

2019.2

Revista Esripturas

REVISTA ELETRÔNICA DE HISTÓRIA
DA UNIVERSIDADE DE
PERNAMBUCO/CAMPUS PETROLINA

Dossiê

História Intelectual e Literatura

Orgs.

Prof. Dr. Joachin de Melo Azevedo Neto (UPE) e
Profa. Dra. Maria de Fátima Fontes Piazza (UFSC)

www.revistaesripturas.com

ISSN
2526-6543

Revista Escripturas

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Electronic Journal of History of the University of Pernambuco /Petrolina campus

ISSN – 2526-6543

R454 Revista Escripturas: Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco / Campus Petrolina [recurso eletrônico] / Colegiado de História, Universidade de Pernambuco - Campus Petrolina. - v. 3, n.2, 218p. (2019)- . - Dados eletrônicos. - Petrolina: Colegiado de História, 2019-

Semestral: 2019.2

ISSN 2526-6543

Disponível em: www.revistaescripturas.com

1. Historiografia. 2. Estudos Históricos. 3. Pesquisas históricas. 4. História intelectual. 5. Literatura. I. Universidade de Pernambuco - Campus Petrolina. II. Colegiado de História. III. Universidade de Pernambuco. IV. Título: Dossiê, História Intelectual e Literatura.

CDD-907.2

Catlográfica elaborada pelo Bibliotecário Wemerson Rodrigo da Silva, CRB 4/2205, Universidade de Pernambuco – Campus Petrolina.

Sumário

Apresentação

Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto Maria de Fátima Fontes Piazza	3
---	---

Dossiê

Lívia Bernardes Roberge <i>Caça às bruxas e Guerras Civis na Inglaterra do século XVII: uma análise do panfleto Wonderfull News from the North, de Mary Moore</i>	7
--	---

Raphael Lugo Sanches <i>Swami Vivekananda: intelectual e mediador cultural</i>	31
---	----

Pedro Parga Rodrigues <i>A Diretoria da Agricultura sob chefia de Machado de Assis e as solicitações de terras no Rio Grande do Sul (1876-1889)</i>	52
--	----

Manoel Carlos Fonseca de Alencar <i>Modernos intelectuais, pobres cidadãos e puros homens do sertão: a cidade e o campo no romance A Normalista, de Adolfo Caminha</i>	73
---	----

Maria Bernardete Ramos Flores <i>Sobre o primitivismo moderno: sobrevivências</i>	93
--	----

Giuseppe Roncalli Ponce Leon de Oliveira Marinalva Vilar de Lima <i>Os arquivos da criação modernista no Nordeste: redes de sociabilidade intelectual na epistolografia de Joaquim Inojosa, Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade (1924-1928)</i>	117
--	-----

Ana Caroline Matias Alencar <i>Bosquejos metodológicos de um folclorista viandante: um estudo sobre a confluência entre Folclore e Literatura na obra de Augusto Raúl Cortazar (1964-1976)</i>	136
---	-----

Eduardo Ortiz <i>Begriffsgeschichte: a história dos conceitos aplicada na teoria do romance histórico lukacsiano</i>	155
--	-----

Rosane Marcia Neumann Gláucia Elisa Zinani Rodrigues <i>A representação do imigrante judeu na literatura pós-moderna rio-grandense</i>	178
--	-----

Artigos

Flávia Braga <i>Cada cabeça é um mundo: Oito lições da filosofia contemporânea francesa para a biografia histórica</i>	201
---	-----

Dossiê

História Intelectual e Literatura

Apresentação

O conceito de intelectual é polifônico, multifacetado e complexo. A partir de debates suscitados por especialistas em História Cultural, História das Mentalidades, História das Ideias e História das Ciências, pode-se deduzir que essa definição caracteriza atores sociais comprometidos com a produção de conhecimento científico, atividades artísticas, mediações e traduções culturais, além do engajamento político com interesses públicos. Pesquisas atuais sobre trajetórias intelectuais, com enfoque histórico e sociológico, buscam problematizar a relação entre atividade cultural, sociedade e política. Desse modo, a tradicional narrativa sobre grandes vultos biografados é deixada de lado para se priorizar a análise de conflitos de interesses entre autores e editores, circularidade e ressonâncias de ideias nos textos, teorias e métodos de interpretação da realidade, redes de sociabilidades ou denúncias de injustiças sociais, para ficarmos apenas em alguns exemplos promissores.

Dentro dessa perspectiva, a literatura passou a ser considerada uma magnífica fonte de pesquisa sobre história intelectual na medida em que textos ficcionais, panfletos, manifestos, missivas e trocas epistolares entre outras modalidades de configuração da palavra impressa, podem ser interrogados enquanto testemunhos das inquietações e expectativas políticas próprias de sujeitos históricos que viveram em determinado lugar e época. A ficção pode também ser tratada como indício de marcos, trocas, recusas culturais e da própria textualização do mundo. Nesse sentido, Lívia Bernardes Roberge, em "Caça às bruxas e Guerras Civis na Inglaterra do século XVII: uma análise do panfleto *Wonderfull News from the North*, de Mary Moore", discorre sobre como os conflitos religiosos e políticos entre católicos e protestantes, de 1640 até 1660, fomentaram a construção das narrativas modernas sobre a bruxa satânica. Trata-se de uma instigante reflexão sobre como essa defesa literária da caça às bruxas, feita por Mary Moore, estava interligada com um processo histórico mais amplo e que envolveu várias

estratégias simbólicas de normatização dos comportamentos femininos na Inglaterra moderna.

Raphael Lugo Sanches, no artigo "Swami Vivekananda: intelectual e mediador cultural", aborda a atuação missionária do citado monge indiano nos Estados Unidos a partir de 1893. Vivekananda é considerado um dos principais mediadores entre as prédicas religiosas do hinduísmo e cristianismo. Devido aos seus posicionamentos ecumênicos, o sacerdote conseguiu agremiar reconhecimento, discípulos e atuou como um relevante promotor de diálogos entre Oriente e Ocidente.

Em se tratando de estudos sobre História do Brasil, que contemplem a temática deste dossiê, Pedro Parga, em "A Diretoria da Agricultura sob chefia de Machado de Assis e as solicitações de terras no Rio Grande do Sul (1876-1889)", analisa a atuação do escritor carioca enquanto chefe da Diretoria de Agricultura a partir de processos de solicitação de terras devolutas sul-riograndenses. Manoel Carlos Fonseca de Alencar, no artigo "Modernos intelectuais, pobres cidadãos e puros homens do sertão: a cidade e o campo no romance A Normalista, de Adolfo Caminha", discute como esse escritor cearense expressou suas impressões sobre vida campesina e urbana, representando esta última sempre como foco de degeneração moral, a partir do romance naturalista. Caminha alicerçou a trama narrativa de A normalista a partir de experiências concretas, tais quais sua passagem pelos Estados Unidos, em 1886 e a estadia em Fortaleza, no período de 1888 até 1892.

Também a partir do enfoque em mediações e apropriações culturais, Maria Bernardete Ramos Flores, em "Sobre o primitivismo moderno: sobrevivências", analisa como modernistas brasileiros, tais quais Tarsila do Amaral, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, buscaram questionar a lógica eurocêntrica da Antropologia do século XIX ao colocarem em pauta um ambicioso projeto estético e político comprometido com a defesa da cultura popular, do folclore e estabelecimento de uma identidade nacional pautada em diferentes heranças ancestrais. Texto enriquecedor que mantém sintonia com os postulados desenvolvidos por Giuseppe Roncalli P. Leon de Oliveira e Marinalva Vilar de Lima, em "Os arquivos da criação modernista no Nordeste:

redes de sociabilidade intelectual na epistolografia de Joaquim Inojosa, Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade (1924-1928)". A partir da leitura de correspondências trocadas entre Mário, Cascudo e Inojosa, os autores ressaltam as singularidades do processo de criação do modernismo regionalista no Nordeste. O texto problematiza o estabelecimento de redes de relações interpessoais, além do intenso debate sobre ideias artísticas e sentimento de brasilidade, que surge entre esses intelectuais.

Ana Caroline Matias Alencar, em "Bosquejos metodológicos de um folclorista viandante: um estudo sobre a confluência entre Folclore e Literatura na obra de Augusto Raúl Cortazar (1964-1976)", articulou uma consistente pesquisa sobre as razões metodológicas que levaram esse etnógrafo a considerar o domínio de conceitos antropológicos complexos, tais quais "fenômenos folclóricos", "projeções folclóricas" e "ciência folclórica", fundamental para uma melhor compreensão da literatura popular argentina. Eduardo Ortiz, no texto "Begriffsgeschichte: a história dos conceitos aplicada na teoria do romance histórico lukacsiano", envereda também por um viés epistemológico ao detalhar como o aparato metodológico próprio da Begriffsgeschichte foi imprescindível para György Lukács alicerçar suas teorias sobre o entrelaçamento entre sociedade e cultura europeia nos romances históricos.

Rosane Márcia Neumann e Gláucia Elisa Zinani Rodrigues, em "A representação do imigrante judeu na literatura pós-moderna rio-grandense", com base na análise das obras ficcionais Cágada (1974), de Gladstone Mársico e Exército de um homem só (1973), de Moacyr Scliar, discorrem sobre as figurações literárias que tematizaram a imigração judaica no Sul do país. A partir da ruptura satírica e irônica com as narrativas tradicionais que respaldam vários estereótipos negativos em torno dos judeus, essas obras configuram uma visão mais humana dos conflitos, cotidiano e relações interétnicas desse grupo migratório.

O sumário desse dossiê temático é um convite ao público acadêmico a ter contato com os artigos aqui selecionados. Agradecemos veementemente aos autores(as) que se dispuseram a contribuir para essa empreitada e

submeteram seus manuscritos para o corpo editorial da revista, bem como aos pareceristas *ad hoc* cujo trabalho de revisão e avaliação dos originais foi sempre criterioso e consequente. Em uma época turbulenta e tão marcada por políticas públicas obscurantistas, receber tantos textos consistentes e enriquecedores ressaltou nossa convicção de que fazer pesquisa com seriedade, no Brasil de hoje, além de um ato de resistência, é um indicativo do caminho que a ciência deve prosseguir.

Prof. Dr. Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto (UPE)
Profa. Dra. Maria de Fátima Fontes Piazza (UFSC)

Janeiro, 2020

Caça às bruxas e Guerras Civis na Inglaterra do século XVII: uma análise do panfleto *Wonderfull News from the North*, de Mary Moore

Lívia Bernardes Roberge*

Resumo: No século XVII a Inglaterra esteve imersa no caos político que foram as Guerras Civis (1640-1660), viraram a sociedade inglesa “de ponta-cabeça”. Entretanto, esse período vivenciou também a disseminação do medo de bruxas, com diversos episódios de caça voraz às bruxas na Inglaterra e na sua vizinha, a Escócia. O panfleto “*Wonderfull News from the North*”, de autoria de Mary Moore, que escreve para denunciar casos de possessão de seus filhos por uma suposta bruxa, Dorothy Swinow, é escrito e veiculado nesse contexto. Através da análise desse panfleto, busca-se demonstrar como o fenômeno da caça às bruxas esteve intimamente relacionado aos acontecimentos das Guerras Civis, responsáveis por influenciarem as emoções, medos e anseios dos sujeitos que as vivenciaram, ao passo em que a instabilidade política criou um cenário que permitiu às mulheres adentrarem o mundo do escrito.

Palavras-chave: Caça às Bruxas, Inglaterra, Guerras Civis, Panfletos.

Witch hunt and Civil Wars in seventeenth century England: an analysis of the pamphlet *Wonderfull News from the North*, by Mary Moore

Abstract: In the XVII century England was plunged in the political chaos of the Civil Wars (1640-1660), which turned the English society “upside down”. However, this period was also experiencing the dissemination of the fear of witches, with divers witch-hunts taking place in England and in it’s neighbor, Scotland. The pamphlet “*Wonderfull News from the North*”, written by Mary Moore, who writes in order to denounce the bewitchment of her children by the supposed witch Dorothy Swinow, is published in said context. Through the analysis of this pamphlet, we aim at demonstrating how the witch-hunt phenomena was intimately related to the events of the Civil Wars, which were responsible for influencing the emotions, fears and anxieties of the individuals who experienced it, whereas the political instability created a scenario that allowed women to enter the written world.

Keywords: Witch-hunt, England, Civil Wars, Pamphlets.

* Doutoranda em História pela Universidade Federal de Minas Gerais e Mestra em História pela Universidade Federal Fluminense. Bolsista CAPES. E-mail: liv.roberge@gmail.com

Façam com que suas mulheres permaneçam caladas nas Igrejas: pois não lhes é permitido falar; elas devem ser comandadas a serem obedientes, tal como diz a lei. E se for para que aprendam alguma coisa, que seja perguntando aos seus maridos em casa: pois é uma vergonha que mulheres falem na igreja¹. (I Cor. 14:34-5 *apud* Hobby, 2001: 162).

A caça às bruxas é considerada um fenômeno essencialmente moderno. O processo de recrudescimento da ordem e centralização do poder na forma dos nascentes Estados Nacionais Modernos, característicos do período, associados às disputas de religião intrínsecas aos movimentos da Reforma Protestante e da Contrarreforma Católica, criaram um contexto onde a afirmação da ordem patriarcal se fez essencial para o próprio reforço da autoridade do Estado (Muchembled, 2001: 26). A misoginia, muito mais do que causa e finalidade exclusiva da caça às bruxas (Clark, 2006) foi, portanto, uma ferramenta, aprimorada para a construção de sociedades onde o poder encontrava-se centralizado, a violência passava a ser monopólio do Estado, os costumes eram reformados, os corpos controlados (Muchembled, 2001: p. 2), e as divisões que separavam as camadas sociais eram significativamente aumentadas.

O processo de ordenação e estruturação das sociedades passa, necessariamente, pelo campo do simbólico. O simbólico – literatura, religião, língua – opera de forma a organizar nossas práticas sociais, onde mobilizações de discursos constroem e disputam representações que, por sua vez, denotam o mundo social de sentido (Bourdieu, 1989: 10-12). Nesse entendimento, o simbólico não se encontra dentro de uma falsa dicotomia em oposição ao “real”, mas sim como seu estruturante (Bourdieu, 1999: 45), com o imaginário simultaneamente estruturando e sendo estruturado as/pelas relações sociais. Dessa forma, a construção das relações de gênero a partir de uma lógica profundamente desigual e hierárquica, com o masculino ocupando uma posição de opressão e superioridade frente ao feminino, não foge a essa lógica. Pierre Bourdieu percebe a dominação masculina, construída a partir das ideias de opostos, como a base para todas

¹ No original: “Let your women keep silence in the churches: for it is not permitted unto them to speak; but they are commanded to be under obedience, as also saith the law. And if they will learn any thing, let them ask their husbands at home: for it is a shame for women to speak in the church”. Tradução da autora.

as demais relações de dominação da sociedade. Bourdieu demonstra como a edificação da lógica patriarcal, como de toda relação de poder, perpassa as disputas e construções que se desenrolam no campo do simbólico, culminando no estabelecimento, por exemplo, do masculino como neutro, como a personificação da norma:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação; a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. [...] A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça [...]. (Bourdieu, 1999: 18).

À mulher, então, cabe ser o desvio da norma. Nesse sentido, a edificação do dogma católico ocupou lugar ímpar na ascensão de uma mentalidade misógina, estabelecendo a ideia de que enquanto a natureza masculina era inspirada por deus, a feminina o era pelo diabo (Muchembled, 2001: 8-9). Desde as confabulações acerca da origem do mal e da responsabilização pela queda, até a sacralização da percepção da mulher enquanto um ser inferior, mais susceptível às tentações do diabo, houve o esforço por parte da igreja católica em moldar essa mentalidade, a partir dos atributos do simbólico, de percepção da mulher como o bode expiatório dos males do mundo, como a grande responsável pela corrupção do homem (Greenblat, 2018). A compreensão desse processo faz com que não nos surpreenda as mulheres terem sido as principais vítimas das caças às bruxas: a construção da mentalidade que as vitimaria vinha sendo erigida e disseminada por uma das instituições mais poderosas do mundo moderno. Com o advento da Reforma Protestante, essa situação se intensificou, pois entra em cena a necessidade de disputar territórios de influência, fiéis e almas. Há o endurecimento dos dogmas e o aumento da vigilância sobre tradições populares potencialmente heréticas.

Para a estruturação dessa dominação através do simbólico, pode-se considerar que a literatura de rua desempenhou papel significativo na época moderna. Parte-se da compreensão da literatura enquanto representação, e não reflexo da sociedade, denotando o mundo de sentido e moldando imaginários no que se refere à ordem e ao desvio dessa mesma ordem, por

exemplo. Segundo Chartier, a noção de representação engloba três modalidades de interação entre os sujeitos e o mundo social: o trabalho de classificação e delimitação através dos quais a realidade é contraditoriamente construída; as práticas que fazem reconhecer uma dada identidade social; e finalmente, as formas institucionalizadas nas quais alguns representantes marcam a existência de um grupo ou comunidade (Chartier, 2002: 23). Desse modo, adota-se uma postura de concordância com as postulações de Roger Chartier no que tange literatura e representação:

A problemática do 'mundo como representação', moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real. Daí [...] o interesse manifestado pelo processo por intermédio do qual é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação. Tal tarefa cruza-se, de maneira bastante evidente, com a da hermenêutica, quando se esforça por compreender como é que um texto pode aplicar-se à situação do leitor, por outras palavras, como é que uma configuração narrativa pode corresponder a uma refiguração da própria experiência. No ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, isto é, a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a uma norma de compreensão de si próprio e do mundo. (Chartier, 2002: 24).

No âmbito da estruturação das relações de gênero no período moderno, a literatura, através da mobilização de discursos e representações, se mostrou como um rico artífice a partir do qual se constrói o padrão da "mulher ideal", bem como da bruxa, e do papel que o masculino deve protagonizar na sociedade, por exemplo. O historiador Anthony Fletcher, por exemplo, estudou uma série de manuais impressos que abordavam a temática dos diferentes códigos de honra (*honour codes*) prescritos aos homens e às mulheres entre os séculos XVI e XVII (Fletcher, 1985). Esses manuais apresentavam uma série de conselhos sobre a melhor administração do lar e da família, destilando o que respaldava a masculinidade (onde, notadamente, a sexualidade ocupava lugar central), e demonstrando a necessidade, em contrapartida, do controle da sexualidade feminina, pois nesta residia a totalidade da reputação da mulher (Chartier, 2002: 101).

Ou seja, através da literatura, construía-se e respaldava-se não só a hierarquização das relações de gênero, como a estruturação dessa sociedade, que tinha no núcleo familiar a base para o reforço da autoridade do Estado. Assim, a disseminação de representações em torno do masculino e do feminino através da literatura era parte estruturante da sociedade patriarcal da Inglaterra moderna. Através da leitura desses manuais, por exemplo, homens aprendiam quais códigos de conduta deveriam reproduzir para serem socialmente vistos como homens (Chartier, 2002: 105). Seguindo uma linha similar, Joy Wiltenburg (Wiltenburg, 1992) e Silvia Liebel (Liebel, 2013), por exemplo, produziram pesquisas evidenciando de que forma a literatura de rua (pensando, respectivamente, os casos inglês/alemão e francês) serviu como ferramenta para a construção e disseminação do que caracterizava uma mulher “desviante”, representações que, ao apontar o desvio da norma, erigiam, conseqüentemente, a própria norma.

Nesse sentido, a literatura de rua, impressa, potencializou de forma considerável a disseminação dessas ideias. O advento da prensa de tipos móveis proporcionou a diminuição do custo de produção e, conseqüentemente, do preço de venda (sobretudo se comparado aos livros) desses veículos literários. Impressos como panfletos, baladas, *broadsides* e *chapbooks*, no caso da Inglaterra (os equivalentes franceses seriam os *canards*), tinham um potencial de maior circulação, tanto em termos geográficos, como de recortes socioculturais, criando um novo mercado de disseminação de informações (Shepard, 1973). No caso da Inglaterra e de demais localidades afetadas pela Reforma Protestante, soma-se a questão de uma relativa maior acessibilidade letrada, pela percepção protestante em torno da importância do acesso direto ao texto bíblico traduzido, opondo-se à ideia da necessidade de mediadores da palavra divina (Cressy, 2006). Vale também ressaltar a dimensão oral que acompanhava esses impressos, que muitas vezes eram lidos em voz alta em lugares públicos, ou lidos para um grupo de pessoas, o que fazia com que seu alcance ultrapassasse as barreiras do letramento em si.

Posto isso, pensando o fenômeno específico da caça às bruxas, pode-se afirmar que os impressos ocuparam um papel indispensável para a ascensão

da *witch craze* que assolou a Europa (principalmente) entre os séculos XVI e XVII. Os impressos alavancaram a circulação de relatos de bruxaria, manuais demonológicos e de processos crime, mobilizando a visão de mundo mágica da época e disseminando não só o medo da bruxa, como também elementos que, em teoria, indicavam atos de bruxaria e que comprovariam a associação de indivíduos ao diabo. Não por acaso, na Inglaterra houve um pico no que se refere à perseguição de feiticeiras justamente durante um contexto notório na historiografia pela grande profusão impressa que o caracterizou: o das Guerras dos Três Reinos (1640-1660). A grande instabilidade política que marcou o período gerou uma relativa diminuição da censura por parte das autoridades com relação ao que estava sendo impresso. Ainda que não na teoria, na prática, experimentava-se uma “liberdade de expressão” mais alargada (Hill, 2003). O próprio surgimento da imprensa periódica na Inglaterra data desse período (Barnard, 2001: 1). Para além dos conflitos bélicos travados entre o exército de Charles I e o Exército de Novo Tipo, diversos embates se desenrolaram através da prensa, criando um verdadeiro mercado de informações onde uma gama um pouco mais variada de sujeitos conseguia ter acesso à disseminação de ideias, adentrando os debates religiosos, políticos e proféticos que marcaram o fértil cenário das guerras civis, mobilizando opiniões e crenças através da esfera pública² que se constituía na Inglaterra seiscentista (Lake; Pincus, 2006).

Foi justamente em meio a esse contexto que a *witch craze* inglesa adquiriu novo vigor, em parte justamente pela ascensão do protagonismo impresso – que auxiliou na disseminação do medo da bruxa e das formas através das quais identificá-la – como também devido à implementação do estatuto de bruxaria de 1604, que tentou incorporar as perspectivas da caça às bruxas da Europa continental na Inglaterra. Conforme colocado por Keith Thomas, na Inglaterra, a bruxaria era tradicionalmente tratada muito mais como um crime antissocial, do que como uma heresia (Thomas, 1991: 355),

² Sobre as discussões acerca das particularidades da esfera pública existente na Inglaterra durante o século XVII, e suas relações com a Reforma Anglicana e o mercado dos impressos, ver: HALASZ, Alexandra. *The marketplace of print: Pamphlets and the public sphere in early modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006; LAKE, Peter; PINCUS, Steve. “Rethinking the Public Sphere in Early Modern England”. *Journal of British Studies*, Cambridge, vol. 45, n. 2, p. 270-292, 2006.

com o malefício ocupando a centralidade das inquietações, e não o pacto demoníaco ou o sabá. Além disso, Thomas aponta que na Inglaterra havia também uma tendência à diferenciação das penalidades de acordo com o tipo de malefício, com a pena de morte sendo acarretada apenas em casos onde o malefício tivesse resultado em assassinato (Thomas, 1991: 355). A partir do Ato sobre a bruxaria de 1604, houve então uma tentativa de aproximar a percepção inglesa sobre a bruxaria da continental, onde qualquer tipo de magia indicava pacto com o demônio e, portanto, heresia. Na sequência dessa tentativa de “fortificação” da penalidade e perseguição das bruxas da Inglaterra seiscentista, Thomas também aponta que as guerras civis haviam desarticulado o funcionamento dos mecanismos judiciais normais, com casos de bruxaria sendo julgados por juizes de paz ao invés de juizes de direito, o que teria possibilitado o surgimento do “fenômeno Hopkins³” (Thomas, 1991: 372).

