da rede pública e privada em vários estados do Brasil, o que é demonstrado na capa do livro, a qual apresenta a inscrição: “Uso autorizado pelo Ministério da Educação e Saúde, registro nº 902”<sup>6</sup>

Antes de fazermos a análise do texto historiográfico em si, é essencial pensar na materialidade de seu suporte, pois, segundo Chartier (2002), ele não existe sem seu suporte material. De acordo com o autor:

Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O ‘mesmo’ texto, fixado em letras, não é o ‘mesmo’ caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação (CHARTIER, 2002. p. 166).

Assim, pensando sobre a materialidade de “Brasil, minha terra!”, o livro pode ser considerado um “livro de bolso”, uma vez que mede 18x13 cm e conta com 195 páginas. Possui capa dura com uma imagem colorida, mas pouco chamativa, e é ilustrado com fotografias de obras famosas de Victor Meirelles, Pedro Américo, P. José Pinto Peres etc. e com ilustrações em preto e branco em praticamente todas as 87 crônicas presentes no livro. Para Patrícia Hansen, que analisa esta obra de Mário Sette, a utilização de imagens de tipo mais realista serviria para atenuar os aspectos de ‘fantasia’ que há nas crônicas, “atenuando como autoridade capazes de corroborar a ‘verdade’ relatada nos textos” (HANSEN, 2011. p. 64).

Na contracapa há o subtítulo “leituras cívicas”, elemento que serve para enfatizar a finalidade da obra para o adulto que vai intermediar

---

6 Ainda não sabemos a totalidade dos estados brasileiros que adotaram “Brasil, minha terra” como parte do programa escolar nem até quando o livro permaneceu como indicação de escolas. O que sabemos é que os concelhos superiores de instrução de Pernambuco e de Minas Gerais o aprovaram logo após seu lançamento (O paiz, 1928).

a leitura do livro. Isso porque, um livro infantil pressupõe, obrigatoriamente, pelo menos, dois tipos de leitores: o adulto, que pode ser os pais ou responsáveis pela criança, que escolhe e compra o livro - muitas vezes por indicação dos professores e ou mesmo do programa escolar - e a criança, seu leitor final (HANSEN, 2007, 2009). Já na página seguinte, podemos encontrar o prefácio, que também parece estar voltado para a leitura do adulto, uma vez que possui uma linguagem diferenciada, supondo que ele tenha um completo domínio da leitura, além de também contar com explicações que reafirmam a função do livro: estimular nas crianças o nacionalismo e o respeito pela pátria como um todo homogêneo. Como se pode notar nas palavras de Affonso de Taunay:

É preciso que, diariamente e cada vez mais, às crianças se incuta e, desde as primeiras letras, um nacionalismo integrador e fortíssimo. É indispensável inculcar-lhes um sentimento intenso de respeito por esta vastidão territorial que é a nossa, tão penosa e tenazmente adquirida e sedimentada, pelas navegações e as bandeiras, a política da coroa lusitana, a continuidade do esforço do Império e o remate das questões lindeiras, com a República. Com a contribuição da valia para a homogeneização brasileira nada há mais precioso do que ensinar às crianças os grandes lances da vida comum brasileira das gerações que as precederam; os feitos notáveis da vida nacional, os que repercutindo em todo o país produziram em todos os seus recantos os mesmos efeitos, despertando em seus mais longínquos paramos os mesmos sentimentos (TAUNAY, 1953).

Affonso de Taunay era um historiador membro do IHGB e estava de acordo com o projeto maior da instituição, durante as primeiras décadas do século XX: a criação de um “projeto nacional” de integração e homogeneização da História do Brasil, como se pode perceber no trecho citado acima. Esta perspectiva também é compartilhada pelo próprio Mário Sette, não sendo à toa a escolha do título da obra: “Brasil, minha terra!”, e a sua tentativa de escrever uma história geral

do Brasil. Porém, mesmo com a intenção de contemplar a interpretação do IHGB e passar a ideia de que o Brasil era um país uno e indiviso, já era de se esperar que, como um escritor pernambucano de marcada preocupação regional (AZEVEDO, p. 1984), Sette desse mais ênfase à História de Pernambuco, uma vez que das 87 crônicas presentes no livro, 18 tratam especificamente de acontecimentos e personagens históricos da história da região.

Um texto em especial chamou atenção. Intitulado “O grito de república”, destaca a atuação de Bernardo Vieira de Melo como o “herói” que deu, pela primeira vez no Brasil, o grito de república e clamou pela separação de Pernambuco do resto do Brasil. Essa ideia presente na crônica estava mais de acordo com as narrativas históricas construídas pelos historiadores membros do IAHPG durante as primeiras décadas do século XX, as quais buscaram reivindicar uma tradição republicana para o estado, ressaltando um pioneirismo pernambucano em relação aos ideais republicanos (CAVALCANTI, 2017). Portanto, ao dar destaque à História de Pernambuco e corroborar com o discurso do IAHPG em um livro que se propõe a pensar no Brasil como um país homogêneo, Mário Sette se insere nas polêmicas disputas de memória e usos do passado que ocorriam entre os principais espaços de produção historiográfica e criação de culturas históricas presentes no Brasil na primeira metade do século XX.

Essa batalha pela hegemonia de memórias nacionais é apresentada de forma sutil no livro. De maneira geral, as crônicas que compõem a obra versam basicamente sobre episódios da História do Brasil, seguindo a linearidade cronológica dos processos ocorridos na história nacional, desde a chegada dos portugueses ao Brasil até a comemoração do centenário da Independência do Brasil, ocorrida em 1922, o que demonstra que o autor busca fazer uma história de seu tempo presente.

Além disso, Sette também investe no que podemos chamar de “história anedótica” (GOSSMAN, 2003; MALERBA, 2014) ou pitores-

ca, narrando lendas que fazem parte do imaginário histórico coletivo nacional, procurando dar destaque para episódios e personagens aparentemente de pouca relevância para a História Oficial, o que se traduz em detalhes, em fragmentos de fatos históricos, que podem envolver um acontecimento mais geral e complexo, devendo fazer sentido para o público a que se dirige (GOMES, 2015). Tal prática fica evidente no livro quando o autor conta, em detalhes, o primeiro encontro dos portugueses com os índios, nos textos “Os primeiros brasileiros” e “O tiro que salva”; as batalhas para a expulsão dos holandeses, em “Espada de herói não se toma”, “Castigo de traidor é força” e “A outra mão”. Ou mesmo no texto “O boi viador”, no qual narra uma lenda pernambucana sobre um boi que voou durante o governo de Maurício de Nassau.

Podemos destacar também que algumas das anedotas contadas por Mário Sette ressaltam o heroísmo de mulheres, como, por exemplo, nos textos: “Mulheres de Tejucupapo” e “Atirem”, quando trata da luta das mulheres na expulsão dos holandeses; em “Para passar é preciso” e “Mulher soldado”, nos quais fala sobre o enfrentamento da madre Joana Angélica e de Maria Quitéria, respectivamente, a um grupo de portugueses insatisfeitos com a independência do Brasil; ou na crônica “Mãe patriota”, que trata do patriotismo de Rosa da Fonseca que teve seus filhos mortos na Guerra do Paraguai. Acreditamos que estas 5 crônicas, que narram a participação das mulheres em episódios da História do Brasil visam estimular o sentimento patriótico em destinatárias bem específicas: nas meninas que leriam o livros, apesar de sabermos que o “leitor real” dos livros de leitura no Brasil eram meninos brancos e alfabetizados (HANSEN, 2011), e nas mães dos pequenos leitores, já que, na maioria das vezes, elas eram as responsáveis pela educação doméstica dos filhos.

Para conquistar o leitor-mirim e o proporcionar uma leitura agradável, Mário Sette precisou fazer uso de estratégias de escrita. Dentre estas, podemos destacar, por exemplo, o fato de grande parte das crô-

nicas trazerem diálogos entre personagens históricos. Esses diálogos são cheios de sentimentalismo e emoção, com muitos choros, gritos, palmas, sorrisos, lutas, mortes e etc., o que dava a oportunidade aos leitores de imaginar os episódios da História do Brasil e se identificarem com seus personagens. Além disso, essas crônicas são escritas com uma linguagem simples e direta, como pode ser percebido claramente nos seus títulos, os quais são bem atraentes e instigam a curiosidade de qualquer leitor atento. Sobre esses títulos, ressalta Marisa Lajolo:

Também o livro *Brasil, minha terra*, de Mário Sette, contribuiu com sua parcela de redução da história ao nível coloquial, na medida em que seus títulos, por exemplo, são de um sensacionalismo de fazer inveja a muito jornalista de hoje: O tiro que salva; Não fale do governador; Espada de herói não se toma são exemplos como a História apresentada na escola se encolhe ao nível anedótico, cuja porta de entrada é um título que, muitas vezes funciona como *gancho* apelativo, sedutor para leitores pouco chegados à cordialidade da História brasileira (LAJOLO, 1982, p. 86).

Portanto, “Brasil, minha terra!” está inserido num conjunto de livros de leitura que usaram e abusaram de estratégias narrativas interessantes para a promoção de um aprendizado gostoso de uma História do Brasil que se queria valorizar no regime republicano. Como já salientamos, esses livros eram essencialmente distintos daqueles compêndios e manuais escolares, nas formas narrativas, na construção dos enredos e, sobretudo, nos personagens que, embora fossem praticamente os mesmos, se diferenciavam no comportamento, pois, falavam, sorriam, gritavam, choravam, isto é, se comportavam quase como pessoas reais. Assim, esses personagens, representados como heróis nacionais, eram criados para inspirar os pequenos leitores e estimular neles a obrigação de cumprir seus deveres cívicos e patrióticos.

Além disso, como veículo de divulgação de uma cultura história, os livros de leitura contribuíram de forma incisiva na construção de

identidades individuais e coletivas e na formação de uma memória nacional. Dessa forma, faz todo sentido o que o historiador francês Marc Ferro afirma quando diz que a História estudada pelos livros escolares deixa marcas permanentes em uma sociedade difíceis de serem apagadas:

Não nos enganemos: a imagem que fazemos de outros povos, e de nós mesmos está associada à História que nos ensinaram quando éramos crianças. Ela nos marca para o resto da vida. Sobre essa representação, que é para cada um de nós uma descoberta do mundo e do passado das sociedades, enxertam-se depois opiniões, ideias fugazes ou duradouras, como um amor... mas permanecem indeléveis as marcas de nossas primeiras curiosidades, das nossas primeiras emoções (FERRO, 1983, p. 11 *apud* FERNANDES, 2009, p. 28).

A produção desses livros de leitura parece ter inspirado Mário Sette a investir ainda mais nesse tipo de trabalho de mediação cultural. Tanto que, nas décadas de 1930 e 1940, ele publicou outros livros voltados para o público “não especializado”, agora formado por adultos. Em 1935, ele publicou “Maxambombas e Maracatus”, que fez dele um importante cronista da história social da cidade do Recife, sua cidade; em 1940, lançou “Anquinhas e bernardas”, e mais tarde, em 1948, “Arruar: História pitoresca do Recife Antigo”. Com essas obras, ele vai, finalmente, se consagrar como um intelectual mediador, preocupado em proporcionar lições valiosas de História para um público “não iniciado” e, com isso, contribuir com a elaboração de um projeto de nação, ajudando a delinear identidades e memória nacional republicana.

## REFERÊNCIAS

“A Atualidades nos Estados (telegramas, cartas informações diárias)”. **O paiz**. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1928.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e regionalismo**: os anos 20 em Pernambuco. Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba. João Pessoa, 1984.

BIGNOTTO, Cilza. “Monteiro Lobato: editor revolucionário?” In: BRANGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. Editora UNESP: São Paulo, 2010.

BITTENCOURT, Circe Maria F. **Livro didático e conhecimento Histórico: uma história do saber escolar**. Tese (doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP), 1993.

BOTELHO, André. **Aprendizado do Brasil: a nação em busca dos seus portadores sociais**. Editora da UNICAMP: Campinas/SP: 2002.

CAVALCANTI, Amanda A. M. “**Cadê Mário Melo: Um historiador do IAHPG pelas ruas do Recife**”. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2017.

CHARTIER, Roger. A mediação editorial. In: CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 61-2.

COSTA, Eudoro Ramos. “**A História na ‘Quinzena do livro’ de S. Paulo.**” *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10 de jan. 1932.

DUARTE, Candido. Rowing. **Diário de Pernambuco**. Recife, 10 fev. 1924.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. “**O Brasil contado às crianças: Viriato Corrêa e a literatura escolar para o ensino de História (1934-1961)**”. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2009.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia (Org.). **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política. Civilização brasileira**. Rio de Janeiro, 2016.

GOMES, Angela de Castro. “História de Chinelo: o ensino de história através do rádio no Brasil dos anos 1950”. In: ROCHA, Helenice; MARGALHÃES, Marcelo; GONTIJO, Rebeca (Org.). **O ensino de história em questão**. Cultura histórica, usos do passado. FGV editora. Rio de Janeiro, 2015.

GOMES, Angela de Castro. **A República, a História e o IHGB**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2009.

Gomes, Angela de Castro. “Cultura política e cultura histórica no Estado Novo”. In: ABREU, Martha; SOIHET, Raquel; GONTIJO, Rebeca (Org.) **Cultura Política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2007.

GOSSMAN, Lionel. “Anecdote and History”. *History and Theory*, v. 42, n. 2, p. 143-168, 2003.

HANSEN, Patrícia. “**Autores, editores, leitores.** O que os livros cívicos para crianças da Primeira República dizem sobre eles?” História (São Paulo). V. 30, n. 2, p. 51-80, ago./dez. 2011.

HANSEN, Patrícia. **Brasil, um país novo:** literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República. Tese (doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP), 2007.

LAJOLO, Marisa. **Uso e abuso da literatura na escola:** Bilac e a literatura escolar na República Velha. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

LUCA, Tania. **A Revista do Brasil:** um diagnóstico para a (N)ação. Editora UNESP: São Paulo, 1999.

M. “Livros Novos. **Brasil, Minha Terra!** Mario Sette, Comp. Melhoramentos de São Paulo”. A Província. Recife, 23 de setembro de 1928.

MALERBA, Jurandir. “Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História? Uma reflexão sobre o embate entre historiadores.” **História e Historiografia.** N. 15. Ouro Preto –MG, 2014, p. 27-50.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à Brasileira.** Companhia das Letras: São Paulo, 2001.

SETTE, Mário. **Terra Pernambucana.** 10ª ed. CEPE: Recife, 1981.

SETTE, Mário. **Memória Íntima:** caminhos do coração. Fundação de Cultura Cidade do Recife: Recife, 1980.

SETTE, Mário. **Brasil, minha terra!** 14ª ed. Editora Melhoramentos: São Paulo, 1953.

SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais”. In: RÉMOND, René (Org.). **Por uma história política.** Rio de Janeiro: EdUfrj / Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2003.

SOARES, Gabriela Pellegrino. “Os irmãos Weiszflog em busca dos mercados escolares: identidades das Edições Melhoramentos dos primórdios à década de 1960”. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). **Impresso no Brasil:** Dois séculos de livros brasileiros. Editora Unesp: São Paulo, 2010, p. 157-170.

TAUNAY, Affonso de. “Prefácio da 1ª edição”. In: SETTE, Mário. **Brasil, minha terra!** 14ed. Editora Melhoramentos: São Paulo, 1953.



## O discurso anticomunista no Jornal O Semeador (1963-1964)

*Francisco Tenório da Silva<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

O jornal *O Semeador* é um periódico pertencente a Arquidiocese de Maceió criado em 1913. Ao longo do século XX, foi um meio de comunicação oficial da Igreja Católica em Alagoas, trazendo publicações sobre temas econômicos, políticos, morais e religiosos, que influenciaram os sujeitos cristãos da sociedade alagoana. Este trabalho visa analisar o discurso anticomunista materializados no jornal *O Semeador*. O governo de João Goulart (1961 - 1964) foi marcado por uma forte oposição da Igreja Católica as medidas governamentais adotadas pelo governo, e ainda era considerado um comunista.

O estudo aconteceu por meio de uma pesquisa documental no jornal *O Semeador* armazenados no Arquivo da Cúria pertencente a Arquidiocese de Maceió, por meio de uma leitura exploratória. Nesse sentido, observamos nos títulos do jornal, que eram publicados diariamente, a tomada de posição da Igreja no combate ao comunismo.

A pesquisa está fundamentada na teoria da Análise do Discurso (AD) criada por Michel Pêcheux e ancorada no materialismo histórico dialético. A partir de uma leitura crítica da linguagem, a AD permitir dialogar

<sup>1</sup> Mestre em Educação pela Universidade Federal de Alagoas, membro do Grupo de Estudo e Pesquisa Políticas Públicas, História e Discurso, e-mail: francisco.tenorio@cedu.ufal.br.

com três áreas de conhecimentos, introduzindo uma teoria própria: a linguística, o materialismo histórico e a psicanálise. O trabalho está vinculado ao estudo do Grupo de Estudos e Pesquisas Políticas Públicas, História e Discurso (GEPPHED) da Universidade Federal de Alagoas.

Nesse termos, a teoria do discurso fundada por Pêcheux criado na década de 1960, se opõem as teorias do estruturalismo saussuriano e o gerativismo chomskiano que dominavam os campos de estudos das ciências na década e 1960. O discurso é escolhido como objeto de estudo, articulando a linguística com a história e a ideologia (FLORÊNCIO *et al.*, 2009).

No campo historiográfico, observamos o alargamento das fontes historiográficas por meio da terceira geração dos *Annales* que “propunhas novos objetos, problemas e abordagens” (LUCA, 2008, p. 112).

A partir da década de 1960, marcado por um cenário nacional de turbilhões sociais e políticos, observamos a disputa política entre os grupos conservadores representados pelos empresários, às Forças Armadas, a Igreja Católica e parte da população e os grupos de esquerda, identificados pelos movimentos sociais, os partidos de esquerda e a União Nacional de Estudantes (UNE). Nesse jogo de forças, o governo brasileiro buscava aprovar às “reformas de base”, porém encontrou forte oposição dos grupos conservadores que consideravam às medidas contrárias aos seus interesses.

Em Alagoas, a Arquidiocese de Maceió é a instituição religiosa Católica que detinha a hegemonia cultural e religiosa. Assim sendo, ela ditava a doutrina cristã para a sociedade alagoana, estabelecendo o controle político e ideológico (VERÇOSA, 2015). O corpo do jornal *O Semeador* era constituindo por programações semanais da Igreja, apresentações de datas cívicas, além de enfatizar as temáticas sobre política, especialmente nos títulos da capa, marcando à posição de uma Igreja conservadora. Nesse sentido, a partir da leitura do jornal impresso, surgiu a inquietação de investigar o discurso anticomunista encontrado nos títulos e subtítulos do periódico. Nesse viés, concordamos com o argumento de Florêncio (2007, p. 4) que diz: “Os jornais filtram informações levando ao público a versão conveniente, embora procurem perpassar uma

ilusão de neutralidade e objetividade factuais”. Nesse aspecto, podemos afirmar que os jornais são fontes que narram os acontecimentos históricos, inseridos no contexto social e histórico, apresentando informações, a partir do interesse de um determinado grupo.

Além disso, às informações nos jornais trazem a legitimidade das notícias produzidas. De acordo com a referida autora (FLORENCIO, 2007, p. 4), o texto jornalístico pode “ocultar, distorcer verdades, naturalizar o diferente e fixar determinado sentidos.” Ao selecionar jornais como objeto de pesquisa, observamos a posição ideológica e os interesses dos grupos políticos, econômicos e religioso que utilizam a imprensa para produção de discursos.

Nessa perspectiva, Verçosa (2015) comenta que a Igreja Católica realizou intervenções na vida social da sociedade alagoana, utilizando à imprensa, como pressupostos de produzir discurso no combate a ideologia comunista.

## **ANÁLISE DO DISCURSO E A HISTÓRIA**

Iniciaremos a discussão trazendo reflexão da história com a AD, já que são campo de conhecimentos que dialogam, porém são marcados por questionamentos e polêmicas. O intuito dessa reflexão é marcar a posição da história em relação à AD. Como já foi dito anteriormente, a pesquisa está fundamentada na teoria-metodológica da AD, criada por Michel Pêcheux (1938-1983), um filósofo nascido na França que, por meio da obra *Análise Automática do Discurso* (1969), elegeu um discurso como objeto de estudo para interpretar e criticar a realidade.

De acordo com Silva-Sobrinho (2007, p. 46),

A noção de história na AD é alvo de inúmeras polêmicas. [...] Essa categoria conforme Pêcheux e Fuchs (1997), está vinculada ao materialismo histórico. Nessa perspectiva, a história não é tida como um sistema sincrônico, tampouco como evolutivo (diacrônico), pelo contrário, essa categoria tem a ver com as relações sociais em determinada formação dada.

Ao tratamos das condições de produção, categoria fundante da AD, os sentidos estão inseridos. Florêncio *et al.* (2009, p. 67) argumentam que há duas formas de condições de produção amplas e estritas: “o primeiro expressa as relações de produção com sua carga sócio-histórica e ideológica. O segundo diz respeito às condições imediatas que engendram a produção”. Nessa perspectiva, antes de tratar sobre os discursos revelados no jornal *O Semeador*, é importante situar as condições sócio-históricas do Estado brasileiro e alagoano na década de 1960, e a posição ideológica da Igreja Católica no cenário político e social.

Convém salientar que a história é construída pelas sociedades e que no espaço-temporal ocorreram formas de intercâmbio. Nesse sentido, como dizem Marx e Engels na obra *A Ideologia Alemã* (1998, p. 26) “as condições de intercâmbio correspondem ao desenvolvimento simultâneo das forças produtivas, a história se apresenta, assim, como sucessão de formas de intercâmbio e de modo de produção”. Nesse aspecto, compreendemos que toda prática discursiva surge a partir de uma conjuntura histórica e social produzidas e reproduzidas ideologicamente pela sociedade.

De acordo com Melo e Cavalcante (2015, p. 65), o discurso é práxis social, é “socialmente produzido em um determinado momento histórico, para responder às necessidades postas nas relações entre os homens para a produção e reprodução”. Nesse sentido, o sujeito do discurso não é neutro, ao produzir discurso revela a posição ideológica em que encontra, apresentando “os valores, crenças, visões de mundo que representam os lugares sociais que ocupam” (FLORÊNCIO *et al.* 2009, p. 28).

## O DISCURSO ANTICOMUNISTA NO JORNAL O SEMEADOR

Iniciaremos a discussão apresentando as condições de produção em que o discurso anticomunista era produzido. Na década de 1960, O jornal *O Semeador* publicava diariamente fontes de informações para os católicos. Medeiros (2007) afirma que, na década de 1930, o periódico já apresentava informações no combate ao comunismo, especialmente, com o avanço da ideologia através das camadas populares. Como podemos observar, a Igreja alertava a sociedade e que a instituição estava atenta à propagação do comunismo por meio dos partidos de esquerda.

Na década de 1960, *O Semeador* anunciava em seus impressos uma série de publicações no combate ao comunismo. As notícias eram legitimadas pela Arquidiocese de Maceió, proprietária do periódico e, na época, responsável pela defesa da fé cristã.

De acordo com Medeiros (2007, p. 103), o anticomunismo “ao estilo da Guerra Fria tornou-se uma ação constante na década de 1950 e 1960, constituindo-se no período particularmente rico quanto à produção desse discurso”. Nesse processo ideológico, a Igreja Católica aprova medidas por meio de concílio, reuniões dos bispos, semanas ruralistas, pastorais e, através da mídia impressa, num forte combate à propagação do comunismo, especialmente, aos povos da zona rural que estava sendo influenciados pelas Ligas Camponesas em Pernambuco e o Partido Comunista Brasileiro (PCB).

De acordo com referido autor, a Igreja Católica assumia uma posição de intervir e criar obstáculos para o avanço da ideologia comunista nas camadas populares, já que na década de 1940, o PCB estava em ascensão no país. Nesses termos, o comunismo representava uma ameaça à fé cristã, à crença religiosa de uma parte da sociedade brasileira e deveria ser combatida, fortemente, com as armas políticas e ideológicas da Igreja.

Convém salientar que os diários católicos, para este clérigo, teriam a função de defender a Igreja contra os insultos, mas também de combater o comunismo. Além disso, existiam outros inimigos para combater e que ameaçavam a hegemonia religiosa da Igreja Católica no País, por exemplo: o ateísmo, o protestantismo, o espiritismo e a religiões de matriz africana.

O discurso na perspectiva de Pêcheux “é o lugar onde se produzem sentidos” (FLORENCIO *et al.*, 2009, p. 65). Nesse sentido, o discurso anticomunista, materializado no jornal *O Semeador*, inseria a Igreja católica numa formação discursiva<sup>2</sup> religiosa que autorizava os líderes católicos a produzir discurso no combate aos inimigos da pátria, e produzindo sentidos de pertencimento à identidade cristã, valorizando na proteção dos “males sociais” inculcado no comunismo.

No jornal estão contidos textos que revelam a prática histórica e discursiva dos sujeitos que revelam os seus interesses, como já foi dito anteriormente. Nesse viés, a partir das condições de produção, selecionamos sequências discursivas, recortadas do Jornal *O Semeador*, que estabelecerão um bloco de sentidos, de acordo com às evidências do combate ao comunismo apresentadas no periódico.

No jornal *O Semeador*, publicado em 23 de janeiro de 1964, há a seguinte informação na capa “O leader udenista Bilac Pinto atende ao pedido do Sr. João Goulart de dar provas de que S. Excia prepara uma guerra revolucionária no Brasil para destruição das instituições democráticas e implantação do comunismo” (O SEMEADOR, 1964, grifo nosso). Como podemos observar, o jornal apresenta uma forte oposição ao governo de Goulart, denunciando o presidente da República de destruidor das instituições democráticas. Além disso, o fragmento destaca que o governo brasileiro se preparava, por meio de um conflito, para a implantação do comunismo. O sentido de im-

---

2 De acordo com Pêcheux (2014, p. 147) a formação discursiva é uma categoria da AD que “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classe, determina o que pode e deve ser dito”.

por a cultura do medo sobre a população brasileira era a propaganda realizada pela Igreja.

Às vésperas do golpe militar, um país atravessava conflitos entre o governo Goulart que buscava aprovar as reformas de bases, que constituiriam processo de transformações conjunturais nas relações sociais, econômicas e políticas do país. As medidas não foram aprovadas pelo Congresso Nacional. No segundo fragmento da capa do periódico *O Semeador* se reforça a propagação do discurso anticomunista associado as práticas do governo Goulart.

Estadistas e políticos eminentes viram no discurso faccioso do Sr. Darcy Ribeiro em defesa do **Sr. João Goulart, acusado de cumplicidade no movimento subversivo que se prepara contra o país, um verdadeiro fracasso.** Resta ao Congresso salvar o país mesmo com sacrifício, aplicando ao Sr. João Goulart a medida legal (O SEMEADOR, 20 de fevereiro, 1964, grifo nosso).

O jornal ecoa para o Congresso Nacional medidas legais para que salvassem o país do presidente João Goulart. A Igreja Católica se posicionou contrárias as medidas da reforma de base e aos seus apoiadores. Ao convocar os deputados a tomarem medidas legais, observamos que à Igreja buscava, por meio da propagação política, a derrubada do governo.

O discurso anticomunista, revelado pela Igreja Católica, enfatizava a defesa da democracia, da liberdade, da república e da identidade cristã. Em Alagoas, território marcado por uma sociedade conservadora, ocorre uma retomada da memória ao associar a defesa da pátria à proclamação da República por Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, os dois primeiros presidentes da República que eram alagoanos e introduziram a república em 1889. Nesse sentido, o povo é convocado a lutar e combater a ideologia comunista, a partir do exemplo desses dois personagens históricos. Observamos o fragmento jornalístico a seguir:

O povo alagoano, mais do que outro qualquer Estado, está no dever de sem estremecimentos se por de pé em defesa do regime republicano, democrático e cristão, implantado por Deodoro da Fonsêca e solidificado por Floriano Peixoto. **E, certo, na luta pela liberdade e dignidade da terra êle não recuará** (O SEMEADOR, 30 de março de 1964, grifo nosso).

Em 31 de março de 1964, aconteceu o golpe civil-militar que durou 21 anos. A Igreja Católica aplaudia a tomada do poder à força, patrocinada pelos militares e derrubando o governo de Goulart. O Estado brasileiro passa a ser controlado pelos militares que, em nome da “revolução,” instalam um governo autoritário, repressivo e policial e realizam perseguições aos sujeitos considerados subversivos. No periódico *O Semeador*, observamos o apoio incondicional de uma ala da Igreja em favor do golpe em Alagoas:

Alagoas manifestou o seu reconhecimento ao Exmo Sr. General Luiz Cavalcante, Governador do Estado, pela sua ação serena, mas enérgica, equilibrada mas corajosa e patriótica, adiantando-se, na crise porque passava a Nação, em defender os princípios constitucionais e cristãos do Brasil, livrando Alagoas de luta fratricida e o paiz (sic) do comunismo (O SEMEADOR, 3 de abril de 1964).

Carvalho (2015) comenta que o governador de Alagoas (1961-1966), Luiz de Souza Cavalcante apoiou o golpe militar, juntamente com os deputados da Assembleia Legislativa. O governo no âmbito político foi o primeiro a realizar a “caça às bruxas”, aos líderes sindicais, presidentes de partidos de esquerdas e de outros movimentos considerados subversivos. Ou seja, foram presos, torturados e desaparecidos. É importante destacar que foi “um dos primeiros governadores a apoiar ativamente a derrubada de João Goulart (CARVALHO, 2015, p. 300).

Nesse sentido, observamos o apoio da Igreja Católica às medidas tomadas pelo governador de Alagoas que em defesa da pátria, assume a posição de apoio ao golpe civil militar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há de se enfatizar a importância dos jornais como fontes históricas que narram acontecimentos, ocultam informações, silenciam verdades, desestabilizam sentidos. Além disso, apresentam posições ideológicas de determinados grupos que influenciam a sociedade.

Ao realizamos análise discursiva do anticomunismo materializados no jornal *O Semeador*, publicado pela Arquidiocese de Maceió, trazemos a discussão das condições de produção e a relação da história com a AD. Nesse sentido, podemos compreender o discurso anticomunista da Igreja Católica que se opunha ao governo de Goulart e patrocinou a sua derrubada com as armas políticas da defesa de “democracia”.

Os fragmentos dos jornais revelaram um discurso anticomunista que patrocinou a cultura do medo sobre a população brasileira e alagoana. Os sujeitos católicos foram convocados a lutarem contra o inimigo número do catolicismo, o comunismo, o que resultou no apoio ao golpe civil-militar para que mantivessem a ordem.

Partimos dos pressupostos de que os jornais não são apenas veículos de comunicações, mas expressam a ideologia de um determinado grupo, revelam discursos que são produzidos e reproduzidos pelos sujeitos visando permanências ou rupturas.

## REFERÊNCIAS

CARVALHO, Cícero Péricles. **Formação Histórica de Alagoas**. Maceió: Edufal, 2015.

FLORENCIO, Ana Maria Gama et al. **Análise do Discurso: fundamentos & prática**. Maceió: Edufal, 2009.

FLORENCIO, Ana Maria Gama. **A Voz do Poder no Jogo dos Sentidos: Um estudo sobre a escola**. Maceió: Edufal, 2007.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio de periódicos. In: PINKSY, Carla Bassanesi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MEDEIROS, Fernando Antônio Mesquita de. **O Homo Inimicus: Igreja Católica, ação social e imaginário anticomunista em Alagoas**. Maceió: Edufal, 2007.

MELO, Katia Maria Silva de; CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar de Oliveira. O Discurso sobre a Instrução Pública de Alagoas: História, Memória e Processos de Ressignificação. In: CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar de Oliveira; SANTOS, Inalda Maria dos (Org.). **História e Política da Educação: Teoria e Práticas**. Maceió: Edufal, 2015.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. 5 ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2014.