Tem-se então uma nova dimensão a ser alcançada dentro da lógica de perseguição às bruxas. O panfleto a ser aqui analisado constitui uma amostragem particularmente interessante para refletirmos sobre a intersecção existente entre caça às bruxas e impressos, além das possibilidades de agência feminina suscitadas pelo contexto das guerras civis que assolavam a Inglaterra em meados do século XVII, disputando essas lutas travadas no meio simbólico. Intitulado *Wonderfull News from the North*⁴ (título resumido⁵), em português “Notícias Maravilhosas do Norte”, esse panfleto foi impresso em 1650⁶, em Londres, e ocupa um lugar singular

³ Matthew Hopkins foi um “caçador de bruxas profissional” que atuou na Inglaterra durante a década de 1640, tendo sido responsável por um aumento na punição de casos de bruxaria com a morte, algo não usual na Inglaterra até então. Para mais informações sobre Hopkins, ver: “Matthew Hopkins” In: NOTESTEIN, Wallace. *A History of Witchcraft in England, From 1558 to 1718*. Auckland: The Floating Press, 2013. P. 130-158.

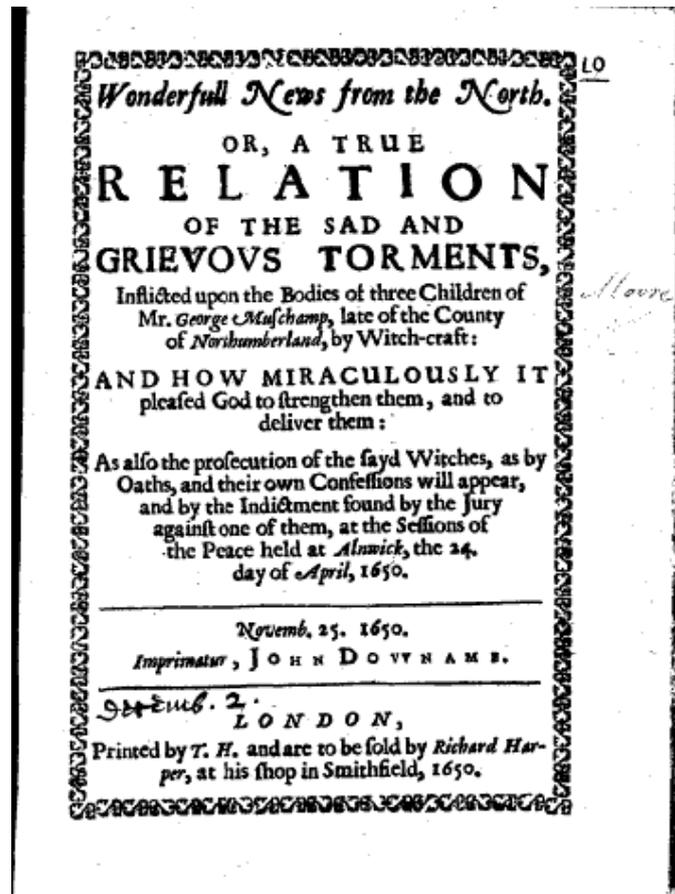
⁴ A cópia aqui analisada é a que consta na coleção de George Thomason, preservada na *Thomason Tracts* da Biblioteca Britânica.

⁵ O longo título completo é característico dos panfletos do gênero do período, que consiste em um resumo da história que será apresentada no panfleto: “*Wonderfull news from the north. Or, a true relation of the sad grievous torments, inflicted upon the bodies of three children of Mr. George Muschamp, late of the county of Northumberland, by witchcraft, and how miraculously it pleased God to strengthen them, and to deliver them: as also the prosecution of the said witches, as by oaths, and their own confessions will appear, and by the indictment found by the jury against one of them, at the sessions of the peace held at Alnwick, this 24 day of April, 1650*”.

⁶ A data de impressão que consta no frontispício é 25 de novembro de 1650. Há, ainda, uma anotação na primeira página onde se lê “decemb. 2.”, “2 de dezembro”, muito provavelmente

dentro da produção impressa sobre bruxaria na Inglaterra, devido à questão da autoria: é o único panfleto do gênero cuja autoria é atribuída a uma mulher, Mary Moore e, ao que tudo indica, ao publicar esse panfleto, ela não agiu em consonância com a aprovação de seu marido, Edward Moore.

Figura 1: Frontispício do panfleto *Wonderfull News from the North*, 1650.



Fonte: *Thomason Tracts* – EEBO – Acervo da Biblioteca Britânica.

Impresso por Thomas Harper em sua loja em *Little Britain*, a ser vendido pelo seu irmão, o livreiro Richard Harper, em sua loja em *Smithfield*, na região da *St. Paul's Churchyard* – o coração pulsante do mercado livreiro londrino seiscentista – , *Wonderfull News from the North* conta com trinta

tendo sido feita pelo livreiro George Thomason (como era seu hábito), fazendo referência a data na qual ele adquiriu o panfleto, 2 de dezembro de 1650. Curiosamente, nos registros da coleção de Thomason, a data de entrada na qual o panfleto foi catalogado foi 24 de abril de 1650 (data onde supostamente se desenrola um dos julgamentos presentes na narrativa), podendo ter se tratado de uma confusão do livreiro já que ambas as datas constam no frontispício.

páginas, formadas pelo frontispício e por alguns paratextos: um prefácio ao leitor assinado por Mary Moore; um relato dos acontecimentos ocorridos entre 1645 e 1647; um depoimento de Margareth Muschamp sobre seu último “surto”, em fevereiro de 1647; a confissão de bruxaria de Margaret White e, por fim, o indiciamento de Dorothy Swinow por bruxaria. No frontispício, consta ainda um *imprimatur*⁷, John Downname⁸ (1571-1652), clérigo e teólogo inglês que integrou a oposição ao Cardeal William Laud, tomando parte no grupo *Wesminster Assembly*, conselho que reunia teólogos e membros do parlamento dedicados à reestruturação da Igreja Anglicana (Seaver, 2008). O fato de constar no frontispício do panfleto todas as informações que teoricamente um panfleto dessa época deveria trazer, sobretudo possuindo um *imprimatur*, já nos fornece um indicativo de que seu conteúdo passou pelo crivo das autoridades e não caracterizava um material sedicioso, radical ou “perigoso” na perspectiva dos censores.

No que diz respeito à sua materialidade, a tipografia utilizada é a *Roman type*, com alguns usos de *Italic type* para denotar ênfase. O panfleto conta com alguns adornos na forma de xilogravuras, um indício (além do número de páginas) de que não se tratou de um trabalho exatamente barato. Na página de início dos relatos, acima do título, consta uma gravura que contém Rosas Tudor, Thistles e Flores de Linho, símbolos da Inglaterra, da Escócia e da Irlanda, respectivamente. Ao centro, chama-nos atenção o que parece ser uma Flor de Lis, símbolo tradicionalmente utilizado para representar a monarquia.

⁷Um *imprimatur* consistia em uma declaração que autorizava a publicação de um livro/impresso no que tange ao seu conteúdo, estando atrelado à Companhia dos Estacionários (Clegg, 2008: 134).

⁸Ou “Downham”, as duas grafias aparecem em registros a respeito dele.

Figura 2: Gravura da página 1.



Fonte: *Thomason Tracts* – EEBO – Acervo da Biblioteca Britânica.

A escolha dessa gravura para ornar o panfleto pode estar atrelada ao título do próprio: *Notícias Maravilhosas do Norte*. O caso, como veremos a seguir, se passou no condado de Northumberland, no extremo norte da Inglaterra, região de fronteira com a Escócia. Pode-se supor que o impressor tenha julgado que pautar a ambientação no norte longínquo, quase “exótico”, despertaria a curiosidade do público londrino – daí a escolha por uma gravura onde figuram marcadamente alguns Thistles, flor bastante característica do norte da Grã-Bretanha. No prefácio do panfleto, encontramos a motivação por trás de sua escrita e publicação: Mary Moore (nossa suposta autora⁹, quem assina o prefácio) relata os malefícios que vinham afligindo seus filhos, em busca de denunciar a impunidade para com a suposta bruxa responsável por tais atos, Dorothy Swinow, cujo indiciamento pela justiça não havia dado sequência a um julgamento.

Após o prefácio, tem início o relato do caso propriamente dito. Resumidamente, conta-se que no condado de Northumberland, próximo à cidade de Berwick, Margaret Muschamp, filha de onze anos de Mary Moore e George Muschamp, seu falecido marido, membros da *gentry* local, começa a sofrer uma série de “surto” a partir de 1645, intercalados por momentos de

⁹ A narrativa do panfleto alterna-se entre a primeira e a terceira pessoa do singular (o que, inclusive, torna o relato consideravelmente mais difícil de ser compreendido), levando diversos estudiosos a tecerem dúvidas sobre a redação do panfleto ser exclusivamente de Mary Moore. Atualmente, a hipótese mais bem aceita pelos historiadores é a de que o panfleto foi formado a partir da junção de diversos textos produzidos ao longo do período no qual a história se desenrola (1645-1650), com trechos escritos por Mary Moore, sua filha Margaret Muschamp, e potencialmente terceiros, com Moore tendo sido a responsável por reunir e juntar estes textos (e os documentos contendo o relato da confissão de bruxaria de Margaret White e o indiciamento oficial de Dorothy Swinow) para sua publicação (Almond, 2004: 358-359).

melhora (geralmente devido orações) e de retomada do quadro. Num primeiro momento, os episódios da menina são caracterizados por visões divinas, onde ela recita salmos que, segundo sua mãe, ela não conhecia, via e ouvia anjos, alegando que deus a escolhera para tal provação e que ela as suportaria de bom grado. Além disso, ela era tomada por episódios de inapetência e perda das capacidades da língua e dos membros¹⁰, além de ser acometida por vômitos de pedras e alfinetes. Num segundo momento, após seu irmão mais velho também começar a apresentar sintomas similares, os tranSES de Margaret adotam características mais “violentas”, com Margaret se defendendo fisicamente de ataques, auxiliada por seus anjos, referenciando pela primeira vez seu atacante como “ele” (*he*):

[...] ela parecia se proteger com as mãos e com a roupa de cama de golpes, decifrando uma miserável criatura que depois ela nos descreveu: Algumas vezes ele a atacaria na forma de um Dragão, de um Urso, um Cavalo ou Vaca: [...]; e ela dizia que coisas boas lutavam por ela, e ainda conseguiam derrotá-lo: As Armas do inimigo eram um Porrete, um Bastão e uma Adaga; [...]¹¹. (Moore, 1650: 5).

A partir dessa mudança no padrão dos surtos, o caso começa a ser encarado como um malefício. Durante um dos episódios a menina escreve as letras “Jo Hu. Do. Swo.”, dizendo referenciar os responsáveis por suas aflições, as quais foram atribuídas por sua mãe e prima a John Hutton – de quem “suspeitava-se que podia fazer mais do que era permitido por deus”

¹⁰ Diane Purkiss e Kirsten C. Uszkalo apontam como o fenômeno de crianças possuídas e enfeitçadas durante a modernidade estava também atrelado à possibilidade da criança em questão desafiar a ordem parental. Uma criança inapetente não respeita a hora das refeições, por exemplo, e passa a ocupar um lugar de atenção não só dentro da família, como também dentro da comunidade, dada a espetacularização que acompanhava muitos desses casos de possessão e feitiçaria. Além disso, como veremos adiante, há indícios de que o núcleo familiar formado pelos Moore e pelos Muschamp era potencialmente conflituoso, o que talvez tenha feito com que o advento de uma possessão pudesse colocar uma criança que se sentisse negligenciada, dada a nova organização do lar, novamente no centro das atenções familiares e, sobretudo, maternas. Para mais informações sobre possessões de crianças como uma forma de rebelar-se à ordem dos pais, ver: PURKISS, Diane. “Prophecy and Bewitchment in the Case of Margaret Muschamp”. *Tulsa Studies in Women’s Literature*, vol. 17, n. 2, 1998, p. 235-253; USZKALO, Kirsten C. *Bewitched and Bedeviled. A Cognitive Approach to Embodiment in Early English Possession*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

¹¹ No original: “[...] she seemed to save herself with hands and bedclothes from blowes, deciphering a wretched creature as we all after knew by her description: Sometimes he would fight her in the shape of a Dragon, of a Bear, a Horse or a Cow: [...]; and good things, she sayd, fought for her, and still got better of him: The enemies Weapons were a Club, a Staffe, and a Dagger; [...]”. Tradução da autora.

(Moore, 1650: 7) e Dorothy Swinow, esposa do Coronel Swinow, com quem Mary demonstra possuir certa antipatia prévia, uma vez que sua sobrinha relata que em sua ausência, “a Sra. Swinow veio ver a criança enquanto você estava fora e falou mal de você [...]”¹² (Moore, 1650: 6). A partir daí, Moore busca Hutton e o questiona sobre as aflições de sua filha, alegando que ele reiterou que a responsável pelos males da menina era Swinow, e que ela era também responsável pela morte de uma irmã de Moore, Lady Margery Hableton. Na sequência, Moore denuncia ambos ao juiz de Nuham e Hutton é preso, eventualmente morrendo na cadeia, mas com relação a Swinow, nada é feito.

Assim, iniciam-se as tentativas de Mary Moore de que Dorothy Swinow seja indiciada e julgada por seus supostos malefícios, prestando queixas contra ela frente a diversos juízes de diferentes cidades. Mas de imediato, fica claro que, por ser consideravelmente menos vulnerável socialmente (Dolan, 1994: 233), dada sua distinta posição enquanto esposa de um Coronel, uma acusação de bruxaria sobre Swinow não seria tão facilmente acatada. Ela não integrava o grupo de mulheres à margem da sociedade, que configuraram as maiores vítimas de processos de bruxaria não só na Inglaterra, como em toda Europa. Em uma ocasião, Moore consegue um indiciamento para Swinow, em Durham, mas ela não consegue fazer com que o mandado seja cumprido. Nesse meio tempo, outra de suas filhas começa a apresentar os mesmos sintomas.

A dificuldade de Moore em conseguir com que Swinow seja julgada provavelmente não se resumiu à posição social ocupada pela acusada, mas também pelo contexto da caça às bruxas no norte da Inglaterra durante esse período. “Não era fácil enforcar bruxas no Norte”, já dizia Wallace Notestein (Notestein, 2013). Aparentemente, na Escócia e no norte da Inglaterra, houve um pico de acusações de bruxas nas mãos de caçadores de bruxas e de *prickers*¹³, entre 1649 e 1653, passando a uma queda drástica não só nas

¹² No original: “Mrs. Swinow came to see the childe when you were away, and spake harshly of you [...]”. Tradução da autora.

¹³ Na Inglaterra e na Escócia, acreditava-se que a bruxa possuía uma marca no corpo, a “marca da bruxa”, normalmente associada ao local onde o Diabo a tocou quando do pacto, bem como uma via através da qual a bruxa alimentava seu diabrete (*familiar*) (Thomas, 1991). Dentro dessa crença, tal marca quando perfurada ou espetada não sangrava e também não doía.

acusações de bruxas, mas nos próprios aceites de acusações por parte das autoridades, entre 1653 e 1659. O motivo para isso, na perspectiva de Notestein, estava na postura de leniência adotada pelo governo de Cromwell com relação à bruxaria, além de um profundo desinteresse e suspeita com relação aos supostos caçadores de bruxas - muitos, inclusive, serão perseguidos e presos no período Cromwelliano (Notestein, 2013: 173). Tinha-se assim um contexto de maior ceticismo com relação à bruxaria, após os excessos dos caçadores, o que respalda a dificuldade alegada por Moore em conseguir apoio de familiares e conhecidos, como veremos a seguir. Ou seja, nem o contexto e nem a posição social da suposta bruxa eram favoráveis à sua condenação.

No paratexto que se segue, o relato de Margaret Muschamp de seu último surto, em 2 de fevereiro de 1647, tomamos ciência de outro problema que estava sendo enfrentado por Moore: de convencer não só as autoridades, mas também pessoas de seu cotidiano, como seu próprio marido, a acreditar na natureza sobrenatural das aflições que acometiam seus filhos. Margaret culpa Swinow por isso também, e exalta sua mãe como a mais diretamente afligida por tudo que se passava, “Eles estão tentando de todas as formas possíveis conseguir o poder de atormentar a minha Mãe, eles estão buscando atormentá-la de um modo sobrenatural”¹⁴ (Moore, 1650: 22) sendo esse o verdadeiro objetivo da bruxa, causar mal à sua mãe:

[...] sem Justiça lá fora, sem Paz em casa, o que há de se passar com sua mão? Pois aquela ladra Descrente DOROTHY SWINOW, instigada pelo Demônio, endureceu os corações dos Juízes e da Justiça contra ela, e agora nesse instante (disse ela) está usando meios para endurecer o coração de seu marido contra ela também (que ela sabe que será o mais cruel de todos com ela) e que com tudo isso começou a consumir sua irmã mais velha, e que ela iria essa noite, ou amanhã de manhã, até o Juiz, para implorar mais uma vez por Justiça [...]¹⁵ (Moore, 1650: 14).

Logo, os *prickers* (literalmente “furadores”), eram os responsáveis por realizar o teste de espetar a marca da bruxa para ver se os sintomas acusariam um pacto demoníaco por parte da acusada.

¹⁴ No original: “They are trying all ways in the world to have power to torment my Mother, they are seeking to torment her by an unnatural way [...]”. Tradução da autora.

¹⁵ No original: “[...] no Justice abroad, no Peace at home, what should become of her mother? For that Godlesse thief DOROTHY SWINOW, by the instigation of the Divell, has hardened the heart to both Judges and Justices against her, and now at this instant (sayd she) is using

Os últimos dois paratextos que compõem o panfleto geram certa reviravolta no caso. Primeiro temos a confissão de uma Margaret White¹⁶, onde ela alega ser serva do diabo há 5 anos. Segundo ela, o diabo a visitou na forma de um homem trajando vestes azuis, beliscou-lhe no ombro e nas costas e deu-lhe um diabrete familiar na forma de um galgo preto – elemento bastante característico da crença em bruxas na Inglaterra (Thomas, 1991: 362) Ela admite ainda ter mantido relações sexuais com o diabo algumas vezes (Moore, 1650: 24), e alega ser a responsável pelos tormentos dos filhos de Mary Moore, juntamente com sua irmã, Jane Martin, e Dorothy Swinow. A nova informação que a confissão de White nos traz é a de que Mary Moore esteve grávida de seu novo marido (Edward Moore), e que durante sua gravidez, Swinow tentou “consumir a criança que Mary Moore levava no ventre”, sem sucesso. Contudo, a criança em questão, Sibilla Moore, faleceu ainda bebê, e White clama que Swinow foi a responsável por sua morte (Moore, 1650: 25). Deparamo-nos, então, finalmente com uma morte, um dos poucos elementos que tradicionalmente acarretavam com que processos de bruxaria fossem levados à cabo na Inglaterra, podendo resultar em pena de morte para a acusada (Thomas, 1991: 364).

Não por acaso, no último paratexto do panfleto, o indiciamento de Dorothy Swinow, vemos que Mary Moore consegue com que sua inimiga seja (finalmente) acusada de bruxaria não exatamente por conta dos supostos feitiços lançados sobre suas filhas e seu filho, mas sim pela morte de Sibilla Moore. Em sua acusação, lê-se:

Enquanto que/Considerando que a Viúva Dorothy Swinow de Chatteon fica indiciada nesta Sessão de várias Bruxarias, Encantamentos, Feitiços e Feitiçarias, e especialmente por ter usado e praticado as ditas Artes Diabólicas sobre Sibilla Moore uma Criança e Filha da Viúva Sra. Mary Moore: É portanto Ordenado pela Corte e pelo Xerife de tal Condado, seus Oficiais de Justiça, demais Oficiais e todos a que possa interessar, são assim obrigados a apreender imediatamente o corpo de dita Dorothy Swinow & transportá-la ao Ofício de dito Condado, lá

means to harden her husbands heart against her too (which she knows will be cruelest to her of all) and with all begun to consume her eldest sister, and that she would this night, or tomorrow morning go to the Judge, beg once more for Justice [...]”. Tradução da autora.

¹⁶ White não é mencionada em nenhum outro momento da narrativa, e buscas sobre fontes e informações adicionais sobre ela se revelaram infrutíferas.

devendo permanecer até que ela seja devidamente julgada pela Lei. 36 de Abril de 1650¹⁷. (Moore, 1650: 27).

Entretanto, ao que tudo indica, mais uma vez Moore não obteve sucesso em fazer com que a acusação fosse cumprida e Swinow julgada. Eis, portanto, sua motivação para a publicação do panfleto: tornar público seus tormentos, denunciar as injustiças pelas quais ela acreditava estar passando com a falta de ação dos juízes. Uma característica forte da narrativa do panfleto, portanto, é a menção constante da existência de testemunhas para cada episódio relatado. Cada etapa da narrativa é acompanhada de uma (por vezes extensa) lista de testemunhas dos acontecimentos, numa clara tentativa de comprovar sua veracidade, vide o intuito que o panfleto tem, o de mobilizar opiniões e angariar apoio, já que no desenrolar da história fica claro que Moore estava tendo dificuldades em se fazer crer quanto à origem dos males que afligiam seus filhos – inclusive por parte de seu próprio marido. O motivo que levou Moore a escrever, portanto, nos remete de imediato a uma questão em particular: a mobilização de paixões e opiniões através da esfera pública como uma estratégia para a tentativa de alcançar um objetivo.

No contexto do século XVII, uma esposa tomar uma ação, a despeito da reprovação de seu marido, nos suscita uma série de reflexões, sobretudo se considerarmos o ambiente familiar potencialmente conflituoso dos Moore - Muschamp. Ambos Mary e Edward estavam em seu segundo casamento, sendo viúvos e possuindo filhos das primeiras uniões (Mary tinha 2 filhos e 3 filhas de George Muschamp, enquanto Edward tinha 6 filhos e 1 filha de seu primeiro casamento). Frances E. Dolan nos atenta para os conflitos que permeavam as chamadas “famílias mistas” nesse contexto. Para ela, a própria narrativa construída por Moore no panfleto revela muito mais sobre

¹⁷ No original: “Whereas Dorothy Swinow of Chatteon Widdow, doth stand indicted at this Sessions of divers Witchcrafts, Inchantment, Charms, and Sorceries, and especially for using and practising the sayd Diabolicall Arts upon Sibilla Moore an Infant and Child of Mrs. Mary Moore Widdow: It is therefore Ordered by the Court, and the High Sheriff of the sayd Country, his Bayliffes and Officers, and all others whom it may concern, are hereby required forthwith to apprehend the body of the sayd Dorothy Swinow, & her to carry & convey unto the Goal of the said Country, there to remain until she be thence delivered by due course of Law. 26 april 1650”. Tradução da autora.

os problemas familiares enfrentados pela autora, do que sobre a bruxaria em si:

[...] a autora, mãe das crianças possuídas, produz um texto fragmentado e contraditório que defende as alegações de feitiçaria das crianças, mas simultaneamente revela uma história alternativa de conflito entre esposos e entre padrastos e enteados. Em suas tentativas de refutar a segunda narrativa, a autora a torna acessível a nós¹⁸. (Dolan, 1994: 231).

E mais adiante:

Único dentre os panfletos de relatos de bruxaria ao identificar sua autora como uma mulher, este texto revela as dificuldades em criar uma família a partir de duas através do casamento. No caso dos Muschamp e dos Moore, conforme relatado por Mary Moore, ao tornar esse atrito familiar visível, as acusações de bruxaria tanto deslocam a culpa disso para alguém de fora, quando exacerbam dito atrito¹⁹. (Dolan, 1994: 233).

Logo, Mary se coloca a escrever para tentar angariar apoio para sua causa, já que não consegue obter o apoio de seu próprio marido, além de se deparar com um sistema judicial não propenso ao processamento de casos de bruxaria, muito menor quando a acusada pertencia a uma ordem social abastada. Mas além das tensões familiares, há ainda outro conflito que se faz presente nas entrelinhas da narrativa de Moore, e que está intimamente relacionado à sua escolha de mobilização da opinião pública: as próprias guerras civis. Berwick pode não ter sido o epicentro dos conflitos entre rei e parlamento, mas certamente não passou impune aos acontecimentos da guerra. Devido à sua posição fronteiriça com a Escócia, a cidade passou por sucessivas ondas de invasões, ora pelos presbiterianos escoceses no início dos conflitos, ora pelos exércitos de Charles I e de Oliver Cromwell, além de

¹⁸No original: “[...] the author, mother of the possessed children, produces a fragmented, contradictory text that defends the children’s claims of bewitchment yet simultaneously reveals an alternative story of conflict between spouses and between stepparents and stepchildren. In her attempts to refute the second narrative, the author makes it available to us”. Tradução da autora.

¹⁹ No original: “Unique among the pamphlet accounts of witchcraft in identifying its writer as a woman, this text reveals the difficulties in creating one family out of two by means of marriage. In the case of the Muschamps and Moores, as told by Mary Moore, in making this familial friction visible, accusations of witchcraft both displaced blame for it onto an outsider and exacerbated it”. Tradução da autora.

ser uma localidade estratégica por estar na rota do carvão que ia da Escócia até a Inglaterra (Purkiss, 1998: 243). Sobre as relações entre bruxaria e guerra civil, e a manifestação de possessões como um reflexo das ansiedades causadas pelos conflitos e internalizadas pelos sujeitos, Purkiss coloca:

Possessão por bruxaria, ou opressão, como os demonólogos chamavam, difere de outros tipos de possessão pelo envolvimento de uma bruxa, que pode ser a agente da possessão ou uma condução para um demônio. De qualquer forma, o corpo do possesso foi invadido por uma força externa estranha e hostil. Era tanto natural quanto inevitável que tamanha invasão pessoal tenha vindo a ser relacionada com as invasões militares ocorrendo na mesma época. Os polemistas fatídicos da Guerra Civil fizeram desta uma suposição natural ao utilizarem a bruxa como uma metáfora política: muitos comentadores interpretavam a proliferação de julgamentos de bruxas nos Condados Associados como um sinal de desordem, enquanto outros insistiam que figuras proeminentes mantinham suas posições com ajuda de magia negra; isso era dito tanto sobre o Príncipe Rupert quanto de Oliver Cromwell. [...] A bruxaria sempre foi politizada²⁰. (Purkiss, 1998: 243).

De igual maneira, diversos casos de bruxaria relatados no período teciam relações íntimas com o contexto das disputas entre rei e parlamento. Durante a alta da caça às bruxas em Northumberland, Notestein inclusive aponta que algumas mulheres, ao confessarem práticas de bruxaria, alegavam tê-las cometido em auxílio ao exército de Cromwell, ainda que, conforme apontado pelo autor, não tenhamos conhecimento do quanto isso possa de fato ter auxiliado em seus julgamentos (Notestein, 2013: 160). Pode-se ainda elencar a ideia de que “a bruxaria é fundamentalmente sobre um mal físico causado por emoções”²¹ (Ostling; Kounine, 2016: 3), nos levando a refletir sobre em que medida o trauma das guerras civis, associado

²⁰ No original: “Possession by witchcraft, or oppression, as demonologists called it, differed from other possession in the involvement of a witch, who might be the possessing agent herself of the conduit for a devil. In any case, the body of the oppressed was invaded by a strange and hostile external force. It was both natural and inevitable that such a personal invasion should come to be linked with the military invasions occurring at the same time. The factious polemicists of the Civil War had made this a natural assumption by using the witch as a political metaphor: many commentators interpreted the proliferation of witch trials in the Association Countries as a sign of disorder, while others insisted prominent figures maintained their position by black magic; this was said about both Prince Rupert and Oliver Cromwell. [...] Witchcraft was always already politicized”. Tradução da autora.

²¹ No original: “witchcraft is fundamentally about physical harm caused by emotions”. Tradução da autora.

ao estresse e à ansiedade de se habitar uma localidade onde ocorreriam sucessivas invasões e ocupações militares, pode ter impactado nos episódios de possessões e bruxaria do período. Dessa forma, mais uma vez percebemos que bruxaria e guerra civil são elementos muito mais interseccionados na Inglaterra seiscentista do que se pensaria num primeiro momento.

Invariavelmente, isso nos leva a refletir sobre a posição da família Moore-Muschamp sobre os conflitos. Nesse sentido, chama a atenção na narrativa de Moore o fato de que em determinado momento, o estopim para a retomada dos surtos de Margaret Muschamp foi o tiro de um mosquete disparado pelo exército realista em Berwick (Moore, 1650: 4). Purkiss, por exemplo, interpreta que esse episódio serve para demonstrar em qual lado da guerra civil repousa o apoio desses indivíduos, promovendo uma interpretação da possessão de Margaret quase como uma metáfora para a guerra civil em si:

Margaret reagiu ao tiro de mosquete da forma como outras meninas possuídas reagiam à presença física da bruxa. [...] A lógica da possessão envolve pegar um mal intangível ou mesmo abstrato e lhe dar uma presença, exatamente o que a guerra fez para as políticas do Estado e da Igreja. De qualquer modo, conflitos religiosos e políticos estavam intrincados com os anos das Guerras Civis. Quando Margaret Muschamp chama a bruxa que a atormenta de “aquela ímpia Dorothy Swinow”, ela relaciona Dorothy com as forças da escuridão; e ela relaciona a guarnição de Berwick com essas mesmas forças. Isso não é meramente uma metáfora, mas um sinal para os leitores do panfleto do lado onde está a guarnição Realista, e transforma os próprios conflitos de Margaret com seus “atormentadores” em parte da guerra²². (Purkiss, 1998: 244).

Além disso, ao depor perante o juiz em determinado momento, a menina tece um comentário enaltecendo, nas entrelinhas, o caráter meramente mortal e terreno do rei recém executado, enaltecendo deus como o único e verdadeiro rei:

²² No original: “Margaret reacts to musket fire as other possessed girls reacted to the physical presence of the witch. [...] The logic of possession involves grasping an intangible of even abstract evil and giving it presence, exactly what the war did for state and church politics. Religious and political conflict were intertwined in the Civil War years in any case. When Margaret Muschamp calls the witch who torments her “that godlesse thing Dorothy Swinow”, she links Dorothy with the forces of darkness; and she links the Berwick garrison with the same forces. This is not merely a metaphor but a sign to the pamphlet’s readers of the side taken by the Royalist garrison, and it transforms Margaret’s own struggle with her “tormentors” into a part of the war”. Tradução da autora.

[...] com as suas mãos levantadas, e olhos fixados sobre os sujeitos, ela implorou por Justiça em nome do Senhor, em nome de Jesus Cristo; dizendo eu devo pedir Justiça pelas Leis do Reino, em nome de nosso Soberano o Rei, mas eu não imploro em nome de nenhum homem mortal, apenas em nome do Rei dos Reis, Justiça em nome de Cristo, [...]”²³. (Moore, 1650: 15).

Em contrapartida, uma leitura atenta chama a atenção para a utilização do antigo calendário anglicano ao longo de toda a narrativa, cujo uso vinha sendo combatido pelo puritanismo dos parlamentaristas (Purkiss, 1998: 240). Além disso, o impressor Thomas Harper parece ter sido acusado de imprimir uma série de panfletos que criticavam a causa do parlamento durante guerra civil, tendo sido acusado então de simpatias regalistas (seria esse o motivo por trás da gravura contendo a Flor de Lis?), enquanto o *imprimatur*, conforme mencionado anteriormente, era partidário da causa do parlamento. Num primeiro momento, tais informações podem parecer contraditórias, tornando difícil destilar qual posicionamento os Moore-Muschamp teriam adotado durante as guerras civis, bem como entender como se davam as relações entre indivíduos que, em teoria, estavam em “lados opostos” do conflito. Entretanto, tal configuração nos aponta que a questão dos apoios às causas parlamentar ou regalista operaram de forma muito mais fluida do que gostaríamos nós, historiadores, para a facilidade de nossas análises. A aparente antipatia pela causa régia não era suficiente para minar hábitos que em teoria possuíam algum vínculo com a monarquia, como o uso do calendário anglicano, nem a suposta divergência entre *imprimatur* e impressor levou à censura do panfleto.

Além disso, há outra forma na qual as guerras civis se fazem presentes na história de Mary Moore: a própria possibilidade de ela, enquanto mulher, buscar adentrar uma arena de discussão pública através da publicação desse panfleto. Segundo Elaine Hobby, durante o período das guerras civis, a contestação do poder régio abriu margem para a relativa contestação do

²³ No original: “[...] with her hands up, and eyes fixed upon her objects, begged Justice for the Lords sake, for Jesus Christs sake; saying I ought to command Justice by the Lawes of the Realme, in the name of our Sovereigne Lord the King, but I beg not in the name of any mortal man, but in the name of the King of Kings Justice for Christs sake, [...]”. Tradução da autora.

poder patriarcal em si, seu estruturante. Segundo a autora, os mesmos argumentos utilizados para justificar uma participação mais variada de homens nos assuntos políticos da Inglaterra, foram apropriados para dar suporte a ideia de que isso caberia também às mulheres (Hobby, 2001: 162). Uma amostragem disso, por exemplo, é o relativo alto número de mulheres que estão publicando profecias, petições e panfletos durante esse contexto: existem cerca de 80 impressos cuja autoria é atribuída a mulheres datando de 1640 a 1680, enquanto aparentemente existem evidências de que mais de 300 profetisas atuaram na Inglaterra entre 1640 e 1660, havendo produzido publicações ou não (Hobby, 2001: 163). Essa situação teria impulsionado as mulheres para a esfera pública, abrindo espaço para que elas também opinassem e veiculassem suas visões sobre os tormentos que afligiam a Inglaterra e seus reinos vizinhos:

A guerra liberou as mulheres no mundo público da controvérsia, no discurso e na escrita. Isso foi uma consequência dos muito inter-relacionados poder monárquico e masculino, que há muito eram utilizados para justificar um ao outro. No momento em que a autoridade do Rei foi questionada, a dos homens também caiu sob escrutínio, enquanto as mulheres tomaram a ação radical de estabelecerem conexões diretas com seu Deus, sem mediação por parte da igreja estatal e seus ministros. Entretanto, as mulheres não migraram para uma seita em particular, nem formaram sua própria seita separada. Ao invés disso, diferentes mulheres tomaram diferentes decisões, baseadas em seus próprios entendimentos sobre a vontade divina. O resultado disso é a rica variedade de escritos que foram publicados²⁴. (Hobby, 2001: 174).

Há aqui, portanto, a possibilidade de elencarmos outra hipótese para a *witch craze* inglesa ter aumentado mesmo apesar dos conflitos bélicos pelos quais a Inglaterra passava: além do grande volume de circulação de impressos e consequente maior disseminação de relatos de bruxaria, pode

²⁴ No original: "The war released women into the public world of contention, and into speech and writing. This was a consequence of very inter-relatedness of kingly and masculine power that had long been used to justify both. Once the King's authority was questioned, that of men also came under strain, as women made the radical move of connecting directly with their God, without mediation on the part of a state church and its ministers. Women did not, however, flock to a particular sect, or form their own separate one. Instead, different women made different decisions, based on their own understanding of divine will. The result is a rich variety of published writings". Tradução da autora.

ter havido um sentimento de maior necessidade de controlar essas mulheres que começavam a se aventurar pela esfera pública e pelo questionamento da ordem. Não que as ideias trazidas por essas mulheres carregassem necessariamente um ideário de “libertação feminina”, muito pelo contrário (Hobby, 2001: 164), mas o próprio protagonismo feminino no mundo dos impressos e da disseminação de opiniões sobre a política e religião inglesas era algo a ser desencorajado em uma sociedade onde o poder do estado dependia diretamente da manutenção da ordem patriarcal. Portanto, para compreendermos o desenvolvimento do fenômeno da caça às bruxas na Inglaterra do século XVII, é essencial nos atentarmos ao contexto criado pelos conflitos das Guerras dos Três Reinos, e os impactos específicos delas nas vidas das mulheres.

Ao levarmos em consideração essas múltiplas agências adotadas pelas mulheres durante os anos de guerras civis, associadas à proliferação dos impressos, torna-se mais fácil de compreender como Mary Moore pôde prosseguir com a publicação de seu panfleto apesar da ausência de apoio de seu marido. A esfera pública formada na Inglaterra seiscentista se mostrava como uma arena fértil de debate político (Lake; Pincus, 2006), onde a mobilização de paixões e representações passava a ocupar um lugar central dentro da estratégia política dos mais variados grupos que disputavam os rumos que deveriam ser tomados pela Inglaterra pós-regicídio. Tal contexto se apresentou, então, igualmente fortuito para a tentativa de Moore de angariar apoio frente ao que ela considerava ser uma injustiça.

É pontual, portanto, a forma como Moore mobiliza o imaginário sobre a associação entre mulheres e maternidade, imperativo dessa sociedade, ao longo de toda a construção narrativa do texto. Ainda que os afetados sejam seus filhos, Moore, de certa forma, ocupa o centro da narrativa, sendo diversas vezes reiterado que o objetivo de Swinow era afetar a mãe através das crianças. Há então o recurso às representações em torno da maternidade, da ideia da mãe zelosa que sofre em dobro qualquer aflição que atinja seus filhos, devido ao seu amor e devoção maternos. Da mesma forma que a ideia de natureza humana é uma construção social situada dentro de um determinado contexto de valores (Boddice, 2018: 10), o mesmo serve à

maternidade. Moore adentra então as disputas do simbólico, buscando acionar a função social das representações femininas ao buscar suscitar solidariedade à sua situação em seus leitores, mobilizando também emoções. Essa recorrência de Moore à esfera do simbólico para tentar resolver a questão do julgamento de Swinow reforça, por sua vez, as postulações de Bourdieu sobre como o simbólico não está dissociado do real; mas sim o compõe e estrutura.

Dessa forma, podemos concluir que *Wonderfull News from the North* nos diz muito sobre as possibilidades de agência que os eventos das Guerras dos Três Reinos criaram para as mulheres, ao cruzar questões como impressos, esfera pública e a mobilização estratégica de paixões e representações. Além disso, nos reforça a ideia de que para compreendermos adequadamente o fenômeno da *witch craze* inglesa seiscentista, precisamos nos atentar às reverberações que os conflitos das guerras civis tiveram para esses indivíduos. Afinal, as disputas travadas entre as forças do bem e do mal no corpo de uma criança de onze anos podem estar muito mais relacionadas às invasões e retomadas protagonizadas pelos exércitos parlamentarista e regalista, do que imaginamos.

Referências Bibliográficas

Fontes

MOORE, Mary. *Wonderfull News from the North* [...]. Londres, 1650. Coleção Thomason Tracts, Biblioteca Britânica.

Bibliografia

ALMOND, Philip C. *Demonic possession and exorcism in Early Modern England*. Contemporary Texts and their Cultural Contexts. Cambridge: Cambridge University Press: 2004.

BARNARD, John. "London Publishing, 1640-1660: Crisis, Continuity and Innovation". *Book History*, Baltimore, vol. 4, p. 1-16, 2001.

BODDICE, Rob. *The History of Emotions*. Manchester: Manchester University Press, 2018.

- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação masculina*. São Paulo: B. Brasil, 1999.
- _____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1989.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Entre práticas e representações. Algés: Difel, 2002.
- CLARK, Stuart. *Pensando com demônios*. São Paulo: Edusp, 2006.
- CLEGG, Cyndia. *Press Censorship in Caroline England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- CRESSY, David. *Literacy and the social order*. Reading and writing in Tudor and Stuart England. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- DOLAN, Frances E. *Dangerous familiars*. Representations of Domestic Crime in England, 1550-1700. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- FLETCHER, Anthony. *Gender, sex & subordination in England 1500-1800*. New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- GREENBLAT, Stephen. *Ascensão e queda de Adão e Eva*. São Paulo: Cia. Das letras, 2018.
- HALASZ, Alexandra. *The marketplace of print: Pamphlets and the public sphere in early modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006
- HILL, Christopher. *A Bíblia Inglesa e as revoluções do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- HOBBY, Elaine. "Prophecy, enthusiasm and female pamphleteers". In: KEEBLE, N. H. (ed.). *The Cambridge Companion to Writing of the English Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 162 – 178.
- LAKE, Peter; PINCUS, Steve. "Rethinking the Public Sphere in Early Modern England". *Journal of British Studies*, Cambridge, vol. 45, n. 2, p. 270-292, 2006.
- LIEBEL, Silvia. *Les Médées modernes*. La cruauté féminine d'après les canards imprimés (1574-1651). Rennes: Presse Universitaires de Rennes, 2013.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do Diabo, séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NOTESTEIN, Wallace. *A History of Witchcraft in England, From 1558 to 1718*. Auckland: The Floating Press, 2013.

OSTLING, Michael, KOUNINE, Laura. "Introduction: 'Unbridled Passion' and the History of witchcraft". In: KOUNINE, L., OSTLING, M. (ed.). *Emotions in the history of witchcraft*. London: Palgrave Macmillan, 2016.

PURKISS, Diane. "Prophecy and Bewitchement in the Case of Margaret Muschamp". *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 17, n. 2, 1998, p. 235-253.

SEEVER, P. S. "Downham, John (1571-1652)". *The Oxford Dictionary of National Biography*, 2008. Disponível em: <<https://0-www-oxforddnb-com.catalogue.wellcomelibrary.org/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-7978?rskey=0TcCEM&result=1>>. Acesso em: 24 de junho de 2019.

SHEPARD, Leslie. *The History of Street Literature. The Story of Broadside Ballads, Chapbooks, Proclamations, News-Sheets, Election Bills, Tracts, Pamphlets, Cocks, Catchpennies, and other Ephemera*. Newton Abbot: David & Charles, 1973.

THOMAS, Keith. *Religião e o declínio da magia: crenças populares na Inglaterra, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

USZKALO, Kirsten C. *Bewitched and Bedeviled. A Cognitive Approach to Embodiment in Early English Possession*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

WILTENBURG, Joy. *Disorderly Women and Female Power in the Street Literature of Early Modern England and Germany*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.

Swami Vivekananda: intelectual e mediador cultural

Raphael Lugo Sanches*

Resumo: Vivekananda foi um monge indiano que viveu ao longo do século XIX, vivenciou o domínio colonial inglês sobre a Índia e a consequente intensificação do deslocamento de pessoas da metrópole para a colônia, bem como o fluxo contrário. Os séculos XVIII e XIX são entendidos por alguns intelectuais como sendo um período de aumento do interesse ocidental pela cultura religiosa do oriente. Nesse ponto, a ida de Vivekananda para os Estados Unidos da América em 1893 e, posteriormente, para alguns países europeus, é emblemática e sua trajetória pessoal nos dá indícios de como esses encontros culturais se deram, em especial ao longo do século XIX. Nesse artigo, analiso a atuação do swami em terras estrangeiras, como um intelectual e mediador cultural, responsável por criar uma via de comunicação entre oriente e ocidente.

Palavras-chave: Vivekananda; Intelectual; Parlamento; Mediação cultural; Índia; Estados Unidos da América.

Swami Vivekananda: intellectual and cultural mediator

Abstract: Vivekananda was an Indian monk who lived throughout the 19th century, experienced English colonial rule over India and the consequent intensification of people from the metropolis to the colony, as well as the opposite flow. The 18th and 19th centuries are understood by some intellectuals as being a period of increased Western interest in the religious culture of the East. At this point, Vivekananda's move to the United States of America in 1893 and later for some European countries is emblematic and its personal trajectory gives us indications of how these cultural meetings took place, especially throughout the 19th century. In this article, I analyze swami's actions in foreign lands, as an intellectual and cultural mediator, responsible for creating a path of communication between east and west.

Keywords: Vivekananda; Intellectual; Parliament; Cultural mediation; India; United States of America

* Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Ao ocidente, o oriente

Muitos estudiosos elegem o marco de 1893 como sendo o início da ocidentalização do yoga, quando o monge indiano, Swami Vivekananda, o apresentou ao público ocidental no Parlamento Mundial das Religiões, em Chicago (Strauss, 1997; Almeida, 2003). Ao ir para a América do Norte, Vivekananda foi com um propósito: representar o hinduísmo e a Índia em terras estrangeiras e de alguma forma buscar auxílio material para sua terra natal. Para ingressar no Parlamento Mundial das Religiões era necessário que se enquadrasse em uma vertente religiosa e, por isso, ele foi inscrito como delegado responsável por representar o hinduísmo.

Analisando suas palestras e seus escritos durante sua permanência na América do Norte, vemos que embora tenha abordado o yoga, seu tema central foi o vedanta¹ e aquilo que ele denominou de religião universal, ou seja, uma visão ecumênica que preconizava o respeito e a tolerância entre os diversos credos e que tinha como diretriz a realização de deus através do serviço aos homens. Por estar em uma nação predominantemente cristã, em diversas ocasiões o monge indiano buscava explicar sua doutrina por intermédio das escrituras bíblicas. Vivekananda palestrou incessantemente nos mais diversos lugares durante sua permanência nos Estados Unidos da América. Depois, repetiu a experiência em alguns países europeus.

Vivekananda foi “um monge indiano discípulo de mestres responsáveis pela disseminação da corrente neo-hinduísta que procurava ocidentalizar a Índia e, simultaneamente, dar a conhecer ao Ocidente o saber indiano” (Almeida, 2003: 57). Em seus discursos é possível detectar influências do movimento de “modernização” da Índia que se iniciou no século XVIII, que postulava uma reinterpretação do hinduísmo, buscando uma dissociação da sua natureza mística e litúrgica, dando-lhe um caráter mais científico e racional.

¹ É “a tradição filosófica predominante no Hinduísmo, que ensina que a realidade é não-dual (advaita)” (Feuerstein, 2006: 547).

Nesse sentido, as reflexões do crítico literário Edward W. Said sobre as "representações do intelectual" nas conferências Reith de 1993, nos permitem olhar para a trajetória do swami como um *intelectual* e *mediador cultural* responsável por aproximar valores religiosos cristãos, hindus e de outras religiosidades, bem como intermediar o fluxo de ideias e de pessoas entre o oriente e o ocidente.

O binário oriente-ocidente tem sido utilizado há anos para designar generalizações geográficas e culturais. Palavras movediças aos percursos da história, oriente-ocidente são categorias discursivas criadoras de identidades e representações do *eu* e do *outro*. Desde a antiguidade, povos do oriente e do ocidente efetivaram trocas comerciais e culturais, contudo, nem sempre esses contatos propiciavam o conhecimento do outro. Muitas vezes, oriente foi uma categoria utilizada no discurso ocidental para descrever o seu justo oposto, já que na retórica da alteridade "dizer o outro é anunciá-lo como diferente" (Hartog, 1999: 229).

Com Swami Vivekananda não foi diferente, vemos nos seus escritos a utilização corrente do binário oriente-ocidente para se referir respectivamente a sua própria cultura e à cultura do outro. No seu caso, o *outro-ocidental* designa os países europeus e os Estados Unidos da América, ao passo que o *eu-oriental* compreende o subcontinente indiano. Mesmo antes de viajar para o ocidente, Vivekananda já se valia desses conceitos, mas vemos que após sua viagem, o uso vai sendo mais refinado e especificado, de maneira que a experiência o faz distinguir aspectos particulares de cada cultura, como comportamentos sociais, etiqueta, hábitos alimentares, hospitalidade com o estrangeiro, desenvolvimento econômico e material e, é claro, religiosidade. É fato que a experiência de viagem não só substantivou seu entendimento sobre o ocidente, como também sobre sua cultura nativa e sobre o que entendia por oriente.

Vivekananda viveu ao longo do século XIX e pode participar de um tempo em que o contexto colonial propiciou o deslocamento de pessoas da metrópole inglesa para a colônia indiana, assim como o fluxo contrário. Os séculos XVIII e XIX são entendidos por alguns intelectuais como sendo um

período de intensificação do interesse ocidental pela cultura religiosa do oriente (Campbell, 1997; Barroso, 1999; Almeida, 2003; Nunes, 2008). Nesse ponto, a ida de Vivekananda para os Estados Unidos da América e, posteriormente, para alguns países europeus, é emblemática e sua trajetória pessoal nos dá indícios de como esses encontros culturais se deram, em especial ao longo do século XIX. Vale dizer que esse interesse pela cultura do outro nem sempre foi motivado pela sede do conhecimento, muitas vezes, conhecer o outro foi um embuste de uma dominação política. Dessa maneira, o orientalismo tornou-se uma disciplina acadêmica e o tema da orientalização e da ocidentalização, uma pauta nas discussões².

Evidentemente, esses contatos, essas trocas e essas hibridações culturais ocorrem há séculos, contudo, durante o século XVIII e na passagem do século XIX para o XX, nota-se um relevante interesse ocidental pelas tradições religiosas hindus (Campbell, 1997). Tais indícios podem ser notados nos movimentos culturais ocorridos em alguns países da Europa e da América do Norte, como o Romantismo e o Transcendentalismo.

Concomitante a essas apropriações de elementos da cultura hindu pelo ocidente, a Índia passava por transformações políticas e culturais ao tornar-se colônia da coroa britânica a partir de 1858. A presença dos ingleses em território indiano trouxe mudanças políticas, mas também ocasionou reformulações na tradição religiosa hindu. De maneira que aquilo que denominamos de "tradição hindu" ou "hinduísmo" é uma visão atualizada e revisada, fruto do Renascimento Hindu iniciado no século XIX, tendo como centro de origem e difusão a cidade de Calcutá, cidade natal de Vivekananda.