SILVA-SOBRINHO, Helson. **Discurso, velhice e classes sociais**. Maceió: Edufal, 2007.

VERÇOSA, Êlcio de Gusmão. **Cultura e educação nas Alagoas: história, histórias**. Maceió: Edufal, 2015.

### *Jornais*

O SEMEADOR, 23 de janeiro de 1964, ano LI, n. 12.

O SEMEADOR, 20 de fevereiro de 1964, Ano LI, n. 30.

O SEMEADOR, 30 de março de 1964, Ano LI, n. 56.

O SEMEADOR, 3 de abril de 1964, ano LI, n. 58.

## Economia, tecnologia e distin- ção: a crise brasileira nas publicidades da revista *Veja* (1974-1994)

*Beneângelo Soares Chagas<sup>1</sup>*

Produção poliédrica, polifônica; expressão repleta de sinuosidades e quase onipresente no cotidiano, a publicidade tem adentrado cada vez mais as searas de Clio. O seu reconhecimento e a sua crescente consolidação na discussão dos historiadores não se afastam da resposta que estes e outros estudiosos vêm dando à seguinte questão: além de produtos e serviços, o que vende a publicidade? Compartilhamos da ideia de que todos os esforços e recursos engendrados na criação e veiculação publicitárias atendem não apenas à venda de mercadorias e à abertura de mercados, ainda que estes sejam os seus objetivos mais imediatos. Pensamos que ao lado de cigarros, sabonetes, carros, geladeiras e cartões de crédito, entre outros, se promovem emoções, estilos de vida e visões de mundo. E mais: em suas tão diferentes formas e pelos mais variados meios, além de sensações e ideologias a publicidade também vende soluções para todo e qualquer problema que desponta no dia a dia. Nas linhas que seguem, veremos como, mesmo em uma época atravessada por crises, algumas publicidades venderam ideias, valores e hierarquias.

Em agosto de 1974, à página 18 da revista *Veja e Leia*<sup>2</sup>, um anúncio da *Esso* era uma das cinquenta e oito publicidades que dividi-

- 
- 1 Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará (PPGH/UFC). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).
  - 2 Idealizada por Victor Civita, Roberto Civita e Mino Carta, *Veja e Leia* (desde 1975 *Veja*) é uma publicação semanal da Editora Abril. Revista brasileira de maior tiragem, *Veja* está no mercado editorial desde 1968.

ram espaço nas cento e trinta e duas páginas daquela edição. Colorida, o seu tom rubro se destacava e contrastava com os matizes esverdeados de uma fotografia que ocupava mais da metade de sua totalidade. Ao centro da imagem, um pai e seu filho conversam enquanto caminham num ambiente que se assemelha a um parque. A segurar um cigarro, o primeiro escuta atentamente o segundo. No todo, o cenário sereno e harmônico e a dramatização de um diálogo aludem a quadros familiares em anúncios publicitários. Algumas palavras da publicidade da Esso reforçam essa suposição: “Tente dar os primeiros passos. Converse com seu filho. Parece que com o tempo você esqueceu muita coisa. Falar, ouvir, sentir. Lembra quantas palavras você trocou com seu filho esta semana? Nos últimos meses?” (VEJA E LEIA, 21 de agosto de 1974, p. 18) E, na mesma linha de aconselhamento, outros dizerem prosseguem: “E você sabe como é essa idade. Acontece tanta coisa, que a gente tem assunto que não acaba mais. Agora que você vai precisar poupar gasolina, tente dar os primeiros passos” (VEJA E LEIA, 21 de agosto de 1974, p. 18). A referência ao combustível é acentuada na mensagem verbal de maior destaque do anúncio: “Às vezes poupar gasolina pode trazer de volta valores esquecidos” (VEJA E LEIA, 21 de agosto de 1974, p. 18). Que valores eram esses?

Naquele mesmo mês, outra configuração familiar foi destacada em um anúncio da principal publicação da Editora Abril. Em página inteira da revista *Veja e Leia*, a publicidade da empresa estatal Petrobras apresentava um jovem casal à margem de um lago a caminhar de mãos dadas com uma criança. Unidos por aquela que parece ser a sua filha, o homem e a mulher esboçam um movimento, um passo, compassado pelo ato de contemplação da paisagem que os rodeia. Ao fundo, distante, descortina-se a silhueta de uma cidade grande. Margeando a fotografia publicitária, os seguintes dizeres, em caixa alta e fonte rebuscada: “Desperte para os prazeres de uma caminhada. Não vá de carro aonde v. pode ir a pé” (VEJA E LEIA, 7 de agosto de 1974, p. 65).

O que essas publicidades têm em comum? O que as aproxima para além de sua veiculação em diferentes edições de uma revista semanal no mês de agosto de 1974? Em primeiro lugar, é

patente que ambas as peças publicitárias sustentam sua argumentação em valores que engendram uma noção de família: a união, o companheirismo e a convivência cotidiana. A recorrência a esse idealizado conagração familiar, onde o conflito não existe e a harmonia impera, foi uma das estratégias persuasivas que marcaram a propaganda da ditadura militar (FICO, 1997). A sintonia da família em sincronia com o Brasil: este que, mais que um país, era vendido como um lar, grande e equilibrado. Se, por um lado, esses sentidos de união são marcantes na produção propagandística da Aerp/ARP<sup>3</sup>, por outro eles extrapolam os limites do regime e as fronteiras do Brasil. Em segundo lugar, tanto a propaganda da Esso quanto a da Petrobras, esses colossos do setor petrolífero, apontam para um caminho à primeira vista paradoxal, uma vez se tratar de produtoras e promotoras de combustíveis que estão a estimular a redução ou a não utilização dos mesmos. Como entender essa aparente contradição? A volatilidade dos sentidos é frenada quando tentamos ler esses anúncios à luz daquele contexto histórico, notadamente o ano de 1974. A interpretação de tais peças ganha potência quando as inserimos em um rol de publicidades que desse período em diante fizeram de seu eixo um tema constante nas páginas da revista *Veja*: a Crise do Petróleo.

Deflagrada em outubro de 1973, a Crise do Petróleo foi como uma bomba a explodir no Oriente Médio ameaçando implodir a economia de inúmeros países, dentre eles o Brasil. Segundo o historiador Marcos Napolitano (2014, p. 153), “tudo começou quando a aliança militar de países árabes, capitaneados pelo Egito e pela Síria, atacou Israel para recuperar os territórios perdidos na Guerra dos Seis Dias, em 1967”. Como agravante da situação, o ataque dos árabes se deu quando Israel comemorava a mais importante data do calendário judaico, o Dia do Perdão, conhecido como Yom Kippur. A reação de Is-

---

3 Valendo-se das modernas técnicas das agências publicitárias brasileiras, de 1968 a 1978 o Governo Federal contou com o seu próprio serviço de propaganda. A Assessoria Especial de Relações Públicas/Assessoria de Relações Públicas (AERP/ARP) tinha como um de seus objetivos a criação de uma propaganda que não transparecesse ser oficial, política, personalista, como a produzida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) de Getúlio Vargas, por exemplo. A ideia era descaracterizar a propaganda oficial, fazê-la parecer originada da sociedade, não do governo. Assim, segundo Carlos Fico (1997, p. 89 e segs.), recorreu-se nas peças aos temas do amor, da união, da família, da solidariedade, entre outros, na tentativa de reforçar a ideia de “novos tempos” que os militares visavam incutir.

rael não tardou. Avariado militarmente, o país logo solicitou o apoio militar dos Estados Unidos, “que tinha Israel como um aliado de extrema importância para conter o avanço do comunismo e preservar o acesso irrestrito ao petróleo da região” (NUNES, 2016, p. 52). Com o auxílio prontamente atendido pelo governo estadunidense, os árabes impuseram um novo ataque, dessa vez mais amplo e com o uso de outra arma: o petróleo. Como represália às nações que apoiaram Israel na Guerra do Yom Kippur<sup>4</sup>, os membros componentes da Organização dos Países Exportadores de Petróleo (OPEP) elevaram os preços do barril do óleo que era – e que ainda é – um dos insumos básicos da economia mundial. Entre 1973 e 1979, o aumento foi da ordem de aproximadamente 830%, o que acarretou desequilíbrios econômicos em muitos países, como o Brasil, que tinha no petróleo o seu principal produto de importação. Conforme o economista Argemiro Brum (1984, p. 108), no início da década de 1970, a importação de petróleo correspondia a aproximadamente metade do total das importações brasileiras. Segundo ele, cerca de 80% do óleo consumido no Brasil era de origem estrangeira. Para Napolitano (2014, p. 153), essa taxa de importação ultrapassava os 90%. Qualquer que entre esses seja o percentual exato, o fato é que a súbita elevação de preços do petróleo de origem árabe encontrou a economia brasileira em posição muito vulnerável (FURTADO, 1981, p. 43).

O impacto da Crise do Petróleo teve também uma dimensão histórica. De acordo com Eric Hobsbawm (1995, p. 258), para quem essa brusca elevação de preços, em 1973, encerrou uma época áurea do capitalismo iniciada por volta de 1950, “um dos motivos pelos quais a Era de Ouro foi de ouro é que o preço do barril de petróleo saudita custava em média menos de dois dólares durante todo o período de 1950 a 1973, com isso tornando a energia ridiculamente barata e barateando-a cada vez mais”. Porém, entre 1973 e 1979, o preço do barril do “ouro negro” saltou de US\$3 para US\$28. Com isso, conforme Napolitano (2014, p. 153), “a era do *oil way of life* tinha acabado”, restando aos países energeticamente muito depen-

---

4 Conflito militar ocorrido em 1973 entre Israel, apoiado pelos Estados Unidos, e as forças de Egito e Síria, auxiliadas pela União Soviética.

dentes se adequar à nova realidade. Atenta às tramas dos tempos, a publicidade em muito se fez ver e valer na Crise do Petróleo.

“Solução para a Crise do Petróleo? É fogo de palha!” (VEJA, 3 de dezembro de 1980, p. 110). Trata-se das fornalhas Kepler, que prometem provar que “a solução para a crise dos combustíveis é, realmente, fogo de palha” (VEJA, 3 de dezembro de 1980, p. 110). Os demais componentes desse anúncio de 1980 elucidam o seu público-alvo, isto é, o *target* a que ele se destinava: “A palha de trigo, milho e arroz, que forma a resteva das safras, constitui combustível fácil, abundante e barato para alimentar fornalhas de secadores de cereais” (VEJA, 3 de dezembro de 1980, p. 110). Localizada no espaço interno da portinhola da imagem de uma fornalha, a legenda permite intuir que essa publicidade era voltada para os grandes e médios agricultores brasileiros, dados os elementos por ela mobilizados: “trigo”, “milho”, “arroz” e principalmente “safras”. Na promoção publicitária das fornalhas Kepler, a expressão “fogo de palha” foi criativamente investida de duplo sentido: primeiro, é algo objetivo, é o fogo, a chama, o potencial energético decorrente da combustão da palha que se apresenta como possibilidade num contexto histórico em que está havendo uma crise dos combustíveis; segundo, é subjetividade, é o jogo de palavras, é o chavão, a expressão popular: é o “fogo de palha” que alude a algo efêmero, passageiro, como talvez se imaginasse ser aquela crise dos combustíveis. Segundo o antropólogo Édison Gastaldo (2013), a fim de comunicar e gerar identificação com maior eficácia e poder persuasivo, “o discurso publicitário frequentemente utiliza provérbios, imagens célebres, clichês e palavras de ordem repetitiva” (GASTALDO, 2013, p. 22). Portanto, a polissemia da expressão “fogo de palha” foi explorada para promover tanto uma mercadoria quanto uma ideia, tanto um mecanismo de suposta superação da Crise do Petróleo quanto a sua efemeridade enquanto crise. Com efeito, naqueles anos de escassez e de encarecimento recorde dos preços do óleo importado, o imaginário em torno do petróleo embasaria diversas outras publicidades, em especial as de automóveis, onde o argumento central dos anúncios passou a ser, de um modo geral, um dos mais frequentes daqueles tempos: a economia.

“Faça como o Maverick: economize gasolina” (VEJA E LEIA, 7 de agosto de 1974, p. 99). Ou sinta o Opala SS4, “o carro esporte para quem quer mais desempenho por menos dinheiro” (VEJA E LEIA, 27 de março de 1974, p. 10) – apenas “dirija com cuidado”, pois “segurança é economia!” (VEJA E LEIA, 11 de setembro de 1974, p. 11). Mas, se curvas arrojadas e um *design* esportivo não lhe interessam tanto assim, aposte no FIAT 147, “o modelo econômico brasileiro” (VEJA, 14 de fevereiro de 1979, p. 31). A propósito, em tempos de altas crescentes dos preços dos combustíveis, “quantos quilômetros você acha que o Ford Maverick faz com um litro de gasolina?” (VEJA E LEIA, 17 de julho de 1974, p. 47). Carros não são tudo, é verdade. Afinal, quando a ideia é economizar, “surge um novo conceito de condução: Yamaha 100, a poupança sobre rodas” (VEJA E LEIA, 26 de junho de 1974, p. 87). E por que não a Honda 125, essa “lição de economia” (VEJA, 26 de outubro de 1983, p. 25)? Os verbos no imperativo se combinam com a racionalidade de argumentos técnicos, em dinâmica persuasiva que paira entre a ordem e a sugestão, essas nuances demasiado volúveis em publicidade. Nesses anúncios, a Crise do Petróleo se fez oportunidade para os jogos persuasivos das mensagens publicitárias. Ao se tornarem temas que transitam no cotidiano, crises econômicas, eventos esportivos, datas comemorativas e até guerras tornam-se vias de acesso e de ação entre a publicidade e o imaginário social.

Para o filósofo e historiador polonês Bronislaw Baczko (1985), o imaginário é um aspecto da vida social que constitui pontos de referência no vasto sistema simbólico que toda coletividade produz e por meio da qual ela se percebe, divide e elabora os seus próprios objetivos. Argumenta ele que através dos seus imaginários sociais, “uma coletividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de bom comportamento” (BACZKO, 1985, p. 309).

Assim, o imaginário social é uma das forças que regulam a vida coletiva e uma peça efetiva e eficiente do dispositivo de controle social, em especial no que se refere ao exercício da autoridade e do poder. Entretanto, segundo Baczko (1985, p. 311), é preciso com-

preender como o imaginário social torna-se inteligível e comunicável. Diz ele que a inteligibilidade e a comunicabilidade do imaginário social se dão “através da produção dos ‘discursos’ nos quais e pelos quais se efectua a reunião das representações colectivas numa linguagem” (BACZKO, 1985, p. 311). Ora, qual é a linguagem cujas representações coletivas designam identidades, papéis e posições sociais, crenças comuns, modos comportamentais e modelos sociais? É a publicidade, que “goza de possibilidades técnicas, culturais e políticas que permitem fabricar e manipular as emoções e imaginários colectivos, [...] fazer subir as angústias e esperanças colectivas” (BACZKO, 1985, p. 314).

Nesse sentido, o imaginário social em torno da crise é ao menos em parte derivado da ação publicitária. Como vimos acima, tanto uma ideia de crise quanto as supostas soluções para superá-la foram comunicadas através de publicidades da revista *Veja*. De forma concomitante e em grau diverso, na legitimação e na divulgação da crise as revistas também tiveram o seu papel. Sua contribuição na formação dos imaginários sociais não deve ser subestimada, afinal, como sugere Baczko (1985, p. 314), “os *mass media* fabricam e emitem, para além das informações centradas na actualidade [...], as representações globais da vida social, dos seus agentes, instâncias e autoridades; as imagens dos chefes, etc.”. Entretanto, nessas páginas optamos por esquadriñar as publicidades, que, como veremos, no mesmo período veicularam outras ideias e valores além dos apelos de economia, ainda que em alguns anúncios tenham partido destes.

“Vamos economizar!” (VEJA, 26 de dezembro de 1979, p. 16-17), asseverava um anúncio em fins de 1979. Em frente às palavras grafadas na parede, um jovem casal a sorrir sobre o capô do Corcel II, “o carro que você exige numa época em que o preço da gasolina sobe mais do que a gente espera” (VEJA, 26 de dezembro de 1979, p. 17). Ocupando duas páginas inteiras da revista *Veja* de dezembro daquele ano, essa publicidade da Ford aponta que o veículo “ao mesmo tempo que economiza gasolina, esbanja conforto e segurança” (VEJA, 26 de dezembro de 1979, p. 17), inserindo-se assim no amplo rol de anúncios publicitários do período que puseram a economia como o *leitmotiv* principal das peças. Na imagem do

Corcel II, onde o carro ocupa mais de um terço do espaço enunciativo da publicidade, o que se destaca é o apelo à economia que o cerca, mas também a felicidade daquele casal, uma vez que “no anúncio apresenta-se o produto como capaz de trazer ao consumidor todas as sensações, bens, posses e prazeres nele enunciados” (ROCHA, 2010, p. 183). Em um ano de desconfianças e desesperanças nos rumos da economia nacional, quando a inflação anual brasileira acentuava o descontrole que a levaria aos quatro dígitos no final da década de 1980, prometia-se no anúncio a economia e a felicidade a partir do Corcel II, o carro que lhe deixa “um passo à frente”, *slogan* da marca naquela publicidade. No entanto, esta última ideia se descola das práticas econômicas e se atrela ao sentido de concorrência individual, basilar para outro arranjo publicitário muito em voga naqueles anos: a noção de distinção social.

Para a compreensão dos apelos distintivos nas publicidades, baseamo-nos nas reflexões de Pierre Bourdieu (1982; 2008) sobre a classe média urbana francesa. Para o sociólogo francês, nas sociedades modernas, onde a nobreza de sangue não é totalmente reconhecida, o consumo é o *locus* privilegiado de manifestação e de comunicação das distinções (BOURDIEU, 1982, p. 89) Se, por um lado, essas sociedades são marcadas pelas necessidades de divulgação dos bens de consumo, por outro lado elas estimulam a lógica da distinção, contrapondo, aos efeitos massificadores, signos de diferenciação para os segmentos dominantes. Cabe às publicidades as tarefas de elaboração e divulgação dos sentidos distintivos. Assim, é através dos anúncios que os códigos de distinção são comunicados, de modo que nos produtos e serviços anunciados se destacam menos os seus aspectos funcionais do que o seu potencial constitutivo de estilos de vida, isto é, os “diferentes sistemas de propriedades em que se exprimem os diferentes sistemas de disposições” (BOURDIEU, 2008, p. 241), “sistemas de desvios diferenciais que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência” (BOURDIEU, 1982, p. 82). Carros, vestimentas, obras de arte, livros, bebidas e cigarros, dentre outros, passam a ser vendidos sob os invólucros do prestígio, do bom gosto, da finesse, da distinção.

“Ter é poder” (VEJA, 21 de setembro de 1988, p. 21), apontava o cartão Diner’s Club. Enquanto o *champagne* Dé Greville se dizia “só para alguns” (VEJA E LEIA, 4 de dezembro de 1974, p. 5), a caneta Cross era anunciada como “símbolo de classe e de prestígio” (VEJA E LEIA, 21 de agosto de 1974, p. 98) e o whisky Johnnie Walker, “o selo da conquista” (VEJA, 28 de setembro de 1988, p. 117). Nos anúncios de automóveis, mercadorias cujos preços são superiores aos demais produtos e conseqüentemente mais limitadas a determinadas camadas sociais, recorreu-se significativamente aos apelos de distinção: “LTD quer dizer raro, exclusivo, produção limitada, automóvel para poucas pessoas” (VEJA E LEIA, 17 de julho de 1974, p. 131), dizia o anúncio do Ford Landau; “só quem convive com o sucesso se dá ao luxo de ter este carro” (VEJA, 26 de fevereiro de 1986, p. 50-51) assinalava a publicidade do Monza; enquanto a do Volkswagen Passat assegurava: “mais do que um carro, você está conquistando uma posição” (VEJA, 23 de janeiro de 1980, p. 8-9).

Sobre um fundo acobreado que remetia a um crepúsculo, entre duas páginas da revista Veja ele era o elemento central: “Ford Del Rey Scala 84. O máximo de requinte para quem vive na era da tecnologia” (VEJA, 7 de setembro de 1983, p. 10-11). Entre o carro e a legenda publicitária, um extenso texto pormenorizava as características do veículo, destacando o seu motor: “É um motor tão avançado que vai levar o requinte do Del Rey Scala quilômetros à frente. Quer dizer também que o Del Rey Scala está usando o motor de 4 cilindros, a álcool ou gasolina, mais evoluído, testado e avançado tecnologicamente” (VEJA, 7 de setembro de 1983, p. 10). Nesse anúncio da Ford, requinte e tecnologia se associam, conferindo outro viés à distinção: o usufruto de aparatos tecnológicos sobressalentes à época, o final de 1983. Naqueles idos, a crise econômica e social no Brasil se acentuou: uma dívida externa de cerca de US\$95 bilhões levou os dirigentes brasileiros a assinarem, no início do ano, uma “carta de intenções” com o Fundo Monetário Internacional (FMI). No acordo, em troca de recursos financeiros do órgão, o Estado brasileiro se comprometeu a cumprir algumas metas, dentre as quais “a redução do crédito, do déficit público, dos subsídios, a desvalorização da moeda e restrições aos aumentos de salários” (RODRIGUES, 1994, p. 42). As tentativas

de controlar a inflação e de estancar a sangria da dívida pública e do pagamento de seus serviços, no entanto, não surtiram os efeitos esperados pelo governo. Já no ano seguinte, 1984, a taxa inflacionária atingiu 223,8% (ROSTOLDO, 2014, p. 48). Em 1985, ao tomar posse, José Sarney herdou o que era a maior dívida externa do mundo, então calculada em US\$115 bilhões (RODRIGUES, 1994, p. 45). Quatro anos mais tarde, ao se encerrar a década, o montante do pagamento de juros alcançou a cifra de US\$123 bilhões, superando o valor líquido do endividamento, ali calculado em US\$112 bilhões (RODRIGUES, 1994, p. 45). Com isso, no Brasil, a década de 1990 teve início com um país às voltas com a dívida pública e com uma inflação ascendente. Porém, mesmo naqueles dias de malogros financeiros e mazelas sociais, a publicidade amplamente utilizou e corroborou o argumento central do anúncio supracitado: o culto à tecnologia, que interliga bem-estar individual e consumo de objetos, simplificando uma ideia de modernização pelo fascínio à industrialização (MELLO; NOVAIS, 1998, p. 604-605).

“Tecnologia é conforto. Tecnologia é inovação. Tecnologia é domínio” (VEJA, 1 de junho de 1988, p. 55-58-61), definiam as publicidades da Sharp. A Sony, por sua vez, fazia ode à “tecnologia que fala mais alto” (VEJA, 19 de abril de 1989, p. 121). No que a Volkswagen, com o Gol, proclamava: “tecnologia de líder” (VEJA, 24 de fevereiro de 1988, p. 96-97). No decorrer daqueles anos, inúmeras outras publicidades prometeram a melhor tecnologia. Além de carros, eletrodomésticos, máquinas em geral, o que esses anúncios vendiam?

Nas linhas reflexivas aqui seguidas, tem-se que a publicidade é marca de um tempo. E que, portanto, traz marcas desse tempo. Isso implica que, para comunicar suas mensagens, os publicitários precisam dialogar com as questões da época em que criam e veiculam suas peças. Vale enfatizar que, do contrário, eles correm o risco de não serem entendidos, ou melhor, de seus anúncios não serem inteligíveis no cotidiano em que circulam. Nesse percurso, podemos tomar uma publicidade como um indício histórico, uma vez que “sua articulação com a realidade social só pode ser entendida e capturada quando relacionadas com o tempo que ela representa. Apenas nesse jogo seus sentidos podem ser tecidos” (SILVA, 2010, p. 92).

Como vimos, os anúncios publicitários dialogaram (com) valores, frustrações e expectativas de uma época. Sob diferentes sentidos as publicidades (se) comunicaram (n)o tempo. Em 1994, após mais de vinte anos de sucessivos percalços, a situação econômica brasileira logrou êxito com a inflação superada (temporariamente!) a partir do Plano Real, implantado entre março e julho daquele ano. Não demoraria para que a publicidade jogasse com os efeitos da nova moeda, o Real, a sexta em menos de uma década. Contudo, outros traços daqueles tempos maximizariam as tramas publicitárias.

“Em 94 nasceu um novo país” (VEJA, 28 de dezembro de 1994, p. 90-91), destacava o anúncio da Caixa Econômica Federal veiculado na revista Veja em cuja capa se lia “Êta ano bom”. Em duas páginas, um bebê sorridente brinca com um globo terrestre. Seu dedo indicador aponta, na esfera, para o Brasil. Abaixo do globo, um texto em letras pequenas apresenta algumas das razões que auxiliam na compreensão da ideia de “novo” que se queria transmitir ali:

Um país que acabou com a paralisia infantil, que colheu sua maior safra de grãos, que se tornou campeão de basquete, que fez crescer a produção e diminuiu o desemprego. Um país com moeda forte. Um país tetracampeão. Este é o país que a gente quer. Feliz 95, Brasil (VEJA, 28 de dezembro de 1994, p. 91).

Naquelas páginas publicitárias, as realizações na saúde, na agricultura e no esporte são postas em conjunto com os resultados da política econômica brasileira daquele ano. Por mais que não guardem relação direta, esses vértices são intencionalmente agrupados para a formação de uma imagem do país: um Brasil novo, forte, que assistiu no ano que findava o nascimento de outro tempo de sua história. Vale frisar ainda que, ao passo que “um país com moeda forte” alude à força do Real, a expressão “este é o país que a gente quer” inscreve a noção de coletivo, atrelando-a a uma intencionalidade singrada pelo otimismo. O otimismo, que durante o apogeu econômico dos anos mais duros da ditadura militar brasileira teve traços e direcionamentos ufanistas (FICO, 1997; CARTOCE, 2017). Um otimismo,

a propósito, em diferente sentido também anotado em outro anúncio daquela revista, dessa vez o de um alimento infantil.

“Maizena. Presente também nas fases de crescimento do Brasil” (VEJA, 28 de dezembro de 1994, p. 52-53). No comercial do amido de milho, duas diferentes expressões faciais de um bebê ocupam a centralidade de duas páginas. À esquerda, o seu rosto está tenso. À direita, dele transborda um sorriso. Em ambas as partes dessa publicidade, dados percentuais enfatizam novamente a ideia de “novo”, dessa vez atrelada ao sentido de crescimento: “em 94, a indústria automobilística cresceu 21%, a produção agrícola cresceu 8,6% e o setor imobiliário cresceu 12%. Mas o melhor de tudo é saber que, em 95, ainda tem muito mais para crescer” (VEJA, 28 de dezembro de 1994, p. 53). Em destaque, no anúncio, ganha corpo a noção de evolução, presente através da repetição do verbo “crescer” e pela utilização da expressão “fases de crescimento”. Essa ideia é semioticamente corporificada pelo próprio bebê. Em ambas as publicidades, a ideia de Brasil é matizada pelos sentidos de “início” e de “novo” que uma criança transmite. Nelas, ela é alocada para espelhar o país que se queria enfatizar: um Brasil em crescimento, como um ser humano em idade infantil. Bebê e Brasil deviam ter, portanto, no ápice da leitura daquelas publicidades, os mesmos significados: novo, feliz e em crescimento.

Em contraste com os anúncios trabalhados no início desse texto, onde a ideia de crise perpassa as mensagens, essas duas publicidades visam comunicar um senso de harmonia, de calma e de ausência de conflitos em um país que supostamente vivia um novo tempo. Esse ideário é, diga-se ainda, bastante característico das construções publicitárias, “onde o cotidiano se forma em pequenos quadros de felicidade absoluta e impossível, onde não habitam a dor, a miséria, a angústia, a questão” (ROCHA, 2010, p. 29). Não é possível precisar exatamente por quanto tempo aquele otimismo durou, contudo se sabe que os anos seguintes trariam novos desafios para o país: o desemprego aumentou e as contas públicas outra vez se deterioraram (CARNEIRO, 2002, p. 394), por exemplo. Mas a inflação, que

há duas décadas era anunciada e combatida, naquele ano encolheu. Já não se tratava em demasia do petróleo, pois o álcool há anos se consolidara como fonte energética alternativa. Apesar do que se sucedeu, toda uma ideia de crise àquela altura enfraqueceu e desapareceu. E a publicidade, sensível aos tempos e traço desses próprios tempos, de nada disso esqueceu.

## REFERÊNCIAS

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Enciclopédia Einaudi**. v. 5: Anthropolos – Homem. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: ZOUK, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção Grandes Cientistas Sociais; 39).

BRUM, Argemiro. **O desenvolvimento econômico brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

CARNEIRO, Ricardo. **Desenvolvimento em crise: a economia brasileira no último quarto do século XX**. São Paulo: Editora UNESP, IE – Unicamp, 2002.

CARTOCE, Raquel Elisa. **O milagre anunciado: publicidade e a Ditadura Militar Brasileira (1968-1973)**. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

FURTADO, Celso. **O Brasil pós-milagre**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981 (Coleção Estudos Brasileiros).

GASTALDO, Édison. **Publicidade e sociedade: uma perspectiva antropológica**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. – (História da vida privada no Brasil; 4).

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto, 2014.

NUNES, André Figueiredo. **O choque do petróleo de 1973: Estados Unidos, OPAEP e a Segurança Energética**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Programa de Pós-Graduação em História Comparada, 2016.

ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

RODRIGUES, Marly. **A década de 80: Brasil: quando a multidão voltou às praças**. São Paulo: Editora Ática, 1994 (Série Princípios, 223).

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. **Brasil, 1979-1989: uma década perdida?** Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

SILVA, Jailson Pereira da. **Um Brasil em pílulas de 1 minuto: história e cotidiano em publicidades das décadas de 1960-80**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

## “Acredita o leitor plenamente na honestidade das mulheres?”: representações de mulher no jornal de “gênero alegre” o Rio Nu (1906-1913)

*Johnatas dos Santos Costa<sup>1\*</sup>*

### INTRODUÇÃO

“[...] Uma espécie de ‘república’ havíamos formado, eu e mais quatro companheiros de escola, no segundo andar de uma casa não tão longe da cidade, e de cuja casa, o primeiro andar era ocupado, como depois vim saber, por um casal de gente remediada.

A mulherzinha era o que se podia chamar uma tentação! Alta, donairoza, de uma elegância impressionadora, um rostinho bonito mesmo a valer, ombros largos, de linhas impecáveis, uma cintura fidalga, terminando por umas fartas ancas, enfim, um pedaço de mulher capaz de estontear o mais *gelado* mortal!

Logo que eu e meus companheiros nos mudamos para aquele segundo andar, onde passei os dias melhores da minha vida, fiquei deslumbrado ao ver tão formosa criatura conversando no patamar do primeiro pavimento, com um homem regulando os seus quarenta anos, o qual, segundo soube depois pela sua criada, era o marido, o

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal de Sergipe (PROHIS/UFS). Bolsista CAPES. E-mail: johnatassantoscosta@yahoo.com.br.

senhor absoluto daquela criatura divina, e que era um dos mais afamados corretores da Praça.

Muitos dias após, depois de vê-la diariamente, ora debruçada à janela da rua, ora no terraço do fundo da casa, fui-me exaltando dia a dia, e acabei por adorá-la, por desejá-la enfim. Sem nada dizer aos meus companheiros do que em mim se passava, fiz o que se costuma fazer em casos tais: multipliquei geitosamente [sic] as ocasiões de vê-la, contemplá-la longamente até fazê-la compreender que eu a admirava.

Ela percebeu logo a coisa e sorria, mas eu desesperava de não saber se o seu sorriso era de fato uma correspondência indireta ao meu amor, ou se era de simples escárnio. Não desanimei. Eu estava no firme propósito de fazer tudo para possuí-la. Um dia arrisquei uma conversação além do acostumado ‘bom dia’, e ali estivemos a conversar bem meia hora, ela do terraço e eu da janela do segundo andar, até que a criada a veio chamar para o almoço que estava à mesa.

Pedi licença e retirou-se. Retirei-me também da janela, e sentando-me sobre o meu tosco leito, comecei a dar tratos à bola, buscando um meio para falar-lhe a sós... Quando a gente consegue falar com uma mulher, sempre consegue alguma coisa... [...].

Passaram-se assim duas horas, quando ouvi a minha deliciosa vizinha dizer à criada que após arrumar a cozinha fosse à costureira saber se o seu vestido ficava pronto para o dia seguinte. Ouvindo aquilo tive um plano repentino. Fui para a janela da frente, esperei que a criada saísse, e quando a vi voltar a esquina voltei também às pressas para os fundos, peguei de um livro de Direito e pus-me a fingir que o lia, debruçado sobre a janela do terraço.

Momentos depois, aquela tentadora mulher aparecia no terraço envolvida num lindo e provocante *peignoir*, a olhar para o claro céu azul. Vendo-a assim, ainda mais os meus desejos se aguçaram. O meu plano estava feito; deixei cair o livro propositalmente com

o intuito de ir buscá-lo, pois, tendo a criada saído e estando ela só, é claro que não me havia de vir trazer.

Pedindo permissão, desci, e atravessando o corredor dirigia-me ao terraço, quando ela vinha ao meu encontro já com o livro na mão, que lhe beijei como prova de respeito e agradecimento. Sentindo os meus lábios quentes sobre a pele acetinada e rósea de sua mãozinha delicada, teve um estremecimento que não passou despercebido. Julguei oportuna a ocasião. Ela estava só; a criada ao sair batera a porta da rua, e o marido, esse só às cinco horas voltava.

Vendo aquele corpo divino a rescender um perfume estonteante; divisando através daquele *peignoir* algo decotado aquele par de rijos e deliciosos seios, não me contive, e caindo a seus pés confessei-lhe a paixão tremenda que me consumia; pedi-lhe compaixão para o meu sofrimento; roguei-lhe com audácia que me concedesse a esmola de um alívio ao fogo intenso do desejo que nutria por sua carne por certo quente e cheirosa.

Pensam vocês que a *honest*a senhora me escorraçou? Enganaram-se! Ajudou-me a levantar-me dos seus pés, chamou-me tolinho, e após beijar-me também com ardor, conduziu-me até um fofo canapé onde por longo tempo os nossos corpos se fundiram nervosamente, enquanto que eu a invadia toda com a fúria do meu desejo ardente e exaltado... num gozo intenso, absoluto, divinal! [...]"

\*\*\*

O leitor que comprou a edição de número 1046 d'O *Rio Nu* depa-rou-se com uma fotografia de duas mulheres nuas na capa, o típico humor de duplo sentido nas inúmeras charges e pequenos textos, o resultado do jogo do bicho na seção *Cavação* e, claro, mais um conto localizado nas páginas finais do periódico. Essas histórias, como de costume, eram sempre instigantes e, como a apresentada acima, eram recorrentes no jornal. No entanto, se por muito tempo elas eram publicadas sem quaisquer regularidade e organização, a partir de 1906 essas narrativas tornaram-se mais elaboradas e começaram

a ser postas na sexta página de cada edição até 1913. A que relatamos acima foi escrita por D. Jasmim e era intitulada *As Honestas*<sup>2</sup>.

Num primeiro momento, contos como esse podiam parecer despreziosos, terem como objetivo a simples excitação do seu público leitor e reforçarem a fama pornográfica atribuída ao periódico. Porém, há alguns aspectos escondidos que merecem algum destaque. Numa análise mais cuidadosa é possível identificar estratégias amorosas do início do século XX, visualiza-se o delineamento de tipos ideais de masculinidade e é possível identificar representações femininas alinhadas com a mentalidade em voga na época.

Estando *O Rio Nu* inserido no contexto da *Belle Époque*, no qual os valores de progresso e civilização estavam na ordem do dia, temos em mente que os contos publicados não eram meras histórias de romance e/ou sedução, eles compreendiam ensinamentos dos redatores para o público leitor do periódico, neste caso os homens. É a partir daí que surge o nosso objetivo neste artigo: através da leitura dessas histórias, pretendemos apreender os discursos produzidos pelos redatores do impresso acerca das representações de mulher. Visamos identificar e verificar alguns mecanismos objetivos e subjetivos utilizados para representá-las, categorizá-las, classificá-las e, até hierarquizá-las.

Entretanto, antes de adentrarmos nessas análises, se faz necessário conhecermos alguns aspectos gerais da nossa fonte primária: o jornal pornográfico *O Rio Nu*.

## **O RIO NU: CAÚSTICO, HUMORÍSTICO E POLÊMICO**

A partir de 1870, o mercado editorial e a imprensa brasileira desenvolveram-se significativamente. Com o surgimento de novas tecnologias de impressão, o custo de produção e o preço

---

2 D. Jasmim, "As Honestas". In: *O Rio Nu*, ed. 1046, 18/07/1908, p. 6. Desde já, salientamos que os contos, sejam eles completos ou em trechos, que forem colocados nesse artigo terão a sua escrita atualizada para o português atual. Contudo, a sua pontuação permanecerá a mesma da publicação original.

dos livros barateavam-se cada vez mais. Isso ampliou o mercado consumidor, aumentou as vendas desses produtos e popularizou a leitura. A fim de cativar uma clientela ampla e heterogênea, os livreiros buscaram oferecer, além de preços baixos, uma variedade de obras com temas sugestivos e envolventes. Dentre estes, os "romances para homens". As obras desse tipo, como o próprio nome sugere, eram direcionadas somente ao público masculino, pois, entendia-se que os homens, por serem capazes de discernir o mundo da ficção do cotidiano, das regras e dos bons costumes, não corriam nenhum tipo de risco ao ler tais obras.

O sucesso do gênero foi tal que ele não ficou restrito à literatura. A imprensa se apropriou de alguns dos seus elementos para estabelecer uma seara que se caracterizasse por textos humorísticos e maliciosos com uma linguagem simples e sagaz, associados a ilustrações de mulheres nuas e seminuas e que pudessem ser vendidos a preços baixos, a um público mais amplo. Esse nicho ficou conhecido como imprensa do "gênero alegre", que diz respeito a uma preocupação com uma malícia delicada, dentro de certos limites, mas, ao mesmo tempo, está ligada à despreensão (PEREIRA, 1997, p. 29).

Vale frisar que esse momento encontrou espaço na própria evolução da imprensa que estava ocorrendo desde o fim do século XIX. Seja por razões econômicas (SODRÉ, 1999) ou por questões culturais (RIBEIRO, 2004), a imprensa do final dos oitocentos e início dos novecentos tornou-se mais empresarial. Além disso, modificou o padrão editorial das publicações, tornando os seus textos mais informativos, isentos, verídicos e permeados por fatos. Inclui-se também outras transformações, como: o desenvolvimento de um sistema de transporte mais eficiente que permitiu a entrega regular das assinaturas; as equipes que produziam os jornais tornaram-se mais profissionais e compartimentalizadas; maquinários cada vez mais modernos possibilitaram um volume e uma velocidade maior de impressão etc. (BARBOSA, 2007; 2010; MARTINS; LUCA, 2006).

Dentro dessa evolução da imprensa, os conteúdos tornaram-se mais diversos e inserido no, já mencionado, “gênero alegre” surgiu *O Rio Nu*, um jornal humorístico publicado no Rio de Janeiro, bissemanalmente, de 1898 a 1916. Criado pelos amigos Heitor Quintanilha, Vaz Simão e Gil Moreno, o periódico teve sua primeira edição veiculada no dia 13 de maio de 1898, dez anos após a abolição da escravidão<sup>3</sup>. Apesar de ele não ter sido o único impresso pertencente a esse novo nicho da imprensa<sup>4</sup>, é preciso salientar que *O Rio Nu* foi o que permaneceu por mais tempo no mercado.

Para seguir ativo por dezoito anos tendo a pecha de jornal pornográfico foi preciso trabalhar fortemente no conteúdo do impresso, seja no tocante ao projeto gráfico, como no editorial, e para isso foi necessário uma equipe de diretores, redatores e colaboradores afinada com a conjuntura em que o periódico esteve inserido. Dentre os nomes que participaram da redação do bissemanário, destaca-se a presença de Arthur Azevedo, com o pseudônimo de “Juvenal”, Olavo Bilac, que assinava “D. Louro” e o alagoano José Ângelo Viera de Brito, um dos principais redatores do periódico, que possuiu inúmeros pseudônimos: Bock, J. Brito, Bier, Mané Gregório e Carlos Eduardo e fez fama em várias outras publicações<sup>5</sup>.

3 Para nós, a data escolhida para o lançamento do periódico não parece obra do acaso, apesar do próprio semanário ter apontado isso. Nós acreditamos que a intenção dos redatores foi ratificar uma imagem subversiva e aquém das desigualdades sociais, ou seja, teve fins simbólicos: assim como o ato da Princesa Isabel libertou os negros escravizados, *O Rio Nu*, a partir do 13 de maio, libertaria inúmeros leitores moralmente. Dez anos depois do fim da escravidão, surgia no Brasil um periódico com o intuito de trazer alegria aos letrados após uma década de turbulências e para impulsionar valores recém chegados e de importante utilidade na criação de uma sociedade moderna, afinada à República.

4 Vários outros jornais vieram depois do *Rio Nu*. São alguns exemplos: *O Nu* (1901), *O Coió* (1901-1904), *O Tagarela* (1902-1904), *O Gavroche* (1902), *Está Bom Deixa* (1903), *Fiau!* (1903), *O Pau* (1905), *Século XX*, *O Mês*, *Os Tomates*, *A banana*, *O Nabo* e *O Empata* (todos em 1906), *Tam-Tam* (1907), *O Diabo* (1907), *O Degas* (1908-1909) e tantos outros.

5 Dino Preti faz um ótimo apanhado sobre a vida pessoal e a carreira jornalística de J. Brito. Ver: PRETI, 1983. p. 23-27. Para mais nomes de jornalistas que participaram do *Rio Nu*, consultar PEREIRA, 1997, p. 50-51.

É pertinente destacar que estes jovens estavam inseridos em um contexto de modernismo brasileiro, porém muito antes daquele ocorrido em São Paulo. Sobre esse tema, seguimos com Mônica Pimenta Velloso (2008, p. 353) que entende o modernismo como “um processo e movimento contínuo que vai desencadear vários outros movimentos no tempo e no espaço. Propomos pensar o modernismo a partir da perspectiva da simultaneidade, da continuidade e da pluralidade”. De acordo com Velloso, muito antes de 1922 já existia no Brasil um movimento modernista, localizado no Rio de Janeiro e composto por inúmeros intelectuais, que formavam a chamada “geração de 1870” e estavam preocupados, entre outras coisas, em definir uma nacionalidade para o Brasil. Diferentemente do que aconteceu na Semana de Arte Moderna, “o modernismo carioca irá se organizar de forma diferente da que veremos mais adiante acontecer em São Paulo. Ao contrário dos modernistas paulistas, os intelectuais cariocas refutam a ideia de um movimento literário organizado” (DEALTRY *apud* CARVALHO, 2015, p. 57).

Dentro deste movimento modernista havia a presença dos boêmios – grupo que agregava a maior parte dos jovens que escrevia *O Rio Nu* – “que tinha como um dos principais instrumentos de comunicação a linguagem humorística. Através dos escritos satíricos e caricaturas, o grupo busca mostrar as mudanças que estavam ocorrendo nos tempos modernos” (VELLOSO, 2008, p. 360). Sendo assim, a imprensa (em nosso caso a pornográfica) agiu como ferramenta de construção de uma nova sociedade brasileira, ou seja, além de informar e entreter os jornais que circularam na incipiente república imbuíram-se com o papel de civilizar, ordenar e incluir os seus leitores nos novos tempos. E não somente através das palavras, como também das ilustrações que, muitas vezes, estampavam capas de variadas publicações. Com *O Rio Nu* não foi diferente.

Como mostraremos na seção a seguir, o jornal de “gênero alegre” através do seu conteúdo e, muitas vezes, de forma subliminar também expressou o contexto que o rodeava e tentou de alguma forma adequar os seus leitores à civilização. Contudo, isso não agradou a todos. Em 1910, o então diretor geral dos Correios, Joaquim Ignácio Tosta, ex-deputado baiano, emitiu uma circular que proibia a distribuição do periódico pela repartição. Católico fervoroso, Tosta – alinhado com ideias conservadoras que vinham de ligas anti-pornografia da Europa – acreditava ser inadmissível a obscenidade circular pelo Brasil sem maiores restrições. Por mais que o impresso alegasse ser somente uma folha humorística, o então diretor só realçava a pornografia que estava estampada em suas páginas e fez com que a sua circulação fosse barrada. Resumindo a história que durou todo o ano de 1910: *O Rio Nu* conseguiu na justiça a autorização para continuar circulando pelo Brasil e, como já sabemos, só encerrou os seus trabalhos seis anos depois.

Eventos como esse expressam não só a mentalidade de uma época, como também denotam o sucesso e a relevância que o jornal possuiu. Estes elementos também são notáveis nas tiragens do periódico, assim como no seu preço. Em 1899, estava anunciado na capa das edições 15 mil exemplares impressos, já em 1910 foi comunicado que 50 mil exemplares foram postos em circulação como forma de comemorar a vitória do periódico contra o diretor dos Correios. Entendendo que a imprensa de “gênero alegre” era um nicho e de certa forma marginalizado, esses números são muito significativos. Quanto ao preço, o impresso era muito acessível. Custando 100 réis a edição avulsa – o que na época equivalia a uma passagem de bonde –, o bissetemanário ainda oferecia a possibilidade de fazer assinaturas anuais e semestrais (custando 12 mil e 7 mil réis, respectivamente). Tais facilidades proporcionaram ao jornal uma circulação para além do Rio de Janeiro, chegando a cidades como Belém, Maceió, Fortaleza, Aracaju e outras.

## A MULHER REPRESENTADA NOS CONTOS D’O RIO NU

Contos como o de D. Jasmim não se caracterizavam pela criatividade. Os temas, os personagens e a linguagem eram recorrentes nessas histórias, assim como a sua estrutura foi praticamente a mesma durante os anos em que esses contos foram publicados. Escritos, em geral, na primeira pessoa os textos eram organizados da seguinte forma: na introdução, o narrador expunha uma “teoria” sobre as mulheres e, logo após, descrevia um episódio amoroso que comprovava a ideia apresentada poucas linhas acima.

Quase sempre do ponto de vista de um jovem conquistador, peripécias amorosas eram narradas a fim de excitar o leitor, potencialmente masculino, mas também lhe ensinar sobre a alma e os corpos femininos. Seja através de textos introdutórios claramente com o objetivo de transmitir algum conhecimento sobre as mulheres, ou através de frases de efeito generalizantes espalhadas pelos contos, mas também que serviam para o mesmo fim, os redatores d’O *Rio Nu* queriam alinhar os seus consumidores na marcha civilizatória do século XX.

Eles poderiam salientar a fraqueza das mulheres através da simples, porém muito significativa frase: “Quando a gente consegue falar com uma mulher, sempre consegue alguma coisa...”, ou poderiam expor os seus pensamentos claramente no início do texto. D. Jasmim (1908) iniciou o conto *As Honesta* da seguinte forma:

[...] Acredita o leitor piamente na honestidade das mulheres? Estou daqui a ver a resposta a bailar-lhe à flor dos lábios como a dizer-me: - Acredito, sim senhor!

Tenho eu razões de sobra, e muito particulares para pensar de um modo absolutamente oposto. As mulheres, está claro que me refiro às casadas, só por um motivo excepcionalmente forte mantêm fiéis aos maridos. Só mesmo quando alguma coisa imperiosa as impede de... fazer precisamente o contrário, é que elas assim se mantêm. Na maior parte das vezes, a falta de liberdade, a presença dos fâmulos ou dos filhos, quando os há; o receio de

ser pilhada em flagrante pelo marido, e os consequentes resultados desse ato; as más línguas, enfim, tudo isso impede-as de fazer uma asneira... dando um escorregão no contrato matrimonial... Mas, o grande caso é que elas de fato só se mantem puras quando a isso são obrigadas por um empecilho qualquer, mas nunca porque lhes falte um bocadinho de vontade para mandar à fava o celebrado preconceito...

Quero ser coerente, acreditando que, por um verdadeiro prodígio, uma ou outra mulher, por obediência a severos princípios ou mesmo por natural orgulho, só entregue as delícias de seu corpo a um único homem, dedicando-se de corpo e alma a um único amor; mas, essas são raras, raríssimas mesmo, e se permitem, direi até que são fenômenos, exceções que apenas servem para confirmar a regra geral de que as mulheres são criaturas essencialmente pecadoras... [...] (JASMIN, 1908, p. 6).

Essa teoria compartilhada por D. Jasmim é uma das mais emblemáticas dentre todos os 570 contos que *O Rio Nu* publicou, pois ela sintetiza a postura do jornal não só quanto às mulheres casadas, quanto a todas as mulheres. Apesar dessa seção ter contado com a participação de inúmeros autores, com os mais variados pseudônimos<sup>6</sup>, as ideias que eles evocam sobre as mulheres perpassam em alguma medida pelo mesmo raciocínio exposto na teoria acima.

O autor deixa claro que pouca coisa impede, de fato, a mulher casada de cometer o adultério. Afinal, as mulheres são “essencialmente pecadoras” e as que se mantem castas são raras, são um “fenômeno”. Quando conectamos a teoria com a narrativa apresentada em seguida, percebemos que para a esposa foi só surgir uma boa oportunidade que ela aproveitou. A sua natureza falou mais alto e ela proporcionou ao narrador um “gozo intenso, absoluto, divinal”.

6 Os autores que escreveram estes contos d'O Rio Nu são: D. Villafior (277 contos); Danilo (151 contos); Zé Fidelis (53 contos) ; D. Jasmin (22 contos) ; Eucasolivri e Beija-Flor (5 contos); Mathusalem (4 contos); Paulo de Nancy, Fricandó, Conde de Val Flor; Val-Flor, Dom Pernalto e Jacintho Prazeres (3 contos); Morenito, Armando Sacramento, Escaravelho, Donzel, Renan Passy, Herodes, Bemzinho e D. Terencio (2 contos); Pelintrinha, Castor Castro, D. Cesar de Bazan, Cidadon, M. G., Laurindo Marques, X. X. X., J. Gasto, Jagoder (o Herodes), Giret, Fernando Pey Dorrento, Jack o Estripador; Picapau, Zé Boccacio, Epenesvalo, Caipira; Marco Tulio; Hódassy; Andre, D. Villaforte (1 conto); Sem autor (1 conto). Salientamos que até este momento da nossa pesquisa não localizamos os verdadeiros nomes dos autores.

A representação de uma natureza feminina incontrolável é também vista em outros contos. Em *A Carne*, D. Villaflor diz que nunca irá responsabilizar uma mulher por uma decaída ou uma falta de fidelidade, pois “elas não têm culpa, porque só Deus sabe como a carne da mulher é frágil” (VILLAFOR, 1907, p. 6). Já em *O Maillot de Amelia*, argumenta-se que “as mulheres e os tecidos de malha têm essa grande semelhança, resistem muito, exigem grande esforço quando estão perfeitas mas, desde que se lhes rebenta um pouco cedem logo” (VILLAFOR, 1906, p. 6) Em suma, os redatores d’*O Rio Nu* não fazem muita questão de esconder a perspectiva que tem em mente e que querem transmitir aos seus leitores. Seja através dos não ditos (CERTEAU, 1982) ou de forma explícita, eles delineiam ao público consumidor uma representação (CHARTIER, 2002) de que a mulher, seja ela casada ou solteira, é movida pelos seus desejos e vontades e, portanto, cabe ao homem – no caso dos contos, um homem mais jovem e sem dinheiro – saber aproveitar as oportunidades de possuí-las em seus braços.

Especialmente no caso das mulheres casadas, é preciso também observar questões que fogem da alçada feminina. Por vezes, é o próprio marido que colabora para que a esposa sacie os seus desejos em relações extraconjugais. De acordo com Stella, uma personagem de uma série de contos intitulados *Memórias de uma mulher*, algumas das razões para a existência do adultério são o homem ser impotente, “que se esgota com o esforço terrível da primeira noite e depois só com grande custo se... lembra da esposa uma vez por semana”; e ser libertino, “usa e abusa da mulher com quem casou, nos primeiros dias, farta-a de gozo, a faz vibrar incessantemente [...] depois, passado o encanto da novidade, começa a espaçar os amplexos [...]”; em outros casos, a culpa recai sobre os pais, “que as vezes nos casam com velhos, com homens incapazes de nos disciplinar os nervos, com carinhos regulares”<sup>7</sup>. Diante desses cenários, segundo ela, fica

---

7 Todas as citações estão contidas em D. Villaflor, “Memórias de uma mulher IV – O Médico”. In: *O Rio Nu*, ed. 895, 02/02/1907, p. 6. É pertinente destacar o quão alinhado à época essa reflexão sobre os homens, feita pela personagem, está. De acordo com os estudos de Jurandir Costa (1979), a ciência no início do século XX passou a estabelecer critérios para o bom casamento. Era preciso encontrar um parceiro(a) saudável, afinal a prole que surgiria da união do casal deveria ser sadia. O matrimônio entre homens mais velhos e moças jovens não era recomen-

muito difícil a mulher não começar a cogitar soluções fora do seu casamento para resolver as suas necessidades. E assim, reforça-se a representação da mulher com carências sexuais incontroláveis e praticamente animais.

Dentre os vários personagens que também corroboram com a ideia da mulher destinada à luxúria, apresentada pelos dos redatores do jornal, a viúva é uma figura muito presente. Sempre elegante, racional e honesta, esta personagem tem uma vantagem frente à mulher casada ou solteira: possui liberdade e autonomia para decidir sobre a sua vida. No entanto, ainda assim, reforça-se a dependência pelo ser masculino. Por mais que ela pudesse optar por não ter mais ninguém ao seu lado, haveria – de acordo com as histórias – uma inquietação natural pela figura do homem. Mathilde, uma das viúvas retratadas nos contos, após meses da morte do esposo, começou a adoecer e o seu corpo lhe indicava que só haveria um remédio para o que ela estava sentindo: o corpo de um homem sobre o seu<sup>8</sup>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração que as representações são sempre construídas com características universais, mas no fundo não passam de realidades forjadas por interesses de grupos particulares (CHARTIER, 2002, p. 17), as mulheres apresentadas pelo *Rio Nu* não correspondem à totalidade feminina do Rio de Janeiro e até mesmo do Brasil. No entanto, se estabeleciam de forma que assim fossem. Por mais afinadas ao cientificismo em voga durante a *Belle Époque* que muitas ideias pudessem parecer, elas não deixam de ser somente frações de um todo. Um todo construído pelo e direcionado ao pú-

---

dado, o que indicava uma mudança de mentalidade frente à época colonial, em que interesses financeiros eram sobrepostos a detalhes de saúde e/ou médicos. Além disso, o esposo deveria ser saudável, esbelto, de bom caráter e inteligente. É também interessante notar uma crítica a modelos masculinos existentes na época e que também eram rechaçados pela literatura higiênica: homens libertinos, celibatários e homossexuais eram culpabilizados em várias frentes por vários males dentro do relacionamento.

8 D. Villaflor, “A viúva alegre (1º episódio – Delírio em branco). In: O Rio Nu, ed. 1165, 11/09/1909, p. 6.

blico masculino. Em uma época em que a honra, e principalmente a perda dela, eram temas de discussão judicial<sup>9</sup>, não podemos perder de vista que a construção de uma mulher permissiva, sedenta por sexo, incontrolável e amoral nada mais é que uma lente escolhida pelos editores do jornal para excitar o seu leitor e fazer com que o impresso vendesse muito mais.

Por exemplo, mesmo se a mulher fosse feia, porém possuía um corpo estonteante, valia a pena seguir em frente com a conquista. Afinal, há um corpo a ser almejado pelo homem do século XX, o homem civilizado. Observemos o que disse um conto: "ora que me importava que fosse horrendo o rosto. O que nos dá a felicidade com uma mulher não é a lindeza da face, é a perfeição do corpo, da carne confortável e doce, a carne feminina que é, a um tempo, fresca e ardente, rija e macia."<sup>10</sup>

Através de descrições, por vezes, minuciosas sobre corpos femininos, relações sexuais e encontros amorosos, os redatores do periódico alegre não queriam só chocar – como deve ter chocado Ignácio Tosta, os seus compatriotas conservadores e parte da sociedade carioca –, eles queriam vender mais jornais e queriam, principalmente, alinhar os seus leitores aos novos tempos.

Se a mulher fosse feia na face, haveria um corpo ideal ao ser conquistado, se a mulher fosse casada, deveria haver um modo de conquista-la, se a mulher não fosse branca<sup>11</sup>, ainda assim seria uma mulher e merecia ser cortejada e possuída, afinal era da sua natureza ser desejada por um homem. E por mais que tudo isso pareça totalmente transgressor, não ignoremos, no entanto, que por mais importante que *O Rio Nu* tenha sido, dentro da seara da

9 Questões de honra, honestidade, sedução foram temas de longos debates jurídicos-científicos nas primeiras décadas do século XX. Até 1910, os juristas possuíam muita dificuldade para refletir sobre estes assuntos. Para saber mais, consultar ESTEVES, 1989 e CAULFIELD, 2000.

10 D. Villafior, "O rosto... e o resto". In: *O Rio Nu*, ed. 1025, 06/05/1908, p. 6.

11 Mencionamos que dentre todos os contos que lemos para esta pesquisa só encontramos um conto que faz uma referência explícita a mulher negra enquanto protagonista da história. Eis a referência: D. Villafior, "Amor Crioulo". In: *O Rio Nu*, ed. 1063, 16/09/1908, p. 6.

imprensa humorística e pornográfica, ele também foi um produto de sua época e dessa forma estabelecia “constante diálogo com as referências estéticas, políticas e científicas de seu tempo, e trasladaram muitas tensões sociais e políticas” (PEREIRA, 2011, p. 349). Nesse sentido, por mais ousado que o impresso parecesse, ele possuía certos limites e certos “princípios” que não fez questão de quebrar durante a sua trajetória.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa**: Brasil, 1800-1900. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 21-48.
- CARVALHO, Marina Vieira de. Um natal profano, um natal político: a cidade em festa de fim de ano pelo traço erotizado dos jornalistas do Rio Nu. **Intellèctus**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 48-71, 2015. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/20980/15142>. Acesso em: 05 jan. 2020.
- CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Tradução de Elizabeth de Avelar Solano Martins. Campinas: Editora da UNICAMP, 2000.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2002.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas Perdidas**: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. **Imprensa e Cidade**. São Paulo: Editora UNESP, 2006, p. 35-51 (Coleção Paradidáticos; Série Sociedade, Espaço e Tempo).
- PEREIRA, Cristiana. O que não se vê: corpos femininos nas páginas de um jornal malicioso. In: DEL PRIORI, Mary; AMANTINO, Márcia (Org.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

PEREIRA, Cristiana Schettini. **Um gênero alegre**: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916). 1997. 208p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

PRETI, Dino. **A linguagem proibida**: um estudo sobre a linguagem erótica: baseado no dicionário moderno de Bock, de 1903. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. p. 23-27.

RIBEIRO, Lavina Madeira. **Imprensa e espaço público**: a institucionalização do jornalismo no Brasil 1808-1964. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). **O tempo do liberalismo oligárquico**: da Proclamação da República à Revolução de 1930 – Primeira República (1889-1930). 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 337-371 (Coleção O Brasil Republicano; vol. 1).



## “O apostolado da verdade e do bem não póde limitar-se à palavra falada”: Revista Maria, mulheres e Igreja Católica no Brasil (1915-1965)

*Maria Lucelia de Andrade<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

Quando o modelo de piedade representado pelas associações pias femininas começou a ser fomentado no Brasil, logo nas primeiras décadas do século XX, a Igreja Católica passava por um intenso processo de remodelamento<sup>2</sup>. Recém separada do Estado, a Igreja viu no público feminino um potencial agregador que podia reunir forças para ajudá-la em sua luta para conquistar poder e influência num Estado teoricamente laico.

O público feminino, até então visto com desconfiança pelo catolicismo barroco, passou a ser alvo de um projeto maior, que via nas associações pias boas substitutas para as irmandades dos séculos anteriores, que eram independentes da tutela da Igreja e contavam com muita simpatia dos católicos brasileiros. O modelo de associações pias, proposto pela Igreja romanizada, por seu turno, estava sob dire-

1 Doutora em História Social pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Profa. do Depto. de História da Universidade Regional do Cariri – URCA. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5787844194833139>. E-mail: [lucelia.andrade@urca.br](mailto:lucelia.andrade@urca.br).

2 Conhecido como processo de Romanização e/ou Ultramontanismo, sobre isso há uma vasta bibliografia. Entre outros, ver: (BRUNEAU, 1974); (AZZI, 2008); (SANTIROCCHI, 2010).

ção direta de um sacerdote que deveria guiar com cuidado os grupos que se formavam em torno de devoções oficiais, como a devoção ao Sagrado Coração e a Virgem Maria.

A Pia União das Filhas de Maria fazia parte desse novo modelo, e trazia consigo características que visavam fazer suas associadas distinguirem-se das demais católicas brasileiras. Prezando em demasia pela construção de um modelo ideal de jovem católica, essa associação deveria ser composta, exclusivamente, por jovens leigas e solteiras. Quando noivavam, suas associadas começavam o processo de despedida do grupo e, quando casavam, eram desligadas, pois a pureza e o recato exigidos das Filhas de Maria poderiam ser ameaçados por aquelas que, vivenciando o matrimônio, já não tinham a pureza virginal exigida pela irmandade. As associadas da Pia União deveriam ser exemplos de recato, virtude, obediência e pudor em todos os lugares. Pensada em princípio como uma alternativa devocional e piedosa, essa associação vai aos poucos se desenhando como um grupo que a Igreja vê como promissor nas intervenções junto à sociedade brasileira.

Geralmente formada por moças das camadas médias e altas das cidades onde iam sendo instaladas, a criação, de pelo menos uma Pia União por paróquia, passou a ser recomendação dos bispos em geral.

O catolicismo é uma religião do livro, embora no Brasil o livro e a leitura não fizessem parte do cotidiano da grande maioria da população e, principalmente, entre o gênero feminino. Mesmo assim, essa tradição letrada tentou se fortalecer ao longo do século XX, especialmente no empenho em criar uma “imprensa católica” e, também, aparecia na concepção do projeto da Pia União, cujas reuniões mensais traziam consigo práticas e exortação a leitura. Estimuladas à leitura piedosa, ler deveria fazer parte do cotidiano das Filhas de Maria. Tanto a entrada no grupo era marcada pelo ritual onde recebiam seu distintivo de Filha de Maria – uma fita azul com uma medalha mariana – e um livro, o Manual da Pia União das Filhas de Maria, de leitura diária e compulsória.

Com o crescimento do n6mero de Filhas de Maria nas par6quias do pa6s inteiro, alguns sacerdotes ligados às letras em Pernambuco – Estado que era caixa de ressonância da Igreja romanizada – tomaram a iniciativa de criar uma revista direcionada para esse p6blico espec6fico, a Filha de Maria, como forma de unificar pensamentos e orienta66es aos grupos espalhados pelas cidades do pa6s. 6 com esse pensamento inicial, de unificar diretrizes e coordenadas às associadas da Pia Uni6o, que surgiu em 1913, no semin6rio de Olinda, Maria: a revista das Filhas de Maria.