² Já em 1978, o crítico cultural e literário Edward Said publicou o seu livro *Orientalismo: a invenção do Oriente pelo Ocidente*. Em sua obra, criticou os trabalhos acadêmicos dos "orientalistas" europeus e norte-americanos, considerando-os instrumentos do poder imperial. Em função de sua ascendência palestina, dedicou-se especialmente em compreender como o conhecimento europeu sobre o Oriente Médio e o Islã foi produzido ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX. Para Said, o orientalismo moderno teria surgido no final do século XVIII, enquanto uma disciplina associada ao projeto de expansão imperialista sobre o oriente, ou seja, uma visão política da realidade, promotora da diferença entre o familiar (Europa, ocidente, nós) e o estranho (oriente, leste, eles) e criadora de uma imagem que homogeneizava as características culturais do outro. Além disso, para ele os trabalhos desses orientalistas não eram pautados na busca de uma verdadeira compreensão da cultura do outro, mas em uma projeção de seus próprios estereótipos e preconceitos no oriente.

Embora o ano de 1858 seja um marco inicial da colonização inglesa sobre a Índia, a presença britânica na Bengala antecede pelo menos cem anos, quando, em 1757, a Companhia Britânica das Índias Orientais estabeleceu seu domínio na região através de um episódio que ficou conhecido como Batalha de Plassey. Calcutá tornou-se a sede da Companhia e sua estrutura econômica e política foi toda reorganizada em função desta "relação comercial" imposta pelo domínio britânico. A presença missionária ocorreu a partir de 1813 e deu origem aos movimentos de contestação religiosa, produzindo figuras como Rammoham Roy.

O Renascimento Hindu foi uma consequência e uma resposta à intervenção missionária britânica. Rammoham Roy (1772-1833), o "profeta da Índia moderna", é considerado o precursor desse movimento. Foi um brâmane bengali conhecedor dos idiomas sânscrito, persa, árabe e mais tardiamente, do inglês. Responsável por iniciar um diálogo entre a "religiosidade indiana e a visão cristã do ocidente", defendeu a necessidade de resgatar uma concepção monoteísta na teologia hindu, já presentes em textos como o *Vedanta Sutra* e algumas *Upanishads*. Em Calcutá, foi responsável por criar o *Atmiya Sabha* (1815-1823), um círculo promotor de discussões filosóficas, do pensamento livre e da reforma social, que reuniu notáveis eruditos da época³ (Silveira, 1999: 1).

Em 1820, Roy publicou "The precepts of Jesus: the guide to peace and happiness", onde apresentou os ensinamentos éticos de Jesus extraídos dos quatro Evangelhos. O texto foi uma resposta às opiniões de Joshua Marshman (1768-1837), missionário inglês radicado por longos anos em Serampore, na Índia. A este é creditada a tradução da Bíblia para diversas línguas indianas, bem como a tradução para o inglês de textos clássicos da literatura indiana, tais como o *Ramayana of Valmeeki* (1806), embora tenha se empenhado mais em estudar a cultura chinesa, tendo publicado em 1817 a primeira tradução da Bíblia para o mandarim. No ano seguinte, juntamente

³ São eles: Dwaraka Nath Tagore, Prasanna Coomar Tagore, Nanda Kishore Bose, Brindaban Mitra, Sivaprasad Misra, Hariharananada Tirthaswami (Pruthi, 2004).

de outros missionários cristãos, fundou o *Serampore College*, voltado para a instrução de jovens asiáticos, cristãos (e outros) na literatura oriental e na ciência europeia (Smith, 2011: 413).

Voltando a Roy e sua contribuição para o Renascimento Hindu, seus comentários aos ensinamentos cristãos e suas críticas à "doutrina da Santíssima Trindade" proporcionaram-lhe apoio e aproximação de seitas unitaristas inglesas e norte-americanas. Contudo, sua proposta de um hinduísmo monoteísta, não idólatra, com menos ritualística e superstições, bem como suas críticas ao tradicional sistema de castas e ao costume de sacrifício das viúvas praticado por algumas comunidades hindus (*sati*⁴), deram forma a um movimento com conotações próprias, o *Brahmo Sabha*. Posteriormente, sofreu cismas que resultaram em movimentos religiosos distintos.

Embora Roy seja lembrado como precursor na fundação de movimentos religiosos "neo-hindus" e promotor da "secularização da cultura hindu", três anos depois de fundar o *Brahmo Sabha* ele viajou para a Inglaterra na condição de embaixador do imperador mongol Akbar Shah II e nunca mais retornou a sua terra natal. Seu objetivo era defender a manutenção da proibição do *sati* que estava sendo questionada por setores mais conservadores da sociedade indiana junto à autoridade britânica. O "profeta da Índia moderna" residiu por três anos entre os britânicos, quando contraiu uma meningite e veio a falecer na cidade de Bristol, em 1833. Em 1997, esta cidade homenageou sua contribuição como reformador político e religioso, erigindo uma estátua no *College Green*, perto da catedral de Bristol.

Brahmo Samaj: comunidade de adoradores de Brahman⁵

⁴ Roy escreveu alguns panfletos denunciando tal costume, sobretudo, a partir de 1820, quando atuou como criador e editor de periódicos indianos, entre eles o *Sambad Kaumudi*, um jornal semanal bengali onde publicou diversos ataques ao *sati* e veiculou seus ideais de reforma ao hinduísmo. Tal costume foi proibido legalmente em 1829, por influência de seus protestos. Também usou esses periódicos para clamar contra a censura e falta de liberdade de expressão impostas pelo governo britânico à imprensa de Calcutá, em 1823 (Mehrotra, 2003: 35).

⁵ "Segundo o Vedanta, o Absoluto; o fundamento transcendente da existência, distinto de Brahma, o Criador" (Feuerstein, 2006: 540).

A instituição fundada por Rammoham Roy levava o nome de *Brahmo Sabha* e só em 1843, dez anos após sua morte, teve seu nome alterado para *Brahmo Samaj*, quando Debendranath Tagore assumiu sua liderança. Contudo, há quem eleja o marco de 1830 para sua criação, acrescentando como cofundador o nome de Dwarkanath Tagore, pai de Debendranath e avô do poeta e prêmio Nobel Rabindranatha Tagore (Àlvarez, 2011: 1). Segundo Àlvarez, a primeira assembléia (ou *Brahmo Sabha*) da sociedade nascente ocorreu em 20 de agosto de 1828, na casa de Feringhee Kamal Bose, em Calcutá.

Trata-se de um movimento que geralmente é situado como parte do Renascimento Hindu (ou bengali), com um notável reavivamento no campo da religião, da política e da educação; uma manifestação de autodefesa e fortalecimento contra a britanização e ocidentalização do país (Àlvarez, 2011, p. 1). A partir do *Brahmo Samaj* surgiu o *Brahmoismo*, uma espécie de *Brahmanismo* reformado e modernizado. Tal reforma incluía a introdução de elementos da religiosidade judaica e mulçumana. Essa renovação na religiosidade hindu segue vigente e é hoje uma das formas de prática religiosa mais reconhecida do hinduísmo moderno. Àlvarez explica que:

el *Brahmoismo* más allá de reformar y retoñar espiritualmente al hinduismo fue una integral refundación de la civilización hindú que, como se dijo, se esforzaba por oponerse a la pretensión occidental – consciente o inconsciente, de modificar las culturas del Oriente (Àlvarez, 2011: 1).

O movimento parece nunca ter tido uma unidade doutrinária, sua constituição se dava através de encontros regulares para a leitura, discussão das *Upanishads*⁶ e entonação de cantos sagrados (mantras), que na tradição hindu são chamados de *Satsangas*. Com a ida de Roy para a Inglaterra e sua morte em 1833, os encontros decaíram e o movimento passou por um período de esquecimento e falta de adesão de novos membros. Foi em 1839

⁶ Literalmente, “sentar-se perto”. É um “tipo de texto sagrado esotérico hindu que expõe a metafísica do não-dualismo (Advaita Vedanta); esses textos são considerados a última fase da revelação (shrti) védica” (Feuerstein, 2006: 546).

que Debendranatha restabeleceu a assembleia (*Sabha*) e a intitulou de *Tattwabodhini Sabha* (Assembléia dos Buscadores da Verdade).

Silveira (1999: 2) diz que seus "adeptos eram instruídos tanto nos princípios hindus quanto nos cristãos" e que Tagore foi responsável por quase criar um cisma no movimento quando, em 1866, passou a defender o culto a Chaitanya Bhakti⁷, em contraponto ao que era defendido por outro reformador vedantista, Keshab Sen. Este, "via no Vedanta Sutra o correspondente hindu à Bíblia e ao Alcorão, e no sentimentalismo da Chaitanya *Bhakti*, o grande obstáculo ao sucesso de suas reformas religiosas" (Silveira, 1999: 3). Tagore passou a defender o movimento de Sri Chaitanya, resgatando e introduzindo o *Hari nama sankirtana* em suas práticas devocionais,

[...] percebendo o potencial de transformar o *Brahmo Samaj* num movimento de massas que respondesse aos anseios de uma "modernização nativa" dentro da Bengala. Graças a tal mudança de ênfase, elaborada principalmente por Bijay Krishna Goswami, filho de um sacerdote vaishnava, o *Brahmo samaj* conquistou uma parcela da juventude da época, ansiosa por encontrar uma mediação entre os novos valores aprendidos nas escolas britânicas e os valores familiares da cultura bengali (Silveira, 1999: 3).

Através do Brahmo Samaj, foi promovido um movimento neo-Krishna, "um Vaisnavismo modernizado" que defendia a ideia na qual Krishna e o Bhagavad Gita eram entendidos como correspondentes de Jesus Cristo e os seus evangelhos. Silveira (1999: 3) afirma que "foram Keshub Sem e Bijay Krishna que promoveram a passagem do evangelismo vedantista de Rammoham Roy ao renascimento da Chaitania Bhakti, em meados do século XIX". E lembra que "eles chegaram até a introduzir o *Hari nama sankirtana* na Igreja cristã da Bengala" (idem).

Keshub Sen é lembrado como sendo o líder mais carismático de sua geração. Não era brâmane por nascimento, mas pertencia a uma influente

⁷ Chaitanya Mahaprabhu (1486-1534) foi um propagador da tradição de Bhakti Yoga. É lembrado, sobretudo, por ter sido o propagador do mantra Hare Krishna e ser considerado por seus devotos como a encarnação e personificação de sri Krishna.

família de vaishnavas ortodoxos de Calcutá. Não obstante seu carisma, Sen foi alvo de críticas por se colocar como um novo Chaitanya, "um avatar de Visnu". Isso o levou a tomar caminhos distintos e inaugurar uma "nova religião mundial", a *New Dispensation*,

na qual substituiria a ideologia da salvação espiritual por uma "religião científica" voltada para o mundo moderno. Ele chegou a realizar um festival anual em louvor de Auguste Comte, embora sem abandonar a execução do *Hari Nama Sankirtana* pelas ruas de Calcutá, com seus címbalos e tambores (Silveira, 1999: 4).

Portanto, o movimento que se convencionou chamar de *Brahmo Samaj* foi um misto de diferentes perspectivas que possuíam em comum a contestação a alguns valores instituídos no hinduísmo e seu propósito de reformá-lo. Nesse contexto de críticas à postura adotada por Sen, destaca-se a popularização de Sri Ramakrishna e seus ensinamentos, que também havia sido muito influenciado pelas práticas devocionais de Sri Chaitanya. Ramakrishna foi considerado por muitos "como um autêntico santo vaishnava, uma reencarnação de *Gadadhara*, discípulo de Sri Chaitanya". Seus seguidores consideravam seus ensinamentos como um caminho de autorrealização adequado à "Índia ocidentalizada". Seus ensinamentos enfatizavam a devoção pessoal, "numa *Bhakti* bastante individualista, que servia de complemento espiritual à vida burguesa dos jovens de Calcutá" (Silveira, 1999: 5). Sua marca registrada passou a ser a busca por uma devoção baseada na unidade de todas as experiências religiosas. Veremos mais adiante que seu principal discípulo, Swami Vivekananda, adotou e propagou essa perspectiva ao se destacar no Parlamento Mundial das Religiões.

Para Silveira (1999) o Parlamento foi o coroamento do Renascimento Hindu, onde Vivekananda expôs a síntese de todas essas transformações ocorridas no hinduísmo ao longo das décadas que o antecederam. O antropólogo aponta Vivekananda como sendo a síntese do diálogo inter-religioso ocorrido nesse evento e chega a afirmar que o Renascimento Hindu de Calcutá "termina com a morte de Vivekananda, aos 40 anos, em 1902,

fechando um ciclo de sete décadas, de profundas transformações culturais" (Ibid, 1999: 6).

Narendra Natha Dath

Sobre a vida e a obra de swami Vivekananda, hoje dispomos de muito material textual e audiovisual. Suas aulas e palestras, sobretudo nos Estados Unidos da América, foram gravadas e transcritas, o que constitui uma vasta série documental em relação as suas ideias e a sua trajetória. Nesse sentido, dispomos também da obra *The Complete Work of Vivekananda*, que é uma reunião de seus textos, cartas, palestras e matérias jornalísticas em nove volumes que compõem um total de aproximadamente cinco mil páginas. As primeiras edições apareceram no início do século XX, contendo menos volumes. Na década de 1990 surgiram edições que já continham os nove volumes. Em 2006 foi lançada uma versão digital viabilizada pelas instituições fundadas pelo próprio Vivekananda e que ainda estão em funcionamento: *Ramakrishna Math* e *Ramakrishna Mission*. Em 2017 e 2018, a editora canadense *Kobo Editions*, publicou versões digitais dos nove volumes. Em português dispomos da obra "Vivekananda - professor mundial", de Swami Adiswarananda, publicada em 2007, que reuniu algumas de suas palestras, cartas e matérias jornalísticas. Ao longo do século XX, surgiu uma diversidade de representações literárias biográficas e audiovisuais a seu respeito⁸. A maior parte dessa produção está imbuída de uma perspectiva hagiográfica e, portanto, carrega um tom devocional em sua redação.

⁸ Fiz um levantamento de pelo menos quatorze obras que tratam de Vivekananda por um viés biográfico. A seguir, apresento-as por ordem de publicação: *The Master as I Saw Him: The Life of The Swami Vivekananda* (Nivedita, 1910); *The life of Swami Vivekananda: by his Eastern and Western Disciples* (1912); *La vie de Vivekananda et l'évangile universel* (Romain Rolland, 1930); *The short life of Vivekananda* (Swami Tejasananda, 1940); *Vivekananda: a Biography* (Swami Nikhilananda, 1953); *Swami Vivekananda in the West: new discovery* (SisterGargi, 1957); *Swami Vivekananda on himself* (Swami Sambudhdhananda, 1963); *Life and Philosophy of Swami Vivekananda* (Banhatti, 1989); *Swami Vivekananda: the friend of all* (Swami Lokeswarananda, 1991); *The monk as man: The Unknown Life of Swami Vivekananda* (Shankar, 2011); *Glimpses of Swami Vivekananda's Heroic Struggle* (Swami Tathagatananda (2012); *The Ships of Vivekananda* (Somenath Mukherjee, 2013); *Spiritual Master: Swami Vivekananda* (Prema Nandakumar, 2014); *Cronological Account of the Events in the Parivrajaka Life of Swami Vivekananda (July 1890 - May 1893)* (Shyamali Chowdhury, 2015).

Swami Vivekananda é o nome que Narendra Natha Dath assumiu ao aportar da Índia para os Estados Unidos da América, em 1893, quando participou do Parlamento das Religiões, em Chicago, como representante do hinduísmo. O Parlamento foi organizado⁹ na ocasião da Exposição Universal Colombiana, que celebrava os 400 anos da chegada de Cristóvão Colombo à América. É celebrado como sendo o primeiro Parlamento Mundial das Religiões e ocorreu entre os dias 11 e 27 de setembro. Vivekananda foi um intelectual e mediador cultural entre o oriente e o ocidente¹⁰, um agente promotor da circulação e da (re) significação de ideias religiosas e espirituais da Índia na América do Norte, fazendo uma ponte entre esses sistemas culturais (Soares, 2011). O anseio de aproximar o oriente e o ocidente tem muito a ver com sua trajetória de vida e com seus ideais, em especial, com a ideia de religião universal e unidade das crenças religiosas.

Narendra Natha Datta nasceu no dia 12 de janeiro de 1863, em Calcutá, na Índia. Filho de um advogado renomado que apreciava a cultura islâmica e a música clássica indiana e de uma mãe bastante devota e conservadora na tradição hindu, Narendra estudou no *Metropolitan Institution*, onde se dedicou especialmente às atividades esportivas, tanto quanto aos estudos, tendo se dedicado à ginástica, luta romana, esgrima e jogos com bastão. cursou o ensino superior na Universidade de Calcutá, onde, dentre vários assuntos, aprendeu sobre a cultura ocidental, da qual passou a ser admirador.

Narendra é corriqueiramente representado como possuidor de um espírito inquiridor e questionador desde a juventude (Nikhilananda, 1953), período em que teria passado por uma crise espiritual, tomado por dúvidas sobre a existência de deus. Seu pai apreciava a diversidade de crenças, sendo leitor assíduo do Alcorão, da Bíblia e do Bhagavad Gita¹¹. Narendra cresceu

⁹ Foi uma iniciativa da organização cristã [Swedenborgian](#) (Nova Igreja) e do professor, juiz e orador Charles Carroll Bonney.

¹⁰ Esses dois conceitos não são entendidos aqui como delimitações geográficas, mas como construções discursivas em relação ao outro (Said, 1990).

¹¹ Literalmente, "cântico do Senhor". É considerado "o mais antigo e o mais popular de todos os textos de Yoga, que contém os ensinamentos transmitidos a Arjuna pelo Senhor Krishna" (Feuerstein, 2006: 540).

com essa influência, concomitante à beatitude hindu de sua mãe. Tais características o levaram a se aproximar de uma corrente de reforma do hinduísmo, Brahma Samaj que, como vimos, entre outras coisas postulava a existência de um Deus amorfo e um ideal mais igualitário da sociedade. Na universidade teve a oportunidade de conhecer novos pontos de vista através de seus professores e da leitura de escritores ocidentais¹², fato que teria aumentado seus questionamentos a respeito de Deus e do propósito da vida.

Foi na universidade de Calcutá, através do professor W. Hastie, que ouviu falar pela primeira vez sobre Sri Ramakrishna¹³. Tal fato lhe chamou a atenção e em 1881, aos 18 anos de idade, Narendra foi à procura do referenciado mestre, que na época morava no templo de Kali, em Dakshineswar, no leste da Índia. Já no primeiro encontro, teria feito a mesma indagação já feita a outros preceptores espirituais: "O senhor já viu Deus?", no que o guru respondeu de forma afirmativa e complementou dizendo, "O vejo tão claramente quanto vejo você, só que de uma forma muito mais intensa" (Biografia, 2017). Conta-se que foi uma experiência muito impactante na vida do jovem Narendra e que a partir de então ele passou a fazer parte do seu discipulado, estabelecendo laços de amizade com os demais discípulos de Sri Ramakrishna.

Três anos depois, Narendra foi surpreendido pela morte repentina de seu pai e a partir de então teve que assumir as responsabilidades financeiras da sua família. Nesse mesmo ano, em 1884, Sri Ramakrishna adoeceu, sendo diagnosticado com câncer na garganta. Foi quando o guru se mudou para uma casa alugada no norte de Calcutá e seus discípulos dedicaram-se ao seu cuidado, tendo Narendra assumido a certa altura o papel de líder desse discipulado. Mesmo com os cuidados dos discípulos, Sri Ramakrishna faleceu em 16 de agosto de 1886. Antes disso, além dos ensinamentos que marcaram o pensamento de Narendra, o guru já havia lançado as sementes da nova

¹² Entre as leituras influentes, cita-se John Stuart Mill, Herbert Spencer, David Hume, Emmanuel Kant, Baruch Spinoza, George W. F. Hegel, Artur Schopenhauer, Auguste Comte e Charles Darwin. Tamanho seu interesse por Herbert Spencer e seu evolucionismo, que traduziu para o Bengali a obra "On Education".

¹³ Sri Ramakrishna Paramahansa (1836-1886) foi guru de Vivekananda e seu professor de Advaita Vedanta (não-dual).

ordem monástica que seria fundada. Sri Ramakrishna deu instruções específicas a Narendra sobre a constituição dessa ordem e distribuiu aos discípulos as vestes ocres usadas pelos monges indianos. Em seus momentos derradeiros, já incapacitado de falar, teria deixado escrito, "Narendra ensinará aos outros" (Biografia, 2017), destinando ao jovem discípulo a liderança da ordem que se formaria.

Após o falecimento do guru, quinze discípulos começaram a viver juntos em uma casa, também no norte de Calcutá. Assumindo as responsabilidades designadas por seu mestre, Narendra liderou a fundação dessa nova ordem monástica, a Ordem Ramakrishna, em 1887, onde todos fizeram os votos formais de renúncia.

Nasce Vivekananda

Tendo assumido a missão designada por seu mestre, em 1890, após ter recebido a bênçãos de Sri Sarada Devi, a consorte de Sri Ramakrishna, Vivekananda deixou o monastério em Baranagore e iniciou uma jornada de peregrinação solitária pela Índia, com a intenção de conhecer as condições de vida de seus conterrâneos. Conta-se que o jovem ficou profundamente tocado pelas condições precárias de existência da maior parte da população indiana. Há quem considere ele como "o primeiro líder religioso da Índia a entender e a declarar abertamente que a real causa da decadência da Índia era a negligência ao apelo dos mais pobres e necessitados" (Swami, c2019). A partir dessa experiência, seus esforços se voltaram para a efetivação da ajuda a essas pessoas que, em seu entendimento, precisavam de auxílio material, mas também de palavras que infundissem em suas mentes confiança e fé em si mesmas. Para ele, essa população carente precisava de dois tipos de conhecimento: o secular, para melhorar suas condições de vida e o conhecimento espiritual, "para despertar a sua fé interior, e assim fortalecer o seu sentido moral" (Swami, c2019). Com essa perspectiva, Narendra teria considerado que o melhor caminho para atingir seus objetivos seria a educação e, para isso, precisava fundar uma instituição de base dessas ações.

No período de idealização dessa instituição, Vivekananda teve a oportunidade de ir para a América do Norte para participar do supracitado Parlamento das Religiões. Na ocasião, não contou com apoio financeiro do governo ou de alguma organização. O monge teria conseguido viabilizar sua viagem além-mar através de fundos conseguidos por seus discípulos e, também, por doação feita pelo Raja de Khetri, "que forneceu a ele a passagem, roupas e algum dinheiro" (Nikhilananda, 2007: 23). Vivekananda teria vislumbrado nessa viagem a oportunidade de disseminar sua mensagem e angariar financiamentos aos seus projetos. Após o evento, o jovem monge de apenas trinta anos de idade permaneceu mais três anos e meio (1893-1897) ensinando yoga e vedanta entre os ocidentais.

No dia 11 de setembro, como representante da Índia e do hinduísmo, Vivekananda discursou brevemente, pela primeira vez, onde teria sido ovacionado por cerca de sete mil pessoas durante dois minutos após iniciar sua fala dizendo "Irmãs e irmãos da América". Vivekananda se tornou uma figura destacável no Parlamento e seus discursos tiveram significativa receptividade, muito possivelmente por apresentar os ensinamentos espirituais de forma universal e não-dogmática. Em sua fala de estreia, disse "Eu tenho orgulho de pertencer a uma religião que ensinou ao mundo a tolerância e a aceitação universais. Nós não acreditamos apenas na tolerância universal, como também aceitamos todas as religiões como verdadeiras" (Adiswarananda, 2007: 68). Todos os seus discursos proferidos no Parlamento estão baseados nas premissas de aceitação e respeito da diversidade religiosa e o repúdio a qualquer fanatismo. Sua breve fala no primeiro dia terminou em conotação esperançosa,

[...] eu espero com fervor que o sino que dobrou nesta manhã em honra desta convenção possa ser o dobrar da morte de todo fanatismo, de todas as perseguições com a espada ou com a pena e de todos os sentimentos não caridosos entre pessoas dirigindo-se a um mesmo objetivo (Vivekananda *apud* Adiswarananda, 2007: 69).

Alguns dias depois, em 30 de setembro de 1893, o jornal diário *Boston Evening Transcript*¹⁴ publicou um artigo intitulado "Hindus na feira", onde apresentava Vivekananda como sendo a figura mais notável do Parlamento e ainda fornecia uma descrição física do monge e suas vestes exóticas:

Ele é um homem grande e bem desenvolvido, com uma soberba bagagem do hinduistani, seu rosto barbeado, suas feições comuns moldadas de modo quadrado, dentes brancos e com lábios bem delineados separados em um sorriso benevolente enquanto conversa. Sua cabeça bem equilibrada é coroada com um turbante verde-limão ou vermelho e seu manto (não é o nome técnico para essa vestimenta), com um cinto na cintura e terminando abaixo de seus joelhos, alterna um laranja brilhante e um rico vermelho. Ele fala um inglês excelente e responde de pronto quaisquer questões perguntadas com sinceridade (Ibid, 2007: 145).

Após a experiência no Parlamento, Vivekananda ainda deu inúmeras conferências na América do Norte e na Inglaterra, por cerca de dois anos, depois passou a dar aulas privadas e abertas sobre vedanta e yoga, angariando discípulos por diversos estados.

O periódico norte americano *Northampton Daily Herald* publicou em 16 de abril de 1894 o artigo "Uma noite com nossos primos hindus", onde afirmava que

[...] ver e ouvir Swami Vivekananda é uma oportunidade que nenhum americano inteligente e honesto deveria perder, se você se importar em ver uma luz brilhante do melhor produto da cultura espiritual, moral e mental de uma raça que conta sua idade em milhares enquanto nós contamos a nossa em centenas e é merecedora do estudo de toda mente. Na tarde de domingo [15 de abril], o distinto hindu falou aos estudantes da faculdade Smith no serviço vespertino, sendo seu tema a Paternidade de Deus e a Fraternidade do homem, e que o discurso causou uma profunda impressão foi evidenciado pelo relato de cada ouvinte, a mais ampla liberalidade do sentimento e preceitos religiosos verdadeiros caracterizam toda a tendência de pensamento (Ibid, 2007: 148).

As matérias caracterizam Vivekananda quase sempre pelo seu discurso universalista e não-sectário. O público de suas palestras parecia ser composto por "pregadores e professores, médicos e filósofos, cidadãos e estudantes"

¹⁴ Este diário esteve em funcionamento de 24 de julho de 1830 a 30 de abril de 1941.

(Ibid, 2007: 148), portanto, por indivíduos do universo letrado. Discursou em diversos auditórios, como no *Auditorium Memphis, Hardman Hall, Madison Square Garden* e, também, nas conceituadas *Harvard University* e *Columbia University*. Essas palestras lhe conferiram convites para chefiar o Departamento de Filosofia Oriental de Harvard e uma posição similar em Columbia, ambos recusados.

Discursou também em espaços de instituições religiosas, como informa o *Washington Post* de 29 de outubro de 1894, no artigo "Todas as religiões são boas".

Sr. Kananda discursou ontem na People's Church [Igreja do povo] a convite do dr. Kent, pastor da igreja. Sua fala da manhã foi um sermão comum, lidando com o lado espiritual da religião e apresentando, para seitas ortodoxas, a proposição um tanto original de que há bem na fundação de toda religião, que todas as religiões, como as línguas, descendem de uma origem comum e que cada uma é boa em seus aspectos corporais e espirituais enquanto for mantida livre de dogma e fossilismo (Ibid, 2007: 149).

Novamente o destaque foi dado a concepção de unidade entre as religiões, o não-dogmatismo e o não-sectarismo presentes em suas falas. Como representante da Índia e do hinduísmo, Vivekananda transitou nesses espaços institucionais de religiões cristãs e por diversas vezes fez uso de metáforas bíblicas para ser mais compreendido e aceito pelos ocidentais. Diversas matérias se referem ao Vivekananda como um exímio orador e portador de uma intelectualidade admirável. No *The Critic*, de 8 de outubro de 1893, ele é representado como "um orador por direito divino e com rosto forte e inteligente nessa moldura pitoresca de amarelo e laranja [...]" (Ibid, 2007: 147). Ainda que seus discursos não se baseassem na crítica às outras religiões, algumas passagens deixam claro sua crítica ao cristianismo que pregava como realização espiritual a conquista da prosperidade material.

Se você quer viver, volte para Cristo. Vocês não são cristãos. Não, como uma nação vocês não são. Voltem para Cristo. Voltem para ele que não tinha onde deitar sua cabeça. A religião de vocês pregava em nome do luxo. Que ironia do destino! Revertam isso se quiserem viver; revertam isso. Vocês não podem servir a Deus e a Mammon ao mesmo tempo. Toda essa prosperidade - tudo isso de Cristo! Cristo

teria negado todas essas heresias. Se você juntar esses dois, essa prosperidade maravilhosa com o ideal de Cristo; está tudo muito bom; mas se você não puder, é melhor voltar a ele e desistir dessas buscas vãs. É melhor estar pronto para viver em trapos com Cristo do que viver em palácios sem ele (Ibid, 2007: 149).

Esse ponto de convergência entre o cristianismo e o hinduísmo por meio de Vivekananda, está presente na sua formação familiar e depois por intermédio de seu mestre, que professava a concepção de unidade das religiões e adotava em seus rituais diários elementos de diversas delas, entre as quais o cristianismo, o islamismo e o hinduísmo. Quando indagado se seu mestre fundou alguma seita, Vivekananda respondeu "Não, ele passou toda sua vida quebrando a barreira do sectarismo e do dogma" (Ibid, 2007: 150). Comumente fazia aproximações entre o cristianismo e o hinduísmo, fato que lhe rendeu muitos adeptos, mas também muitas discordâncias em função da não aceitação desse discurso universalista por alguns representantes religiosos, que deram origem a discursos de demonização que o associam à figura do anticristo, como esse: "Swami Vivekananda era completamente anticristo e, como não poderia deixar de ser, para ele os cristãos não passavam de grupos de fanáticos" (Swami, s/d).

Os discípulos mais próximos e aqueles que deram continuidade ao legado do jovem mestre estavam entre os norte-americanos, a quem chamou de "irmãs e irmãos da América". Foi lá que sua mensagem encontrou terreno fértil. Contudo, os artigos ingleses que tive acesso indicam uma boa receptividade da mensagem universalista de Vivekananda. O *Westminster Gazette*, de 23 de outubro de 1895, publicou um extenso artigo intitulado "Um Yogue Indiano em Londres". O artigo iniciava com a reflexão de que "A filosofia indiana exerceu em anos recentes uma fascinação crescente para muitas mentes, embora até os dias atuais seus expoentes neste país tenham sido ocidentais em seu pensamento e treinamento" e continuava afirmando que até então apenas alguns poucos eleitos tinham a coragem ou a intuição de buscar em "traduções pesadas", em geral, feitas por filólogos, o conhecimento sublime das tradições do oriente (Adiswarananda, 2007: 149). O texto traz à tona uma perspectiva encontrada também em outros textos que tive acesso, ou seja, a dicotomia entre o ocidente e o oriente e, também,

o uso do termo oriental para representar elementos da cultura indiana. Além disso, Vivekananda, por ser um indiano representado como um intelectual, é dotado de uma voz autorizada para falar sobre a espiritualidade do oriente, não só do hinduísmo.

Muito embora seus discursos estivessem voltados ao hinduísmo e ao vedanta, ele proferiu palestra e publicou livros sobre o yoga¹⁵, que foi apresentado ao público norte-americano como uma espécie de ciência, “como um conjunto racional de técnicas que ajudasse a resolver os problemas concretos da vida moderna, e não uma ideologia mística que isolasse o indivíduo da sociedade e dos seus problemas” (Almeida, 2003: 57).

Vivekananda apresentou o yoga aos norte-americanos como um saber universal, não como uma propriedade da Índia e dos indianos. Após anos exaustivos de trabalho, Vivekananda retornou à Índia em 15 de janeiro de 1897, recebendo aclamação pública em diversas cidades. Proferiu diversas palestras em Madras, onde esboçou seu plano para o renascimento espiritual e material da Índia. Em primeiro de maio desse mesmo ano, fundou a Ordem Ramakrishna e a Missão Ramakrishna, órgãos voltados à propagação da espiritualidade e prestação de serviços sociais, respectivamente.

A Missão Ramakrishna, era o lugar

em que monges e devotos (laicos) podiam trabalhar juntos pela propagação da Vedanta Prática e das várias formas de serviço social, como dirigir e prestar serviço voluntário em hospitais, escolas, faculdades, albergues, centros de desenvolvimento rural, etc. Além disso, conduzir um amplo trabalho de assistência e reabilitação para vítimas de terremotos, ciclones e outras calamidades, nas mais diferentes partes da Índia e outros países (Swami, c2019).

No ano seguinte, após adquirir um grande lote de terra à margem oeste do rio Ganges (Belur), deu início à construção da sede definitiva do

¹⁵ Em verdade, seus livros são fruto de suas conferências gravadas e posteriormente transcritas. Entre eles destacam-se: Karma Yoga - a educação da vontade (1956), Raja Yoga - o caminho real (1967), Bhakti-Yoga - o caminho da devoção (1970), Quatro Yogas de Autorrealização (1972).

monastério e da ordem monástica, ao qual nomeou de *Belur Math*. Conta-se que

Neste local Swami Vivekananda estabeleceu um novo padrão de vida monástica, que adapta os antigos ideais monásticos às condições da vida moderna, e que confere a mesma importância à iluminação pessoal e ao serviço social, e que é aberto a todos os homens e mulheres sem qualquer distinção de religião, raça ou casta (Swami, c2019).

Em junho de 1899, retornou à América do Norte proferindo uma série de palestras em Los Angeles, Pasadena, Oakland, San Francisco e Nova York. Em 1900 fundou a Sociedade Vedanta em San Francisco e participou do Congresso de História das Religiões na Feira Mundial, em Paris. Retornou ao monastério na Índia em dezembro desse mesmo ano, onde trabalhou por mais dois anos guiando a vida monástica de seus discípulos. Em 4 de julho de 1902, em *Belur Math*, faleceu pouco antes de completar 40 anos de idade.

Swami Vivekananda foi um personagem histórico central na construção e intensificação de mediações culturais entre as ideias da Índia e da América do Norte, com um discurso que propunha a unidade das religiões, o combate ao sectarismo e ao dogmatismo religioso. Suas falas buscavam sempre estabelecer uma ponte entre o ocidente e o oriente e os meios de comunicação da época atribuíam a ele uma voz autorizada a falar das ideias religiosas do oriente entre os ocidentais, tratando-o como um intelectual e mediador cultural.

O jovem monge, ao ir para o Parlamento Mundial das Religiões em Chicago, inaugurou um caminho de diálogo que seria percorrido por muitos outros indianos depois dele. Ao mesmo tempo, ao retornar para sua terra natal levando discípulos ocidentais, deu início a uma linhagem de monges que ali se radicaram e levaram aspectos de sua cultura para a Índia, formando assim uma rede de trocas culturais que se estendem até hoje.

Referências Bibliográficas

ADISWARANANDA, Swami. *Vivekananda*: professor mundial. Trad. Soraya Borges. São Paulo: Madras, 2007.

ALMEIDA, Joana Raquel Santos de. *O oriente que há em nós*. O centro Nori: um estudo de caso da prática de Yoga em Portugal. 2003. 198 p. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa: Portugal.

ÁLVAREZ, Sergio Melitón Carrasco. Brahmo Samaj, Satsamgha. In: *India Intelligence Report - Dhaneśvaradhaneśvari vidy*. nº 99, out de 2011.

BARROSO, Maria Macedo. As iogas como cultura alternativa. In: *Motriz*, v. 5, n. 2, p. 189-193, dez. 1999a.

BIOGRAFIA de Swami Vivekananda. *Youtube*, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vw4gl_i-DR0&t=862s. Acesso em: 1 de agosto de 2019.

CAMPBELL, Colin. A Orientalização do Ocidente: Reflexões sobre uma Nova Teodicéia para um Novo Milênio. In: *Religião e Sociedade*, v.18, n.1, p.5-22, ago. 1997.

FEUERSTEIN, Georg. *A tradição do yoga: história, literatura, filosofia e prática*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Pensamento, 2006.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MEHROTRA, Arvind Krishna. *A history of Indian literature in English*. C. Hurst & Co. Publishers, 2003.

NIKHILANANDA, Swami. Swami Vivekananda: Índia e América. In: ADISWARANANDA, Swami. *Vivekananda: professor mundial*. Trad. Soraya Borges. São Paulo: Madras, 2007, p. 21-42.

_____. *Vivekananda: a biography*. Ramakrishna-Vivekananda Center: New York, 1953.

NUNES, Tales. *Do corpo, a consciência; do corpo à consciência. O significado da experiência corporal em praticantes de Yoga*. 2008. 166 p. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

ROLLAND, Romain. *A vida de Vivekananda (1930)*. Disponível em: <http://estudantedavedanta.net/A-Vida-de-Vivekananda-por-Romain-Rolland.pdf>. Acesso em: 17 de mar. de 2019.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Representações do intelectual*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVEIRA, Marcos Silva da. *Do Renascimento hindu à contracultura*. XXIII Encontro anual da ANPOCS, 1999.

SOARES, Gabriela Pellegrino. História das Ideias e mediações culturais: breves apontamentos. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (Orgs.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo / Humanitas, 2011, p. 87-97.

SMITH, George. *The Life of William Carey: Shoemaker and Missionary*. Cambridge University Press, 2011.

SWAMI Vivekananda. *Intellectus*, s/d. Disponível em: <http://intellectus-site.com/site1/artigos/swami-vivekananda.html>. Acesso em: 29 de mar. de 2019.

_____. *VEDANTA*, c2019. Disponível em: <https://www.vedanta.org.br/vivekananda>. Acesso em: 2 de jan. de 2019.

STRAUSS, Sarah. *Re-Orienting Yoga: Transnational Flows from na Indian Center*. Dissertação de Doutorado em Antropologia. EUA: Universidade da Pensilvânia, 1997.

A Diretoria da Agricultura sob chefia de Machado de Assis e as solicitações de terras no Rio Grande do Sul (1876-1889)

Pedro Parga Rodrigues*

Resumo: Trata-se de analisar a atuação da Diretoria da Agricultura em quatro processos de solicitação de terras devolutas sul-rio-grandenses por compra transcorridos entre 1876 e 1889. Este órgão era uma das quatro diretorias que compunham o Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas de 1873 até o fim do Império. Em 1876, o escritor Machado de Assis foi promovido a chefe desta repartição. Ele analisou todas as solicitações de terrenos devolutos por compra que tramitaram pela Secretaria da Agricultura. Deixou comentários lacônicos na maioria deles e alguns pareceres extensos em outros. Estudar esses processos representa, sobretudo, perceber as contingências nas quais este literato atuou como funcionário público. Embora não seja simples aferir sobre seus posicionamentos acerca da questão agrária nestes escritos ministeriais, é possível perceber nuances do campo no qual ele atuou.

Palavras-chave: Diretoria de Agricultura, propriedade, Machado de Assis.

The Agriculture Department under Machado de Assis' command and the properties request in Rio Grande do Sul (1876-1889)

Abstract: It aims to analyze how the Agriculture Department considered four property requests from Rio Grande do Sul throughout 1876-1889. That division was a directorship inside the Agriculture, Commerce and Public Work Ministry. In 1873, the imperial government divides that ministry in four departments. At 1876, the writer Machado de Assis became a chief of Agriculture Department. Analyzing those requests allows us to think about the field where that intellectual worked. It is not simple to understand his perspective about the Brazilian Agrarian reading those sources. Nevertheless, they show a little bit of the Department he worked at.

Key words: Agriculture Department, property, Machado de Assis.

* Doutor em história pela UFF. Bolsista da Capes de pós-doutorado no PPGH-UFRRJ. Pesquisador Financiado pelo CNPQ. Membro do INCT Proprietas e do Núcleo de Pesquisa de Estudos sobre a Propriedade em suas múltiplas dimensões (NUPEP). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001. Também contou com apoio CNPQ, edital Universal 28/2018. pedropargar@gmail.com

Introdução

Trata-se aqui de analisar a atuação da segunda seção da Diretoria da Agricultura em quatro processos de requisição de terra oriundos da província do Rio Grande do Sul que tramitaram entre 1876 e 1889. Esta repartição fazia parte do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Criado pelo Decreto nº 1.067 de 28 de julho de 1860, esta pasta teve sua primeira estruturação definida pelo decreto 2.748 de 16 de fevereiro de 1861. Neste primeiro momento, a pasta foi dividida em quatro: Diretoria Central e dos Negócios da Agricultura, Comércio e Indústria; Diretoria de Obras Públicas e Navegação; Diretoria dos Correios; Diretoria das Terras Públicas e Colonização. Em 1868, de acordo com Gabler (Gabler, 2012: 14), ela foi reformada com o intuito de reduzir os dispêndios públicos. A Guerra do Paraguai durava mais do que o esperado, drenando os recursos econômicos estatais. Por isso, este dispositivo reduziu as seções existentes e, com elas, o número de funcionários. Esta secretaria foi reformada novamente em 1873. O Decreto 5.512 estabeleceu que esta secretaria passasse a ser dividida em quatro diretorias, contendo cada uma delas três seções. Uma destas diretorias foi a da Agricultura.

Esta diretoria, após a reformulação de 1873, passou a ser dividida em três seções. A primeira seção ficou responsável pelas exposições agrícolas, bem como pela administração de instituições públicas ligadas ao estudo para o desenvolvimento da agricultura. A terceira assumiu responsabilidades associadas à colonização, imigração e catequese. A segunda seção, por sua vez, foi incumbida, dentre outras funções, pela medição e demarcação das terras públicas; pelo registro das terras possuídas, legitimação e revalidação das posses, sesmarias e outras concessões do Governo ou da Administração Provincial; concessão, descrição, distribuição e venda das terras pertencentes ao Estado. Desta forma, a segunda seção da Diretoria da Agricultura foi criada para lidar com as questões fundiárias, dentre elas as requisições de terras por compra. Focamos nesta repartição exatamente por ela lidar com as demandas por terra, assim como por Machado de Assis ter atuado nela como funcionário público de 1876 até pelo menos a Proclamação da República.

Encontramos nas fontes do Arquivo Nacional e da Fundação Casa de Rui Barbosa processos pedindo quinhões em diferentes regiões do Império, entre 1876 e 1889. Estes casos geralmente circularam pela presidência de província, Inspetoria Geral de Terras Públicas, pela Diretoria da Agricultura, bem como pelas mãos de inspetores especiais e engenheiros. Eles obrigatoriamente foram lidos por Machado de Assis, chefe da segunda seção.

Aqui, serão analisados os casos referentes a província do Rio Grande do Sul. Em alguns momentos, compararemos com as solicitações do Espírito Santo e da Amazônia. Já consideramos estes outros processos em artigos pretéritos. O nosso interesse pela atuação da Diretoria da Agricultura advém do fato deste estudo fazer parte de uma pesquisa sobre a atuação do escritor oitocentista Machado de Assis nesta instituição. Em 1873, quando as repartições do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas foram reformadas, Machado de Assis começou a trabalhar como oficial na Diretoria Central. Naquele momento, o poder executivo era exercido pelo Gabinete Rio Branco. Tratava-se de uma conjuntura na qual foram criadas "(...) novas vias de acesso ao universo político para agentes sociais até então alijados" (Alonso, 2002: 87). Em 1876, o Bruxo do Cosme Velho foi promovido a chefe da segunda seção da Diretoria da Agricultura, passando a emitir pareceres sobre estas requisições. Porém, não pretendemos neste artigo focar em na atuação de Machado de Assis nesta repartição, tampouco tratar de suas críticas na literatura a questão agrária oitocentista.

Nos casos aqui considerados não é possível inferir os posicionamentos machadianos sobre a questão fundiária sul-rio-grandense. Não obstante, é viável perceber como a Diretoria da Agricultura e outras repartições governamentais lidaram com a questão agrária. Desta forma, abordaremos a forma na qual a referida diretoria lidou com as requisições de terras provenientes do Rio Grande do Sul entre 1876-1889. Ao realizarmos isto, consequentemente traçaremos um esboço incompleto das contingências nas quais Machado de Assis atuou como funcionário público. De qualquer modo, em casos referentes ao Espírito Santo, o escritor concordou com posturas que favoreciam a pequena propriedade e a colonização. O inspetor Alfredo

Chaves, figura importante na colonização capixaba, escrevera em um processo: "(...) são mais aproveitadas as terras distribuídas por pequenos agricultores, já porque assim procedendo-se, evitam-se possuidores de extensos terrenos, sempre propensos a cometerem abusos contra os pequenos agricultores e seus vizinhos" (Andrade, 1876: 2-3). Machado de Assis subscreveu, concordando: "(...) são mais aproveitadas as terras distribuídas a pequenos agricultores. De inteiro acordo." (Andrade, 1876: 1). Sem entrar em muitos detalhes sobre os autos referentes ao Espírito Santo, o fato é que os casos aqui considerados apontam em um caminho com algumas semelhanças. Os funcionários da Diretoria da Agricultura e de outras repartições deram grande importância para a colonização em pequenas propriedades no Rio Grande do Sul. Entender melhor sobre como estes departamentos lidaram com a questão agrária poderá contribuir para pesquisas futuras que busquem entender os deboches de Machado de Assis, em sua literatura, com relação a forma na qual os potentados rurais se relacionaram com a propriedade. O escritor brincou com este tema sobretudo no conto "Na Arca: três capítulos (inéditos) das gênesis" (Assis, 1878: 1) e no romance "Memórias Póstumas de Brás Cubas"¹. Ainda assim, não focaremos nesta personagem no deslindar deste texto. Destacaremos a Diretoria da Agricultura em sua relação com solicitações de terras sul-rio-grandenses.

A Diretoria e o descontrole estatal sobre o território

Em 1876, Theodoro Augusto Rochling solicitou "(...) que se lhe mande passar o título, que até hoje não tirou, de terras que diz ter obtido em 1857, para colonização na província de S^{ta}. Catarina ou na de S. Pedro do Rio Grande do Sul (...)" (Rochling, 1876: 1). Ele era um "cidadão prussiano" (Rochling, 1876, p.1) que havia atuado "(...) como soldado Brasileiro por ocasião da Guerra da República Argentina de 1851 até 1855 (...)" (Rochling, 1876: 5). Também havia exercido "(...) serviços públicos como mineiro da

¹ Sobre os deboches machadianos com relação a forma da classe senhorial compreender a propriedade da terra ver os: Chalhoub, 2003: 75; Rodrigues, 2015: 163-181; Rodrigues, 2018: 101-122.

exploração das minas de carvão de pedra na Vila de S. Jerônimo na Província do Rio Grande do Sul (...)” (Rochling, 1876: 5). Estas atividades teriam resultado em uma “(...) audiência (...) concedida por sua Majestade I (...)” para ele em 1857. Nesta ocasião, lhes haviam sido doadas “(...) terras para a sua colonização de qual concessão não tirou lhe até o presente o competente título (...)” (Rochling, 1876: 5). Por isso, em 1876 demandou que “(...) Vossa Majestade Imperial se digne mandar que pela repartição competente se lhe dê certidão da petição (...), afim de que com ele extrair os títulos respectivos (...)” (Rochling, 1876: 5).

Em 23 de junho de 1876, Bernardo Augusto Nascente de Azambuja, funcionário da Inspetoria Geral de Terras e Colonização, emitiria seu parecer sobre o assunto. No seu entendimento, não deveria “(...) vigorar um favor concedido por tantos anos (...)” (Rochling, 1876: 1). Ele propunha o indeferimento, porque “(...) o suplicante deixou decorrer quase 19 anos sem cuidar de tirar o referido título, e muito menos em colonizar as terras de que se trata (...)” (Rochling, 1876: 1). Afirmava ainda como complicador o fato de que o requerente “(...) ainda não fez escolha de província, de modo que, mesmo quando não se tivesse de deferi-lo, impossível seria passar-se lhe o respectivo título, por ignorar-se qual a província e localidade preferidas (...)” (Rochling, 1876: 1). Ele terminava seu parecer apresentando os riscos em deferir a petição. Para ele, “Igual tempo desprezado, além de que o terreno então deferido pode já ter sido vendido ou aplicado utilmente, não convindo entregá-lo ao suplicante para evitar conflitos e talvez indenizações” (Rochling, 1876: 2).