## **MARIA – A REVISTA DAS FILHAS DE MARIA: LEITURA CONTROLADA, ESCRITA TUTELADA**

### **Um impresso da modernidade visando reafirmar a tradi66o**

A Revista Maria foi fundada, em mar6o de 1913, e circulou, regularmente, at6 maio de 1914 quando, devido a dificuldades de manuten66o, sofreu uma suspens6o na sua circula66o<sup>3</sup>. Entretanto, o projeto de fazer circular uma revista direcionada às associadas das Pia Uni66es das Filhas de Maria, espalhadas pelo Pa6s, n6o foi abandonado. Assim, a publica66o voltou a circular em abril de 1915 e n6o mais sofreu interrup666es ao longo do per6odo aqui estudado, que se estende de 1915 a 1965.

Quando Dom Sebast6o Leme, ent6o arcebispo de Olinda e Recife, lan6ou sua c6ebre carta pastoral, saudando os arquidiocesanos de Olinda e Recife, al6m de todos os fi6is de Pernambuco, e dando 6nfase à import6ncia da leitura e da imprensa, em 1916, a revista Maria j6 contava, portanto, com tr6s anos de exist6ncia. Dom Leme foi um entusiasta da imprensa cat6lica. Em sua carta pastoral, e em toda sua trajet6ria dentro da alta hierarquia cat6lica, a quest6o da imprensa ocupou papel de destaque em suas prega666es. Seu apelo era a cria66o e manuten66o de uma imprensa cat6lica numerosa e combativa, que fosse lida assiduamente

---

3 Esse primeiro per6odo de pouco mais de um ano da revista foi registrado no hist6rico da revista. Entretanto, n6o foi poss6vel localizar nenhum volume referente aos anos de 1913 e 1914. No acervo da Biblioteca Nacional consta apenas os n6meros a partir de 1915.

pelo público leitor brasileiro, pois, para ele, “Uma fome de ler, digamos assim, devora o homem dos nossos dias” (LEME, 1914, p. 74) Segundo o arcebispo, a palavra falada já não era suficiente.

No entanto, como já foi dito, a revista *Maria* veio antes. Não objetivamos com tal afirmação ressaltar, por mero preciosismo, o pioneirismo da revista com relação à imprensa católica, mas mostrar que a *Revista Maria* nasceu de um projeto, com fins próprios, voltados para um grupo específico - as Filhas de Maria - pensado como um grupo diferenciado de fiéis católicas, ainda que, em alguns momentos, as ações da revista se cruzem com as demandas da Ação Católica Brasileira, que atingirá seu ápice na década de 1930. Sempre que o projeto da revista é explicitado em suas páginas, aponta para a necessidade de formar e normatizar as Filhas de Maria. Não há uma tentativa de ligar a existência da revista às ações de outros projetos da Igreja relacionados à imprensa, tais como a chamada cruzada da boa imprensa<sup>4</sup>. Mesmo Dom Leme, ao escrever uma carta para a revista, que foi devidamente publicada, aponta *Maria* como o elo que deveria unir as Filhas de Maria de todo o País.

O fato é que, antes mesmo de “*A Ordem*”, famosa revista católica editada pelo Centro Dom Vital, criada em 1921, a revista das Filhas de Maria já era uma realidade com um projeto próprio, que ia se adequando também as necessidades político-sociais da Igreja Católica brasileira como um todo, circulando por vários Estados do país<sup>5</sup>.

Descrita em seus próprios anúncios como sendo uma “*Revista ilustrada, literária, apologética e Noticiosa*”, a revista *Maria* também é filha da modernidade. E como tal, assim como nos lembra Marshall Berman,

---

4 Durante a década de 1920, e intensificando-se na década de 1930, a Igreja Católica investiu com afinco no projeto de fomentar uma imprensa católica, bem como um circuito de livros e outros impressos ligados à defesa da fé. Dentro desse esforço, alguns projetos se destacaram como é o caso da revista *A Ordem* criada em 1921, vista como um espaço de escrita de intelectuais católicos. Os esforços engendrados em torno da questão dos impressos levarão a criação de vários jornais e revistas em vários Estados do país, muitos de duração efêmera em virtude das dificuldades e percalços que era manter em circulação periódicos, em um país com um número muito elevado de não alfabetizados.

5 Mapeamos, a partir das correspondências e da seção de Graças, os Estados onde a revista *Maria* contava com leitores. A partir desse levantamento, foi possível percebermos que a revista chegava a todos os Estados brasileiros.

também é paradoxal, contraditória (BERMAN, 2007). A proposta de um impresso dirigido às jovens Filhas de Maria do Brasil é, em si, paradoxal, posto que nascido de uma instituição que representa a tradição e que propõe uma constante leitura do passado como modelo. “Maria” nasce Revista mensal, “bem moderna e bem cristã”, nas palavras de seus editores, numa tentativa de juntar, num mesmo veículo impresso, duas necessidades de suas leitoras: o respeito à tradição e a orientação sobre a vivência na modernidade. Um projeto que une e reinventa as relações entre moderno e tradicional, numa interação entre presente, passado e futuro, sendo construída mensalmente, nas páginas cada vez mais lidas do periódico.

Adepta dos manuais, hagiografias e catecismos, a leitora de Maria de repente se via contemplada com uma leitura que mensalmente era (re)vista, atualizando-a das questões e posturas que os novos tempos traziam e cujas respostas não pareciam ser facilmente encontradas nos manuais e missais. O próprio formato de Revista, moderno em sua concepção, era apropriado em nome de um projeto conservador. Mudar o suporte para não mudar o costume. Mudar para não mudar, talvez reflita a contradição de permeará todo o período aqui em estudo. Dirigida por padres, a revista incentivava a criação de um corpo de colaboradoras que não apenas lessem a revista, mas que a escrevessem e, por conseguinte, propagassem seus ensinamentos.

Oscar de Figueiredo Lustosa afirma que uma das dificuldades de definição da Imprensa católica no Brasil passava pela dificuldade de encontrar um corpo de jornalistas católicos, competentes e que abraçassem o empreendimento da “Boa Imprensa” com afinco e, muitas vezes, com generosidade, posto que, em sua maioria, as dificuldades da própria imprensa católica em se manter não davam condições de pagamentos aos seus colaboradores (LUSTOSA, 1983).

Tal dificuldade parece ter sido sentida pela revista Maria também. Afinal, logo em seu retorno do período que permanecera fora de circulação, a direção do periódico já fazia apelos para que as assinantes participassem mandando textos a serem publicados.

Constantes eram as queixas de que a revista passava por dificuldades financeiras que ameaçavam sua existência, daí os recorrentes pedidos para que as leitoras conquistassem novas assinaturas para o periódico. Entretanto, não podemos igualmente acatar completamente o discurso que lamentava as dificuldades financeiras, pois, tanto quanto se manter, materialmente falando, era importante espalhar a revista país a fora aumentando constantemente o número de assinantes.

### ***LEITORAS COLABORADORAS: FILHAS DE MARIA ESCREVENDO PARA FILHAS DE MARIA***

Partindo dos apelos da revista e das recomendações dos editores, inferimos que outra necessidade prática e urgente da concepção do projeto de Maria era incentivar as leitoras a mandarem escritos, contos, crônicas, ensaios e poesias para o periódico. Tal iniciativa não se dava somente em virtude da falta de colaboradores. Para uma revista que nasce para fortalecer um grupo, sua identidade e união em todo o país, seria um incontestável avanço conseguir extrair, deste mesmo grupo, “intelectuais” que pudessem se destacar na concepção de ideias e programas para fortalecimento e crescimento do grupo. Com isso, Filhas de Maria escrevendo para Filhas de Maria seria um profícuo espaço de comunicação e conversão do modelo feminino que a Igreja buscava construir. Tal troca também possibilitaria uma maior integração entre os grupos, fazendo uma ponte entre os clérigos e as associadas marianas do país inteiro.

Como estratégia inicial de incentivo à participação das leitoras, foram pensados os chamados “Concursos a prêmio”. Nos primeiros concursos, eram propostos os chamados “quesitos”, que eram perguntas a partir das quais as participantes deveriam gerar suas reflexões e engendrar seus textos, que deveriam ser enviados para a revista, onde seriam avaliados por um grupo de críticos que escolhia as melhores respostas. As três melhores respostas tinham a garantia de serem publicadas e as outras colocadas poderiam ser publicadas em outro momento, mas

sem garantia de que isso realmente ocorreria, ficando à mercê da vontade da direção e da disponibilidade de espaço no mensário.

Os prêmios dados às vencedoras não são revelados nos anúncios dos concursos. As chamadas para participação, no entanto, fazem-nos inferir que não fossem objetos de grande valor monetário. Seu valor era mais simbólico, de incentivo à continuidade na participação da escrita da revista, daí, vez por outra, vemos referências a quadros, ilustrações, livros, que, por vezes, as ganhadoras sequer iam buscar<sup>6</sup>. Não eram os prêmios materiais oferecidos que importavam para aquelas leitoras que se aventuravam em participar do certame. O que motivava tais jovens era a alegria e, também, o reconhecimento, de ter um texto publicado e lido por Filhas de Maria do país inteiro, colocando a autora como colaboradora e referência de uma obra pia e cristã. Era um protagonismo, até então, não experimentado por elas, especialmente as primeiras colaboradoras.

Tais concursos deveriam servir como um incentivo inicial para que as leitoras, sentindo-se reconhecidas em sua capacidade literária, ou-sassem voos maiores, ensaios mais aprofundados, com a devida aprovação da atenta redação. Era a porta de entrada para a participação e o reconhecimento no universo da boa imprensa católica, que a revista defendia e representava.

Cada premiação de textos era seguida por um novo quesito desafiando as leitoras, criando um círculo constante de reflexão, escrita e interação com a revista<sup>7</sup>. A princípio, as questões do concurso diziam respeito a temas mais espirituais, no entanto, logo passaram a englobar também questões da contemporaneidade vivida pelas jovens católicas. Pensar sua tradição, pensar a modernidade do presente e saber articular isso em escritos para a revista, um desafio que instigava muitas

---

6 Para as ganhadoras moradoras em outros Estados, a revista se encarregava de enviar o prêmio via correios. Já para as que moravam em Recife ou Olinda, a revista deixava o prêmio para ser entregue na redação. Quando as ganhadoras não iam buscar, a revista publicava pequenas notas, avisando-as que os prêmios ainda estavam à espera.

7 O anúncio do resultado de um concurso já vinha acompanhado da chamada de um novo certame, não havendo, pelo menos no que diz respeito aos três primeiros anos (1915-1918), um intervalo de tempo sem que houvesse um concurso em andamento.

leitoras. Ao lançar um novo concurso, após a finalização de outros tantos, a própria revista admitia alguns de seus objetivos.

É duplo o objetivo que temos em vista. Estimular o trabalho intelectual e a colaboração das nossas gentis leitoras e avivar nos seus corações o interesse por esses problemas de ordem religioso-social que se relacionam de perto com a verdadeira missão da mulher catholica na sociedade e no lar [...] (MARIA, Agosto/1919, p. 107).

Como a própria revista aponta, a ideia era estimular o trabalho intelectual. Isso porque a Filha de Maria, via de regra, pertencia às camadas médias e altas da sociedade. Alfabetizadas, leitoras, essas mulheres tinham um lugar social muito específico, se tomarmos como definidor a imagem que a revista trazia delas. Os textos da revista, ao falar do cotidiano da sua leitora, fazem referência a mulheres que não têm emprego, que têm empregados em casa, que devem usar suas horas vagas para trabalhar em prol das causas da Igreja. É uma mulher que frequenta bailes da sociedade, tem acesso a automóveis (chega-se a discutir se ela deve dirigir), maquiagem, vestidos da moda, joias.

O trabalho que a revista espera delas é intelectual, porque, na sua concepção a Filha de Maria não é uma jovem que faz trabalho braçal. Isto está fora da sua realidade, tanto que não se fala em Filhas de Maria operárias, fala-se em Filhas de Maria que devem proteger as pobres operárias desvalidas e exploradas por seus patrões<sup>8</sup>. Ao contrário do Manual da Pia União das Filhas de Maria, a revista Maria tem uma função não ritualística, seu papel é de ordem prática, precisa, portanto, ser lida e propagada.

Pensando nessa leitora, os quesitos propostos pelos concursos da revista vão também oscilando nessa constante tentativa de aliar as questões da tradição católica com as questões da modernidade que

---

<sup>8</sup> Está fora da sua realidade, também, o analfabetismo, para a revista não há Filhas de Maria analfabetas, embora no Brasil da década de 1920, segundo dados do IBGE, 65% da população na faixa etária de 15 anos fosse analfabeta. Na década de 1940, ainda segundo o IBGE, o índice de analfabetismo entre as mulheres brasileiras era de 67,21%.

se anuncia acelerada e que, por isso, deveria ser pensada e normatizada. Tinham prioridade nas premiações aquelas que fossem Filhas de Maria e assinantes da Revista. O perfil daquela que escrevia também era pensado, de forma a fortalecer laços e fidelidade à causa mariana, além de incentivar àquelas que não eram associadas de uma Pia União ainda, fazê-lo.

Tal estratégia parece ter encontrado eco nas práticas das leitoras de Maria, as quais, incentivadas mensalmente a colocarem seus pensamentos no papel, começam a mandar muitos escritos à redação de Maria, não apenas para os concursos, mas também para serem publicados regularmente no periódico, que, em resposta, começa a ir adequando e corrigindo rumos de quais escritos eram necessários e estavam em sintonia com o projeto da Revista.

Às nossas colaboradoras recomendamos que não queiram mandar-nos sempre traduções, sendo preferíveis os trabalhos originaes. Estes aguçam o engenho, exercitam a inteligência, obrigam a pensar, e, quando são bem feitos e merecem ser publicados, causam uma satisfação profunda no espirito dos próprios autores. Experimentem as nossas colaboradoras (MARIA, Abril/1915. p. 05).

Se num primeiro momento as traduções foram suficientes, e até bem vindas, para preencher os espaços da revista e cultivar o hábito da escrita entre leitoras, agora as candidatas a escritoras da revista deveriam esforçar-se para criar algo novo, “aguçando o engenho” e “obrigando-se a pensar”. Novo, sem perder a sintonia com a tradição, ou seja, elas deveriam escrever para a revista exaltando os valores e ideias que a Igreja defendia. Assim, logo os concursos assumem uma nova postura e, ao invés de propor um quesito, abrem a pauta para que as leitoras contribuam com o que considerarem interessante e, dessa forma, tornarem a leitura da revista mais atrativa.

Embora a revista Maria fosse uma publicação que visava um público específico de leitoras, era necessário pensar na concorrência de outros impressos que já circulavam no país. Logo, sem ignorar o

projeto de ter uma publicação que servia de laço entre as Filhas de Maria, a revista precisava ser atrativa, formar e divertir ao mesmo tempo, para que não se tornasse apenas mais uma leitura devocional, mas ganhasse também um caráter recreativo.

Lidando essencialmente com leitoras, a redação da revista, no entanto, enfrentava uma espécie de revés da moeda. Solicitadas a escreverem para a revista, as leitoras tinham pressa em ver seus escritos publicados. Ansiavam por um retorno, um *imprimatur* de seus pensamentos, daí direcionarem constantemente cobranças a redação da revista, que a cada número sentia-se “obrigada” a justificar a demora e o silêncio sobre os escritos enviados, publicando logo no verso da capa em letras garrafais: “*N.B – Não se devolvem os manuscritos inda que não sejam publicados*”.

As correspondências publicadas e a própria reincidência do anúncio acima nos dão indícios de que muitas se sentiam aborrecidas pela não publicação de seus escritos, pedindo-os de volta. Se o desejo de ter de volta seus escritos significava que iriam reescrevê-los, ou enviá-los para outros periódicos, não sabemos, mas é uma possibilidade que não pode ser descartada. O esforço de escrita dessas jovens só tinha uma recompensa satisfatória: sua publicação.

O que a revista fazia com os escritos também não fica claro, mas, ao não devolvê-los para as colaboradoras, não deixava de mantê-las atentas à publicação, fiéis à leitura da revista na esperança de finalmente verem seus escritos publicados. Por outro lado, partindo das respostas dadas pelos editores da revista, é possível apontar também um cuidado e um padrão de qualidade estabelecido internamente, no qual as contribuições deveriam ter uma boa qualidade para que ocupassem as páginas do impresso. Não era apenas uma questão de enviar escritos, as colaborações deveriam ter também uma boa qualidade, para que pudessem manter a revista interessante e, ao mesmo tempo, dentro dos padrões de moralidade exigidos pela Igreja.

Inseguras da validade de seus textos, muitas das leitoras optavam pelo uso de pseudônimos ou Letras iniciais do nome, mesmo quando

não estavam disputando os concursos. Certamente, por trás de um pseudônimo, sentiam-se mais à vontade para deixar a imaginação guiar as curvas de sua escrita, enquanto se resguardavam de possíveis críticas das “irmãs” marianas de longe e de perto, bem como dos exigentes editores da revista, que não se furtavam em criticar os escritos na seção de correspondência, evidenciando a tutela e a reprimenda em torno da produção literária que as leitoras enviavam.

Conseguir, com a ajuda de tais certames formar um grupo de Filhas de Maria que se mostrasse com certo amadurecimento intelectual para pensar-se seria ultrapassar o meramente devocional e estabelecer um corpo intelectual bem fundamentado, que fortalecesse a “milícia” mariana diante da sociedade brasileira. Refletir sobre as questões sociais, teológicas, bem como sobre as ações do grupo e seus deveres para com a Igreja, eram pautas privilegiadas da escrita das colaboradoras. Filhas de Maria escrevendo para Filhas de Maria, um projeto que aos poucos vai ganhando corpo nas páginas de Maria. A medida que o século XX avança, a cada edição, essas mulheres vão ocupando os espaços da revista com seus escritos.

Em textos, por vezes demasiado longos, que ocupavam uma página inteira da revista, ocasionalmente até mais, as colaboradoras publicadas mostravam um nível argumentativo bem estruturado e referenciado, indicando se tratar de jovens que liam outras referências e estavam em sintonia com as questões do mundo e da religião, demonstrando uma erudição que desconstrói o estereótipo da beata “papa-hóstias”, que se resume a práticas devocionais estéreis. Era esse tipo de colaboração, que os diretores da Revista ansiavam por contar.

Além dos escritos referendando a fé, em forma de contos e reflexões apologéticas, havia também a recorrência de poemas, enviados pelas Filhas de Maria. Em geral, tais poemas também versavam sobre a devoção mariana e as obrigações devocionais do gênero feminino para com a Igreja. Mas ter os poemas publicados parecia ser mais di-

fácil<sup>9</sup>, já que as poesias enviadas à revista eram observadas com cuidado pelo conselho editorial, que constantemente evitava publicá-los por não corresponderem adequadamente às artes das métricas e das rimas.

Numa redação em que um dos principais sujeitos era professor de gramática, satisfazer as exigências da escrita poética e metrificada não era tarefa fácil e as respostas nem sempre eram delicadas ou encorajadoras. Mas podemos argumentar, ainda que, mais do que rimas e métricas, a poesia trazia em si um universo mais amplo (DARNTON, 2014). Metafórica, a poesia podia dar abertura para a imaginação das leitoras que poderiam se sentir indevidamente tocadas pelas poesias das irmãs marianas.

Portanto, era a prosa o forte da Revista, pois seus editores viam a prosa, como mais útil e necessária à causa católica. Juntamente com textos noticiosos e artigos de opinião, que versavam basicamente sobre os males da modernidade e a beleza da tradição, a revista trazia muitos contos, gênero literário adotado por boa parte das colaboradoras da revista. Tais contos versavam mais costumeiramente sobre comportamento e moral, trazendo sempre ao final uma lição edificante, não raro aprendida a partir de uma tragédia irreversível ocasionada por descuidos morais. A tragédia irreversível nos textos da revista tinha a função de despertar na leitora o medo de que arriscar-se no terreno da moral era perigoso demais e podia custar uma vida inteira desgraçada por um descuido<sup>10</sup>.

Como fruto de uma *leitura tradicional da modernidade*, a revista desejava uma leitora-escritora, com uma escrita em sintonia com os valores defendidos pela Igreja e, ao mesmo tempo, leve, interessante e atraente ao público da revista. A escrita desejada e incentiva-

---

9 Não obstante houvesse com constância poemas publicados na revista, em sua quase totalidade, eram de autoria masculina.

10 A revista guardava uma ligação com as histórias exemplares. Essas histórias exemplares, muitas vezes, relatadas na forma de contos e hagiografias, traziam consigo a perspectiva da "Historia magistra vitae" (História mestre da vida), que podia educar pelos exemplos, fossem eles "dignos ou repulsivos de serem imitados". Assim, cheias de exemplos, essas histórias deveriam instruir as leitoras de como deveriam ou não agir. A esse respeito ver: Cap. 2 - História Magistra Vitae (KOSELLECK, 2006, p. 41-60).

da pelos editores de Maria era, portanto, uma escrita tutelada, cujas reprimendas, tornadas públicas nas páginas da própria revista, iam ajustando suas diretrizes a partir da prática da escrita feminina. Toda escrita passava pela apreciação prévia do conselho da revista, formado por padres. Nada mais moderno, nada mais conservador: espaço de expressão e tutela. Escrita feminina, censura clerical.

Dentro da perspectiva de uma escrita tutelada, os clérigos estavam atentos não só ao conteúdo, mas também à forma. Aquelas que agregavam muito entusiasmo a sua escrita eram devidamente colocadas em “seus lugares”. Certas “animações” e “exortações” eram próprias dos sacerdotes no púlpito, não cabia, portanto às colaboradoras. Com isso, a escrita feminina desejada pela revista deveria ser contida e humilde, tal como o gênero que a escrevia. Incentivá-las a uma participação mais efusiva poderia ser entendido como uma tentativa de usurpar um espaço e um estilo de fala que só cabia aos sacerdotes. A leitura e a escrita femininas deveriam ser amenas, ainda que não descuidassem de serem edificantes.

Recommendamos ás nossas gentis collaboradoras a brevidade em seus escriptos originaes as traducções que, entretanto, si forem muito interessantes e não muito cumpridas, não deixaremos de publicar.

Francamente não gostamos de assumptos romanescos e sentimentaes.

Tambem não achamos proporcionao á índole humilde da nossa revista o estylo oratório e empolgante de certos escriptos; e por isso recomendamos ás nossas collaboradoras que deixem certas exclamações exageradas e outras exhortações e animações cujo logar proprio são as praticas e as allocuções feitas aos fieis, do púlpito ou do altar, pelos pregadores do Evangelho.

Maria não é uma revista de sacra oratoria, mas de leituras amenas e edificantes (MARIA, Junho/1916, p. 77-78).

Não bastassem as dificuldades iniciais de praticar a escrita, as exigências vão aumentando à medida que a participação das jovens se torna mais numerosa e, colocadas sob a tutela dos editores da Revista, que vão

tornando-se mais sensíveis à imaginação das colaboradoras. Por razões variadas, nem todos os escritos eram publicados.

Ao que parece, para os editores, sempre que uma colaboradora enviava um texto mais erudito, que pudesse elevar o nível de dificuldade de leitura, o escrito era prontamente recusado. A ideia de manter certa “amenidade” na leitura da revista era bem observada quando a autoria era de uma das leitoras, embora tal critério nem sempre fosse respeitado pelos clérigos, que, por vezes, publicavam verdadeiros tratados teológicos, cuja leitura era árdua e nem um pouco amena. Tal postura, no entanto, não é de se estranhar, afinal, em sua primeira fase, a revista *Maria* era muito mais PARA as Filhas de Maria do que DELAS propriamente.

Flor de Lys – Depois de uma seria reflexão resolvemos não discutir o seu *O Thema*. A Sra. Tocou numa questão muito melindrosa e difícil de se resolver; isto é: a sinceridade na arte. Um tal assumpto, além de não ser muito accessivel não é nada conforme á índole da nossa revista. Não acha (*MARIA*, Setembro/1915, p. 92).

Num universo onde os homens detêm a exclusividade da palavra escrita e, também, falada, *Maria* traz leitoras-escritoras, que, com o aval da redação da revista, vão mensalmente dissertando sobre as questões que as incomodam e povoam seu cotidiano. No entanto, esse exercício de reflexão sobre si e sobre o mundo que as rodeia não é, de todo, livre.

## **DIALOGANDO COM O PASSADO, O PRESENTE E O FUTURO, A MULHER MODERNA CRISTÃ**

Nas respostas às cartas enviadas para a redação, percebemos os vieses da desaprovação e, ao mesmo tempo, o esforço das leitoras para serem publicadas. Então, em um espaço de tutela, as colaboradoras da revista também têm a oportunidade de se expressar, assim

escrevem, com pequenos detalhes de modernidade, uma escrita que deve seguir parâmetros conservadores. Maria e suas colaboradoras estão sempre nesse limiar, nessa dobra do tempo, onde passado, presente e futuro se misturam sem limites claros. Em todo o tempo, essa tensão entre o passado e o futuro se realiza no presente de cada página. Na edição de cada mês, que, materialmente, também precisava se adequar às demandas da modernidade, a revista traz a mulher moderna x a mulher cristã, sugerindo uma terceira via prenhe do desejo de controle: a mulher moderna cristã.

Em sua primeira fase, a força da tradição com suas estratégias de controle consegue se sobressair. No entanto, o tempo moderno é acelerado e a mulher Filha de Maria inserida no tempo em que vive não tem só a deferência como valor-guia. Pequenas rebeldias, sutis resistências, suaves astúcias vão se imprimindo com o passar do tempo. Portanto, a tensão passado-futuro se adensa e as Filhas de Maria vão rabiscando suas letras e traços nas páginas de uma revista cada vez mais sua, apesar da pressão do conselho editorial composto exclusivamente por clérigos.

## REFERÊNCIAS

AZZI, Riolando. **História da Igreja no Brasil**: ensaio de interpretação a partir do povo. Terceira época: 1930-1964. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRUNEAU, Thomas C. **Catolicismo Brasileiro em época de transição**. São Paulo: Loyola, 1974.

DARNTON, Robert. **Poesia e Polícia**. Redes de comunicação na Paris do século XVIII. Trad. Rubens Figueiredo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado** – Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 41-60.

LEME, Sebastião. **Carta pastoral de Dom Sebastião Leme saudando a sua Archidiocese**. Petropolis: Typ. Vozes de Petrópolis, 1916, p. 74.

LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. **Os bispos do Brasil e a imprensa**. São Paulo: Edições Loyola, 1983.

SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. **Uma questão de revisão de conceitos: Romanização – Ultramontanismo – Reforma**. Temporalidades, Belo Horizonte, v. 2, p. 24-33, 2010.

## Nas tramas da história política: o jornal Gazeta do Cariri de Juazeirinho na construção do perfil político do gover- nador Wilson Braga

*Josenildo Marques da Silva<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

Durante um período de importantes mudanças tecnológicas que abalaram profundamente os meios de comunicação, marcado pela divulgação de grandes invenções como o famoso computador pessoal (PC), emerge na cidade de Juazeirinho, localizada no Estado da Paraíba, em plena década de 1980, o jornal Gazeta do Cariri.

Fruto do espírito idealista, inovador e, porque não dizer, empreendedor do então economista e estudante de direito Leomarques Francisco da Silva, o jornal pretendia estabelecer uma comunicação direta com outros municípios paraibanos. Visava ainda ser uma voz consultada para o conhecimento sobre informações e acontecimentos diversos no campo da cultura, economia e política.

Com uma escrita às vezes bem municipalista - divulgando casamentos, jogos de futebol, festas de personalidades juazeirinhenses - e às vezes bem focada nos últimos acontecimentos em nível de Estado

<sup>1</sup> Atualmente é doutorando em História pela Universidade Federal do Pernambuco (UFPE). Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e graduado em Licenciatura em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Também é professor titular, Educação Básica, no Governo do Estado da Paraíba e no Município de Assunção-PB.

e país, o jornal rompeu diferentes muros da comunicação, tornando-se, hoje, uma importante fonte de pesquisa sobre diferentes áreas do conhecimento histórico e de outros campos do saber acadêmico.

Nesse sentido, o trabalho ora apresentado pretende discorrer sobre um dentre esses inúmeros temas que podem ser pesquisados nas páginas do referido jornal, uma vez que o conhecimento não se esgota jamais, sendo uma fonte constante de construções e reconstruções. Assim, tal pesquisa busca ressaltar os usos e abusos desse jornal que levaram à construção de um perfil político do então governador do Estado paraibano, Wilson Leite Braga.

Portanto, no campo da política é característica desse jornal tecer elogios aos prefeitos de algumas cidades de sua circulação. Mas, de forma mais contundente, verifica-se as reportagens sobre o Governo do Estado, que é apresentado sempre sob um olhar de aprovação, como sendo “aquele que fala e que cumpre as promessas de campanha”.

Diante dessas informações elencadas, o referido trabalho tem como objetivo analisar as representações políticas do governo Wilson Braga através do jornal *Gazeta do Cariri* (1982 - 1985). Como objetivos específicos, busca-se: destacar o contexto de fundação do jornal; investigar a relação existente entre o seu fundador e o governo Wilson Braga e analisar o perfil desse governo que vai sendo construído ao longo de diversas reportagens. Seguindo esse caminho, será possível compreender a principal indagação do presente trabalho: que motivos estiveram influenciando o referido jornal na divulgação de mensagens que exaltam a administração do então governador?

## **NAS ASAS DA GAZETA: O JORNAL EM SEU CONTEXTO HISTÓRICO**

O jornal *Gazeta do Cariri*, fonte de estudo do referente trabalho, foi lançado em 4 de novembro de 1983, apresentando edições mensais até o ano de 1985. O seu fundador, Leomarques Francisco

da Silva, assim como colaboradores, afirmavam que ele tinha como objetivo representar os interesses de Juazeirinho, cidade sede do jornal, do Cariri e da Paraíba, sendo a voz dessa região que haveria de retratar as suas particularidades, além de propor uma integração entre os chamados Cariri e Curimataú.

**Figura 17** - Exemplar do jornal Gazeta do Cariri com manchete de capa sobre o Governo Wilson Braga



**Fonte:** acervo pessoal dos familiares do fundador do jornal. Dezembro de 1983.

Nessa perspectiva, visava atingir um público diverso, como se percebe ao longo de suas edições. Embora com pretensões em nível estadual, apresentava ainda assuntos polêmicos que envolviam todo o país. Em relação aos temas, aparecem informações sobre a educação, como o MOBREAL, programa de combate ao analfabetismo, política, ressaltando as disputas entre Tancredo e Maluf, além de uma ênfase no potencial do Brasil para os esportes, sobretudo o futebol.

No contexto estadual, o Gazeta destaca-se, principalmente, com temas relacionados à política, sendo citadas diversas reportagens que enfatizam “os feitos de prefeitos paraibanos”, principalmente de municípios próximos a Juazeirinho, como Taperoá, Junco do Seridó e Santa Luzia, sendo o próprio município de Juazeirinho retratado através da administração do então prefeito Januário Cordeiro de Azevedo.

Ainda mais enfáticas são as reportagens sobre o então governador da Paraíba, Wilson Braga, e a sua equipe de governo. Nesse sentido, os nomes de secretários como o da agricultura, educação, transportes e recursos hídricos, bem como a atuação do órgão conhecido como

Fundação Social do Trabalho (FUNSAT), dirigido pela primeira dama Lúcia Braga, tinha presença garantida no jornal.

Embora com sede em Juazeirinho, o Gazeta do Cariri tinha como um dos seus endereços a cidade de Campina Grande, onde eram impressos os seus periódicos. Com isso, fica bastante evidente o fato de o jornal apresentar tamanha proporção em se tratando do formato, haja vista ser esta cidade mais desenvolvida em relação a esses recursos. Outro fato também é a constante colaboração de editores, subeditores, chefes de reportagens e municipalistas do Jornal da Paraíba<sup>2</sup>.

A seguir, verificam-se duas imagens que demonstram como estava organizado o Gazeta do Cariri. Na primeira, aparece uma ficha bibliográfica, expediente, apresentando os nomes de pessoas e cargos ocupados por elas no jornal. Na segunda, apresenta-se o prédio sede em Juazeirinho, imagem divulgada durante as comemorações de um ano de fundação.

**Figura 18** - Ficha de expediente do Gazeta e prédio onde funcionava o jornal



**Fonte:** Acervo pessoal dos familiares do fundador do jornal. Março de 1984.

Na imagem acima, que representa a ficha bibliográfica do jornal Gazeta do Cariri, é possível perceber que o seu fundador ocupa as funções de diretor e editor, sendo, portanto, o principal nome do jornal. Isso porque, além da referida função, se encarregava tam-

2 Dentre os colaboradores do jornal Gazeta do Cariri estão os nomes de Tarcísio Cartaxo, editor político, Araújo Neto, editor e municipalista, Willians Monteiro, chefe de reportagem, e Armando Lira, subeditor.

bém de outras, como o próprio levantamento de patrocinadores para suprir os gastos com a elaboração e impressão mensal.

Sabendo que cada texto é um retrato de ideias e interesses e que quando se escreve leva-se sempre para a escrita a vivência de mundo, a subjetividade, é preciso conhecer a trajetória desse fundador a fim de entender o porquê de muitas reportagens que enfatizam o governo Wilson como sendo “do povo e para o povo”. Dessa forma, será possível compreender como esse jornal atuou na construção e legitimação desse perfil do então governador Wilson Braga, produzindo representações que autores como Schuartzenberg qualificaria como “herói” e nosso “pai” ao afirmar o político como um personagem: “Muitos dirigentes são prisioneiros da sua própria imagem. O homem político deve, portanto, concordar em desempenhar de uma maneira duradoura o personagem em cuja pele se meteu” (SCHARTZENBERG, 1978, p. 4-5).

## **NAS TRILHAS DE UM FUNDADOR**

Leomarques Francisco da Silva, filho de Francisco Severino Sobrinho (Chicó) e Josefa Helena da Silva (Zefita), nasceu no ano de 1949, na cidade de Condado-PB, sendo registrado na cidade de Malta-PB. Após o nascimento, sua família mudou-se para Patos-PB, onde residiu durante três anos, indo em seguida para Juazeirinho-PB.

Sua carreira estudantil iniciou em 1952, estudando com a sua própria mãe que dava aulas como professora particular. Depois passou a estudar no Grupo Escolar Almeida Barreto (hoje Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Marechal Almeida Barreto) concluindo o 3º ano das séries iniciais. Mudou-se, ainda, para Puxinanã-PB, onde concluiu o fundamental I e depois para Campina Grande, estudando no Colégio Alfredo Dantas (CAD).

Ao longo da sua carreira foi professor no Ginásio Comercial Manoel Vital, em Juazeirinho, e instrutor de banda de música, sendo nomeado em 1977 vice-diretor e, em 1978, diretor deste educandário. Fundou um colégio no então Distrito de Assunção-PB, atuando, ainda, na fundação do Colégio Luís de Miranda Burity em Soledade-PB, onde também assumiu a função de professor.

Leomarques formou-se em Economia pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Campus II, Campina Grande, mas queria cursar Direito o que conseguiu até o ano de 1985, quando chegou a falecer já no terceiro ano de Curso, vítima, do que se denominava na época, de estrangulamento do pâncreas, seguido de infecções generalizadas.

**Figura 19** - Exemplar do jornal Gazeta do Cariri: caderno especial após um ano da morte do seu fundador

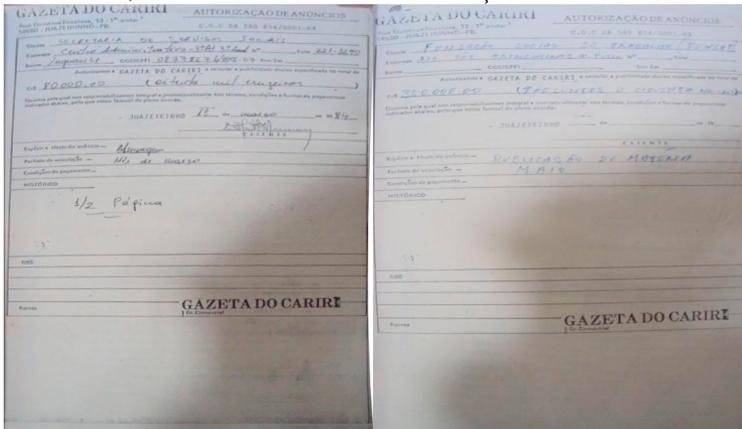


**Fonte:** Acervo pessoal da família do fundador do jornal. Junho de 1986.

Na área política, foi eleito vereador em Juazeirinho no ano de 1973, através do partido ARENA e candidato a prefeito em 1978, não conseguindo obter êxito nessa segunda disputa. Era declaradamente aliado político de deputados como Fernando Milanês, trabalhando para ele em algumas eleições. Era também um aliado político de Wilson Braga, segundo consta nas palavras de alguns familiares e amigos que afirmavam a posição favorável de Leomarques ao mandato do então governador. Algo perceptível na própria legenda partidária, uma vez que o partido ARENA transformou-se posteriormente no PDS.

Esta aliança também ficou evidente através de algumas pesquisas realizadas sobre as documentações do jornal. Nestas verificou-se, a título de exemplo, uma nota de pagamento no valor de 350.000 cruzeiros do mês de maio de 1984, referente ao patrocínio que o órgão conhecido como FUNSAT (Fundação Social do Trabalho), dava ao jornal. Assim fica claro o porquê de muitas reportagens que destacam os feitos desse órgão e a atuação da sua diretora, a primeira dama Lúcia Braga.

**Figura 20** - Listas de patrocínio do Jornal Gazeta do Cariri com os nomes, respectivamente, da FUNSAT e da Secretaria de Serviços Sociais do Estado



**Fonte:** Acervo pessoal da família do fundador do jornal. Maio de 1984.

As posições políticas defendidas por Leomarques, bem como as quantias em dinheiro recebidas, por ele, para publicação das matérias, nos ajudam a entender a constante presença de reportagens que serviram para legitimar a atuação do Governo do Estado como um todo. Isso porque, percebe-se, ainda em outros documentos, essa nítida relação entre o fundador e o governo, como o caso de outra ficha de patrocínio no valor de 80.000 cruzeiros, de 13 maio de 1984, que deveria ser pago pela Secretaria de Serviços Sociais para publicação de uma mensagem no jornal.

Através da documentação pesquisada, compreende-se que a construção do perfil político de Wilson Braga, bem como da sua equipe de

governo, ocorre em função de questões financeiras e, também, através de questões políticas. Esta última verificada, claramente, a partir do histórico do fundador do jornal, Leomarques Francisco da Silva.

### **UM PAI DOS POBRES? O PERFIL POLÍTICO DE WILSON BRAGA NO JORNAL**

Em face desse trabalho ser apenas um artigo, não é possível aqui analisar todas as reportagens sobre o governo Wilson Braga que são citadas no jornal. Com isso, para critério de seleção, mencionam-se apenas quatro matérias, diretamente, que servirão as pretensões desse debate. Não deixando de esclarecer a importância do pensamento teórico de autores como Chartier (1990) que trabalha com a noção de representações dentro da nova história, compreendendo-as como figuras constituídas a partir do interesse de determinados grupos. O pensamento desse autor, portanto, nos faz entender e questionar a imagem do governador Wilson Braga passada nas edições do referido jornal, visualizando-a, desde o início, não como o real, e sim como uma representação, uma ideia de real que visa legitimar os interesses desse grupo político.

Passando para a análise do jornal, observa-se que, de maneira geral ele enfatiza as obras realizadas durante o governo, que estariam voltadas, segundo sua visão, a atender a necessidade dos mais carentes. É bastante sugestiva também a forma como os títulos, dessas reportagens, são elaborados. Isso porque, percebe-se um criterioso jogo visando chamar a atenção imediata dos leitores para o que será mencionado a seguir. Dessa forma, aparecem títulos como: “Da Promessa à Realidade, Braga Cumpre Promessa: Reforma Agrária no Sertão”; “Um Programa Arrojado do Governo Wilson” e “13º Para Todos”.

Numa dessas sugestivas matérias, na edição de agosto de 1984, o jornal divulga a entrega de um conjunto habitacional na comunidade Ernani Satyro, João Pessoa-PB, evento este organizado pela Fundação Social do Trabalho. Sob o título “Feito com taipa e com solidariedade”, a reportagem apresenta uma sucessão de discursos que destacam e exaltam a figura do então Governo do Estado.

Nos discursos aparecem primeiro as palavras do governador Wilson Braga, que havia destacado como uma das características do seu governo uma política que sai do asfalto para as periferias, que deixa o luxo dos gabinetes com ar-condicionado, as mordomias, para juntar-se aos favelados. Visando confirmar seu discurso, Wilson também apresenta os programas que estaria desenvolvendo como O Canaã, Recuperação de hospitais, Construção de unidades sanitárias e Mutirão (Gazeta do Cariri, agosto de 1984).

**Figura 21** - Wilson Braga e secretários na entrega de casas na Vila da Palha em João Pessoa-PB



**Fonte:** Acervo pessoal da família do fundador do jornal. Agosto de 1984.

Em outro discurso, aparecem as palavras da então presidente da FUNSAT, Lúcia Braga. Assim como Wilson, Lúcia também teria destacado essa união entre o povo e o governo, descrevendo o evento como um capítulo novo na história da Paraíba, afirmando ser esta a primeira vez em que povo e governo caminham lado a lado, visando resolver os problemas.

A fim de confirmar todo o discurso divulgado na reportagem, uma importante estratégia foi a suposta apresentação de outras entrevistas, agora não mais destacando discursos das lideranças do governo, seria nesse momento “a vez e a voz do povo”. O jornal destaca, assim, as falas dos líderes locais como Ulisses Pinheiro, presidente da Associação de Moradores Locais da comunidade Ernani Satyro, em João Pessoa, que havia elogiado o projeto por acreditar que ele favoreceu o intercâmbio com outros habitantes da região e integrou os moradores locais. Aqui é possível perceber como essa fala se assemelha claramente ao discurso empreendido pelo governador e pela primeira-dama.

Os aplausos e elogios ao governador aparecem ainda mais nítidos na fala de outras lideranças locais. Gentil Borges, tribuno, que havia enfatizado a humanidade do governador, e os líderes da comunidade Taipa, Damião Matias e João Pereira, que também destacaram a sensibilidade, amor e respeito pela gente humilde como marcas de um governo voltado para a causa do pobre.

Na referida matéria o governo Wilson é representado a partir de uma política que não impõe limites para ajudar as populações mais carentes. Wilson é visto como um pai que se aproxima dos seus filhos (o povo), saindo de toda a sua comodidade (salas com ar-condicionado) e oferecendo o melhor para eles, no sentido não só da habitação, mas em todas as áreas sociais. Visão essa perceptível na reportagem, uma vez que, paralelamente à entrega do conjunto habitacional, ocorre a promoção de diversos outros eventos: serviços de saúde, apresentações teatrais, expedição de documentos, cortes de cabelo e suposto encaminhamento de pessoas para inscrição em trabalhos que, como se afirma no jornal, “com empregos quase certos”.

Esse comportamento administrativo do governador, que seria para o jornal bastante positivo e espelhava a sensibilidade de Wilson com os mais carentes, não foi visto sempre desse modo. Como demonstra o pesquisador paraibano José Otávio Mello, o comportamento administrativo do governador foi marcado também por inúmeras críticas:

Descontrolada expansão da burocracia com superposição de órgãos como FUNSAT; controle clientelístico da máquina estatal; fortalecimento de empreiteiras beneficiadas com vultuosos contratos de obras públicas, mediante comissões arrecadadas por agentes do poder público e execução de obras de duvidoso retorno (MELLO 1993, p. 221).

Nesse sentido, é possível pensar em todo o jogo de interesses que existia por trás desse discurso jornalístico, uma vez que as ditas realizações do governo se justificam também pelos benefícios que receberia quando da realização das obras. Diferentemente do que divulga o jornal, autoras como Cittadino (1999, p. 128-129) apresentam também críticas contundentes a esse governo, demonstrando uma atuação política voltada principalmente, para si e não visando sempre o bem estar das populações mais carentes, como era divulgado no *slogan* de campanha e nos projetos do governo.

Retomando a análise do jornal, percebe-se que essa proposta de apresentar um governo que atua em harmonia com o povo, também se verifica através da análise de matéria publicada em março de 1984. Especificamente, no caderno especial, que tinha como propósito parabenizar o Governo do Estado por completar um ano de mandato, observa-se já, a partir do próprio título, “Povo e governo num grande mutirão”, essa tentativa de demonstrar a união entre o político e a população, sobretudo os mais necessitados.

**Figura 22** - Reportagem sobre o Programa Mutirão



**Fonte:** Acervo pessoal dos familiares do fundador do jornal. Março de 1984.

Na matéria, o Governo do Estado é visto como positivo ao se avaliar um ano de supostas realizações. Na ocasião, os elogios enfatizam que, embora atravessados por crise e seca, o governo conseguiu garantir a convivência do homem do campo com esses problemas, cumprindo também os seus compromissos com o funcionalismo e fornecedores. É destacado nesse jornal a imagem de uma administração atuante em todos os setores, que vai ao encontro das populações carentes, percebe suas necessidades e junto a elas procura meios de solucionar os problemas.

Na tentativa de construção da imagem de Wilson como sendo um homem do povo, outra estratégia presente no jornal Gazeta do Cariri é a busca incessante, no transcorrer de inúmeras matérias, de apresentar um governo que cumpre fielmente todas as promessas de campanha. As matérias “Terra para todos, Braga cumpre promessa: reforma agrária no Sertão”, de dezembro de 1984 e; “Em terra de Canaã, da promessa a realidade”, de maio de 1984, são exemplos desse perfil articulado ao longo das páginas do jornal.

Figura 23 - Reportagem sobre a entrega de lotes de terra em Mãe D'Água-PB



Fonte: Acervo pessoal da família do fundador. Dezembro de 1984.

Nessa primeira matéria, enfatiza-se a entrega simbólica de 640 títulos de terra a agricultores do município de Mãe D'Água-PB. Como de costume, o governador realiza seu discurso falando que estava cumprindo a reforma agrária que havia prometido. Uma reforma “sem sangue, com segurança, paz e realidade, que garantia a recuperação da confiança do homem do campo nos políticos”. Dessa forma, junto ao discurso do governador é entregue, pela primeira-dama Lúcia Braga, um documento de posse de terra ao agricultor Amauri Medéia. Este, por sua vez, teria elogiado Wilson “pela preocupação com os pequenos, sendo o primeiro governador a realizar tamanho ato” (GAZETA DO CARRIRI, dezembro de 1984).

Na segunda matéria, intitulada “Em terra de Canaã, da promessa a realidade”, percebe-se mais uma vez a construção do governo Wilson Braga a partir do perfil de político honesto, fiel e que apresenta sensibilidade ao executar e cumprir planos e promessas. Wilson é visto, aqui, como um dos poucos políticos que se lembra das promessas feitas durante a campanha, trazendo-as para o campo da realidade.

O projeto Canaã nasceu durante a campanha eleitoral. Candidato a governador, Wilson Braga reuniu sua assessoria e determinou a realização de estudos preliminares para a elaboração de um plano integrado de desenvolvi-

mento econômico e social no semi-árido. A promessa foi feita aos eleitores. Agora começa a ser cumprida (GAZETA DO CARIRI, maio de 1984, p. b3).

Tratando de um projeto que tinha como objetivo a construção de açudes, barragens, estradas, implantação de eletrificação rural, dentre outros serviços, o jornal enfatiza a todo o momento a época da campanha para governo estadual. Nesse sentido, busca apresentar os supostos esforços dedicados por Wilson, bem como pela sua equipe de governo, que resultaram, agora, na concretização de mais uma promessa. Wilson é percebido, nesse momento, como um político competente não apenas em relação ao cumprimento de suas promessas, mas também na escolha de profissionais altamente capacitados para execução das tarefas.

Todas as estratégias e práticas utilizadas pelo grupo de Wilson visam, notoriamente, a construção de uma identidade, o que representa, simbolicamente, a posição ocupada pelo citado grupo na sociedade. Porém, para o reconhecimento dessa identidade, torna-se necessário um articulado e planejado jogo de exibição. É nesse momento que aparece a importante atuação da mídia, uma vez que será ela a responsável pela divulgação de um perfil já previamente elaborado.

Através dessa matéria e de outras, presentes em jornais que retratam o Governo Wilson Braga, evidenciam-se representações diferenciadas se comparadas à imagem construída pelo jornal Gazeta do Cariri. Assim, é notória a importância de outras fontes, como o Jornal Diário da Borborema, que atuam na condição de contraponto, uma vez que oferecem novas possibilidades para compreensão desse governo.

Em suma, através da análise minuciosa de algumas reportagens presente no jornal Gazeta do Cariri, foi possível observar que a figura do governador Wilson Braga é construída a partir de

positivas representações. Em alguns momentos ele aparece como um político que se identifica com o povo, sendo pintada a imagem de um pai amoroso, sensível, solidário e digno de respeito. Em outros, é destacado o perfil de político atuante e fiel no cumprimento das promessas de campanha. Por fim, ocorre também uma tentativa de metamorfosear Wilson em trabalho, como se ambos fossem praticamente sinônimos. É, portanto, nesse sentido, que o referido jornal atua na construção e divulgação desse perfil do então governador.

Fazendo essa relação entre o perfil de Wilson apresentado no jornal e o conceito de representações, é possível compreender, tomando como base o pensamento de Roger Chartier (1990), todo esse processo que se configurou na construção de uma realidade social. Observando que as representações nada têm de imparciais, sendo organizadas através de uma visão que se deseja projetar no imaginário social, definidas, portanto, como: “esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1990, p. 17).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como já mencionado ao longo das linhas desse trabalho, o jornal Gazeta do Cariri apresenta-se como fonte de estudo importantíssima para todos aqueles que desejem mergulhar no grande oceano da pesquisa histórica. É, sem sombra de dúvidas, um rico material de conhecimento da história local, do município de Juazeirinho, bem como de outros tantos municípios que ganharam destaque também nesse meio de comunicação. Configura-se ainda como bastante relevante no favorecimento de estudos em torno não só da política, mas também das diferentes áreas do conhecimento.

Porém, como todo meio de comunicação devemos entender o jornal *Gazeta do Cariri* na condição de uma fonte que sofre determinadas influências, que apresenta parcialidades e oferece, muitas vezes, apenas uma versão para narrar histórias. Por isso, é essencial o trato e trabalho cuidadoso com essa fonte, para não cairmos na condição de meros reprodutores de apenas uma forma de contar a história, uma vez que meios de comunicação, como o referido jornal, atuam em muitos momentos a serviço de figuras e grupos políticos.

Espera-se ter contribuído na ampliação do debate sobre esse campo do conhecimento, qual seja a Nova História Política, que tem cada vez mais ocupado espaços nos estudos de diversos historiadores. É relevante a sua proposta de estudo, uma vez que, se distanciado das produções realizadas ao longo do século XIX, oferece novos olhares sobre o estudo da política, apresentando os diversos mecanismos que influenciam na legitimação de determinados grupos ou partidos políticos. Características essas que, embora dificultem o trabalho do historiador, pois o torna mais complexo, lhe oferece diversas possibilidades de análise, permitindo a esse profissional um estudo instigante e atrativo.

## REFERÊNCIAS

CITTADINO, Monique. A Política Paraibana e o Estado Autoritário (1964-1986). *In: Estruturas de poder na Paraíba*. João Pessoa, Universitária/UFPB, 1999.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

JORNAL GAZETA DO CARIRI. **Em Terra de Canaã**: da promessa à realidade. Juazeirinho – PB, maio de 1984. Ano I. Nº 05, p. B3. Disponível em: acervo particular da família do fundador, caderno: 02.

JORNAL GAZETA DO CARIRI. **Sudene Prevê Que Canaã Mudará Semi-árido**: Braga cumpre promessa reforma agrária no Sertão. Juazeirinho – PB, maio de 1984. Ano I. Nº 05, p. B5. Disponível em: acervo particular da família do fundador, caderno: 02.

JORNAL GAZETA DO CARIRI. **Wilson Braga:** faltam meios ao homem do campo. Juazeirinho – PB, março de 1984. Ano I. Nº 03, p. B1. Disponível em: Acervo particular da família do fundador, caderno: 02.

JORNAL GAZETA DO CARIRI. **O 1º Ano de Realizações de Um Governo Pra Valer.** Juazeirinho – PB, março de 1984. Ano I. Nº 03, p. B6. Disponível em: acervo particular da família do fundador, caderno: 02.

JORNAL GAZETA DO CARIRI. **Nordeste Urgente:** uma solução que deve partir de toda a nação. Juazeirinho – PB, agosto de 1984. Ano I. Nº 08, p. B4. Disponível em: acervo particular da família do fundador, caderno: 04.

MELLO, José Octávio de Arruda. Wilson Braga: Um Capítulo da História Eleitoral Paraibana – *in*: **Poder e Política na Paraíba:** Uma Análise das Lideranças de 1960-1990. João Pessoa, API A UNIÃO; 1993, p. 216 e 219.

SCHWARTZENBERG, Roger-Gérard. **O estado espetáculo.** Rio de Janeiro, Difel, 1978.



# A palavra e o conceito: A forja de conceitos políticos e sociais nos discursos do periódico político A Imprensa

*Maira Delmondes de Matos<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

De meados do século XIX às suas últimas décadas, o Brasil testemunhara uma circulação de ideias incomum, conceitos se confundiam, distorciam ou tinham uma aplicabilidade distante da ordem dos discursos. Na província do Piauí não foi diferente, sendo o furor ideológico sentido com maior intensidade na então novíssima capital, a cidade de Teresina.

Realizava-se a eleição para a Assembléia a 15 de janeiro de 1852, seu resultado é conhecido a 15 de março. Venceu Saraiva: A maioria dos deputados é partidária a mudança. Instalaram-se os trabalhos da Assembléia a de primeiro de junho e no dia 20 vai aprovada a lei da mudança conforme o desejo do presidente (CHAVES. 1952, p. 26).

Ainda que não seja simples conceituar a palavra cidade, de maneira satisfatória, é notório que os idealizadores da transferência da

<sup>1</sup> Possui graduação em História pela Universidade Federal do Piauí – Campus Senador Helvídio Nunes de Barros. <http://lattes.cnpq.br/0870195019135940>. Contato: mairamatos18@gmail.com.

capital de Oeiras para uma nova sede planejada, tinham a mesma ambição modernizadora que regia as decisões do então jovem presidente da província o Dr. José Antonio Saraiva. A quebra do ruralismo foi a principal característica do discurso modernista no Piauí. Era uma ambição de Saraiva quebrar o estigma de atraso que envolvia a província. E, como é evidenciado por Freitas Borges e Cavalcante Júnior, em seu ensaio *Construindo uma identidade indesejada: a cultura letrada e o malogro da piauiensidade*, os ecos desse passado/presente rural impregnaram na elite intelectual piauiense, de meados do século XIX para o começo do XX, a necessidade de reivindicar mudanças, contribuindo conscientemente ou não para a construção do estigma de atraso.

Aqui, daremos ênfase aos discursos produzidos pelo periódico *A Imprensa*. Sua publicação inaugural data de 27 de junho de 1865 e traz em seu enunciado “periódico político”, além das datas e preços específicos para assinatura. Deixando claro já em suas primeiras palavras o seu caráter político. A inauguração do periódico coincide, ainda, com um momento de fortes tensões internacionais nas fronteiras do Império, ou melhor, estas tensões têm como sua causa mais palpável a imprecisão das fronteiras imperiais com seus vizinhos da região platina, desencadeando no conflito que, em terras brasileiras, ficaria conhecido apenas como “guerra do Paraguai”, *A Imprensa* ocupa boa parte das edições de seus primeiros anos com notícias do conflito e, até os acontecimentos mais corriqueiros, passam a ser observados a partir da lógica bélica. Outro fator importante na escolha da nossa fonte é o fato de o periódico ter sido o que circulou por mais tempo na capital, acompanhando eventos importantes desde a Guerra do Paraguai à instauração da República, em 1889.

Por ser um órgão do Partido Liberal monárquico, o periódico expressa, em suas páginas, a influência do pensamento iluminista. Durante toda sua vida útil propaga os dogmas da constituição e o

império da liberdade nas instituições, na indústria, nas artes, no comércio, no ensino, enfim, em tudo que requer organização social.

Por meio da dimensão discursiva criada pelo periódico, pretendemos discutir aqui a expansão do discurso liberal nos seus artigos, bem como evidenciar suas particularidades, buscando perceber sua contribuição na construção de conceitos essenciais a qualquer sociedade, mas que, no entanto, tem uma variedade de sentidos ligados à realidade a qual estão inseridos. Para pensar a complexidade da construção dos conceitos, utilizaremos o aporte teórico da semântica de Reinhard Koselleck.

Os acontecimentos históricos não são possíveis sem atos de linguagem, e as experiências que adquiridos a partir deles não podem ser transmitidas sem uma linguagem. Mas nem os acontecimentos nem as experiências se reduzem a sua articulação linguística. Pois em cada acontecimento entram numerosos fatores que nada tem a ver com a linguagem, e existem estratos da experiência que se subtraem a toda comprovação linguística. Sem dúvida, para serem eficazes, quase todos os elementos extralinguísticos dos acontecimentos, os dados naturais e materiais, as instituições e os modos de comportamento, dependem da mediação da linguagem. Mas não se restringem a ela. As estruturas pré-linguísticas e a comunicação linguística, graças à qual os acontecimentos existem, permanecem entrelaçados, embora jamais coincidam inteiramente (KOSELLECK, 2006, p. 267).

Entender o valor dos conceitos políticos de uma época passa pelo exercício de perceber as subjetividades presentes na linguagem. Ao fazer uso de fontes jornalísticas, de caráter panfletário, como as do periódico *A Imprensa*, admitimos estar diante do retrato parcial de algumas classes sociais e que, portanto, nem o sentimento de identificação nacional ou sequer o conceito de cidadania, utilizados pelo periódico, podem ser encarados como reflexos fiéis da realidade ali retratada.

Também não nos levamos pela “inocência” de considerar os vestígios do passado como testemunhas fiéis que atravessaram o tempo, nem, tampouco, acreditamos que os questionamentos que, hoje, lançamos, são desprovidos de intencionalidade. Esta não é uma narrativa imparcial, admitimos a subjetividade de cada palavra.

## **IMPrensa E POLÍtica**

A década de 1860 presencia um acirramento na oposição política desde a Corte até as províncias, em parte devido ao conflito com o Paraguai, mas principalmente porque o fazer político estava dividido em polos visivelmente opostos entre conservadores, liberais e progressistas. Os pontos opostos do fazer político imperial se ligavam pelas referências ao pensamento europeu, afinal o século XIX é marcado pela emergência da teoria positivista, a busca pela verdade absoluta e progresso que impregnava os discursos comuns. Como não há governo nem oposição sem representação, o jogo político ampliava o seu debate até e periódicos que, inúmeras vezes, surgiam no seio dos partidos políticos monárquicos. Longe do desenvolvimento econômico da corte, o jornalismo adquiria um caráter panfletário, refletindo as tensões das relações locais.

A província do Piauí não foge a essa lógica, carregando, ainda, a característica de que as relações internas refletiam o tom das disputas nascidas no conflito por terras. Dessa forma, as famílias que protagonizavam a política local eram a dos grandes proprietários. A imprensa, nesse contexto, era também um espaço de disputas oligárquicas antigas, que encontraram nos periódicos mais uma arena de enfrentamento.

Já no seu artigo inaugural o periódico *A Imprensa* deixa claro que seu caráter político panfletário sobrepõe sua função jornalística. “A publicação deste periódico, que não deixara de ser propícia ao jornalismo desta província, de tempos para cá tão moroso e estéril que

passa quase despercebido, e cuja valia convém fixar. A Imprensa é um órgão essencialmente político” (*A Imprensa*, 1865. ed. 01).<sup>2</sup> Mesmo sendo um órgão do partido Liberal provincial o periódico só passa a apresentar o termo liberal na sua edição de número 26, que data de 20 de abril de 1866, modificando os dizeres “periódico político” para “órgão do partido liberal”, ressaltando que esta foi à primeira edição com a colaboração explícita do proprietário do jornal, Deolindo Mendes, na redação. Ao modificar o enunciado do periódico e deixar explícito o termo “liberal”, os organizadores pretendiam fazer apologia a um determinado grupo de símbolos que traduzissem a sua ideologia.

Norberto Bobbio, em seu Dicionário de Política, demonstra que a palavra Liberal é de difícil, ou talvez impossível conceituação, mas que quase sempre está ligada às palavras/conceitos de democracia e liberdade (1998, p. 689). Bobbio explana ainda a respeito da noção filosófica de direito natural que paira sobre a ideia de liberalismo, dividindo-o em duas grandes vertentes filosóficas, o Liberalismo ético que tem sua origem, através de Kant e Constant, em Rousseau, e o Liberalismo utilitarístico, através de J. Bentham e James Mill. Apesar de distintas correntes de pensamento, sistematizadas por Bobbio, ambas têm na restrição das liberdades/desejos individuais um meio para o bem maior. Sendo assim, uma definição parcial de liberalismo seria a busca pelo equilíbrio entre a felicidade individual e o bem comum, o Estado seria assim apenas um mediador de nesse processo.

No entanto, o liberalismo adotado pelo Partido Liberal monárquico, do Piauí, tem características próprias decorrentes do contexto em que estava inserido. Nos artigos do periódico *A Imprensa*, percebemos que o liberalismo piauiense está mais ligado a uma ideia de modernização, ou pelo menos à tentativa de ruptura com o passado/presente

---

2 A maioria dos textos não do periódico não possuem assinatura de um autor específico, bem como as páginas não têm uma numeração específica.

rural da província, do que com a elaboração de uma liberdade “adequada” o suficiente para equilibrar felicidade individual e bem comum.

Em toda sociedade bem organizada, em que os agentes do poder executivo compreendem perfeitamente a religião de seus deveres, o interesse público e particular não podem deixar tomar impulso considerável. Tornar mais breves as vias de comunicação, tentar os melhoramentos das estradas públicas e mandar proceder aos reparos nos edifícios públicos arruinados, são medidas que entrão nas altas atribuições do poder administrativo em uma província e que exercem grande influencia na sua prosperidade, alvo principal, para o qual devem convergir as vistas de todo governo ilustrado e bem intencionado e amante de seu paiz. O commercio e a agricultura, que constituem a primeira fonte de riquezas d’ um povo merecem ser encarados pelo governo com o mais decidido apoio. E’ mister que a essas dois poderosos sustentáculos do edificio social sejam livremente franquizados os melhores meios de transporte; porque a não ser assim a cousas permanecerão em estado de completo atraso, que sem duvida não se compadecera com idéias do século XIX em que o pensamento e a matéria se transmitem em grande parte por fios elétricos e por locomotivas, graças ao esforço da incansável humanidade que dia e para dia busca aperfeiçoar-se! (A Imprensa, 1866. ed. 71).

As reivindicações do periódico seguem a linha do artigo transcrito a acima, o clamor não é simplesmente por melhorias para a província, mas sim por uma ruptura com o “atraso” do passado, as tecnologias mencionadas no texto trazem a ideia de aceleração do pensamento. Para os liberais era preciso ligar a província do Piauí, não somente a Corte e as províncias vizinhas, mas também ao futuro. Por isso, o liberalismo avança no mesmo ritmo que o próprio tempo, ou encontra obstáculos na medida em que o passado continua atuante no presente. O liberalismo adotado pelo periódico é, então, um conceito de movimento tal como define Koselleck, o que significa que, em si, há três tempos de atuação: um passado a ser superado, o presente de onde se tenta moldar o futuro.