A preocupação dos agentes estatais com a possibilidade de o deferimento daquela petição causar conflitos ou resultar em pedidos de indenizações revela na prática o desconhecimento governamental acerca do território. Embora, desde o Período Pombalino, existissem propostas de criação de cadastros e registros visando ampliar o controle dos órgãos públicos sobre a ocupação territorial, continuava predominando o descontrole sobre os limites fundiários, os títulos e as áreas possuídas. Nem o Registro Paroquial criado pela Lei de Terras de 1850, tampouco o Registro Geral de

Imóveis instituído pela Lei Hipotecária de 1864 foram ferramentas capazes de garantir ao Estado um conhecimento apurado sobre essas ocupações. Não tendo meios para determinar se as terras continuavam devolutas, o inspetor e funcionários da Diretoria de Agricultura recomendaram o indeferimento da requisição.

Em 18 de agosto daquele mesmo ano, o processo chegava a segunda seção da Diretoria da Agricultura. Machado de Assis, atuando na condição de chefe desta repartição, referendou completamente o parecer de Azambuja. Ratificou assim o indeferimento, repetindo as mesmas colocações acerca da possibilidade de gerar conflitos ou indenizações. Dez dias depois, o Diretor Gusmão Lobo concordaria. A solicitação era, portanto, indeferida, baseado no fato do requerente ter demorado 19 anos para solicitar os títulos e ocupar aquelas terras. Neste intervalo de tempo, outra pessoa poderia ter ocupado ou adquirido aquelas terras. Dado o desconhecimento estatal sobre o território, era interessante evitar a possibilidade de um conflito futuro ou um pedido de indenização de algum dos lados.

O descontrole estatal e os documentos não autênticos de uma petição

No dia 17 de maio de 1876, o Presidente do Rio Grande do Sul, Tristão de Alencar Araripe, remeteu ao governo central uma requisição do Major João Schmitt de compra de "(...) terras devolutas sitas entre as fazendas do "Pirajá" e "Temeraria" no município de São Leopoldo (...)" (Schmitt, 1876: 15). Em seu relato, anunciava que o solicitante demandava "(...) 3.630.000 metros quadrados de terras devolutas (...)" (Schmitt, 1876: 15). Enviava em conjunto o parecer do Delegado do Diretor Geral das Terras Públicas daquela província. Datado do dia anterior, este documento continha outras informações com relação a extensão da área almejada pelo autor do processo. Informava que o major solicitara "(...) ao governo imperial a compra de 3.630.000 até 4.840.000 metros quadrados (...)" (Schmitt, 1876: 16). Não se tratava, portanto, de um território com dimensões precisas. Comunicava ainda: "(...) devo dizer que ignoro serem devolutas as terras pedidas (...)" (Schmitt, 1876: 16). Defendia o deferimento, pois

supostamente não haveria cultura e morada habitual naquelas terras hipoteticamente devolutas.

A situação, porém, era ainda mais complicada. Em seu parecer de 18 de setembro de 1876, José Inácio Coimbra, chefe da primeira seção da Inspeção Geral de Terras e Colonização, apresentaria mais elementos sobre aquela petição. Em primeiro lugar, afirmava que o major João Schmitt justificava seu pedido, afirmando ter "(...) descoberto e feito verificar a existência de terras devolutas a margem do rio Cahy (...)" (Schmitt, 1876: 13). De acordo com ele, o autor "Baseia-se a sua pretensão em ter sido quem descobriu esses terrenos, indevidamente em poder de particulares e quem despendeu, para verificar a sua existência, a quantia de 3:000\$000 réis" (Schmitt, 1876: 13). Entretanto, José Inácio Coimbra contrariava os argumentos do peticionário, afirmando:

Se a seção tivesse unicamente de tomar em consideração as razões alegadas, de certo não poderia deixar de ser favorável ao peticionário, visto dever-se a ele o domínio do predito terreno, até hoje considerado de propriedade particular, e isso com despesa de capital seu. Mas não sendo autêntica nem a planta nem a conta com que fundamenta o seu pedido; podendo ali existirem benfeitorias pertencentes aos que se apossaram daquelas terras, e finalmente, sendo talvez conveniente reservar aquela área para colonos p^r ser marginal ao Rio Cahy, navegável em grande parte e que possui o importante porto denominado do Guimarães, entendo que se deve ordenar a qualquer dos Eng^{os} Comissionados pelo governo p^a discriminar naquela província o domínio público do particular que verifique se com efeito está devoluto o terreno em questão, se existem neles benfeitorias; o que deu lugar a descoberta dessas terras devolutas e, finalmente, se convém reserva-las para estabelecimento de colonos, concedendo-se por equidade, ao referido Schimtt, em outro lugar em que as houver devolutas. Em 18 de setembro de 1876 – José Inácio Coimbra. (Schmitt, 1876: 13-14)

Em resumo, o chefe da 1ª Seção da inspeção pedia mais informações sobre aquelas terras, visto não ser "(...) autêntica nem a planta nem a conta com que fundamenta o (...) pedido (...)" (Schmitt, 1876: 13). Fossem verdadeiras as declarações, ele afirma que defenderia o deferimento. Porém, diante da inautenticidade dos mesmos, pedia para ordenarem aos

engenheiros comissionados para conferirem três informações: 1) se o terreno era de fato devoluto; 2) se existiam neles benfeitorias, no caso de existirem ocupantes irregulares; 3) qual fato haveria dado origem à descoberta do requerente; 4) se conviria reservar aquele território para colonização, posto serem próximas de rios navegáveis e de um importante porto. Estas perguntas seriam o fio condutor do restante do processo. No dia 16 de novembro de 1876, o inspetor especial Carlos Joaquim as responderia a essas questões, afirmando: "1ª Pelos trabalhos apresentados pelo suplicante aparecem as mencionadas terras como devolutas; mas como não consta oficialmente que realmente o sejam, devem ser reconhecidos por um engenheiro nomeado ad-hoc, pagando o suplicante as custas (...)" (Schmitt, 1876: 20-21).

O tramitar do processo até este momento serve de ilustração precisa do descontrole estatal sobre o território naquele momento. Em primeiro lugar, o Delegado do Diretor Geral das Terras Públicas afirmava "(...) devo dizer que ignoro serem devolutas as terras pedidas (...)" (Schmitt, 1876: 16). O chefe da primeira seção da Inspeção Geral de Terras e Colonização também não tinha conhecimento sobre o assunto, tampouco o Inspetor Especial. Ele deixava claro a inexistência de dados oficiais contendo estas informações. Diferentes autoridades manifestaram a sua dificuldade em precisar se existiriam terras devolutas naquela localidade. O problema chegava a tal ponto que o último funcionário anunciou a necessidade de o peticionário arcar com as despesas de contratar um engenheiro exclusivamente para isto.

O inspetor trazia algumas respostas para o questionário apresentado pelo chefe da 1ª seção da inspeção. De acordo com ele, existiriam "(...) benfeitorias em uma pequena parte das terras mencionadas, como indica o mapa que acompanha a petição (...)" (Schmitt, 1876: 16). A descoberta daquela área dita devoluta teria ocorrido por causa das "(...) exigências dos que hoje ocupam esta pequena parte do terreno em questão, indo ferir os interesses dos proprietários da fazenda Pirajá (...)" (Schmitt, 1876: 16). Por fim, segundo ele, "não há conveniência em reservá-las para o Estado, visto

que não confinam com nenhum núcleo do governo e a área é demasiado pequena para poder criar um núcleo colonial” (Schmitt, 1876: 16).

No dia 4 de dezembro de 1876, o processo foi analisado por Machado de Assis, na condição de chefe da 2ª Seção da Diretoria da Agricultura. Após descrever a questão, ele propôs o seguinte encaminhamento adotado por Gusmão Lobo: “Convém que os papéis sejam remetidos à inspetoria para de novo dizer sobre a matéria” (Schmitt, 1876: 25). No dia 15 daquele mesmo mês, José de Cupertino Coelho Cintra, na condição Inspetor Geral de Terras e colonização, por sua vez, respondeu ao ofício encaminhado para sua repartição, afirmando: “(...) reporto-me inteiramente às informações já dadas sobre este assunto (...)” (Schmitt, 1876: 11). No dia 26, o caso voltou para as mãos de Machado de Assis. O vai e vem pouco usual do tramitar deste processo revelava as dificuldades das repartições em solucionar a requisição, dado o desconhecimento estatal sobre a ocupação de seu próprio território. Nesta ocasião, o chefe da 2ª Seção acrescentou: “(...) os trabalhos apresentados pelo suplicante, quanto a natureza devoluta das terras e suas benfeitorias, falta (...) toda a base para a decisão final (...)” (Schmitt, 1876: 28). Dito isto, no dia seguinte, Gusmão Lobo anunciaria que “As instruções são incompletas” (Schmitt, 1876: 29), bem como solicitaria parecer de “(...) um dos engenheiros encarregados de discriminar no Rio Grande do Sul o domínio público do particular (...)” (Schmitt, 1876: 29) com respostas àquelas quatro questões criadas pelo chefe da 1ª seção em setembro de 1876.

Nos dias 6 de junho e 19 de setembro de 1877, Guilherme Greenhalgh, engenheiro chefe da comissão de medição de terras sul-rio-grandense, emitiu pareceres sobre a questão. Ao analisar os autos de medição, de 1814, da fazenda Temerária, confrontante das terras requeridas pelo major, declarou: “Da falta de harmonia entre os termos de medição e o terreno deduz-se, ou que nenhuma medição foi procedida, ou que foi ela feita com má fé (...)” (Schmitt, 1876: 7-8). Informava ainda que Tristão Monteiro, dito proprietário da fazenda confrontante daquelas terras, “(...) não pode (...) julgar-se com direito de posse, porque há somente área de cinco anos que tem sido

cultivada pelos indivíduos quem o mesmo Tristão tem vendido 70 braças de frente, com 2.546 de fundo (...)” (Schmitt, 1876: 7-8). Este fazendeiro havia vendido aquelas terras para os atuais posseiros sem ter direitos sobre as mesmas. Ele não as havia cultivado e, portanto, não teria direitos sobre estes quinhões. A posse teria sido estabelecida pelos atuais posseiros nos últimos cinco anos. Estes ocupantes, por sua vez, foram denunciados pelo Major João Schmitt. Ele se apresentava como descobridor daquelas terras por ter denunciando o que considerava ser uma ocupação irregular nelas. Era com base nesta suposta descoberta e na denúncia que fundamentava a sua requisição. Entretanto, sua narrativa desconsiderava os direitos dos reais ocupantes do território. Eles compraram aquelas terras e, desta forma, possuíam uma posse legítima. Neste sentido, o engenheiro Guilherme Greenhalgh propunha: “(...) parece-me de justiça que o terreno devoluto seja vendido em primeiro lugar aos atuais ocupantes, sendo eles embolsados pelo mesmo Tristão da quantia que lhe deram em pagamento (...)” (Schmitt, 1876: 7-8). De acordo com ele, “(...) os atuais ocupantes têm comprado a Tristão Monteiro os terrenos, mas não desejando abandoná-los, estão dispostos a havê-los pela segunda vez por meio de compra (...)” (Schmitt, 1876: 7-8). Eles possuíam “(...) benfeitorias (...), contando de casas e roças, podem ser avaliadas em seiscentos contos de réis (...)” (Schmitt, 1876: 7-8). Sobre reservar aquelas terras, ele informava: “Não julgo aproveitável esse terreno para colonização porque pequeno e está completamente cercado por outros possuídos” (Schmitt, 1876: 7-8).

Os relatórios de Greenhalgh deixavam ainda mais óbvio descontrole estatal sobre a estrutura fundiária, afirmando “(...) resta dúvida se deve ou não ser considerada devoluta a área pretendida, e parece-me que só ao governo compete decidir (...)” (Schmitt, 1876: 7-8). Propunha ainda “Que no caso de ser considerada devoluta aquela área, para conhecer a sua extensão, preciso é que previamente seja medida a dita fazenda Temerária” (Schmitt, 1876: 7-8). Desta forma, deixava claro que, diante das confusões de limite e das falhas de medição daquelas terras, somente uma decisão arbitrária e/ou discricionária seria capaz de solucionar o problema.

No dia 19 de novembro de 1877, os autos retornavam para a Diretoria da Agricultura e foram inicialmente analisados pelo funcionário José Diniz Vilas Boas. Ele concordava com todas as propostas e afirmações do engenheiro Guilherme Greenhalgh. Acrescentava a sua argumentação que os ocupantes das áreas demandadas pelo major "(...) terão necessidade de adquirir por compra para tornarem boas as vendas que em boa-fé fizeram aos ocupantes, que tendo morada habitual e cultura efetiva, acham-se em condições de gerar a preferência (...)" (Schmitt, 1876: 1 e 31). Desta forma, seguia os rumos geralmente assumidos pela Diretoria de Agricultura em requisições de terras por compra provenientes de outras províncias, qual seja, valorizava os posseiros das terras solicitadas ou contíguas delas. Em processos que analisamos no Amazonas e no Espírito Santo, este padrão de decisões se repetiu. Na primeira destas províncias os demandantes tenderam a pedir áreas já ocupadas, enquanto na segunda almejavam mais áreas confinantes das terras ocupadas. Nos processos de ambas as províncias, a Diretoria de Agricultura valorizou esses ocupantes. A Inspeção Geral de Terras públicas concordou: "(...) deve o terreno ser vendido em primeiro lugar aos (...) confinantes à vista do artigo 15 da Lei n 601 de 18 de setembro de 1850, que outorga a preferência na compra aos proprietários vizinhos" (Schmitt, 1876: 3-4). Por fim, Machado de Assis e Augusto José de Castro e Silva, na condição de chefe e diretor da segunda seção respectivamente, ratificariam a decisão de José Diniz Vilas Boas, levando a questão a uma definição.

Chama a atenção o fato de o autor requerer uma área com extensão indefinida. Nenhum dos agentes governamentais questionam este elemento da petição. O Delegado do Diretor Geral das Terras Públicas afirmou que o major demandava "(...) a compra de 3.630.000 até 4.840.000 metros quadrados (...)" (Schmitt, 1876: 16). De acordo com Bernardo Augusto Nascente Azambuja, "(...) o Major João Schmitt pede por compra uma área de terras de 3.630.000 a 4.840.000 metros quadrados (...)" (Schmitt, 1876: 12). Na análise de outra requisição de terras do mesmo autor, o delegado José Maria da Fontoura Palmeira afirmava: "(...) o Major João Schmitt pede ao governo imperial a compra de 12.801.700 braças quadradas mais ou

menos (...)” (Schmitt, 1876: 24). Nenhuma das autoridades questionaram a indefinição do tamanho da área pretendida.

Graciela Bonassa Garcia demonstrou, ao estudar bens inventariados em Alegrete, no Rio Grande do Sul, que 22% dos imóveis legados ou comercializados apresentavam escrito “mais ou menos” após a medida de sua área (Garcia, 2010: 88). De acordo com ela, o mesmo não ocorria na alienação de outros bens, como os tecidos a erva-mate e o açúcar, por exemplo. Eles eram pesados ou medidos precisamente ao serem alienados. Segundo a autora, A imprecisão pode também ser uma estratégia para ampliação de domínios sobre as terras vizinhas ou devolutas (...). Pode sugerir opção por não limitar a propriedade a uma extensão precisa” (Garcia, 2010: 88). Pedro Parga encontra uma realidade semelhante nas escrituras de compra e venda da província do Rio de Janeiro (Rodrigues, 2016: 198). A recorrência desta prática, segundo Márcia Motta, pode ser explicada porque “(...) ao menos no caso brasileiro, a ocupação territorial era operada de forma elástica (...)” (Motta, 2006: 250). De acordo com ela (Motta, 1998: 78), ampliar os domínios representava para os potentados rurais expandir o seu poder sobre os habitantes das terras vizinhas. Estabelecer precisamente os limites fundiários, de outro lado, representaria para eles dificultar a ocupação ilegal de terras contíguas às suas fazendas.

Neste sentido, não é de se estranhar que o potentado rural João Schmitt tivesse demandado uma terra com definições imprecisas. Em primeiro lugar, tratavam-se de áreas cujas medições e demarcações apresentavam problemas. Não era possível afirmar perfeitamente onde começaria a fazenda Temerária, de outro potentado, e o território requerido. Poderia ser uma forma de evitar confrontos com vizinhos poderosos, evitando se apropriar de áreas que estes concebiam como suas. A própria planta apresentada por ele para embasar o seu pedido foi repudiada ao longo do processo por não ser autêntica. Ele se apresentava como descobridor, desconsiderando os direitos e as histórias dos pequenos posseiros naquele território. Assim, não teria problemas em expandir seus domínios sobre as áreas habitadas por ocupantes que por ventura continuassem exercendo a posse na região.

Tratava-se de um território marcado pelos conflitos e incertezas fronteiriças. A imprecisão de seu pedido representava uma estratégia de apropriação territorial em uma área onde o governo não possuía controle sobre a estrutura fundiária.

A preocupação da Diretoria com a colonização

No dia 12 de novembro de 1888, a segunda seção da Diretoria da Agricultura tratou de uma requisição de compra "(...) de terras devolutas situadas no lugar denominado Boca do Monte (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602). Frederico Drayer e Carlos Theodoro Conrado demandavam uma área na província do Rio Grande do Sul compreendendo a extensão de 601.842 m². Francisco de Paula Barros, segundo oficial dessa repartição, foi o encarregado de produzir o parecer sobre o assunto. De acordo com ele, "(...) o Inspetor especial informa que, sendo insuficiente esse terreno para a fundação de um núcleo colonial, podem ser vendidos aos requerentes, ou a quem mais vantagens oferecer (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602). O mesmo funcionário da inspetoria teria proposto ainda "(...) o preço não ser inferior a um real por metro quadrado, e correr a despesa da medição por conta dos concessionários (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602).

O parecer de Paula Barros ainda apresentava o olhar da Inspeção Geral de Terras e Colonização. Esta repartição apoiou o deferimento, pois a pretensão não estaria "(...) indo (...) de encontro ao Av. Cir. De 5 de novembro (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602). Este Aviso estabelecia uma extensão máxima para cada área devoluta a ser alienada pelo governo, variando a mesma de acordo com o tipo de produção pretendida pelo requerente. A Inspeção apoiou a requisição, considerando somente ser "(...) necessário exigir-se a prova de que os peticionários acham-se na condição de aproveitar os terrenos que solicitam (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602). Após descrever os argumentos destes órgãos governamentais, o segundo oficial da Diretoria da Agricultura concordou com o deferimento, justificando: "vê se que essas terras, em pequena porção, já foram medidas (...) e confirmam com outras de sua propriedade, o que fez supor existência de recursos para beneficiar as que ora pedem" (...) (Arquivo Nacional, 5F-602).

Dois chefes da 2ª Seção da Diretoria da agricultura, Jerônimo Herculano de Calazans Rodrigues e Machado de Assis, concordaram com Paula Barros. Não sabemos o desfecho do processo. Entretanto, os documentos evidenciam os critérios utilizados por alguns agentes do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas para aprovarem requisições de compra de terras devolutas no Rio Grande do Sul. Elas precisavam estar dentro dos limites impostos pela Circular de 1886, bem como terem as suas fronteiras com outros confinantes demarcadas. Buscava-se, assim, respectivamente favorecer a formação de pequenas propriedades e evitar futuros conflitos entre vizinhos. Outro requisito era a capacidade para o cultivo. Isto também foi uma exigência para vendas de terras governamentais no Espírito Santo e no Amazonas. Um quarto critério era que as terras não pudessem ser utilizadas para a colonização. Existia, assim, no interior da Diretoria da agricultura, pelo menos com relação ao Rio Grande do Sul, um favorecimento da pequena propriedade e da colonização.

O historiador Paulo Pinheiro Machado estuda a política estatal de colonização para a pequena propriedade no Brasil meridional, com ênfase no Rio Grande do Sul e na década de 1870. Ele destaca "(...) o volume, a importância e a continuidade dos investimentos na infraestrutura de colonização para a pequena propriedade" (Machado, 1999: 13). Para ele, "podemos situar a década de 1870 como um período fundamental neste processo, tanto pelo volume de investimentos, como pela continuidade dos mesmos, chegando ao ponto de no ano de 1878, o Governo Imperial aplicar aproximadamente 10% de seu orçamento" (Machado, 1999: 13). Paulo Pinheiro (1999) concorda com Caio Prado (Prado Jr., 1994: 199) com relação aos interesses dos grandes proprietários por mão-de-obra ter predominado frente ao sistema de colonização para pequenas propriedades. Mas demonstra a insuficiência desta interpretação no sentido de compreender os dispêndios governamentais com os núcleos em pequenas propriedades. Utilizando os relatórios ministeriais, o autor ilustra como "(...) o objetivo da política oficial de colonização nos anos 70 era a criação de um fluxo migratório espontâneo – tanto para atender as demandas da grande lavoura, quanto para consolidar a pequena propriedade no Sul do país" (Machado, 1999: 76).

Argumenta que o governo investiu “recursos significativos” (Machado, 1999: 127) nos núcleos coloniais localizados em pequenas áreas sul-rio-grandenses, “(...) não havendo descontinuidades em período de acentuada crise financeira do Estado, o que demonstra a relevância política deste processo de colonização do Brasil meridional dentro do contexto nacional” (Machado, 1999: 127).

Não é difícil imaginar a continuidade até a década de 1880 desta prática de incentivar a colonização em pequenas propriedades no Rio Grande do Sul. Tratava-se de conjugar as pequenas e as grandes lavouras, sem deixar de amparar preferencialmente as maiores. O último quartel do Império convivia com o crescimento das contestações ao cativo. Em 1865, a escravidão já havia sido abolida nos Estados Unidos por meio de uma Guerra Civil. Na década de 1870 em diante, cada vez mais ficava difícil manter aquele regime compulsório. Após 1871, não era mais permitido obter cativos pelo tráfico internacional, por causa da Lei Eusébio de Queiroz, tampouco pelo nascimento, devido a Lei do Ventre Livre. O fim do cativo era esperado na década de 80, embora existissem diferentes expectativas sobre como e quando deveria acabar a escravidão. Neste contexto, o governo investia em uma opção de mão-de-obra sem desamparar os grandes proprietários rurais. Na mesma conjuntura, a Diretoria da Agricultura adotava como critérios para autorizar alienações de terras devolutas o tamanho máximo estabelecido pela Circular de 1886, bem como não serem estas áreas propícias para a colonização. É preciso entender estes requisitos de forma associada ao contexto mais geral das políticas estatais em torno da colonização em pequenas.

A confusão institucional e o descontrole estatal

No dia 22 de fevereiro de 1888, a presidência da província do Rio Grande do Sul remeteu ao ministério da agricultura o requerimento onde Felisbino Luiz de Oliveira pedia “(...) por compra, duas colônias em terras devolutas entre os arroios Turupy e Turupipinho com a área de 2000.000 braças quadradas ou 980.000 m² para estabelecer-se com sua numerosa família (...)” (Arquivo Nacional, 5F-602). Felisbino era “(...) morador no rincão de S.

Xavier, município de São Martinho (...)” (Arquivo Nacional, 5F-602). O presidente enviou junto documentos escritos pelo inspetor especial interino de terras e colonização e pelo juiz comissário de São Martinhos quais prestavam esclarecimentos acerca desta pretensão. Para Inspetor Especial de Terras Manoel Barata Góes, em seu parecer de 13 de setembro de 1887, o suplicante poderia ser atendido. Indicava, porém, não existir naquela localidade “(...) comissão, a cujo chefe me possa dirigir para informar sobre tal pretensão (...)” (Arquivo Nacional, 5F-602) e, por isso, correria à custa do requerente “(...) a despesa da respectiva medição, que será feita por agrimensor nomeado por V. Ex^a (...)” (Arquivo Nacional, 5F-602).

Em 15 de junho de 1888, o inspetor geral Francisco Barros e Accioli de Vasconcelos emitiu um parecer sobre o assunto. Ele informou que “Não julgando suficientes estes esclarecimentos, exigiu esta Inspeção do Engenheiro chefe da Comissão de medição de lotes na ex-colônia Silveira Martins, os que lhe pareceram indispensáveis para melhor estudo da questão” (Arquivo Nacional, 5F-602). Este engenheiro, por sua vez, entendeu ser necessário o peticionário “(...) aguardar que sejam as terras divididas em lotes coloniais para então ser atendido”, pois “(...) além das terras requeridas existem mais algumas devolutas, onde projetou a fundação de um pequeno núcleo colonial, no qual poderão ser estabelecidas algumas famílias de imigrantes além de muitos pretendentes que já existem”². Acrescentava ainda “(...) que o peticionário é agricultor e pretende cultivar as terras que requer (...)” (Arquivo Nacional, 5F-602). Após apresentar as ideias do engenheiro, Accioli de Vasconcelos concluiu apresentando o seu posicionamento: “Tratando-se, pois, como se vê, de um território que poderá ter imediata aplicação ao estabelecimento de imigrantes, julgo que não convém aliená-lo, pelo que entendo que o pedido do suplicante não poderá ser por ora deferido convindo aguardar-se a divisão (...)” (Arquivo Nacional, 5F-602).

O amanuense Helvécio Limoeiro assinaria o documento da Diretoria da Agricultura, em 12 de novembro de 1888. Ele exercia naquele momento

² ARQUIVO NACIONAL. Ministério da Agricultura. 2ª Seção. GIF1. 5F- 602.

interinamente a função de oficial. Informou que "(...) há duas informações sobre o assunto único, e que se repelem" (Arquivo Nacional, 5F-602). A primeira seria a da Inspetoria Especial, para quem não haveria em São Martinho "(...) comissão a cujo o chefe pudesse se dirigir, para informar sobre esta pretensão (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602). Esta repartição teria defendido a viabilidade de se alienar aquelas terras. A segunda pertenceria a Inspetoria Geral das Terras que teria consultado o "(...) chefe da comissão de medição na ex-colônia Silveira Martins" (Arquivo Nacional, 5F-602). Para este órgão público por sua vez, existiriam terras devolutas, mas o requerente "(...) deverá aguardar a divisão em lotes, para ser então atendido (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602). Ou seja, Helvécio Limoeiro apresentava os dois posicionamentos descritos anteriormente, demonstrando como eles propunham soluções distintas e traziam informações díspares sobre a existência ou não da comissão de medição de terras naquela localidade. Posicionava-se diante deste emaranhado de informações afirmando: "Concordarei com a informação nº 2, que assim classifico a que a Inspetoria Geral adotou" (Arquivo Nacional, 5F-602). Porém, não deixava de apontar o que entendia como "(...) desorganização (...) neste serviço de terras no Rio Grande do Sul (...)" (Arquivo Nacional, 5F-602). Ele atribuía à Inspetoria Especial a responsabilidade pela falta de ordem nas repartições, chamando-a de "(...) entidade inteiramente nula" (Arquivo Nacional, 5F-602). De acordo com o Helvécio, "A Inspetoria Geral, conquanto mais longe, porém mais feliz do que a Especial, descobriu uma comissão e um chefe no lugar indicado, e desprezando a informação do seu delegado, adotou a daquele" (Arquivo Nacional, 5F-602). Propunha, por fim, suprimir a Inspetoria Especial.

Não foi possível acompanhar o prosseguimento da tramitação do processo em tela. Somente sabemos que no dia 11 de julho de 1888, Machado de Assis remeteu o mesmo novamente para a presidência da província, cobrando esclarecimentos sobre a divergência entre os pareceres. Entretanto, os autos nos permitem algumas conclusões. Em primeiro lugar, a Diretoria da Agricultura, acompanhando a Inspetoria Geral, mais uma vez demonstrou a importância da colonização sul-rio-grandense para agentes desta repartição. Havendo a possibilidade de serem usadas para construir um

núcleo colonial, os autores dos pareceres foram de entendimento de que o requerente deveria esperar os lotes serem medidos para depois comprá-los. Em segundo lugar, somava-se ao descontrole estatal sobre o território, uma certa desorganização das repartições encarregadas de prover as informações necessárias para a resolução das demandas de compra de terra no Rio Grande do Sul. Elas prestavam informações completamente díspares, inclusive sobre o quadro de pessoal. A Diretoria da Agricultura, longe de consultar os seus próprios documentos e concluir sobre a existência ou não de uma comissão de medição naquela localidade, simplesmente remeteu novamente o processo à presidência.

Conclusão

Os quatro processos de solicitação de terras devolutas sul-riograndenses por compra permitem refletirmos sobre a forma na qual a Diretoria da Agricultura e outros órgãos encarregados de solucionar esses casos lidaram com a questão dominial nesta província meridional. Em primeiro lugar, salta aos olhos o descontrole estatal sobre o seu próprio território. Em 75% dos casos as repartições públicas demonstram um certo desconhecimento sobre as quais áreas seriam ocupadas e/ou ainda sobre os limites territoriais e titularidades. O Major João Schimitt chegou a utilizar as dificuldades governamentais de precisar as delimitações entre a fazenda Temerária e as áreas devolutas ocupadas por agentes privados como estratégia de apropriação territorial. Além de apresentar documentos descartados ao longo do processo por não serem autênticos, ele solicitava uma área sem dimensões precisas. O fato dele pedir para comprar uma terra com extensão fluída não chegou sequer a ser condenado pelos agentes públicos que examinaram o processo, demonstrando uma tolerância destes funcionários com este costume. Neste caso, por não ter dados para saber se as terras demandadas realmente fossem devolutas, o executivo precisou decidir discricionariamente para determinar o status daquele quinhão. Na petição de Augusto Rochlig, novamente ficavam óbvias as incertezas do governo sobre a estrutura fundiária. O autor requeria os documentos de terras concedidas para ele 19 anos antes. Mas os funcionários públicos

desaconselharam o deferimento desta solicitação, pois naquele intervalo, outros agentes poderiam ter ocupado os terrenos. No caso iniciado por Felisbino Luiz de Oliveira, as repartições se desencontravam nas soluções indicadas, no status dos quinhões almejados e no conhecimento sobre o seu próprio quadro de pessoal.

Além do descontrole sobre o território, também é possível perceber nas fontes alguns critérios utilizados pela Diretoria da Agricultura para aprovar ou negar os pedidos de terra naquela província. Em primeiro lugar, a preocupação com a colonização em pequenas propriedades é mais destacada do que nos casos envolvendo terras espírito-santenses ou amazônicas. Embora este tema apareça, sobretudo, em requisições capixabas ou de Manaus, elas se manifestam somente pontualmente. No Rio Grande do Sul, pela primeira vez encontramos o Estado negando uma solicitação por existirem planos de construir núcleos. Felisbino precisou esperar a divisão dos lotes. O tema da colonização aparece em todos os quatro processos aqui examinados. Neste sentido, não existe como negar a relevância deste tema para a questão fundiária gaúcha. A Diretoria da Agricultura valorizou a colonização no momento de lidar com essas requisições fundiárias.

Por fim, a valorização da posse e a preocupação com o limite máximo da área a ser vendida também estiveram presentes nestes casos. Estes requisitos também aparecem na análise de processos provenientes do Espírito Santo, Amazônia e Rio Grande do Sul. A capacidade para o cultivo também foi um critério importante, embora ele tenha sido mais recorrente nas solicitações de terras na Amazônia e no Espírito Santo. A Lei de Terras de 1850, no artigo 15 determinava a prioridade dos posseiros das terras contíguas às áreas devolutas a serem vendidas pelo governo. Mas na Amazônia, este critério foi transformado. O governo passou a autorizar e favorecer compradores que já ocupassem a área demandada, ao invés das vizinhas. Neste sentido, naquela região, a Diretoria da Agricultura contornou a legislação de forma a legalizar ocupações irregulares. No Espírito Santo, a prioridade foi dada mais para ocupantes de áreas contíguas, como estabelecido na legislação. Nestas duas províncias, os requerentes

corriqueiramente afirmaram possuir as terras desejadas ou as vizinhas. No Rio Grande do Sul, a valorização dos posseiros somente apareceu no caso iniciado pelo Major João Schimitt. A Diretoria decidiu priorizar ocupantes que estavam ocupando às terras que compraram do proprietário da fazenda Temerária, ao invés de vender as mesmas para o demandante. Mas os autores gaúchos dos processos não declaravam como argumento a posse da terra na petição inicial, diferente das outras províncias. A capacidade para o cultivo também foi menos discutida. Desta forma, é possível dizer que a Diretoria da Agricultura operava diferentemente com a legislação agrária em cada região. Isso denota não ser possível pensar a aplicação destas normas sem pensar os diferentes resultados e contextos de cada localidade.

Referências Bibliográficas

ARQUIVO NACIONAL. Ministério da Agricultura. 2ª Seção. GIFÍ. 5F- 602.

ASSIS, Machado de. Três Capítulos inéditos do Gênesis. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 133, 1878.

ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANDRADE, José Theodoro de. *Solicitação de concessão de terras devolutas no Espírito Santo*. Casa Rui Barbosa, Coleção Machado de Assis, 1876
<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=MachadoAssis>

BRASIL. *Coleção de decisões do Governo do Império do Brasil*. Tomo XXII. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1859.P. 217.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

GABLER, Louise. *A Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e a modernização do Império (1860-1891)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

GARCIA, Graciela Bonassa. *Terra, Trabalho e propriedade: A estrutura agrária da Campanha rio-grandense nas décadas finais do período imperial (1870-1890)*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, UFF. Niterói, 2010.

MACHADO, Paulo Pinheiro. *A política de colonização do Império*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

MENDONÇA, Joseli Maria N. *Entre as mãos e os anéis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

MOTTA, Márcia Menendes. "*Feliciano e a botica. Transmissão de patrimônio e legitimidade do direito à terra na região de Maricá (segunda metade do século XIX)*". In: LARA, Sílvia H. e MENDONÇA, Joceli. *Direitos e Justiças no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. P. 250.

_____. *Nas fronteiras do poder: conflitos e direito à terra no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Vício de leitura, 1998.

PRADO JR, Caio. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Braziliense, 1994.

ROCHLING, Theodoro Augusto. *Solicitação de regularização de título de terras nas regiões de Santa Catarina e Rio grande do Sul as quais haviam sido doadas ao requerente em 1857*", Casa Rui Barbosa, Coleção Machado de Assis. 1876.

<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=MachadoAssis>

RODRIGUES, Pedro Parga. *Machado de Assis e o universo rural: a desconstrução do imaginário senhorial*. In: Márcia Milena Ferreira Galdez; Norberto Oswaldo Ferreras; Cristiana Costa da Rocha. (Org.). *Histórias Sociais do Trabalho: usos da terra, controle e resistência*. 1ed. São Luís: Café & Lápis; Editora UEMA, 2015.

_____. A experimentação literária de Machado de Assis e o tema da propriedade no XIX. *Revista Cantareira*, 28, jan/jul, 2018.

_____. *As frações da Classe Senhorial e a Lei Hipotecária de 1864*. Niterói: Eduff, 2016.

SCHIMITT, João. "*Solicitação de compra de terras devolutas no Rio Grande do Sul*", Casa Rui Barbosa, Coleção Machado de Assis P. 1876.

<http://www.docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=MachadoAssis>

Modernos intelectuais, pobres citadinos e puros homens do sertão: a cidade e o campo no romance *A Normalista*, de Adolfo Caminha

Manoel Carlos Fonseca de Alencar*

Resumo: O escritor cearense Adolfo Caminha emigrou de sua terra natal aos treze anos. Foi para o Rio de Janeiro e lá permaneceu por oito anos, concluindo seus estudos na Escola da Marinha. No ano de 1886 viajou para o Estados Unidos, deixando um relato no qual diz impressionar-se com o progresso e a civilização do país ianque. Entre 1888 e 1892 reside em Fortaleza, servindo como tenente. O romance naturalista *A Normalista* referencia-se nessa experiência do escritor. Ao narrar a história de Maria do Carmo - uma emigrante da seca e casta filha do sertão - que é corrompida pelo meio urbano semicivilizado, Caminha expõe o seu projeto civilizacional e o imaginário relativo aos modos de vida no campo e na cidade.

Palavras-chave: intelectuais, literatura, campo, cidade, Adolfo Caminha.

Moderns intellectuals, poor people from the city, innocents from sertão: The city and the countryside in the romance "A normalista" by Adolfo Caminha

Abstract: The author Adolfo Caminha, who born in Ceará, Brazil emigrated from his town at the age of thirteen years old. He went to the Rio de Janeiro where he remained for 8 years until he concludes his studies at Navy's School. In 1886 he traveled to United States of America and wrote a paper with his impressions of the progress and civilization from the Yankee's country. Between 1888 and 1892 he lived in Fortaleza working as a lieutenant. The novel "A Normalista" is situated at this references of the author. In narrating the history of Maria do Carmo, an young woman who has emigrated from the drought and the caste daughter of the sertão - who is corrupted by the urban ways of life, characterized by a peculiar civilization, Caminha exposes his civilizational project and the imaginary concerning to the way of life in the countryside and the city.

Keywords: intellectuals, literature, countryside, city, Adolfo Caminha.

* Doutor em História, professor da Faculdade de Educação e Letras do Sertão Central (FECLESC)-UECE, e-mail: manoel.alencar@uece.br.

Quem quiser conhecer a cidade da Fortaleza e intoxicar-se um pouco com a barbaria semicivilizada de uma capital provinciana (...) não tem mais do que abrir o livro de Adolfo Caminha e entregar-se à leitura de suas páginas sem preocupação de crítico (Araripe Júnior, crítico cearense).

Depois de sua viagem aos Estados Unidos, Adolfo Caminha passou cerca de três anos no Rio de Janeiro, para depois ser transferido para Fortaleza. Com referência nessa experiência na capital cearense, ele escreveu o seu romance *A Normalista*. A história se passa em Fortaleza, na década de 1880, tendo seu desfecho com a Proclamação da República. A trama do romance não é complicada. Maria do Carmo é filha de um casal do campo que, devido à seca de 1877, teve que migrar para Fortaleza. Sua mãe morreu e seu pai se viu obrigado a tentar ganhar a vida na Amazônia, tendo que deixar sua filha sob os cuidados de seu padrinho, João da Mata. Maria do Carmo se apaixona por Zuza, filho de um figurão da província e estudante de direito no Recife, e tem como confessor e amiga inseparável Lídia, filha de uma mulher solteira. João da Mata, sujeito torpe e mesquinho, vê crescer Maria do Carmo e junto com ela o seu desejo infame de possuí-la. A trama se desenrola com as expectativas de Maria do Carmo em ver realizado o seu desejo de casar com Zuza, ao mesmo tempo que tem que resistir as arremetidas libidinosas de seu padrinho.

No período que passou em Fortaleza, antes da publicação do romance, em 1893, no Rio de Janeiro, Caminha participou intensamente da vida letrada no Ceará, fundando e dirigindo inclusive uma revista dedicada às artes e à ciência, denominada *Revista Moderna*. Participou também da “revolucionária” *Padaria Espiritual*, organização letrada que se destacou pela irreverência e pelo empenho em civilizar o que acreditavam ser os hábitos provincianos e atrasados da capital do Estado.

Cotejando as ideias expostas em jornais e revistas letrados, do Ceará e do Rio de Janeiro, com a narrativa romanesca, percebe-se o quanto Adolfo Caminha foi um crítico arguto dos costumes locais – sejam estes das elites

ou dos pobres -, no seu empenho em civilizar o povo, no sentido estudado por Norbert Elias (Elias, 1994), e disseminar o seu ideal letrado.

1. Ideal letrado e processo civilizatório

Em 1891 Adolfo Caminha foi diretor e articulador da *Revista Moderna*.¹ Nesse periódico – que tem de veras as características de uma revista, pois tem número considerável de páginas, bem diferente dos pequenos jornais em circulação no período – é fácil identificar uma herança de *A Quinzena*,² em sua vontade de se distinguir dos periódicos voltados exclusivamente à política, e direcionado mais especificamente às ciências e às artes. O próprio Adolfo Caminha escreve, na apresentação do periódico, em seu primeiro número:

Por falta de um periódico sério, nascido de intuitos honestos, habituámo-nos a viver alheios á corrente scientifico-litteraria moderna, colhendo apenas noticias isoladas e de pouca monta nos jornaes do sul, em consequencia da difficil e despendiosa aquisição de livros novos (Caminha, 1891).

Publicada num período em que os jornais literários se encontravam em franca decadência – pois *A Quinzena* não circulava mais – e parte dos letrados se viam envolvidos com a política da recém proclamada República, a *Revista Moderna* enfatiza a importância de manter vivos os ideais civilizatórios que se plasmavam no papel do saber, científico e letrado, na definição dos caminhos a serem tomados pela nação brasileira.

A Revista Moderna também mostra os entraves impostos pela realidade brasileira que deveriam ser superados. Dois desses entraves se apresentam mais visíveis na fala desses intelectuais: o primeiro se refere ao analfabetismo da população brasileira, que apresentava dados alarmantes; o

¹ Entre os membros da Revista Moderna destaque, entre outros: Raymundo Farias Brito, João Brígido dos Santos Filho, Juvêncio de Siqueira Montes, Antônio Duarte Bezerra, Pedro Fabrício de Barros e Luiz Vieira. Como vemos, são, em sua maioria, autores poucos conhecidos no cenário literário do Ceará até aquele momento, o que dá indícios da formação de uma nova geração de homens de letra.

² O Jornal *A Quinzena* pertenceu ao Club Literário, formado por intelectuais que se engajaram na causa abolicionista e portavam ideais republicanos. A revista destaca-se pelo seu caráter eminentemente científico e artístico, buscando distancia-se da imprensa político-partidária.

segundo diz respeito ao nosso sistema político, atrasado, imerso no favoritismo, submetido de todo aos chefes políticos locais. Adolfo Caminha, além de manifestar através dos jornais essa crítica à forma de fazer política das elites locais, em *A Normalista*, reúne todos esses atributos no personagem João da Mata, protagonista e vilão do romance.

Depois da seca entregou-se de corpo e alma à política, à intriguinha partidária, à rabulice, à cabala eleitoral, à chicana. Toda a vez que se anunciava um pleito, punha em jogo as mil e uma sutilezas que só o seu espírito sagaz podia conceber. Ninguém como ele sabia copiar uma *chapa* em letra firme e aprumada. Aquilo a letra cantava no papel que nem o lápis dá um taquígrafo. E que letra, que esplêndido talhe! Dir-se-ia traçada a nanquim, delicadamente, com a paciência de um chinês. Ninguém como ele sabia tirar proveito de uma vitória alcançada pelo partido. Discutia, falava alto, berrava... impunha-se!

– Extraordinário homem! diziam os chefes políticos; destes é que nós precisamos, destes é que precisa o partido.

Mas João sabia vender caro o seu peixe. Fazia política por uma espécie de ambição egoísta, visando sempre tirar resultados positivos de suas artimanhas, embora com prejuízo de alguém.

Dinheiro era o que ele queria, não lhe fossem falar em sem interesse pessoal.

– Histórias, homem, histórias! Isso de patriotismo é uma patranha, um rótulo falso! O que se quer é dinheiro, o santo dinheirinho, a mamata (...) (Caminha, 1999:11).

Duas posturas dos intelectuais procuravam dar resposta a essa situação: em primeiro lugar, os letrados fundaram jornais que se distanciavam dos jornais políticos, ressaltando o papel do saber e da ciência como os verdadeiros portadores de uma proposta civilizatória; como, também, faziam de seus escritos, sejam eles ficcionais ou não, verdadeiros libelos, no sentido de denunciar aspectos da realidade que contrastavam com seu ideal ilustrado. Nesse sentido, é muito comum nos jornais letrados os reclamos contra o alto grau de analfabetismo no Brasil e também contra a incipiente e capenga atividade letrada, uma imprensa pouco desenvolvida, romancistas de má qualidade, pouca receptividade das obras ficcionais, que em sua maioria tinham uma tiragem baixíssima.

No caso dos naturalistas – e Adolfo Caminha foi um de seus representantes mais resolutos – àquelas críticas ainda se acrescenta outra,

muito importante: os romances não apresentavam ideal civilizatório, pois haviam caído no gosto burguês e submetido de todo a arte ao mercado editorial, que publicava em maior parte obras açucaradas e de baixa qualidade, mas bem aceitas pelo público.

Esses aspectos foram muito bem tratados por Adolfo Caminha em suas *Cartas Literárias*. Esses escritos de crítica literária foram publicados na *Gazeta de Notícias* um dos jornais de maior circulação no Rio de Janeiro, pouco tempo depois que o escritor chegara à capital da República. Elas nos mostram que Adolfo Caminha em nenhum momento de sua vida abandonou o seu ideal ilustrado, mas que foi, ao longo da década de 90, se desiludindo com a possibilidade de vê-lo realizado, já que a realidade brasileira, apesar de proclamada a República e abolida a escravidão, não havia tomado o rumo almejado por ele e por outros “mosqueteiros intelectuais”, como bem classificou Sevcenko, ao se referir ao engajamento dessa geração de letrados (Sevcenko, 1995). O trecho abaixo é muito ilustrativo do que está afirmado acima:

Si a mocidade brasileira comprehendesse nitidamente o papel civilizador da litteratura, a importancia absoluta da obra d'arte, com certeza os seus esforços duplicavam e o nosso paiz não seria visto com desdem pela França litteraria e pelo proprio Portugal, que, incontestavelmente, fulgura ao lado da Hespanha, da Italia e de outros paizes notaveis em desenvolvimento intellectual.

A grande causa do atrazo a que me vou referindo é a vadiagem litteraria, o amor á popularidade barata, a falta de escrupulo em tudo que respeita as letras; e a prova disto é que de todos os generos o menos cultivado no Brasil é o romance, justamente porque demanda mais esforço, mais concentração, mais estudo e mais criterio, emquanto por outro lado abundam poetas e folhetinistas, com especialidade na zona fluminense, poetas e folhetinistas de uma mediocridade lamentavel (Caminha, 1895:7).

2. A Fortaleza provinciana

É a concepção de uma cidade atrasada, pouco civilizada, sobretudo do ponto de vista dos costumes, o que dá força a um certo olhar que Adolfo Caminha lança sobre a província. O seu olhar era de fora para dentro, dos centros mais civilizados para os mais atrasados. Ele é o romancista que, no

Ceará, melhor expôs o desejo por uma cidade civilizada e progressista, segundo os moldes europeus. Os seus esforços se centram na compreensão dos costumes da burguesia local, procurando compará-la à burguesia de outras capitais consideradas por ele mais avançadas.

Em *A Normalista* esse aspecto permeia praticamente todo o romance. As descrições do ritmo da vida da província ressaltam a lentidão e a monotonia do cotidiano.

A cidade permanecia na sua costumada quietação provinciana, muito cheia de claridade, bocejando preguiçosamente de braços cruzados, à espera do progresso. Suava-se por todos os poros e respirava à custo, debaixo d'uma equatorial acabrunhadora. Estalava à distância, num ritmo cadenciado e monótono, o canto estridente e metálico d'uma araponga, cujo eco repercutia em todo âmbito da pequena capital cearense (Caminha, 1999:78).

O tempo, nesta passagem, surge como principal elemento diferenciador entre o ritmo da província e o das grandes capitais. Ao tempo acelerado das grandes capitais, a província opõe o tempo "cadenciado e monótono".

O tempo, na modernidade, está relacionado diretamente a uma nova forma de organizar a vida, tendo como imperativo a atividade produtiva (Sevcenko, 1994). Francisco José Pinheiro analisou os discursos das elites locais no sentido de incluir os homens pobres livres nessa nova ordem produtiva (Pinheiro, 1989/1990). Tratava-se de condenar o ócio e a bandidagem e erigir o trabalho como irradiador de valores morais (Challoub, 1986). Nesse sentido, era unânime o clamor geral das elites para que um cotidiano de trabalho se impusesse à província como evidência de que esta transpirava progresso.

Essa noção de tempo aliado à atividade produtiva passa a permear de forma generalizada o cotidiano das cidades. O que se esperava de uma cidade moderna era um cotidiano movimentado, com pessoas indo e vindo com a preocupação de não perder tempo. Maria Stella Bresciani, ao falar de Londres, numa passagem muito ilustrativa, nos dá a dimensão do dia-a-dia das grandes metrópoles e a sua relação com o trabalho:

O fluxo ininterrupto dos homens no trabalho, dos homens deslocando pelas ruas, dos homens ocasionalmente fora do trabalho, dos homens que tiram sustento trabalhando nas ruas, dos homens que vagam recusando-se a trabalhar, dos homens que se mantêm através de expedientes pouco confessáveis: tudo é submetido a esse olhar avaliador (Bresciani, 1985:39).

Esse cotidiano atribulado, que Adolfo Caminha identificou em Nova Iorque no seu relato de viagem *No país dos Ianques*, não viu na capital da província. Podemos dizer que ele estava preocupado, com respeito à cidade de Fortaleza, em compreender de forma mais detalhada o "modus vivendi" da burguesia local. *A Normalista* traz à tona os espaços em que o próprio autor percorreu enquanto intelectual e homem das camadas médias. A sua crítica se detém, não em exaltar os novos signos do progresso da província, mas, de uma forma invertida, denunciar as imperfeições, os projetos inconclusos, as distorções na forma como foram assimilados os valores civilizados, e o contraste destes com a realidade de uma elite local conservadora, mesquinha e tupiniquim.