## CIVILIDADES, ÓCIOS E OS QUE ESTÃO A MARGEM

Por meio dos subsídios disponibilizados nos escritos de Monseñor e das informações que encontramos no periódico, é possível constatar o qual deficiente era a educação na província do Piauí. No ramo público havia um profundo descaso aos professores enquanto profissionais, que estavam vinculados à ideia de vocação, e que sua profissão era para altruístas, talvez por isso o baixo salário. Logo, é de se presumir que uma parcela considerável da população não soubesse de fato ler, muito menos interpretar a difícil linguagem dos ofícios e documentações oficiais transcritas no periódico *A Imprensa*. O que não significa que os redatores do periódico não se importassem com a educação local.

[...] já em 1869 se fez em Teresina uma tentativa de alfabetização de adultos. Aos doze de novembro daquele ano, às sete horas da noite, em casa do senhor Deolindo Mendes da Silva Moura, à Rua Barroso, inaugurou-se uma aula noturna para rapazes e homens feitos. A simpatia popular pelo empreendimento foi tão intensa que de todos os lados choveram auxílios em livros, cartilhas, cadernos, papel, tinta e até querosene para as lamparinas da escola. O curso era gratuito e seus alunos se distribuíram em três classes: a 1a dos alfabetizando, a 2a dos que já possuíam alguns rudimentos de leitura e a 3a dos mais adiantados, aos quais se ensinava os rudimentos fundamentais da aritmética. O corpo de professores era brilhante. Citemos alguns nomes: Deolindo Moura, Dayvit Morreira Caldas, Jesuíno José de Freitas, Juvêncio Tavares Sarmento da Silva, Cândido Alves de Noronha, Dionísio da Costa Romeu. No segundo mês de funcionamento o curso era frequentado por 53 alunos. Contava-se entre eles aprendizes de tipógrafo, ourives, pedreiros, barbeiros, alfaiates e roceiros (CHAVES, 2013, p. 35).

No entanto, esse empreendimento de tecer na trama cotidiana da população comum teresinense um fio de intelectualidade não passava pela simplificação da linguagem adotada no fazer jornalístico, mas podemos observar que, em especial nos artigos de opinião, as palavras são mais fluidas, no sentido de que a leitura é por assim

dizer mais agradável, sem romper com a norma culta gramatical e o elitismo do discurso. Talvez, o estilo mais próximo do tom de uma conversa ou denuncia, nos artigos de opinião, seja proposital, como uma forma de garantir que as propostas do Partido Liberal atingissem, de fato, seus leitores.

Da investigação dos desdobramentos da palavra/conceito *Liberal*, dentro dos discursos estruturados no periódico *A Imprensa*, surge a necessidade de nos aprofundarmos em outro conceito importante para compreender a dimensão discursiva criada pelo periódico. Trata-se da noção de civilidade que emana, principalmente, dos artigos de opinião, mas também das publicações pedidas.

Desde o momento de sua fundação, *A Imprensa* coloca os liberais como detentores da racionalidade e propagadores da civilidade que a província tanto carecia. Ao declarar que “em nosso conceito, constitui atualmente a condição primordial da vida de todo povo civilizado”, os redatores do periódico acabam, ao mesmo tempo, assumindo perante a sociedade o compromisso com uma postura específica e se colocando enquanto fiscalizadores da moralidade.

Estaremos ao lado do filho do povo, ora como advogado, e sempre como guia zeloso e circunspecto. Onde houver um abysmo, lho apontaremos; rasga-lhe hemos todos os véus que envolver a verdade salutar, e incitando-o ao trabalho, oferecendo-lhe a virtude como norma divina de proceder. O exhortaremos a que seja bom e cidadão benemérito (*A Imprensa*, 1865, s/p).

As últimas décadas do Império presenciam a construção de um ideal de moralidade que combina perfeitamente com a via piauiense do liberalismo. Como Sidney Chalhoub expõe, em sua obra *Trabalho, Lar E Botequim: O Cotidiano Dos Trabalhadores no Rio De Janeiro Da Belle Époque*, o parlamento da corte imperial se esforçava para construir uma imagem positiva de trabalho, o que, consequentemente, criava uma serie de adjetivos pejorativos para o seu oposto, o ócio.

O texto de Chalhoub foca nas tensões da classe trabalhadora do Rio de Janeiro, no final do Império e primeiros anos da República. No entanto, torna-se uma importante ferramenta teórica para investigação de nossas fontes, na medida em que o autor constrói boa parte da sua análise com base em documentos produzidos pela elite da corte imperial. Consideramos que os discursos estruturados nas fontes selecionadas pelo autor são a expressão da continuidade de uma linha de pensamento que tinha raízes em todo Império, mais profundas do que o que pode ser visto.

Na corte, ao longo da segunda metade do século XIX, pode-se observar a tentativa de associar ao trabalho às qualidades morais que um “bom cidadão” deveria apresentar, entre estas estavam a sobriedade e a obediência ao patrão que poderia ser interpretada, também, como a figura do Estado. Ao passo em que se construía a ideologia de trabalho, a qual migrantes, ex-escravos e gentes pobres deveriam se submeter, outro conceito se erguia à margem do discurso oficial o de ócio.

O conceito de vadiagem se constrói na mente dos parlamentares do fim do Segundo Reinado basicamente a partir de um simples processo de inversão: todos os predicados associados ao mundo do trabalho são negados quando objeto de reflexão e a vadiagem. Assim, enquanto o trabalho e a lei suprema da sociedade, a ociosidade e a uma ameaça constante a ordem (CHALHOUB, 2001, p. 73).

O indivíduo ocioso passa a ser visto como um risco, em potencial, para a sociedade. Em torno dele se constrói um espectro perverso. Dessa forma, há duas maneiras de reagir a sua incomoda existência. Por um lado, deve-se ter medo dessas pessoas pois, se fogem ao trabalho, “provavelmente bom caráter não podem ter” e, por outro, é preciso normatizar o seu comportamento, seja através de punições à vadiagem ou inculcando neles a necessidade de se adequar à sociedade por meio do trabalho. O ponto mais relevante na escrita de Chalhoub, para a nossa pesquisa, é perceber que esses dois extremos morais, criados

discursivamente em torno da ideia de trabalho, não se aplicavam às elites. O seu ócio era classificado de outra forma. “Afinal a boa ociosidade é, com certeza, atributo dos nobres deputados e seus iguais” (CHALHOUB, 2001, p. 75). É fora do trabalho braçal, mal pago e sistemático, que as classes “superiores” tinham tempo para desenvolver seu conhecimento intelectual, se aprimorar nas artes, em especial as literárias, adentrar no jogo político e, conseqüentemente, em seu espetáculo jornalístico.

Portanto, existiam ócios e ócios. O de grupos sociais pobres era associado à preguiça, marginalidade e promiscuidade, enquanto o ócio das classes mais avantajadas se dividia entre o necessário para o desenvolvimento intelectual e da civilidade e aquele capaz de degradar “um homem de família”. Nas finas acusações que os redatores destinavam a seus oponentes a caricatura de incivilizado e ocioso, no sentido ruim da palavra, era uma constante. O jovem Antonio Coelho Rodrigues que, em 1867, fundou o periódico de viés conservador *O Piauí* foi um dos principais alvos dessa “caricatura”.

O Sr. Antônio Coelho Rodrigues formando-se no Recife e buscando sua província apresentou-se aqui arrotando foros, um dos maiores inventores do mundo! Pelo fato de ter sido nomeado procurador fiscal da thesouraria, arvorou-se em cabo de gerra, gerou um periódico ao qual deu o nome de Piauí, e pensou e entendeu que derribava o Sr. Conselheiro Paranaguá da altura d'onde o mesmo conselheiro não se designa de lobrigar um tal pigmeu (*A Imprensa*, 1868. ed. 131).

No artigo anônimo, publicado na edição 131, do periódico *A Imprensa*, percebemos que as acusações direcionadas a Coelho Rodrigues visam questionar a maturidade do jovem jurista, afinal as “afrontas”, deferidas por ele contra o presidente da província, provariam que este era incapaz de manter a civilidade no trato político e que, portanto, suas propostas não deveriam ser levadas a sério.

## O NÃO CIDADÃO

Em *Os Bestializados*, José Murilo de Carvalho discorre sobre o aspecto *bestializado* com que os fluminenses assistiram à Proclamação da República e os seus desdobramentos, mas também avalia os variados conceitos de *cidadania* que emergiam da capital. O Rio de Janeiro, do final do século XIX e começo do XX, era um centro urbano procurado por imigrantes e repleto de indivíduos pobres que saíam, a pouco, da situação de escravidão. Desse emaranhado social, emergiam novas noções de moralidade que, para os dirigentes, não eram vistas como adequadas. Carvalho mostra que, no novo regime, a noção de *cidadão pleno* em direitos políticos continuava tão restrita quanto no Império, o voto continuava vetado a militares, analfabetos, mulheres e estrangeiros.

Apesar da distância geográfica entre as duas cidades, e do recorte temporal distinto ao utilizado nessa pesquisa, há alguns pontos sobre o Rio república destacados por José Murilo de Carvalho que servem para analisar questões sobre Teresina, nas últimas décadas do Império. Assim como o Rio, a cidade de Teresina acabou por se tornar o refúgio de milhares de migrantes por ser o principal centro urbano, do Piauí, e também pela sua proximidade com o rio Parnaíba. Multidões de miseráveis buscavam, na capital, uma saída para suas mazelas. A partir da década de 1870, *A Imprensa* passa a reservar algumas de suas páginas ao problema dos migrantes que invadiam a cidade.

A situação da província é desesperadora o quadro lúgubre da fome e da miséria. O inverno transacto foi escasso, as colheitas diminutas; mas não sofreria totalmente as populações derramadas em sua superfície senão fossem a enorme emigração das províncias vizinhas assoladas por esse flagello (A Imprensa, 1878, s/p).

No artigo da edição 530, citado acima, os redatores do periódico lançam a questão “o senhor Exc. se pretende tolerar de tais abusos, que são prejudiciais ao thesouro”, se percebe que, para os valores da

época, ao menos os dos liberalistas do Piauí, o “bem comum” não significava o mesmo que o “bem de todos”, posto que a margem do fazer político imperial estivesse a grande maioria da população, facilmente identificável entre os rostos dos migrantes que ocupavam as ruas semiurbanas de Teresina, o que nos leva a tentativa de compreender quais as particularidades do conceito de *cidadão* que, aos poucos, ganhava forma nas páginas do periódico. De acordo com constituição imperial eram cidadãos brasileiros:

Art. 6. São Cidadãos Brasileiros

I. Os que no Brazil tiverem nascido, quer sejam ingenuos, ou libertos, ainda que o pai seja estrangeiro, uma vez que este não resida por serviço de sua Nação.

II. Os filhos de pai Brasileiro, e os ilegítimos de mãe Brasileira, nascidos em país estrangeiro, que vierem estabelecer domicilio no Imperio.

III. Os filhos de pai Brasileiro, que estivesse em país estrangeiro em serviço do Imperio, embora elles não venham estabelecer domicilio no Brazil.

IV. Todos os nascidos em Portugal, e suas Possessões, que sendo já residentes no Brazil na época, em que se proclamou a Independencia nas Provincias, onde habitavam, adheriram á esta expressa, ou tacitamente pela continuação da sua residencia.

V. Os estrangeiros naturalizados, qualquer que seja a sua Religião. A Lei determinará as qualidades precisas, para se obter Carta de naturalisação (Art. 6. Carta constitucional, 25 de março/1824).

Segundo análise de José Murilo de Carvalho, o conceito de *cidadania* se constrói ao lado do de estado nação e que, portanto, os indivíduos se sentem cidadãos conforme se identificam com o país ao qual pertencem (2006, p. 9). Mesmo que, em meados do século XIX, a palavra cidadão já tivesse uma multiplicidade de sentidos complexa, não a encontramos no periódico sendo empregada com um sentido político relevante e sua flexão, ou seja, a palavra “cidadania” não chega a ser encontrada.

- É uma garantia de prosperidade e honra para nossa pátria que verá sempre em seu Imperador, seu primeiro cidadão. (A Imprensa, 1865. ed. 01)  
Era, sim, um simples cidadão ainda de uma idade robustecida, mas que soube cumprir perfeitamente seus deveres (A Imprensa, 1866. ed. 33).

O cidadão nada mais é que alguém com qualidades morais não especificadas. A palavra também é utilizada para se referir a determinado indivíduo, como uma espécie de pronome.

## **NO THEATRO DA GUERRA**

O fato de a inauguração do periódico *A Imprensa* ter coincidido com o começo da guerra que o império brasileiro travou com o Paraguai tornou suas páginas um palco para outro tipo de batalha: a batalha semântica por representação.

Rio da Prata

Lê-se no *Correio Mercantil* de 1 do corrente:

Entrou hontem do Rio da Prata o vapor nacional Oya-pack, com a extraordinária viagem de trez dias e horas, de Montevidéo, de onde traz datas que alcançam de 28 e de 27 passado... (A Imprensa, 1865. ed. 01).

O longo caminho traçado pelas notícias do conflito demonstra um sistema de ideias que caracterizou o jornalismo nos países beligerantes, onde as distancias espaciais foram superadas pela necessidade de ter acesso à informação. Mesmo que estas demorassem a chegar, representavam uma aceleração na forma de encarar o tempo. Desde a guerra, o cotidiano, antes marcado apenas por questões locais, passa a ter na política internacional um eixo comum entre as demais pautas de debate.

Aos poucos, o fazer jornalístico do periódico ia dando os moldes de um acordo proposto de cima para baixo. Em troca da proteção contra

os mais variados perigos, o Estado ditava como as pessoas deveriam se sentir em relação ao seu país: o *dever* passou a ser via de regra do discurso estatal que ganhava, nas páginas de periódicos como *A Imprensa*, um aspecto romanceado. Na edição de número 20, o poema “Ao heróe de Uruguaiana” dá ênfase a uma lógica dualista já perceptível no comunicado do governo da província, onde a construção da ideia de si depende muito da oposição ao outro, no caso o Paraguai.

Monarca excelso! Pedro idolatrado,  
La mesmo nesses campos de peleja  
Cercado do esplendor de tua gloria  
Entre hynnos festivos;  
Recebe a voz humilde mais sincera,  
Que sahe do coração onde reteve  
O justo entusiasmo por teus feitos;  
De um verdadeiro heróe!  
Não é por despedirco’ o glandio em pumho  
A morte do inimigo que combates;  
Não é por ter guiado que combates;  
Ao furor da batalha  
Oh! Não excelso Pedro, a mão Augusta  
Que teus vassalos reverentes;  
Que estende a pia esmola aos infelizes;  
Não se manchou de sangue...  
O cobarte estrangeiro envilecido,  
Calcou – co’ a planta immunda o solo pátrio;  
Torpe e injuria cuspio-co’ a boca impura  
No pendão auri-verde!  
Depois armada a hoste de sassinos  
Que antepoz escravos a soldados,  
E lhes diz: “degolai por minha conta e roubai pela vossa!  
Trinta por um- peleje-se em Coimbra!  
Riachuelo assombrado tremutopára!  
E despejo no Prata as aguas tintas do sangue bandido!  
...  
Então appareceste, ó Pedro invicto  
E disseste a teus bravos “sou apostolo da civilização e da  
liberdade”  
São nossos semelhantes!  
(NIHLL, s/d, s/p)

De acordo com Koselleck, uma unidade de ação política e social se constitui por meio de conceitos pelos quais ela se delimita, enquanto excluí outras. Nesse sentido, a guerra se tornou subsídio para

produção de símbolos e imagens que visavam dar, às diferentes regiões do Império, à noção de grupo. Do poema citado acima, emergem numerosos conceitos opostos que visavam dar significação ao acontecimento da guerra. De um lado estava Pedro e sua mão “Augusta e límpida”, como principal ponto de convergência de uma série de adjetivos positivos, que, direcionados a ele enquanto indivíduo, tinham o objetivo de representar toda a atuação de seu exército. Do outro, estava o “cobarde estrangeiro” colocado no texto como uma orla de escravos assassinos e desrespeitosos, concluindo ainda que o conflito fosse parte do glorioso trabalho civilizador ao qual o Brasil se prestava.

O objetivo de textos como esse é o de dizer a população “*quem somos nós*” em oposição a “*eles*”. Desta forma, no Theatro da guerra todos os eventos, humanos ou não, configuram atos dessa imensa encenação que busca fomentar a criação de uma identidade nacional. Logo, na densidade dos discursos cotidianos, até mesmo fenômenos naturais ganham interpretações místicas desejosas da vitória, como pode ser observado na matéria “Meteoro” publicada na edição 67 do periódico *A Imprensa*.

No dia 1º do corrente a noite das 7 ½ para 8 horas, chavio um grande areolito ou estrella cadente que poz muita gente assustada nesta cidade. A direcção que levou o meteoro foi a de nascente para poente, descrevendo uma curva de fogo tão brilhante e luminosa, que clareou toda cidade por um instante. As pessoas que estavam desprevidas assustaram-se vendo instantaneamente um grande clarão nas paredes das casas, nas ruas e na atmospherá. 5 a 10 minutos depois ainda se via no ceo a curva deixada pela passagem do meteoro, á similhaça de uma fumaça branca e densa. Estes phenomenos são constantes no Piauhy, nos tempos calmos, mas não temos idea de um tão brilhante, tão prolongado e que deixasse em sua passagem vestigios tão duradouros. Entre as pessoas mais crédulas correrão logo versões, acreditanto até que era algum signal de paz, por meio de victorias alcançadas no Paraguay pelas nossas armas. Antes fosse assim.

Lamentamos não haver aqui quem possa dar uma notícia científica a respeito, tal foi a singularidade do fenómeno (A Imprensa, 1865. ed. 67).

A utilização de conceitos opostos e binários para a validação do Estado, como unidade de ação política, não foi um privilégio do Império. Fez parte do universo simbólico de todos os países envolvidos na guerra do Paraguai, na troca de farpas necessária para alimentar os ânimos do conflito. Não raras vezes, percebemos o mesmo discurso, com os mesmos adjetivos, invertendo-se apenas quem eram os privilegiados. Era sempre a civilização e liberdade, contra o horror e a ignorância. Essa batalha simbólica era ainda impulsionada pelo que a historiadora paraguaia María Lucrecia Johansson classificaria como uma *revolución periodística*.

Inmediatamente antes del comienzo del enfrentamiento existía en Paraguay un solo periódico, El Semanario de Avisos y Conocimientos Útiles (1853-1869), pero durante el transcurso del conflicto se crearon cuatro periódicos, a los que calificamos como periódicos de trincheras: El Centinela (1867-1868), Cabichuí (1867- 1868), Cacique Lambaré (1867-1868) y Estrella (1869) (JOHANSSON, 2010, p. 189).

Até o estopim do conflito, a reduzida atividade periodista do Paraguai passava por um rígido sistema de controle, de modo que o jornalismo, no País, cumpria apenas o papel de divulgar as medidas tomadas pelo governo e panfletar sobre sua ideologia, tentando criar, entre os cidadãos, o sentimento de pertencimento, tão necessário aos estados que buscavam se consolidar em meio às tensões da região platina. No entanto, o objetivo do governo com a imprensa nacional só ganhou densidade com a emergência dos chamados periódicos de trincheira, que tinham relativamente mais autonomia.

En los periódicos de trincheras el discurso de movilización vehiculado por los grabados reposó en un sistema

de oposición nosotros/ellos, que se plasmó a través del contraste entre imágenes negativas y positivas, utilizadas de dos maneras. Por un lado, se usó una imagen negativa del adversario, para revelar una imagen positiva de sí mismos; así, a la vez que se trataba de convencer a los paraguayos del carácter inhumano de los enemigos se exaltaba el carácter benevolente de los paraguayos. Por otro lado, se realizó el procedimiento contrario, es decir, se presentó de forma positiva e idealizada al Paraguay, sus soldados y ciudadanos, para revelar una imagen negativa de los enemigos (JOHANSSON, 2010, p. 192).

Além do sistema de oposição nosotros/ellos, evidenciado por Johansson, a imprensa de trincheira utilizava ainda da xilografia para dar forma sátira ao sentimento de indignação experimentado pelo povo paraguaio diante da invasão das tropas da Tríplice Aliança. Nas imagens produzidas, muitas vezes, pelos próprios soldados, o Exército brasileiro era representado como uma horda de “macacos”. No periódico militar *Cabichuí*, que assim como outros era distribuído gratuitamente entre civis e principalmente militares, eram frequentes chamadas do tipo “Así se cazam los negros”, “Fuego a los negros”, “Ejercito macacuno jugando Camaval” (TORAL, 1995) como forma de inferiorizar o inimigo. Além disso, o guarani é posto nos periódicos paraguaios como uma maneira de renegar a herança castelhana e reafirmar os limites da própria identidade.

Da produção de adjetivos pejorativos surgiam os limites de identificação de cada nação. O que observamos, entre Brasil e Paraguai, é uma lógica de criação de antagonismos, própria dos momentos de conflito, sejam eles políticos ou bélicos. A Guerra modificou a relação dos indivíduos com o tempo e as espacialidades. Os trechos retirados do periódico *A Imprensa* servem como exemplo, afinal é uma província interiorana distante do campo de batalha que acaba participando, ativamente, do conflito, seja mandando homens para o campo de batalha ou ainda partilhando da batalha simbólica que se disseminou durante a guerra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fruto de incômodos, esse texto, gentilmente batizado por um amigo de *A Forja*, não tem a intenção de desvendar o emaranhado de ideias que existe por detrás da construção dos conceitos políticos e sociais, mas, apenas, dar sinalização da necessidade de atentar para sua importância. Aqui, pensamos o discurso e as liberdades e prisões que ele pode representar. Não se trata de sobrepor a linguagem à realidade que a ela está vinculada, mas sim de perceber que o que ela pode revelar do passado, cada palavra, guarda em si uma multiplicidade de sentidos que, se ignorada, torna qualquer questionamento historiográfico, ou não, raso.

As problemáticas que foram levantadas no texto só atingem a superfície de um debate que poderia se estender, infinitamente, pois as fontes são por si só um enigma impossível de ser desvendado por completo. Assim, a História jamais é um fato consumado e nem tampouco se ocupa deles.

No processo de elaboração dessa escrita, pretendemos entender o desdobramento da palavra/conceito *liberal* dentro dos discursos estruturados no periódico *A Imprensa*, bem como perceber a maneira como os liberais do Piauí traduziam elementos do discurso político da época e, diante da imensidão de conclusões possíveis sobre a temática, nos apegamos a uma colocação de Reinhart Koselleck, em seu *Futuro Passado*, onde o autor designa às fontes selecionadas, pelo historiador, o papel de veto. São elas que nos proíbem de arriscar ou enveredar por perspectivas falsas. As fontes não nos revelam o que devemos dizer, nem são capazes de impedir nossos erros, advindos de uma sobrecarga subjetiva, mas delimitam o que não podemos dizer sobre o passado.

Como de praxe, tentamos escrever para produzir um conhecimento sólido, mas, já agora, depois dos tremores do processo, percebemos que a historiografia é água viva e fluida e, constantemente, precisamos revisitar nossas questões. Este é, então, um trabalho sem fim. E é assim que deve ser.

## REFERÊNCIAS

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL DO BRASIL, Periódico político. **A Imprensa**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: fev./2019.

BOBBIO, Norberto (1909). **Dicionário de política I Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino**. Trad. VARRIALE, Carmen C. et al. (Coord.), trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1º ed., 1998.

BRASIL. Constituição (1824). **Constituição Política do Império do Brasil**. Rio de Janeiro, 1824. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm). Acesso em fev./2019

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. 11ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**. São Paulo. Companhia das letras, 3ª Ed., 2001.

CAVALCANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes; FREITAS BORGES, J. C. de. Construindo uma identidade indesejada: a cultura letrada e o malogro da piauiensidade. In: OLIVEIRA, K. Í. P; SOUZA, Í. C. S. (Org.). **Olhares de Clio: cenários, sujeitos e experiências históricas**. 1ed. Teresina: EDUFPI, 2013, v. 1, p. 15-256.

CHAVES, Joaquim (Pe.). **Teresina: subsídios para a História do Piauí**. Teresina: [s. n.], 1952.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, Lar e Botequim - o Cotidiano dos Trabalhadores do Rio de Janeiro da Belle Époque**. 2º edição. Campinas SP. Editora Unicamp, 2001.

JOHANSSON, María Lucrecia. Estado, guerra y actividad periodística durante la guerra del Paraguay (1864-1870). **Anuario del Centro de Es-**

**Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”**, Córdoba (Argentina), año 10, n. 10, 2010.

KOSELLECK, R. **Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês**. Tradução de Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

TORAL, de Amaral André. A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai. USP. **Revista eletrônica Estudos avançados**, v. 9. n. 24, 1995.

## “Bravo, collega”: a propaganda e a repercussão do movimento abolicionista do Ceará no jornal *Libertador* (1881-1884)

*Francisco Paulo de Oliveira Mesquita*<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

No dia 17 de março de 1881, o jornal *Libertador* divulgou nas suas páginas uma pequena nota, publicada sem título pela *Revista Ilustrada* do Rio de Janeiro, no dia 19 de fevereiro de 1881, todavia, divulgada com o título “Bravo, collega”. Nessa notícia, o periódico satírico, abolicionista e republicano, chefiado pelo italiano Angelo Agostini, saudava o seu novo “collega” da imprensa abolicionista brasileira com um “bravo”, apregoando que a missão do jornal da Sociedade Cearense Libertadora era “de amor”, no entanto, não “vinha trazer a paz”, porque “a lucta” era a “sua profissão de fé: ou vencer ou morrer!” (BRAVO..., 1881, p. 4).

Embora fosse apenas uma pequena nota sobre o aparecimento do *Libertador* na imprensa brasileira, publicada na quinta página dessa revista, a transcrição dessa notícia não foi apenas uma tentativa de afirmação desse jornal na opinião pública cearense, mas também

<sup>1</sup> Mestrando em História Social na Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

constituiu uma prática chave para a projeção do Ceará, como vanguarda da liberdade no Brasil.

Antes da repercussão, do dia 25 de março de 1884, no Ceará, em várias capitais do Império, a campanha antiescravista nessa província já havia ganhado bastante repercussão na opinião pública brasileira e levantava diversas expectativas sobre os rumos do problema do elemento servil nessa nação, animando os debates entre abolicionistas e escravistas no performático teatro do jornalismo, contribuindo diretamente com a propaganda do jornal *Libertador* para projetar essa província como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro.

Apesar de a campanha contra a escravatura no Ceará ter ganhado fôlego, somente na década de 1880, sobretudo após a fundação da Sociedade Cearense Libertadora (SCL), o fortalecimento da conexão dessa agremiação cearense com alguns dos principais grupos antiescravistas do Brasil, em especial, a Associação Central Emancipadora do Rio de Janeiro, depois da repercussão da primeira greve dos jangadeiros contra o comércio de escravos no porto da cidade de Fortaleza na opinião pública brasileira e do estabelecimento da rede de telegrafia no Ceará, em 1881 (DE NORTE..., 1881, p. 5), favoreceu o contato entre o jornal *Libertador* e os periódicos abolicionistas fluminenses *Gazeta de Notícias* e *Gazeta da Tarde*. Essa conexão contribuiu não só com a repercussão do processo abolicionista cearense na “opinião pública” (MOREL; BARROS, 2003, p. 17) nacional, mas também com o debate sobre o abolicionismo cearense no teatro do jornalismo, permitindo que o jornal *Libertador* atuasse como protagonista nesse palco de disputas e projetasse essa província como vanguarda dessa campanha no Brasil.

Esse periódico cearense foi inaugurado, no dia 1º de janeiro de 1881, e circulou até o ano de 1892. No entanto, ele atuou como órgão

da Sociedade Cearense Libertadora <sup>2</sup> somente até o dia 7 agosto de 1884 (EXPLICAÇÃO..., 1884, p. 2). Durante essa fase de circulação, o jornal *Libertador* foi dirigido pelo intelectual republicano e comerciante cearense João Cordeiro. Ele tinha como redatores-chefes: Antônio Bezerra de Menezes, José Telles Marrocos e Antônio Dias Martins Júnior. Dentre os seus principais colaboradores, figuravam dentre outros: Frederico Augusto Borges, Justiniano de Serpa, Martinho Rodrigues, Abel Garcia, Almino Alvares Afonso, João Lopes e o Dr. Pedro de Queiróz. Enquanto os seus principais correspondentes foram: Paula Ney, Dr. Araripe Júnior e Antônio Augusto de Vasconcellos.

Em sua edição de estreia, o periódico da Sociedade Cearense Libertadora já apresentava a caminhada do movimento abolicionista cearense pelo Brasil. O jornal *Libertador* projetava o Ceará como a vanguarda do movimento abolicionista brasileiro, apregoando que essa província seria a primeira a realizar a libertação dos seus escravos e serviria de exemplo para os seus irmãos do Sul, pois ela teria um “grande papel destinado na História do Império”:

[...] Oh! liberdade, que doces transportes nos arrebatas tu com o magico, encanto de tua palavra! Inspirados na inviolabilidade de teus dogmas seductores, trabalhando em commum para o engrandecimento da terra, que és protectora, e imbalados na magia do teu nome, que nos faz palpitar de entusiasmo o coração, poderemos exclamar cheios de prazer aos nossos irmãos do sul: vinde aprender conosco a ser livres! Vindes gozar alegrias que não podeis conhecer! Vinde ver como um povo acabrunhado de mil calamidade naturaes, encara os perigos, e a despeidi-

---

2 A Sociedade Cearense Libertadora foi a principal agremiação abolicionista da província do Ceará. Ela foi fundada no dia 8 de dezembro de 1880, pela Associação Comercial Perseverança e Porvir. Ela era composta pelos seguintes membros: Presidente: João Cordeiro; 1º Vice-Presidente: José Correia do Amaral; 2º Vice-Presidente: Frederico Augusto Borges; 1º Secretário: Antônio Bezerra de Menezes; 2º Secretário: Antônio Dias Martins Júnior; Tesoureiro: José Theodorico de Castro; Advogados: Justiniano Francisco Xavier, Dr. Almino Alvarez Afonso, Dr. Theofilo Rufino Bezerra de Meneses; Diretores: Dr. Pedro Augusto Borges, Pe. João Augusto da Frota, Antônio Cruz Saldanha, Isaac do Amaral, José Albano Filho, Joaquim Lopes Verçosa, Alfredo Salgado, José Barros da Silva, Joaquim José Telles Marrocos, Francisco José do Nascimento, Justiniano de Serpa, Manoel Albano Filho, João Carlos da Silva Jatahy e o Pe. Bruno Rodrigues de Figueiredo (OLIVEIRA SILVA, 2002, p. 225-226).

to de todas as desgraças, só sonha com as grandezas que lhe inspira o esforço de sua constancia. Não há de negal-o; o Ceará está destinado a representar grande papel na história deste império (O NOVO..., 1881, p. 2).

Conforme essa vontade de representação, esse periódico imprimiu a sua visão da liberdade. Além da construção do debate antiescravista na província do Ceará, ele divulgou diversas matérias sobre a repercussão do abolicionismo cearense pelo Brasil, em especial, as notícias sobre os acontecimentos eleitos como basilares para a trajetória da libertação dos escravos no Ceará. Dessa maneira, além da repercussão da libertação total dos escravos dessa província no Brasil, no dia 25 de março de 1884, eventos como o fechamento do porto da cidade de Fortaleza contra o tráfico interprovincial de escravos, após duas greves protagonizadas pelos jangadeiros, durante o ano de 1881, a proclamação de Acarape como o primeiro município livre do Império, a abolição da escravatura na cidade de Fortaleza e a promulgação da “lei provincial Nº 2.034”, foram constituídos como referências para o movimento abolicionista brasileiro, uma vez que conseguiram desencadear um conjunto de expectativas que, pretensamente, aceleraram os rumos das discussões sobre o problema do elemento servil na opinião pública brasileira.

Segundo o circuito de difusão das ideias na imprensa, do final do século XIX, onde os jornais ainda obtinham muitas das suas “informações via correspondências dos leitores e através das transcrições de periódicos de outros países ou de outras províncias” (BARBOSA, 2010, p. 59), o jornal *Libertador* realizava não só a divulgação de diversas notícias sobre os “principais” acontecimentos do movimento abolicionista do Ceará, como “acompanhava como os acontecimentos agiam sobre a opinião pública e a maneira como ela influía sobre os acontecimentos” (BECKER, 2003, p. 186). Esse periódico fazia eco nas suas próprias páginas

de diversas notícias da repercussão do abolicionismo cearense no teatro jornalístico nacional e procurava ressignificar as “representações” (CHARTIER, 1988, p. 16), difundidas sobre o que era falado do processo abolicionista na província do Ceará, nessa dinâmica arena de disputas.

Embora na década de 1880, muitos jornais afirmassem que tinham o compromisso com a neutralidade na divulgação das notícias, a imprensa, assim como a política, ainda era um teatro e revivia as disputas exaltadas entre os periódicos e os jornalistas, bastante comuns no Primeiro Reinado e no período Regencial brasileiro. Conforme Ivana Stolze Lima, a imprensa era “uma forma de representação do drama social e funcionava como uma cena em que cada título constituía um ator-personagem, com suas falas, imprecações, notícias, denúncias, zombarias e convencimentos” (LIMA, 2003, p. 37). Nesse palco de disputas, muitas vezes no anonimato, jornalistas e periódicos comentavam os atos dos outros, publicavam trechos, criticavam ou procuravam apoio, transformando a imprensa em uma espécie de teatro para a discussão dos temas da vida política, em grande medida, almejando somente legitimar os objetivos dos grupos que sustentavam as suas lutas nessa arena (BARBOSA, 2010, p. 49).

Conforme essa problemática e o exame de editoriais, telegramas e correspondências divulgados pelo jornal *Libertador*, buscou-se analisar a propaganda dessa folha abolicionista cearense para realizar a construção da representação do Ceará, como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro, entre 1881 e 1884, enfatizando como ele apropriou a repercussão da campanha antiescravista dessa província no teatro do jornalismo e projetou a narrativa do protagonismo abolicionista cearense, antes da libertação total dos cativos na província do Ceará.

## **OS SENTIDOS DO ABOLICIONISMO CEARENSE NO JORNAL *LIBERTADOR***

Antes de o jornal *Libertador* divulgar diversas matérias sobre os efeitos do dia 25 de março de 1884, do Ceará, pelo Brasil, ele difundiu diversas notícias sobre a repercussão dos principais acontecimentos do movimento abolicionista cearense no teatro do jornalismo, sobretudo as notícias publicadas pelo jornal *Gazeta da Tarde* do Rio de Janeiro. Essa folha antiescravista foi fundada em 1880, pelo jornalista negro e republicano fluminense José Ferreira de Menezes e atuou como porta-voz da Associação Central Emancipadora do Rio de Janeiro. Todavia, o futuro periódico do abolicionista José do Patrocínio e da Confederação Abolicionista do Rio de Janeiro, também se apresentou como o principal veículo de comunicação das ideias da Sociedade Cearense Libertadora no Sul do Império brasileiro (MARCHA..., 1884, p. 1).

Essa parceria foi bastante frutífera para a propaganda abolicionista do jornal *Libertador*, uma vez que além de ter sido o periódico antiescravista mais importante da imprensa do Rio de Janeiro, a *Gazeta da Tarde* transcrevia não só matérias difundidas pelo jornal da Sociedade Cearense Libertadora, mas também divulgava um conjunto de notícias que contribuíram para a projeção do Ceará, como protagonista do movimento abolicionista brasileiro. Essas matérias, em grande medida, eram transcritas ou referenciadas nas páginas do *Libertador*, almejando tanto legitimar a representação dessa província como vanguarda do abolicionismo, quanto questionar as críticas contra o Ceará no teatro do jornalismo brasileiro.

Conforme essa perspectiva, a notícia sobre o fechamento do porto da cidade de Fortaleza pelos jangadeiros contra o comércio interprovincial de escravos, durante o ano de 1881, foi apropriada pelos articulistas do jornal *Libertador*, como o primeiro grande marco

para legitimar a projeção dessa província, como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro.

A primeira greve dos jangadeiros no porto da cidade de Fortaleza aconteceu nos dias 27, 30 e 31 de janeiro de 1881. No dia 27 de janeiro de 1881, mais de 1.500 pessoas compareceram ao porto e apoiaram a greve dos jangadeiros, liderada pelo liberto José Luís Napoleão, porém, planejada pelos abolicionistas da Sociedade Cearense Libertadora, gritando que “no porto do Ceará não se embarcava mais escravos”, em represália ao embarque de 14 cativos no vapor Pará. De acordo com o jornal *Libertador*, a cena se repetiu no dia 30 de janeiro de 1881, todavia, contou com uma participação maior da população. Cerca de 3.000 pessoas teriam apoiado a greve dos jangadeiros contra o embarque de 38 cativos no navio Espírito Santo, corroborando com a volta dessa embarcação para o Sul do país, sem nenhum escravo do porto de Fortaleza, no dia 31 de janeiro de 1881 (OS ACONTECIMENTOS..., 1881, p. 1-2).

Esse evento ganhou muita repercussão na opinião pública nacional e como não poderia deixar de ser diferente, impregnou as páginas da imprensa, sobretudo dos periódicos afeitos ao debate do abolicionismo nessa nação, contribuindo diretamente com ambição do jornal *Libertador* de projetar o Ceará, como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro.

No dia 17 de março de 1881, por exemplo, o jornal *Libertador* transcreveu para as suas páginas, a segunda parte de uma matéria publicada pelo jornal abolicionista fluminense *Gazeta da Tarde*, no dia 23 de fevereiro de 1881, com o título “O movimento abolicionista no Ceará”, todavia, divulgada pela folha da Sociedade Cearense Libertadora, como “O revolucionário”. Nessa parte da notícia, o jornal antiescravista cearense era saudado como o principal baluarte da propaganda abolicionista cearense, tendo sido apresentado como um agente fundamental para o fechamento do

porto da cidade de Fortaleza pelos jangadeiros contra o comércio de escravos, durante os acontecimentos dos dias 27, 30 e 31 de janeiro de 1881:

*Libertador* é um órgão abolicionista, muito bem redigido, sustentado pela *Sociedade Libertadora Cearense* e que está prestando os mais assinalados serviços. Deve-se á sua propaganda, o obstáculo que hoje encontram os negreiros para fazerem a exportação de sua mercadoria pelo porto do Ceará. De sorte que alli se diz: - *No porto do Ceará não se embarca mais escravos!* (O REVOLUCIONÁRIO, 1881, p. 4).

A ressignificação do título da matéria apresentada para a celebração da saudação divulgada pela *Gazeta da Tarde*, deixava muito claro, como os abolicionistas do jornal *Libertador* atuaram na imprensa para projetar o Ceará como vanguarda da liberdade no Brasil.

Em “O que se diz do Ceará”, o jornal *Libertador* seguiu essa mesma estratégia e transcreveu para as suas páginas duas matérias, comentando a repercussão do movimento abolicionista cearense pelo Brasil. A primeira havia sido publicada pelo jornal *Diário de Notícias* da Bahia e foi transcrita como o “Movimento abolicionista cearense”, enquanto a segunda foi divulgada pela *Pacotilha* do Maranhão, porém foi transcrita como “Viva o Ceará”. Para o órgão da Sociedade Cearense Libertadora, essas matérias demonstravam não só como o movimento abolicionista cearense “chamava a atenção de todo o Brasil”, mas também como essa “província era considerada a primeira no impulso da liberdade” (O QUE..., 1881, p. 4).

Embora a matéria “Movimento abolicionista no Ceará” exaltasse a forma pacífica e o rápido crescimento da propaganda abolicionista nessa província, “Viva o Ceará” chama mais atenção, porque era uma transcrição do editorial “A *Pacotilha* no Pará”, divulgado pelo periódico *A Pacotilha* do Maranhão, que tratava sobre o aumento das exportações de cativos dessa província para o Pará. No entanto, a redação

do jornal *Libertador* transcreveu somente o trecho que engrandecia a aventura da primeira greve dos jangadeiros no porto de Fortaleza.

Nesse excerto, o redator da folha abolicionista maranhense, além de ter comungado com o discurso evolucionista, divulgado recorrentemente pelos agentes abolicionistas do Ceará na imprensa, qualificando o povo dessa província como trabalhador, corajoso e enérgico, por ter conseguido superar a calamidade da seca de 1877-1879, estimulava exaltadamente a emulação da estratégia abolicionista cearense do fechamento do porto de Fortaleza. Para ele, os abolicionistas do Ceará não haviam se contentado com a luta contra o comércio de cativos, mas também teriam pegado em armas para impedir a saída de escravos para os mercados do exterior:

A briosa provincia do Ceará, um povo heroicamente trabalhador e que tamanho exemplo de energia e de coragem tem dado no modo porque reagio contra a secca porque ultimamente passou, não se contentou em levantar-se somente contra o commercio de escravos – impedio também e á mão armada a sahida d’elles para os mercados do exterior. E assim comprehendemos que deve ser (O QUE..., 1881, p. 4).

Embora o jornal *Libertador* tenha deixado de circular no dia 26 de agosto de 1881, muito em virtude da repercussão negativa da segunda greve dos jangadeiros no porto da cidade de Fortaleza<sup>3</sup> na Corte

3 No dia 30 de agosto de 1881, aconteceu a segunda greve dos jangadeiros no porto de Fortaleza. De acordo com o relato de Antônio Bezerra, o navio Espírito Santo passaria pelo porto dessa capital nessa data e levaria duas escravas do Sr. Camerino Facundo de Castro Meneses para a cidade de Belém. Todavia, o imbróglio ficou ainda mais complicado, pois o Sr. Magalhães (traficante do Pará) havia comprado 13 cativos no Ceará e aproveitou a oportunidade para enviá-los ao Pará. Embora os senhores de escravos tivessem tanto o apoio do chefe de polícia de Fortaleza, quanto do presidente da província do Ceará, a Sociedade Cearense Libertadora organizou uma nova greve que teve a adesão dos trabalhadores do mar, sob a liderança de Francisco José do Nascimento, contou com a presença de mais ou menos 6.000 pessoas e teve o abstruso apoio do 15º batalhão militar de Fortaleza. Embora essa greve tenha tido uma repercussão negativa na Corte, ela foi um sucesso. Os jangadeiros retiraram pedras de calçamento para dificultar a chegada do corpo policial, a população agitou os ânimos cantando o lema da primeira greve no porto de Fortaleza e os abolicionistas da Sociedade Cearense Libertadora roubaram as duas escravas do Sr. Camerino Meneses, mantendo assim, o porto da cidade de Fortaleza fechado (BEZERRA, 2001, p. 54-60).

e da consequente repressão do governo provincial, ele publicou uma edição especial em homenagem a Lei do Ventre Livre e ao aniversário da Associação Comercial Perseverança e Porvir, no dia 28 de setembro de 1881, onde foi divulgado o editorial “Os jangadeiros do Ceará”. Essa matéria trazia não só os principais trechos do folheto homônimo ao título desse editorial, redigido pelo abolicionista maranhense Joaquim Serra e publicado pelo jornal *Gazeta da Tarde*, no dia 17 de fevereiro de 1881, em homenagem a participação dos jangadeiros na primeira greve no porto de Fortaleza, como também, procurava legitimar os jangadeiros dessa província, como símbolo da propaganda abolicionista cearense no Brasil.

Apesar de esse folheto ter sido divulgado pelo jornal *Gazeta da Tarde* para homenagear a primeira greve dos jangadeiros no porto da cidade de Fortaleza em janeiro de 1881, ele se encaixava perfeitamente na estratégia do jornal *Libertador*. Após a divulgação dos principais trechos do folheto, a folha da Sociedade Cearense Libertadora saudou os jangadeiros do Ceará, apregoando que as greves protagonizadas por eles, deram não só crédito ao nome Cearense, mas também haviam colocado a província do Ceará na vanguarda do movimento abolicionista brasileiro: “Si os dias 27, 30 e 31 de Janeiro trouxeram um precioso contingente ao credito do nome Cearense, o dia 30 de agosto acabou de colocar o Ceará na vanguarda do movimento abolicionista. Ainda uma vez – honra aos jangadeiros do Ceará” (OS JANGADEIROS..., 1881, p. 5). De acordo com Matheus (2008), essa estratégia utilizada pelo jornal *Libertador* era comum em edições especiais dos periódicos, pois esse era o momento em que os jornais, geralmente apropriavam a celebração de determinados acontecimentos para relacionar com a sua história. A autora acredita que essa estratégia de interpretação tinha como objetivo central relacionar “o presente ao passado para divulgar a notícia como histórica, apresentando o seu papel frente aos acontecimentos e a história” (MATHEUS, 2008, p. 53).

Com o retorno das atividades do jornal *Libertador* na imprensa cearense em novembro de 1882, o avanço da campanha abolicionista no Ceará e o apoio de José do Patrocínio<sup>4</sup>, Acarape é proclamado o primeiro município livre do Império, no dia 1º de janeiro de 1883 e também integraria o conjunto de acontecimentos basilares, que foram interpretados socialmente pelo periódico antiescravista cearense e os seus correligionários da imprensa brasileira para projetar essa província, como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro.

Embora o movimento abolicionista cearense tenha sido bastante articulado, é sempre importante ressaltar que a libertação de Acarape não foi uma atividade muito complicada. Essa localidade foi escolhida para ser a primeira região livre da escravatura no Império, pois ficava próxima da cidade de Fortaleza e possuía a menor quantidade de escravos do Ceará (OLIVEIRA SILVA, 2002). Todavia, ela foi determinante para a invenção do Ceará, como vanguarda do abolicionismo, sobretudo após a manifestação de apoio de D. Pedro II.

Durante a festividade de celebração da libertação dos escravos do município de Acarape, José do Patrocínio telegrafou para o monarca brasileiro e comunicou que o seu nome ainda não constava na lista de subscritores da Sociedade Cearense Libertadora para a libertação dos cativos de Acarape. Em resposta a interpelação do abolicionista fluminense, João Lustosa Paranguá, então presidente do Conselho de Estado, ofereceu 1:000\$000 réis para a Sociedade Cearense Libertadora, como donativo para auxiliar na alforria dos escravos dessa localidade.

Para celebrar a adesão do monarca brasileiro e divulgar a repercussão do abolicionismo cearense na opinião pública nacional, o

---

4 José Carlos do Patrocínio desembarcou na província do Ceará, no dia 30 de novembro de 1882. Segundo Angela Alonso, durante dois meses nessa província, o abolicionista fluminense contribuiu com a saga da caravana abolicionista da Sociedade Cearense Libertadora. Para a autora, ele colaborou com a sedimentação da conexão entre os abolicionistas cearenses, foi eleito sócio benemérito da Sociedade Cearense Libertadora, fomentou a criação de associações abolicionistas, como a versão feminina da SCL, a Cearenses Libertadoras, e realizou conferências-concerto para a arrecadação de fundos para a libertação de muitos escravos (ALONSO, 2015, p. 159).

jornal *Gazeta da Tarde* transcreveu para as suas colunas a matéria “O Throno Libertador”. Essa notícia havia sido divulgada pelo jornal *Libertador* e apresentava não só o ofício enviado pela Mordomia da Casa Imperial para a Sociedade Cearense Libertadora, mas também apregoava que os abolicionistas do Ceará compensariam a “atitude apaziguadora da Augusta Magestade Imperial”, enchendo “as últimas páginas do segundo reinado com as irradiações do triumpho ou com o sangue do sacrificio cearense” (O THRONO..., 1883, p. 1) na luta pelo fim da escravidão no Brasil. Para os abolicionistas, esse fato foi importante, pois além de ter sido o primeiro município livre dessa nação, o Poder Moderador havia manifestado apoio ao movimento abolicionista, saudando uma agremiação que havia ganhado notoriedade no Império pela utilização de práticas radicais.

No dia 24 de maio de 1883, a cidade de Fortaleza também realizava a libertação dos seus escravos e entrava no rol dos acontecimentos basilares para a projeção da representação da província do Ceará, como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro. Diferente de Acarape, além da repercussão na imprensa brasileira, a libertação de Fortaleza ecoou nas páginas de alguns periódicos da Inglaterra. O jornal *Libertador* também não perdeu a oportunidade de transcrever algumas notícias sobre a repercussão desse evento nessa nação.

No dia 9 de junho de 1883, alguns membros da “Colônia Brasileira de Londres”, dentre esses, o comerciante cearense José Albano Filho e Joaquim Nabuco, reuniram-se na cidade de *Westminster* e organizaram um banquete para celebrar a emancipação da capital cearense na Inglaterra. Além das falas de José Albano Filho e de Joaquim Nabuco, a festividade foi regada tanto pelos discursos do secretário de Legação do Chile e dos ministros Plenipotenciários da Argentina e dos Estados Unidos, quanto pela leitura dos telegramas da Sociedade Abolicionista Espanhola e do senador francês Victor Schoelcher, em homenagem ao feito do movimento abolicionista na província do Ceará (A EMANCIPAÇÃO..., 1883, p. 3).

De acordo com a matéria “O Ceará em Londres”, onde a folha da Sociedade Cearense Libertadora transcreveu um editorial publicado pelo jornal *Daily News* da Inglaterra, afirmando que a celebração em homenagem a libertação dos escravos de Fortaleza tinha “um caráter inteiramente nacional”, pois “o movimento abolicionista cearense não tinha um caráter partidário” e constituía “um esforço unanime e espontâneo de todo o povo para se ver livre da escravatura”, demonstrando que “embora a escravatura ainda existisse no Brasil, essa nação estava se divorciando dela”, essa notícia mostrava como a “obra grandiosa realizada pelo Ceará não tinha passado despercebida pela nação, onde se encontrava um dos mais importantes diretores do movimento abolicionista brasileiro [Joaquim Nabuco]” (O CEARÁ..., 1883, p. 2).

Para além da distinção consagrada pelo jornal londrino sobre o abolicionismo cearense, o jornal *Libertador* afirmava que esse banquete em honra à emancipação da cidade de Fortaleza havia sido não só “uma aclamação do nome da provincia que, primeira de todas, procurou tornar o seu solo livre, por Brasileiros ausentes do seu paiz”, mas também uma “manifestação do continente americano contra a escravidão”, uma vez que “diversos representantes das Republicas Americanas, deram a reunião o alcance de uma manifestação continental a favor da liberdade, da paz e do progresso” (A EMANCIPAÇÃO..., 1883, p. 3).

O último evento basilar apropriado pelo jornal *Libertador* e os seus correligionários da imprensa para a projeção da representação do Ceará, como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro, antes do dia 25 de março de 1884, foi a promulgação da Lei 2.034.

De acordo com o jornal *Libertador*, a Lei 2.034, de 19 de outubro de 1883, declarava “guerra aos senhores de escravos” do Ceará. Essa legislação tinha como medida principal, a alteração do texto da Lei 2.031, promulgada no dia 18 de dezembro de 1882, que previa o im-

posto de 10\$000 réis anuais sobre a posse de cada escravo da capital e 6\$000 para os cativos dos demais municípios do Ceará, determinando a unificação dessa cobrança e o seu aumento para 100\$:000 réis anuais. Ela ainda criava uma barreira contra a ação dos traficantes de escravos do Ceará, na medida em que obrigava todos os proprietários de cativos à realizarem uma matrícula especial, até o dia 31 de dezembro de 1883, e impedia a saída de qualquer escravo dessa província, taxando os senhores em 1:500\$:000 réis (GUERRA..., 1883, p. 2).

A reação do órgão de publicidade da Sociedade Cearense Libertadora no Sul do Império não foi diferente, quando o Dr. Satyro Dias de Oliveira, então presidente da província do Ceará, sancionou essa legislação e enterrou a propriedade escrava na província do Ceará. O jornal *Gazeta da Tarde* apresentou essa legislação emancipacionista como “O exemplo do Ceará” para o Império. Este editorial publicado no dia 10 de novembro de 1883, pela folha de José do Patrocínio, porém transcrito pelo *Libertador*, apenas no dia 5 de dezembro de 1883, apresentava a libertação da cativos no Ceará como um fato já consumado. Ele celebrava não só a promulgação da Lei 2.034, mas também alguns dos principais símbolos da campanha antiescravista no Ceará, em especial, a “Sociedade Cearense Libertadora” e “os jangadeiros”:

A abolição na provincia do Ceará é um facto consumado. O sol do 1.º de Janeiro de 1884 só illiminará homens livres, na terra immortalizada pela Libertadora Cearense, e no mar sulcado pelos denodados jangadeiros. O projecto de lei, apresentado a 4 de Outubro de 1883, pelos deputados Justiniano de Serpa e Martinho Rodrigues, foi voltado e sancionado pelo presidente. Os sete artigos dessa lei ordenam uma nova matricula de escravos até 31 de Dezembro do corrente anno de 1883, e impõe taxas tão onerosas sobre os senhores, que impossibilitam a torpissima exploração do homem pelo homem. Assim, pois, em 3 annos de trabalho e de attivissima propaganda o Ceará conseguiu realizar a aspiração nacional máxima: - a Abolição. Cumpre repetir os nomes dos iniciadores da mais bella revolução social, que se há realizado no Brasil; é necessário relembrar incessantemente João Cordeiro, José

do Amaral, Antonio Bezerra, Antônio Martins, Frederico Borges, Felipe Sampaio e todos os sócios da Libertadora Cearense. Que dizer desses inexcedíveis jangadeiros, que realizaram o voto de Castro Alves, e trancaram o Oceano aos traficantes de carne humana?! Para nós abolicionistas, a vela triangular e branca, da jangada é hoje um symbolo de Liberdade tão sagrado como a cruz de Jesus, que morreu pregando a igualdade e a fraternidade de todos os homens. A Itália gloria-se de Masaniello, o pescador que um dia libertou Nápoles; o Ceará ostenta hoje os seus jangadeiros, inumeraveis Masaniellos da libertação dos escravos! (O EXEMPLO..., 1883, p. 2).

Ao transplantar para as suas colunas o editorial da *Gazeta da Tarde*, o jornal abolicionista cearense não visava somente glorificar “a terra immortalizada pela Sociedade Cearense Libertadora e os mares dominados pelos *Masaniellos* da libertação dos escravos dessa província”, mas novamente procurava legitimar a representação do Ceará, como vanguarda da liberdade na opinião pública brasileira, no entanto, a partir da emulação do exemplo legislativo dessa província, ou seja, fazer com que as demais províncias do Brasil elaborassem leis emancipacionistas semelhantes à Lei 2.034 e depreciassem o valor da propriedade escrava:

Cumprir seguir em todas as provincias o exemplo dado pelo Ceará. E’ preciso começar por fazer baixar o preço da mercadoria humana. O preço máximo das libertações era de 50\$ no Ceará; houve exemplo de libertar-se por 3\$600. Ao mesmo tempo as assembléas provinciaes devem multiplicar os impostos sobre a torpíssima indústria da exploração do homem pelo homem; sobre alugueis de amas de leite; sobre transmissões da propriedade escrava, etc., etc. Deste modo, em três annos, com o esforço incessante das sociedades abolicionistas, teremos conseguido libertar o Brazil inteiro. *Sectetur normam positam...* Sigamos o sublime exemplo da heroica província do Ceará (O EXEMPLO..., 1883, p. 2).

Para o jornal *Libertador*, a repercussão desses acontecimentos na imprensa brasileira, demonstrava como a justiça da História, cedo

começava o julgamento da ação protagonizada pelo Ceará (A TERRA..., 1883, p. 2) contra a propriedade escrava brasileira.

Assim, o dia 25 de março de 1884 celebrou não só a libertação total dos escravos na província do Ceará, mas também a narrativa projetada pelo jornal *Libertador* e os seus correligionários da imprensa abolicionista brasileira. Nessa data, esse periódico cearense e o jornal *Gazeta da Tarde* do Rio de Janeiro, publicaram simultaneamente, uma correspondência, enviada de Londres, pelo chefe abolicionista brasileiro Joaquim Nabuco, onde ele apregoava que “as outras províncias iriam imitar o exemplo dessa província e os brasileiros reconheceriam o povo cearense, como os percussores da transformação dessa nação (NABUCO, 1884, p. 2).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Libertador* atuou como um ativo agente da propaganda abolicionista cearense no Brasil. Esse periódico projetou essa província como vanguarda do movimento abolicionista brasileiro, antes da emancipação dos escravos dessa província, no dia 25 de março de 1884. Desde o ano de 1881, ele divulgava não só notícias sobre os “principais” acontecimentos do movimento abolicionista cearense (as greves protagonizadas pelos jangadeiros no porto da cidade de Fortaleza, a proclamação de Acarape como o primeiro município livre do Império, a abolição da escravatura na cidade de Fortaleza e a promulgação da Lei 2.034), como também, acompanhava como estes eventos agiram sobre a opinião pública nacional e a maneira como esta, por sua vez, influenciou sobre a repercussão do abolicionismo cearense no teatro do jornalismo.

Essa operação demonstrou não só como o jornal *Libertador* realizou a interpretação social desses acontecimentos para realizar a projeção da representação da província do Ceará, como vanguarda

do movimento abolicionista brasileiro, como também, deixou muito clara, a intensa articulação entre esse periódico antiescravista cearense com alguns dos seus principais correligionários da imprensa nacional, em especial, o jornal *Gazeta da Tarde* do Rio de Janeiro.

Além de reafirmar a profícua relação entre História, cultura impressa e abolicionismo no Brasil, essa análise demonstrou como a imprensa foi um mecanismo imprescindível para legitimar a narrativa do protagonismo abolicionista cearense nesta nação.

## REFERÊNCIAS

A EMANCIPAÇÃO na capital do Ceará. **Libertador**, Fortaleza, n. 185, 25 ago. 1883, p. 3.

A TERRA da Luz. **Libertador**, Fortaleza, ano III, n. 249, 13 nov. 1883, p. 2.

ALONSO, Angela. **Flores, votos e balas**. O movimento abolicionista brasileiro (1868-1888). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1800-1900. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BECKER, Jean-Jacques. “A Opinião Pública”. In: RÉMOND, René. **Por uma História política**. Tradução: Dora Rocha. 2º Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

BEZERRA, Antônio. **O Ceará e os cearenses**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

BRAVO, collega! **Libertador**, Fortaleza, n. 6, 17 mar. 1881, p. 4.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão, 1988.

DE NORTE a Sul. **Libertador**, Fortaleza, n. 5, 3 mar. 1881, p. 4.

EXPLICAÇÃO Necessária. **Libertador**, Fortaleza, ano I, n. 161, 7 ago. 1884, p. 2.

GUERRA aos senhores de escravos. **Libertador**, Fortaleza, n. 217, 4 out. 1883, p. 2.

LIMA, Ivana Stolze. **Cores, marcas e falas**: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

MARCHA Cívica. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, n. 77, 2 abr. 1884, p. 1.

MATHEUS, Letícia Cantarella. **Comunicação, tempo e história**. Tecendo o cotidiano em fios jornalísticos. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

MOREL, Marco; BARROS, Mariana. **Palavra, imagem e poder**. O surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NABUCO, Joaquim. A' Sociedade Libertadora Cearense. **Libertador**, Fortaleza, n. 63, 25 mar. 1884, p. 2.

OLIVEIRA SILVA, Pedro Alberto de. **História da escravidão no Ceará**: das origens a extinção. Fortaleza: Instituto do Ceará, 2002.

O CEARÁ em Londres. **Libertador**, Fortaleza, n. 149, 13 jul. 1883, p. 2.

O EXEMPLO do Ceará. **Libertador**, Fortaleza, n. 268, 5 dez. 1883, p. 2.

O NOVO anno. **Libertador**. Fortaleza, n. 1, 1 jan. 1881, p. 2.

O QUE se diz do Ceará. **Libertador**, Fortaleza, n. 16, 8 ago. 1881, p. 4.

O REVOLUCIONÁRIO. **Libertador**, Fortaleza, n. 6, 17 mar. 1881, p. 4.

O THRONO Libertador. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, n. 32, 12 fev. 1883, p. 1.

OS ACONTECIMENTOS de 27, 30 e 31 de janeiro. **Libertador**, Fortaleza, n. 3, 7 fev. 1881, p. 1.

OS JANGADEIROS do Ceará. **Libertador**, Fortaleza, n. 19, 28 set. 1881, p. 5.

# Imprensa e região: o jornal Diário do Gram-Pará e a invenção da Amazônia (1882 - 1885)

*Roberg Januário dos Santos<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

Diante de uma geografia política brasileira segmentada entre o Norte e o Sul, marcada por disputas pela atenção do Governo Central e pelos investimentos públicos, ambas as regiões mantiveram fortes embates por todo o Segundo Reinado, especialmente no âmbito do Parlamento e da imprensa. Nesse contexto, se faz necessário lembrar que o debate político no Brasil dessa época esteve fortemente marcado pelos embates entre os políticos liberais e conservadores, oportunidade em que os jornais se tornaram um dos principais espaços de formação da chamada opinião pública, sobretudo, acerca de temas e ideias do campo político. Ao longo do século XIX, com a multiplicação de folhetos, diários, livros e periódicos, ocorreu uma intensa circulação de percepções e ideias, de modo que os impressos passaram a ser canais estritamente importantes para a legitimação de ideias e opiniões, além de constituírem-se em meios de projeção social (BESSONE; RIBEIRO; GONÇALVES; MOMESSO, 2016).

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor do curso de História da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O objetivo central deste trabalho é analisar o papel do jornal *o Diário do Gram-Pará* na construção de um *status* político e regional para a área Norte às margens do rio Amazonas, entre 1882 e 1885. O recorte temporal aqui trabalhado será o primeiro quinquênio da década de 1880, por ser um período bastante profícuo para a análise, visto que foi nestes anos que o referido jornal encampou uma densa campanha contra a centralização política do Império brasileiro e, concomitantemente, em prol do fortalecimento político da região através da projeção de uma nova representação do espaço regional, desta feita, alavancando o conceito político de Amazônia. Assim, as fontes principais selecionadas para este texto são as matérias do jornal *Diário do Gram-Pará*,

O trabalho toma como base, para operacionalizar a interpretação das fontes e do contexto histórico, a análise do discurso aplicada aos periódicos, considerando o conteúdo e os idealizadores, como recomenda Luca (*apud* PINSKY, 2014), ao instruir sobre a tarefa de problematizar a identificação entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento, buscando perceber motivações temáticas, linguagem, natureza do conteúdo, o grupo editorial e as ligações deste grupo com interesses de diferentes poderes (LUCAS *apud* PINSKY, 2014, p. 139-140). Ainda do ponto de vista metodológico, utilizaremos a noção de linguagem política para ler o contexto histórico e os textos jornalísticos, para isso, adotamos o raciocínio de Elías Palti (2020) que entende a importância do estudo das linguagens políticas como um ramo da nova história intelectual, ligada aos estudos de vocabulários, palavras e conceitos em sua historicidade. Esse autor considera que a linguagem política oferece possibilidades para o entendimento de aspectos históricos mais gerais e que não necessariamente é um conjunto de ideias ou conceitos, mas “[...] um modo característico de produzi-los” (PALTÍ, 2020, p. 13). Nesse sentido, buscaremos pensar como o jornal *O Diário do Gram-Pará* elaborou uma

linguagem política que produziu o conceito de Amazônia como demarcador de uma região importante do Império brasileiro.

Teoricamente esse ensaio baseia-se no conceito de regionalismo político, entendido aqui a partir de Arturo Taracena Arriola que o classifica como “a identificação consciente, cultural, política e sentimental que uma sociedade desenvolve com o espaço regional” (ARRIOLA, 2000, s/p). Iná Elias de Castro esclarece que “o regionalismo é um movimento de base territorial como uma reação ao Estado Nacional, que levanta bandeiras da identidade, da autonomia, do direito à diferença” (CASTRO, 2006, p. 186). Para a historiadora Maria Silva Leoni, “o regionalismo representa um esforço por criar uma consciência e uma ideologia política dentro e em nome da região” (LEONI, 2015, p. 171). Nestes termos, o regionalismo é um movimento que visa criar as condições políticas de importância, diferenciação e reconhecimento do espaço regional perante a Nação.

Este texto encontra-se dividido em quatro partes. Na primeira, apresentamos o tema, o objetivo, as ideias norteadoras do trabalho, as fontes consultadas e os aspectos metodológicos e teóricos. Logo em seguida, na segunda parte, traçamos um rápido panorama da imprensa paraense, com vistas a compreender o lugar do *Diário do Gram-Pará* na imprensa nortista. Adiante, na terceira parte, discutiremos o papel de *O Diário do Gram-Pará* na construção do regionalismo político paraense e, por conseguinte, amazônico. Por fim, apresentaremos as conclusões.

## **PÁGINAS DA IMPRENSA PARAENSE**

Desde o surgimento da imprensa no Pará, com o jornal *O Paraense* (1822) que defendia a união da Província com Portugal, boa parte dos jornais possuíram nesta parte da América um perfil político,

tendiam a constituírem-se em porta-vozes de grupos, agremiações e partidos. Os estudiosos e compiladores de informações acerca da circulação de periódicos no Pará, a exemplo de Paulino de Brito (1900) e Paulo Eleutério (1939-1951) consideram que a história da imprensa paraense poderia ser classificada por fases, sobretudo, relacionadas a eventos e momentos históricos, oportunidade em que para o primeiro existiram as seguintes fases: independência, reação contra o elemento português; a Cabanagem; restabelecimento da legalidade; questão religiosa; última fase da reação anti-lusitana; propaganda abolicionista; período republicano. Já para Paulo Eleutério, considerando a necessidade de resumir as fases descritas por Brito, existiram quatro fases da imprensa paraense, a saber: O Pará luso-brasileiro; o Pará sob o regime monárquico; O Pará sob a República; o Pará sob o regime revolucionário (1930).

Paulo Eleutério (1939-1951), ao escrever sobre a história da imprensa no Pará, notou algo relevante neste tema que merece ser citado, a saber: as tendências de expansionismo no periodismo paraense, ou seja, como a imprensa nativa buscou construir um lugar de fala e demarcar certo *status* político e de identidade regional. O autor localizou a partir de *O Paraense* (1822) o início do papel da imprensa na construção de um “[...] sentimento da unidade política de toda a imensa província, que tinha por cabeça a cidade de Belém, tornada metrópole de toda a zona vastíssima” (ELEUTÉRIO, 1939-1951, p. 146).

Ainda conforme Paulo Eleutério (1939-1951), apesar dos jornais não apresentarem à época um projeto político definido, buscavam manter a hegemonia dessa parte do país diante do Brasil mediante a projeção da mesma, construía-se uma visibilidade para esse espaço. Logo, é possível observar que vários periódicos possuíam em seus nomes menções à geografia da região, como *O Paraense*, *Voz do Amazonas*, *Correio do Amazonas*, *O Amazoniense*, *Correio do Norte*, *A Estrela do Norte*, *O Diário do Gram-Pará*, *A Amazônia*, entre outros.

É importante notar a profusão de folhas e jornais publicadas no norte amazônico, especialmente no Pará, uma vasta lista e rápidos comentários foi organizada por Manuel Barata (1973), o que permite compreender que diferentemente do que se pensa em relação ao Norte, nessa área geográfica ocorreu intensas lutas políticas, debates acalorados e disputas de ideias e posições entre agentes e instituições, sobretudo, através dos jornais, principais meios de comunicação e expressão de opiniões. É imperativo lembrar, nesse ponto, que foi justamente no século XIX que ganhou espaço a ideia do “poder da opinião” e a imprensa exerceu forte papel na constituição das linguagens políticas no período na América Latina, quando assumiu um novo papel na articulação do sistema político. Para Palti o agir politicamente dos jornais revelou-se por “[...] intervir na cena partidária, servindo de base para diversas tentativas de articulação (ou desarticulação) de redes políticas” (PALTI, 2020, p. 163) . O autor ainda aponta que a opinião pública deixou de ser um tipo de “tribunal neutro”, que buscava ter apenas acesso à “verdade do caso”, para aparecer na forma de intervenção e espaço de discussão, visando a definição de identidades subjetivas coletivas. Ou seja, o jornalismo passou a ser, como elenca Palti (2020, p. 167), concomitantemente, como uma forma de discutir e de fazer política, se portando como a própria opinião pública.

Nesse cenário, buscamos pensar o papel do Jornal *Diário do Gram-Pará* na constituição de linguagem política regional. Esse jornal começou a circular em Belém a partir de 10 de abril de 1853 e teve encerrada sua impressão em 15 de março de 1892, tendo como fundador o português José Joaquim Mendes Cavalleiro. *O Diário do Gram-Pará* foi o primeiro jornal com periodicidade cotidiana, sendo respectivamente órgão do Partido Conservador, do Partido Católico e Partido Nacional. Após a deportação de seu fundador em 1865, o jornal passou para o comando de Frederico Carlos Rhossard, o qual mudou o subtítulo do jornal de “folha política, comercial e noticiosa”

para “folha política, comercial, noticiosa e órgão do partido conservador” (NOBRE, 2009, p. 7) . Essa mudança indicia a presença de nomes conhecidos da vida política paraense à frente do periódico e de sua redação, especialmente ligados ao Partido Conservador, como o Cônego Mancio Caetano Ribeiro, José Ferreira Cantão, Cônego Siqueira Mendes. Em 1878, Frederico Carlos Rhossard faleceu e no ano seguinte o jornal foi vendido, o que permite pensar na nova fase do jornal a partir de 1880, sob o comando do bacharel Miguel Lucio de Albuquerque Mello.

Esse jornal acompanhou as mudanças vividas no cenário da imprensa paraense, sendo considerado um dos maiores jornais da região, tendo ganhado maior representatividade a partir do avanço da imprensa periódica nesse espaço, visto que a partir de 1870, segundo Figueiredo (2008), a imprensa paraense ganhou maior expressão, acompanhando a chamada reconstrução da Província após a Cabanagem (1835 – 1840), visto que o consumo de periódicos foi estendido a outras camadas sociais, como comerciantes, e logo em seguida ao povo das cidades; por outro lado, as possibilidades de posse de máquinas tipográficas aumentaram, o que possibilitou a proliferação de mais jornais. É neste cenário que se acentuam os embates políticos através dos periódicos, além do debate sobre temas regionais e nacionais.

*O Diário do Gram-Pará*, apesar de anteriormente outros jornais terem demonstrado certas perspectivas regionais, buscou construir uma identidade regional para o espaço às margens do rio Amazonas, sobretudo, a partir da década de 1880. A década de 1880 foi o momento em que a economia da borracha projetava certa expressão regional do Pará, vivia-se ares de modernidade e a classe política e intelectual da região ressentia-se ainda mais do histórico sentimento de distância e abandono, por parte do Governo Central do Brasil. As elites políticas da região já ensaiavam certo processo de superação dos tempos da Cabanagem com a exportação da borracha e a

presença de embarcações estrangeiras no rio Amazonas realizando o trânsito internacional de mercadorias.

## O DIÁRIO DO GRAM-PARÁ E A AMAZÔNIA

A Amazônia não é um espaço configurado e nomeado desde sempre, sua existência como uma região é resultado de experiências humanas historicamente localizadas e realizadas, de modo que a sua emergência e existência precisa ser analisada no campo da História, visto que a definição no cenário regional brasileiro da ideia de região amazônica só ocorreu na segunda metade do século XIX e início do século XX, em detrimento dos recortes espaciais como o Grão-Pará, Extremo Norte, Vale do Amazonas ou Norte (velho). Por muito tempo o governo imperial compreendeu o Brasil por meio de uma geografia regional simplista que separava o Brasil entre o Norte e o Sul, sendo o Norte do Amazonas à Bahia e o Sul do Espírito Santo ao Rio Grande do Sul. Todavia, em fins do século XIX e início do século XX, as elites do Pará e Amazonas projetaram no cenário brasileiro um Norte separado da grande área Norte do Brasil, por sua vez, denominado de região da Amazônia (MELLO, 1984).

Além do mais, a Amazônia emergiu como um recorte regional capaz de alavancar as elites do Norte amazônico do Brasil, um espaço capaz de ameaçar a tão propalada unidade nacional à época, com a possibilidade de independência desta parte do país que tanto reclamava à Corte maior participação política e atendimento às suas questões; uma região possível de se tornar país, como divulgou o *Jornal do Amazonas*. A Amazônia também foi gestada para o progresso do Norte, uma região que foi elaborada em nome da reclamada injustiça administrativa e proclamada como um espaço de maior expressão voltado para a defesa da área às margens do rio Amazonas, como noticiava as letras da imprensa regional, como se pode ver no jornal *Diário de Belém*: “[...] que fazemos ao Centro, contra o modo ingrato e anti-patriótico com que trata esta esplendida região amazônica?”

(DIÁRIO DE BELÉM, 23/01/1883, s/p). O tom da pergunta representa a dualidade Norte *versus* Sul, da qual a Amazônia foi resultado.

No âmbito do debate político destacamos o papel do jornal *O Diário do Grã-Pará*, pois esse periódico amplificou o debate sobre as necessidades do Vale do Amazonas ao expandir as dimensões deste espaço o considerando como um novo recorte espacial de conotações regionais, no que lhe concerne à Amazônia, oportunidade em que adicionou certo tom separatista à discussão amazônica. Se nas décadas entre 1850 e 1870 as demandas e críticas ao Governo Central partiram dos liberais paraenses, na década de 1880, com os liberais à frente do Governo Central, nota-se que os conservadores paraenses passaram a reclamar a falta de atenção com o Pará. Assim, embora o jornal *Diário do Grã-Pará* se apresentasse sem filiação partidária — e de fato publicou uma série de artigos criticando a política partidária e os dois principais partidos do Império, notadamente o Conservador e o Liberal — por boa parte de sua existência esteve sob influência do Partido Conservador, incluindo seu novo proprietário Miguel Lucio de Albuquerque Mello, um nome do Partido Conservador no Pará. Mello mudou a apresentação do jornal, desta feita, retirando o subtítulo, deixando apenas o título *Diário do Gram-Pará*, possivelmente uma estratégia para poder adotar um tom de imparcialidade na política regional. Mesmo gravitando em torno do Partido Conservador, Mello e o grupo em torno do jornal visavam construir uma opinião pública acima dos ditos interesses partidários, colocando a região em primeiro plano, apesar de que seria uma opinião advinda, em grande parte, dos conservadores.

O jornal se proclamava apartidário e encampou, à época, uma arrojada investida em relação à necessidade de uma reorganização administrativa/provincial no Brasil, em especial na forma de atendimento às províncias distantes do Sul. Para os editores e articulistas do jornal, o sistema político brasileiro estava corrompido pelos interesses par-

tidários e pessoais dos políticos, bem como pela inércia do Governo Central, oportunidade em que justificavam que somente um novo partido e/ou um novo recorte espacial de conotações amplas (regional) poderia erguer o Vale do Amazonas, esquecido pelo Império, e que sofria pela falta de recursos, além de ser explorado por altos impostos. Nesse contexto, para o jornal, a Amazônia equivalia a um novo espaço, bem como um novo partido, uma nova frente de luta:

A Amazônia tem fome e sede de justiça, não quer que o governo obstrua os seus rios de dinheiro, mas não lhe sofre a paciência ver o produto de seus impostos atirados a mãos cheias no Rio de Janeiro e nas grandes províncias, enquanto falta-lhe tudo. Para conseguirmos esse Desideratum só uma coisa é necessária. – Levantemo-nos todos contra os velhos preconceitos dos partidos políticos, e formemos um partido novo, forte, grande e glorioso – o partido da Amazônia (DIÁRIO DO GRAM-PARÁ, 1883, s/p).

Vislumbra-se acima que a ideia de Amazônia é enunciada como resistência política e demarcação de um novo espaço no Norte brasileiro, visto a constatação da desigualdade na redistribuição de verbas advindas do Governo Central. Com a crítica ao sistema político binário brasileiro, o grupo em torno do jornal transparece vislumbrar, à época, a possibilidade de ascensão política na Amazônia. Também observamos como a linguagem política em favor da descentralização e a busca de um melhor posicionamento para região, nos quadros do Império do Brasil, alicerçou a constituição do conceito de Amazônia, notadamente com conotações políticas. Foi nas páginas de *Diário do Gram-Pará* que a linguagem propagandística da opulência paraense foi transposta para a opulência amazônica, bem como a defesa da região perante temas caros ao debate da época, como clima, salubridade e imigração, o que revela o interesse do jornal em criar uma atmosfera de defesa regional perante à Nação.

Em novembro de 1885 era publicada uma matéria com o título “Colonização da Amazonia”, oportunidade em que os redatores recomendaram que:

O governo provincial ou a Assembleia provincial devem exigir do governo geral que torne extensivos à Amazonia os favores concedidos à imigração para o sul, se é que ainda consideram as duas províncias equatoriais como parte integrante do mesmo império e, por conseguinte, com iguaes direitos á sua solicitude (DIÁRIO DO GRAM-PARÁ, 1885, s/p).

É relevante destacar que O *Diário do Gram-Pará*, na condição do mais importante periódico do espaço nortista entre o Pará e o Amazonas na segunda metade do século XIX, operou papel semelhante ao desempenhado por outros jornais, como o *Monitor Sul-Mineiro*<sup>2</sup> e o jornal *O Diário de Pernambuco*<sup>3</sup>, sobretudo, naquilo que diz respeito à construção de certo regionalismo a partir de certa construção coletiva de uma consciência política em torno da região, inclusive com ideias separatistas.

A partir de 1882, o jornal paraense passou a publicar uma série de artigos sobre a epígrafe de Amazônia, fazendo a defesa do espaço contra a centralização, tal investida revela muito da criação de uma linguagem política que buscava ensejar certa consciência patriótica regional ao mesmo tempo que se forjava uma opinião pública acerca da situação que vivia a região. Essas práticas apon-

---

2 Na segunda metade do século XIX, no contexto de discussão acerca da descentralização administrativa, as elites do Sul de Minas Gerais, a partir da cidade de Campanha, advogaram a autonomia política da região sul mineira em relação à província de Minas Gerais com o nome de Minas do Sul, como foi assim denominada em projeto apresentado à Assembleia Geral em 1862. Nesse contexto, a partir da década de 1870, o maior representante da causa relacionada à criação da nova província na imprensa, segundo Pérola Castro (2013), foi o jornal *Monitor Sul-Mineiro*, veículo de legitimação campanhense na esfera regional mineira. Ver: (CASTRO, 2013).

3 A partir deste jornal foi forjada a ideia de Norte como um bloco regional sob a liderança de Pernambuco ainda na segunda metade do século XIX. No século XX, Gilberto Freyre publicou uma série de artigos no jornal, enviados dos Estados Unidos, delineando o que denominou de pensamento regionalista e tradicionalista.

tam para um movimento regionalista de cunho político desencadeado pelo citado jornal, a exemplo do trecho que segue extraído de um editorial:

O Diário do Gram-Pará está publicando uma série de artigos sobre a epigraphe **Amazonia** [grifos nossos], ativamente a concitar os povos d'esta vastíssima e rica região, fadada pela natureza para os mais altos commettimentos sociais e políticos com o louvável intuito de ascender no peito dos filhos da Amazonia o verdadeiro fogo do patriotismo, que vae amortecendo, e tornal-os aptos, vigorosos para em combate leal reivindicarem os direitos conculcados, pedindo a descentralização administrativa e municipal e a subdivisão deste vasto território, que não pode, não deve por mais tempo supportar a approbriosa escravidão a que o poder – porque é poder – o tem sujeito (DIÁRIO DO GRAM-PARÁ, 1883, s/p).

O referido jornal, apesar da crítica aos políticos locais, reproduziu discursos de políticos conservadores e liberais paraenses que passaram a ser porta-vozes da região amazônica, especialmente quando faziam algum tipo de defesa da recém denominada Amazônia, como foi o caso do liberal José da Gama Abreu, com textos sobre o território contestado da Guiana, bem como os textos do chefe do Partido Conservador paraense Cônego Siqueira Mendes. Em 7 de março de 1883, por exemplo, o jornal comentava o discurso de Siqueira Mendes no Parlamento, justamente uma fala contra a centralização e o não atendimento de anseios e projetos da região, desta feita, chamada de Amazônia, como pode-se ver no trecho abaixo:

Recordando a maneira pela qual os governos tratam os interesses, e o esquecimento a que são votados os seus destinos, verberou energicamente a política centralizadora que nos aphinxia, e declarou que não se tratava de uma questão política, mas de realizar uma obra de progresso incontestável, que é uma veemente aspiração da Amazonia (DIÁRIO DO GRAM-PARÁ, 1883, s/p).

O tema da descentralização administrativa e política levou o *Diário do Gram-Pará* a tratar diretamente da separação do Pará em relação ao Império brasileiro. No início da década de 1880 a retórica da separação ganhou maior repercussão no Norte do país justamente pelo trabalho feito pelo referido jornal. No Sul, especialmente em São Paulo, também ocorreu um movimento que pregou o separatismo, como divulgou o jornal *Diário Popular* de São Paulo:

S. Paulo no sul e ao norte o Pará, são, parece, os dous centros do Brasil em que as idéas de transformação tomam caminho mais prático e positivo, acentuando francamente a separação e autonomia de diversas regiões deste vasto império diamantino como o remedio unico e decisivo contra a usurpação e centralização monarchica (DIÁRIO POPULAR, 1987, S/P, In: ADDUCI, 2000, p. 147).

Na imprensa paraense existiram divergências em relação ao tema do separatismo, a exemplo do jornal *O Liberal do Pará*<sup>4</sup>, esse jornal respondeu em 19 de janeiro de 1883 uma provocação de *O Diário do Gram-Pará* sobre a convivência dos liberais com o descaso do Governo Central com a Amazônia. Na resposta, *O Liberal do Pará* se dizia contrário ao separatismo e que era melhor estar unido ao “gigante da América do Sul” do que a “fraca e pequena Amazônia”. Apesar de discordarem da tese separatista, os liberais do Pará foram igualmente responsáveis pela construção regional em torno da Amazônia, tida como expressão de uma nova fase da região, diferenciada em relação aos momentos passados do Grão-Pará, sendo sinônimo de progresso, avanço e maior representatividade, embora o tom das críticas ao Governo Central fossem moderadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

4 O jornal *O Liberal do Pará* (1868 – 1890) foi um veículo de imprensa do Partido Liberal no Pará, com circulação diária, além de ter sido produzido em tamanho grande (ROQUE, 1976).

É notório o papel desempenhado pelo Diário do Gram-Pará para a criação de um regionalismo político em torno da Amazônia. O jornal ao realizar o chamamento para o patriotismo amazônico revelou a intenção de gestar tal sentimento no “peito dos filhos da Amazônia” visando o combate, à defesa e a subdivisão do território, o que permite aventar que além de criar uma linguagem política a partir da crítica ao Sul e ao Governo Central, gestando concomitantemente uma identidade política amazônica, o jornal ainda utilizou como estratégia discursiva a linguagem política do separatismo, pois esse artifício foi percebido como mais ameaçador e provocador de atenção.

A linguagem política da descentralização administrativa e política, bem como separatista visava criar certa identidade política regional amazônica. Além disso, a denominação recorrente da região a partir do nome Amazônia evidencia o uso político do termo, que antes da década de 1880 pouco era utilizado para nomear a região, dividindo espaço com outras nomenclaturas, como Grão-Pará, Vale do Amazonas e Pará. Mesmo sob o rótulo de periódico neutro politicamente, o *Diário do Gram-Pará* acabou por combater o Partido Liberal mediante as severas críticas feitas ao Governo Central, à época, chefiado pelos liberais. Por outro lado, os que faziam o jornal demonstraram certa visão regional ou regionalismo político, visto que a região foi colocada praticamente em primeiro plano das discussões apresentadas pelo jornal no recorte em tela, a ponto de certa zona de defesa dos interesses amazônicos ser compartilhada por políticos conservadores e liberais. Mas, aventar-se que no período estudado os idealizadores do jornal tenham alimentado certo sentimento de se posicionarem como alternativa política no Pará.

É possível compreender que a redação do *Diário do Gram-Pará* entendia que a superação do antigo atraso da região, bem como seu “abandono” pelo Governo Central e a usurpação de suas riquezas pelo Sul, só seriam revertidas mediante uma percepção

política do espaço, uma nova visão sobre a opulência regional e, sobretudo, com a mudança de nome, pois um novo nome para um antigo lugar denotaria a revisão de toda uma carga de aspectos que atrasaram a região, que impediam o desenvolvimento material e imagético desse espaço.

## FONTES

BARATA, Manoel. Formação histórica do Pará: obras reunidas. Belém: UFPA, 1973. 376 p. (Coleção Amazônica. Série José Veríssimo).

Diário do Gram-Pará. Colonização da Amazônia. Ano 84. 19 de novembro de 1885. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Diário do Gram-Pará. Levantemo-nos. In: DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Ano IV, nº 7, Pará, 11 de janeiro de 1883. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Diário do Gram-Pará. O sr. Cônego Siqueira Mendes. Belém – PA, ano 32, nº 82, 07 de março de 1883. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

ELEUTÉRIO SENIOR, Paulo. Escorço histórico da imprensa do Pará. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará. Volume XII, p. 129-156, 1939 - 1951.

O Liberal do Pará. Resposta. 19 de janeiro de 1883. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Diário Popular. Comentários. In: ADDUCI, Cássia C. A “**Pátria Paulista**”: o separatismo como resposta à crise final do império brasileiro. São Paulo: Arquivo do Estado / Imesp, 2000.

Diário do Gram-Pará. A Amazônia. Belém – PA, ano 32, 04 de março de 1883. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

## REFERÊNCIAS

ARRIOLA, Arturo Taracena. Region e historia. **Cuadernos digitales: publicación electrónica en Historia, Archivística y Estudios Sociales**. n. 2. setiembre del 2000. Universidad de Costa Rica escuela de historia.

BESSONE, Tânia (et al.). **Cultura escrita e circulação de impressos no oitocentos**. [recurso eletrônico]/ organização Tânia Bessone... [et al.]. - 1. Ed. São Paulo: Alameda, 2016.

CASTRO, Iná Elias de. Imaginário político e território: natureza, regionalismo e representação. In: Castro, Iná Elias de et al. **Explorações geográficas: percursos no fim do século**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CASTRO, Pérola de Castro Goldfeder e. Região imaginada: fronteiras e representações espaciais de Minas do Sul. In: DIAS, Renato da Silva. **Representações do sertão: poder, cultura e identidades / organizadores Renato da Silva Dias, Jeaneth Xavier de Araújo**. São Paulo: Humanitas, 2013.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Uma história impressa: os jornais paraenses, 1822-1922 (primeira parte). **ZYG360.com**. Publicação trimestral da Fundação de Telecomunicações do Pará. Ano I, nº 4, nov. 2008. p. 36-38.

LEONI, María Silvia. Historia y región: la historia regional de cara al siglo XXI. **Folia Historica del Nordeste**. Nº 24, Resistencia, Chaco, Diciembre 2015. IIGHI - IH- CONICET/UNNE .

LUCA, Tânia Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O Norte Agrário e o Império (1871 - 1889)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

NOBRE, Izenete Garcia. Frederico Carlos Rhossard: História de um Tipógrafo. In: **II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial**. 2009. Rio de Janeiro. (Anais) ABL, Rio de Janeiro, 2009.

PALTI, Elías. O Tempo da Política: O século XIX reconsiderado. Elías Palti; Tradução Rômulo Monte Alto. 1 ed. Belo Horizonte: **Editora Autêntica**, 2020.

ROCQUE, Carlos. **A história de A Província do Pará**. Belém: Mitograph, 1976.

WINTER, Murillo. Como um fuzil: imprensa e a identidade política oriental (Província Cisplatina - 1821 - 1828). In: BESSONE, Tânia (et al.). **Cultura escrita e circulação de impressos no oitocentos**. [recurso eletrônico]/ organização Tânia Bessone... [et al.]. - 1. Ed. São Paulo: Alameda, 2016.

## ÍNDICE REMISSIVO

- 1970, 42, 87, 103, 107, 110, 111, 114, 142, 146, 166, 222
- 1980, 48, 70, 81, 116, 150, 203, 206, 212, 223, 225, 226, 230, 254
- 1990, 134, 141, 146, 155, 161, 227, 259, 264, 265
- A Semana Ilustrada**, 7, 190
- Alagoas, 35, 38, 40, 74, 213, 214, 217, 218, 219
- Amazônia, 7, 8, 136, 190, 191, 292, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 300, 301
- América Latina, 2, 5, 7, 89, 133, 163, 164, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 294
- Ángel Rama, 7, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 173, 174, 175
- Antonio Candido, 5, 7, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 172, 174, 175
- aprendizagem histórica, 69, 72, 73, 81
- autoria, 7, 52, 97, 124, 142, 143, 144, 148, 149, 151, 193, 205, 250, 251
- Belém, 190, 192, 193, 194, 196, 199, 200, 201, 236, 285, 294, 295, 296, 300, 301, 302
- Belle Époque*, 233, 239, 241, 271, 278
- Ceará**, 2, 3, 8, 10, 31, 43, 69, 113, 147, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 220, 242, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291
- classe operária**, 7, 113, 114, 115, 118, 149
- comunismo, 90, 120, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 222
- conceito, 8, 45, 73, 89, 108, 137, 141, 142, 149, 163, 167, 171, 172, 174, 224, 264, 266, 267, 269, 270, 271, 273, 277, 292, 293, 297
- crise brasileira**, 7, 220
- crônica, 76, 179, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 193, 196, 199, 200, 208, 209
- Cultura histórica, 211
- Diário do Gram-Pará**, 8, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 300, 301
- Dilma Rousseff, 83
- discurso, 7, 10, 31, 42, 43, 70, 77, 80, 87, 103, 106, 108, 110, 111, 136, 137, 140, 144, 148, 180, 183, 203, 208, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 223, 245, 260, 261, 263, 266, 267, 270, 271, 274, 276, 277, 285, 292, 299
- Ditadura Civil-militar**, 7, 83, 85
- EBAL, 103, 104, 105, 107, 109, 110
- ensino de História, 3, 69, 71, 72, 73, 80, 82, 83, 112, 122, 125, 147, 150, 202, 205, 211
- escravidão, 2, 3, 7, 60, 69, 70, 71, 74, 75, 77, 80, 81, 138, 146, 151, 180, 181, 234, 272, 287, 288, 291, 298
- Filhas de Maria, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252
- Florbela Espanca, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20
- Gazeta do Cariri**, 8, 254, 255, 256, 258, 260, 262, 263, 264

gênero, 2, 5, 7, 16, 86, 114, 118, 122, 145, 147, 156, 172, 202, 204, 205, 231, 234, 235, 236, 241, 243, 250, 251

golpe de 1964, 84, 88, 92

História do Brasil, 2, 147, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209

**histórias em quadrinhos**, 7, 69, 72, 73, 74, 80, 82, 83, 84, 85, 96, 102, 106, 111, 113, 114, 116, 123, 128, 130

historiografia, 3, 70, 81, 89, 90, 101, 104, 110, 111, 116, 120, 132, 148, 211, 278

HQs, 7, 69, 72, 73, 74, 80, 103, 104, 106, 111, 113

identidade, 7, 17, 18, 24, 54, 57, 58, 59, 61, 65, 66, 103, 106, 107, 108, 110, 112, 126, 127, 135, 142, 216, 217, 224, 246, 263, 266, 275, 277, 278, 293, 294, 295, 300, 302

IHGB, 103, 106, 109, 110, 202, 207, 211

imaginário, 22, 24, 29, 33, 35, 73, 81, 97, 108, 112, 121, 148, 176, 177, 186, 191, 208, 219, 223, 224, 229, 264

**imprensa**, 7, 11, 14, 86, 92, 103, 154, 155, 156, 158, 161, 162, 203, 214, 233, 234, 235, 236, 240, 241, 243, 244, 245, 247, 253, 268, 276, 277, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 301, 302

imprensa literária, 154, 161

impressos, 7, 154, 155, 189, 205, 216, 236, 244, 248, 256, 292, 301, 302

Independência do Brasil, 7, 103, 104, 105, 109, 110, 111, 208

**jornal *Libertador***, 8, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290

**Josué de Castro**, 7, 134, 136, 140, 141

**liberalismo**, 241, 268, 269, 271

Literatura, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 32, 42, 43, 55, 57, 133, 141, 142, 144, 146, 148, 152, 153, 158, 163, 164, 165, 167, 173, 174, 175, 176

**literatura afro-brasileira**, 7, 142, 143, 144, 147, 148, 151

literatura brasileira, 7, 43, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 144, 163, 170, 172, 204

literatura infantil, 42, 202, 204

livros de leitura, 7, 202, 204, 205, 209, 210

**Livros do Brasil**, 7, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53

magazines, 194, 200

**mangá**, 124

manguebeat, 134, 141

mediador cultural, 203

memória, 3, 13, 17, 29, 37, 38, 69, 73, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 97, 101, 105, 106, 124, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 138, 141, 143, 208, 210, 217

mercado editorial, 47, 49, 53, 85, 142, 206, 220, 233

modernidade, 7, 54, 55, 56, 57, 58, 65, 66, 101, 112, 135, 139, 176, 178, 181, 186, 194, 201, 240, 243, 244, 247, 248, 250, 252, 295

**Monteiro Lobato**, 7, 31, 32, 33, 34, 37, 39, 40, 41, 42, 205, 210

**movimento abolicionista**, 8, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 290

mulheres, 2, 7, 8, 26, 28, 62, 67, 80, 98, 100, 115, 116, 121, 122, 142, 143, 144, 147, 148, 149, 190, 192, 193, 197, 200, 208, 231, 232, 234, 236, 237, 238, 239, 242, 247, 249, 273

Nordeste, 3, 24, 25, 29, 46, 94, 102, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 265, 301

**o Rio Nu**, 7, 231

**Os Miseráveis**, 7, 54, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66

Petróleo, 7, 31, 35, 39, 222, 223, 224

**Quadrinhos**, 5, 7, 68, 69, 77, 92, 93, 96, 102, 103, 104, 107, 111, 122

região, 8, 13, 18, 25, 40, 97, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 169, 181, 182, 197, 201, 208, 222, 255, 260, 266, 276, 286, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300

representação, 12, 17, 73, 80, 94, 95, 98, 100, 124, 126, 127, 139, 141, 143, 148, 178, 184, 186, 193, 196, 210, 224, 238, 259, 268, 274, 281, 282, 283, 287, 288, 289, 290, 292, 301

**resistência negra**, 7, 69, 71, 74, 76, 80, 81

revista católica, 244

**romantismo**, 7, 54, 55

sebastianismo, 22, 24, 25, 29, 30

século XIX, 7, 20, 25, 26, 27, 54, 56, 57, 60, 62, 65, 66, 94, 109, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122, 129, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 167, 176, 201, 204, 234, 265, 266, 268, 269, 271, 272, 273, 282, 291, 292, 294, 296, 298, 302

**Segunda Guerra Mundial**, 7, 124, 125, 126, 128, 130

Sertão, 137, 259, 262, 265

signos, 7, 32, 85, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 106, 107, 225

sistema literário, 46, 48, 52, 173

suicídio, 10, 15, 16, 65

teatro do jornalismo, 280, 281, 283, 290

Teoria da História, 103

tradição, 17, 80, 84, 119, 120, 135, 136, 143, 172, 208, 243, 244, 247, 248, 250, 252

**traumas coletivos**, 7, 124, 125, 127, 130, 132

vaqueiro, 7, 28, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101

**Victor Hugo**, 7, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67

**Wilson Braga**, 8, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 264, 265