Sebastião Rogério da Ponte dá muita ênfase, em seu livro, aos traços modernos dessa Fortaleza do final do século XIX. As praças ajardinadas, os clubes dançantes, o mercado de ferro, a modernização do porto, o traçado em xadrez, a iluminação a gás, o bonde, as modas importadas da Europa, segundo o autor, são evidências de que Fortaleza se modernizou ou, pelo menos, tomou feições de cidade civilizada (Ponte, 1993). Contudo, Adolfo Caminha e parte dos letrados, com seus marcantes projetos reformadores, não se cansavam em afirmar que esses traços não bastavam como testemunho de que a província se civilizou. O manifesto dessa insatisfação encontraremos ao longo de sua militância letrada, escrevendo nos jornais, nos romances e na sua crítica literária.

Uma das frustrações de Adolfo Caminha com a província parece estar relacionada ao envolvimento amoroso com Isabel Jataí de Paula Barros. Ela era esposa de um oficial do exército brasileiro e a traição gerou um escândalo na pequena e provinciana cidade de Fortaleza. Saboya Ribeiro narra o alvoroço causado na cidade com a traição que Adolfo Caminha, "jovem,

elegante, na farda bem comportada de oficial da Marinha”, e Isabel haviam cometido contra o oficial do Exército:

Na escola Normal, as moças não falavam outra coisa. Quem diria que aquêlê cara de santinho, com seus ares abstratos, era capaz de tomar a mulher dos outros e então numa cidade de Fortaleza, onde todos se conhecem e estimam.

Nas casas de família, nas visitas entre famílias, nas rodas da praça do Ferreira e nas retretas do Passeio Público, que era, às quintas e domingos, o grande salão noturno da cidade – não se falava noutra coisa. Um escândalo, um verdadeiro escândalo! (Ribeiro, 1957:35).

Este foi um acontecimento muito significativo na vida de Adolfo Caminha. Devido a esta traição, o romancista perdeu o seu posto de oficial e teve que se contentar com um mero cargo de amanuense. Quer dizer, pelo fato de o escritor ter se envolvido com uma mulher casada, e ter assumido publicamente esse amor, foi submetido a um verdadeiro ostracismo na sociedade cearense e ter sido vítima de fuxicos que, inclusive, o impossibilitavam de transitar livremente pela cidade, sem que o olhassem de soslaio (Azevedo, 1999).

Não é exagero também qualificar *A Normalista* como um romance vingador. Com ele Adolfo Caminha intentou vingar-se daqueles que haviam lhe causado tanto mal na província, a ponto de ele ter que abandonar a carreira militar e se contentar com um mero cargo de amanuense. O romance causou grande rebuliço na província, pois, depois de publicado, em suas páginas era fácil identificar nas personagens, os traços caricatos das pessoas às quais o autor pintou com irrepreensível sarcasmo

Em *A Normalista*, Adolfo Caminha não poupou a tinta ao retratar esse aspecto do provincianismo da cidade pequena. Praticamente todos os personagens são vítimas das fofocas da sociedade fortalezense. De Lídia, amiga de Maria do Carmo, diziam que não era moça de família, que era para qualquer um, que já a haviam visto com esse, com aquele: o que estava a ponto de atrapalhar o seu namoro com Loureiro. Dona Teresinha também andava nas bocas da sociedade fortalezense: diziam que não se admitia uma mulher viver com um homem sem ter se casado com ele, pois isso manchava

a honra da família etc, e muito mais. E assim Adolfo Caminha vai nos mostrando ao longo do romance "(...) essa vida de província pacata em que se trabalhava um quase nada e falava-se muito da vida alheia". (Caminha, 1999:86). No romance, jornais como *A Matraca*, viviam de noticiar fofocas. Os protagonistas, Zuza e Maria do Carmo, foram os mais prejudicados com esses mexericos, típicos de uma cidade provinciana. Essas intrigas foram responsáveis pelo fim do namoro entre os dois.

Adolfo Caminha quis, com o romance, denunciar os costumes provincianos da cidade de Fortaleza, que apesar do seu visível crescimento urbano e de todo clima de cosmopolitismo, advindos com a integração cada vez maior com o capitalismo globalizado, ainda se mantinha arraigada a velhos valores em muitos de seus aspectos: na forma de fazer política, na educação, no comportamento, entre outras coisas. Vai, portanto, ao longo de sua obra, identificando esses traços que fazem de Fortaleza uma cidade provinciana, típicos de uma cidade que ainda não se civilizou.

Em boa parte de suas crônicas intituladas *Sabatina*, escritas para *O Pão*,³ em sua primeira fase, o autor começa constatando a falta de assunto. Em 17 de julho de 1892, ele escreveu: "de longe em longe quebra a monotonia insuportável da vida cearense o ruído estimulante e benéfico de um acontecimento excepcional..." (O Pão, 1892).

Zuza é a personagem que melhor nos oferece a visão de uma cidade provinciana. As suas impressões sobre a cidade de Fortaleza nos transmitem uma importante ideia sobre as capitais do final do século XIX: elas deveriam concentrar os símbolos da civilização e do progresso e, por isso mesmo, estavam todo tempo sendo comparadas umas com as outras. Nas obras de Adolfo Caminha é fácil perceber uma escala de civilização que vai de Nova Iorque à Fortaleza, entremeadas por Rio de Janeiro e Recife. Zuza, por

³ O Jornal *O pão* circulou, em sua primeira fase, entre anos de 1891 e 1892, e era editado pela denominada Padaria Espiritual. Como o no sugere, os "padeiros" almejavam elevar o nível cultural de Fortaleza, opinado sobre vários aspectos do cotidiano da capital que contrastava com seu ideal civilizatório.

exemplo, na maior parte das vezes que se refere ao provincianismo da capital cearense, a compara com Recife.

[...]queixando-se da monotonia da capital cearense e gabando, com ares de fidalgo, a capital de Pernambuco. Alí, sim, a gente pode viver, pode gozar. Muito progresso, muito divertimento: corridas de cavalo, uma sociedade papa-fina, muitíssimo bem educada, magníficos arrabaldes, certo bom-gosto nas toilettes, nos costumes, certas comodidades que ainda não havia no Ceará [...] (Caminha, 1999: 117).

O diálogo de Zuza com José Pereira, Redator do jornal *A Província*, ilustra mais esse aspecto sobre o imaginário das cidades neste contexto (Pesavento, 1999). O jornalista, por não conhecer outras capitais, deslumbrava-se com esses novos signos do progresso e da civilização que iam se instalando na cidade, enquanto para Zuza aquilo tudo parecia muito pouco. A cena acontece no Passeio Público, em um dos seus cantos um trovador toca um realejo.

- 'Como é que se consentia semelhante importunação em uma capital que tinha foros de civilizada? Oh! em Pernambuco, o italiano que se lembrasse de tocar realejo à porta d'uma república era imediatamente punido a batatas e cascas de laranja. Estava muito atrasadinho o Ceará'.

Gostava pouco d'ir ao Passeio, o que fazia raríssimas vezes, a convite de José Pereira, que comparava aquilo a um paraíso.

- O Passeio Público? dizia ele; o Passeio Público é um dos mais belos do Brasil e a coisa mais bem feita que o Ceará possui. Que vista, que magnífico panorama se aprecia da Avenida Caio Prado, à tarde! Nem o Passeio Público do Rio de Janeiro!

E justificava o anti-bairrismo do estudante:

- É que tu tens passado a melhor parte da sua vida na Corte e em Pernambuco, menino, dizia ele. Se vivesses algum tempo nessa terra, havias de gostar extraordinariamente. Mas o que posso afirmar é que no Brasil não há uma cidade tão bem alinhada como esta, uma iluminação mais rica do que a nossa e um Passeio Público assim como este.

- 'Não duvidava, não duvidava, mas o Ceará ainda estava muito atrasadinho, lá isso estava (Caminha, 1999: 117).

Outras opiniões de Zuza ilustram mais a passagem acima: "Sou meio exigente em termos de civilização; isso me parece uma terra de bugres" (Caminha, 1999:19). E ainda: "província estúpida! Estava doido por se ver livre de semelhante canalhismo. E aquilo que se chamava terra da luz" (Caminha, 1999: 79). E mais: "Cada vez mais me convenço que de que isso

é uma terra selvagem (...) Isto é um país de bárbaros!” (Caminha, 1999:150).

3. Os pobres da cidade

Adolfo Caminha tinha um olhar muito aguçado para perceber essas formas de sociabilidade burguesa. Desde o século XIX, período de exibicionismo burguês, as ruas foram remodeladas: eram mais largas e retilíneas, com novas fachadas e iluminação artificial a gás. Esse processo se deu, sobretudo, no centro da cidade, onde residiam as famílias de cabedais da província (Ponte, 1993).

Pelo fato de as ruas serem um espaço público, apesar de todo o esforço das elites a fim de afastarem o povo, tinham que conviver com a presença dele. A rígida divisão social que deveria ser imposta pelo ordenamento do espaço não era obedecida pelo povo. “Ou seja, a rua se revelava como um espaço de ameaças, as quais era preciso controlar” (Pesavento, 1998: 114).

A presença dos negros e pobres nesses espaços de sociabilidade das elites incomodava o narrador de *A Normalista*. A presença do povo era perniciososa e ofendia a moral das famílias “de bem” da cidade, além, claro, de deixá-las suscetíveis ao crime. Veja o caso da descrição da rua Mororó, que era frequentada sobretudo pelos pobres:

Na Mororó, mais larga que as outras, havia uma promiscuidade franca de rapariga de todas as classes: criadinhos morenos e rechonchudos, com seus vestidos brandos de ver a Deus, conduzindo criança, filhas de famílias pobres em trajes domingueiros, muito alegres a sua encantadora obscuridade; mulheres de vida livre sacudindo os quadris descarnados com ademanos característicos, perseguidos por uma troça de sujeitos pulhas que se punham a lhes dizer gracinhas insulsas. Toda uma geração nascente, ávidas de emoções, cansada de uma vida sedentária e monótona, ia espairecer no Passeio Público aos domingos e quintas-feiras, gratuitamente, sem ter que pagar dez por uma entrada, como no teatro e no circo (Caminha, 1999: 89).

O plano urbanístico de Adolfo Herbster, que compartimentava a cidade, separando os ricos dos pobres e o trabalho do lazer não conseguiu evitar que o povo embaralhasse seus planos e invadisse os espaços de lazer das elites.

Uma comparação das descrições das ruas Caio Prado e Padre Mororó deixa transparecer muito da visão de Adolfo Caminha sobre as formas de sociabilidade mais de acordo com seus parâmetros de urbanidade. Sem dúvida, em vários dos seus escritos, ele teceu duras críticas à artificialidade e à hipocrisia que reinava no Passeio Público – isso no que se refere às próprias elites –, mas ele reprovava ainda mais os espaços frequentados pelas camadas mais baixas da população. Na descrição da Mororó - rua que ficava a poucas quadras do Passeio Público -, muito escura, o romancista dá ênfase à promiscuidade, à má educação, à libertinagem; isso tudo com um olhar moralizante.

Adolfo Caminha, portanto, oferece um especial destaque aos retratos das aglomerações urbanas, sejam elas os passeios, as ruas de comércio, o porto ou os botequins. Sobre estes últimos o escritor dedicou algumas laudas de seu romance, com uma intenção de reprovar os hábitos boêmios das camadas mais pobres. A cena que se passa no bar do Zé Gato representa, se não uma crítica, um olhar educado em recortar esses espaços da cidade para onde convergiam “os bêbados”, “vagabundos” e “ociosos”. Nesse sentido, a visão de Adolfo Caminha muito se assemelha à das elites locais. Eduardo Campos, ao analisar os códigos de postura da cidade de Fortaleza, afirma que são recorrentes os artigos que visam a perseguir os sujeitos que não se enquadram nos padrões de civilização tão propalado pelas autoridades (Campos, 1998).

Em seus artigos em *O Pão*, Adolfo Caminha, por sua vez, não poupou a tinta em criticar os hábitos das elites mesmas, que se comportavam semelhante ao povo, “á porta das boticas (...), de pança cheia, arrotando carne cosida e palitando os dentes...”. Esses costumes das elites se assemelham muito aos do povo, o que deixa estreita a linha de distinção entre a “civilização” e a “barbárie”, tão cara ao projeto civilizatório.

Adolfo Caminha reprovava o lazer do povo. A forma expansiva, barulhenta e alegre de o povo se divertir era o registro de que – nas palavras de Zuza – “... o Ceará estava muito atrasadinho, lá isso estava”. A cena que gira em torno do coreto é muito ilustrativa nesse sentido. No Passeio Público:

A música deu começo a um tango repinicado, saltitante e carnavalesco, espécie de 'chorado Baiano', com rufos de tambor, em que se sobressaia o clarinete, cujas notas, muito prolongadas e queixosas, morriam languidamente.

De quando em quando os instrumentos faziam uma pausa e rompiam um coro de vozes grossas – Quem comeu o boi?... que a molecagem lá fora repetia numa desafinação irritante de vozes finas” (Caminha, 1999: 92).

Esse era um dos juízos que as elites culturais lançavam sobre o povo. O projeto civilizador deveria incorporar o povo, contanto que esses mudassem radicalmente seus hábitos. José Murilo de Carvalho nos mostrou as perseguições levadas a cabo pela República – dita civilizada e progressista – às manifestações populares na virada do século no Rio de Janeiro (Carvalho, 1989).

A presença dos pobres na cidade aparece também na figura do negro Romão. Ele surge sempre subitamente, em lugares imprevistos, causando o espanto a quem o via.

Do outro lado da rua, o Romão, o negro Romão, que fazia a limpeza da cidade, passava muito bêbado, fazendo curvas, de calças arregaçadas até o joelho, peito a mostra, um desprezo quase sublime por tudo e por todos, gritando numa voz forte e aguardentada.

– Arre corno!... um garoto atirou-lhe uma pedra.

Mas o negro, pendido p'ra a frente, ziguezagueando, tropeçando, encostando-se às paredes, torto, baixo, o cabelo carapinha sujo de poeira, pardacento, repetia insistentemente, alto e bom som, o estribilho que todo o Ceará estava acostumado a ouvir-lhe – Arre Corno! e que repercutia como uma verdade na tristeza calma da rua (Caminha, 1999: 57).

A ênfase na qualificação de negro para Romão é significativa. O cientificismo, de que Adolfo Caminha era um dos propugnadores, e suas teorias raciais imputaram aos negros todo o atraso do país.⁴ Vivendo em condições miseráveis, estigmatizados pela sua pobreza, morando em barracos ou choças, perambulando seminus pelas ruas da cidade, seu modo

⁴ No seu romance *Bom-crioulo*, Adolfo Caminha ressalta a propensão ao crime, à bebedeira, à licenciosidade da personagem principal, Amaro, um negro alto e forte que seduz Aleixo, um “grumete” da Marinha brasileira. A história termina com um fim trágico de um crime cometido por Amaro.

de vida destoava em muito do modelo do homem civilizado. Conforme pensavam esses cientistas letrados, se o Brasil não era civilizado isso se devia, acima de tudo, ao fato de possuir uma população negra e mestiça, propensa à preguiça e ao crime. O negro Romão surge como uma mancha, uma nódoa, um entrave ao país civilizado almejado por essa intelectualidade científicista.

Encontram-se aí os elementos de tensão desse pensamento com relação às populações negras e pobres. Ao mesmo tempo que lutaram pela abolição da escravidão, denunciando-a como uma mancha responsável pelo atraso do país, para esses intelectuais era muito difícil admitir o negro como cidadão brasileiro, e até como elemento importante na formação da nação. As teorias racistas – que, segundo Lilia Schwarcz, foram muito populares entre os intelectuais do segundo quartel do século XIX, servindo como paradigma de praticamente todos os grandes centros de pesquisa e ensino do país - acabavam por justificar diferenças sociais alarmantes do país como se estas fossem na verdade naturais, nascidas de caracteres biológicos da raça (Schwarcz, 1993). Era como se o fato de os negros serem pobres, morarem em cortiços e viverem de expedientes pouco confessáveis, se devesse não a uma herança histórica e cultural de exclusão e exploração, mas a uma característica biológica, presente no próprio biotipo da raça negra.

Justifica-se, nesse sentido, a popularização de ramos da ciência como a frenologia e craniologia, que consistiam no estudo da fisionomia do indivíduo com o intuito de entender características psicológicas. Nesse sentido, é interessante observar que a descrição dos personagens nos romances naturalistas é detalhada de forma que possamos enxergar nelas características psicológicas desses personagens, sempre colocando ênfase na questão racial.

4. Os puros homens do campo

O campo é retratado no romance *A Normalista*, não como um espaço social em que se ambientam personagens, mas através de personagens

típicos que carregam na sua constituição moral as qualidades do seu “meio”, muito ao gosto da trama naturalista.

O escritor estava voltado muito mais para as tramas que se desenrolam na urbe. Apesar de a trama de *A Normalista* pensar personagens do campo, eles aparecem de forma superficial, como um dos componentes de um enredo que serviu de base para muitos dos romances naturalistas cearenses: os personagens puros do campo são obrigados a migrar por causa da seca, e na cidade encontram apenas a hipocrisia e o arrivismo de uma gente mau caráter e interesseira. No mais, o romance é todo ambientado na cidade de Fortaleza.

É na caracterização desses personagens campestres que percebemos a carga de idealização do romance: no campo existem homens puros, honrados, simples e religiosos. Eles são o avesso dos homens da cidade, que são inescrupulosos, superficiais, mundanos e ligados a valores puramente materiais. Nesse sentido o autor reproduz uma velha e recorrente oposição entre campo e cidade, que segundo Williams (1989), tem um forte assento na tradição ocidental. Mendonça, pai de Maria do Carmo, é o personagem que encarna todos os valores do campo. Vejamos como ele é caracterizado por Adolfo Caminha:

Era homem sadio, vigoroso, excessivamente trabalhador e dedicado. Contava a esse tempo quarenta anos, nada mais, nada menos, e dizia com soberba, gabando o peito rijo, não se trocar por muito rapazola pimpão que aí vive nas cidades grandes caindo de tédio e preguiça, cheio de vícios secretos. Corria-lhe nas veias largas e azuis de matuto inteligente puro e abundante sangue português (Caminha, 1999:21).

Maria do Carmo, filha de Mendonça e protagonista do romance, que foi deixada sob a guarda do João da Mata aos 11 anos devido à seca de 1877, herdara de seu pai todas as suas qualidades, a “... Escola Normal não lhe apagou toda essa bondade característica dos filhos do sertão, que se resume em uma confiança ingênua nos outros” (Caminha, 1999: 123) Quando seu pai foi obrigado a migrar para Fortaleza, e daí para a Amazônia, como uma das únicas alternativas oferecidas aos retirantes, a passagem pela capital da província deu a Mendonça uma impressão que já oferece ao leitor indícios do desenrolar do romance.

Mendonça conhecia Fortaleza superficialmente; suas viagens à capital tinham sido raríssimas; viera vezes contadas a negócio. Sabia os homens propensos ao mal, por mais d'uma ele próprio fora vítima da ingratidão de indivíduos que se diziam seus amigos. E a quem fizera grandes benefícios; porém, a vida ruidosa e dissoluta das capitais, esse tumultuar cotidiano de virtudes fingidas e vícios inconfessáveis, esse tropel de paixões descontroladas, isso que constitui, por assim dizer, a maior felicidade do gênero humano, esse acervo de mentiras galantes e torpezas dissimuladas, esse cortiço de vespas que se denomina – sociedade, desconhecia-o ele, e nem sequer imaginava. Lá no seu tranquilo recanto de Campo Alegre, onde só de longe chega o eco da vida elegante, ouvia falar em mulheres que traíam os maridos, filhos que assassinavam os pais, incestos de irmãos, homens que negociavam com a própria honra... (Caminha, 1999: 21).

A caracterização desses personagens é importante porque é a partir de seus movimentos dentro da trama que poderemos compreender a desilusão de Adolfo Caminha no que diz respeito à assimilação dos valores civilizados pelas elites locais e, de forma geral, com o próprio modo de vida na cidade.

5. O desfecho trágico: “paladinos malogrados”

No sentido de entender o processo de entusiasmo e desilusão dessa geração de intelectuais que lutaram pela Abolição e pela República e logo viram que, depois de proclamada, ela não se afigurou como haviam desejado, Nicolau Sevckenko sugeriu as ideias de “mosqueteiros intelectuais” e “paladinos malogrados” (1995). Vimos Adolfo Caminha mosqueteiro em sua escrita engajada na *Revista Moderna* e no jornal *O Pão*. O Caminha paladino também se expressou nos periódicos, mas é na trama romanesca que a sua desilusão se faz mais evidente. O desfecho do romance revela essa feição dos ideais do escritor e o seu contraste com a República recém instaurada.

Maria do Carmo estava entre dois tipos da cidade bem distintos, Zuza e João da Mata, que procuravam, cada um a seu modo, possuir a “casta filha do sertão”.

João da Mata era um sujeito esgrouvinhado, esguio e alto, carão magro e tísico, com um carão hepático denunciando vícios de sangue, pouco cabelo, óculos

escuros através dos quais buliam dois olhos miúdos e vesgos (Caminha, 1999: 13).

Desta forma, o autor o caracteriza como “um tipo lombrosiano”, um desses personagens muito comuns nas tramas que procuram atribuir à cidade todas as características de perversão e degenerescência. Nesse sentido, vale ressaltar o que nos diz Maria Stella Bresciani (1994), quando afirma que os escritores do século XIX, ao tratar da cidade, tinham uma preocupação moral de educar os sentidos dos seus leitores para que esses pudessem enfrentar o conjunto de vilezas que acreditavam ser próprio desse novo modo de vida. Nos romances ambientados em Fortaleza, a figura do Comissário de Socorros – e João da Mata havia sido um – está muito presente e é sempre denunciado como um agente corruptor dos costumes.

Já o Zuza é um outro tipo cidadão completamente diferente. Ele era, por assim dizer, a fina flor da burguesia cearense. Adolfo Caminha faz questão de sobressaltar detalhes nesse personagem que indicam seus hábitos civilizados. Estudante de Direito em Recife e filho de um “figurão, ele está sempre muito limpo, muito bem vestido em impecável figurino francês e bem acompanhado das pessoas mais eminentes da província”. Zuza, nas palavras de escritor “...era rapaz da moda. Montava a cavalo, fazia versos, assinava o *Gazeta Jurídica*, frequentava o palácio do presidente [...]” (Caminha, 1999:18). Ele fazia parte da elite local que enriquecera e passou a consumir toda sorte de produtos importados franceses, assim como assimilara os hábitos e as condutas ditos civilizados para a época. O tom sempre irônico com que Adolfo Caminha se refere ao Zuza é uma denúncia à forma como foram assimilados os valores civilizados pela elite local. Zuza era o retrato de uma burguesia que se apegara apenas à fachada da civilização.

Maria do Carmo estava, portanto, entre dois personagens típicos da sociedade fortalezense. João da Mata, com seu desejo torpe de tirar-lhe a virgindade; e Zuza, que projetou nela qualidades ideais de menina pobre, simples e pura, mas que no final de contas caiu em si e descobriu o seu lugar, deixando Maria do Carmo entregue à sorte de seu padrinho.

O desenrolar da trama deixa explícita a profunda desilusão de Adolfo Caminha com as formas com que foram descaminhados os valores civilizados em que ele acreditava. A forma desenfreada com que o Brasil se entregou ao cosmopolitismo parecia ao escritor extremamente superficial e efêmera. Ele via uma dissonância entre o seu projeto civilizatório e uma elite citadina que se entregava ao consumo conspícuo, à suntuosidade das casas, às roupas da última moda parisiense e à luta arduosa por posição. Quando Maria do Carmo, “casta filha do sertão”, se deixa seduzir pelo padrinho e se entrega, esta cena representa metaforicamente uma morte dos puros valores do campo, pervertidos pelos valores degenerados da cidade.

Considerações finais

Assim, o campo mantém os seus atributos de pureza e de lugar idílico, onde se pode refugiar dos males da civilização. A cidade, por sua vez, está repleta de indivíduos superficiais, interesseiros e imorais. Essa é uma visão interessante pois denuncia os valores de um século excessivamente mercantil e os contrastes sociais advindos com ele. Contudo, devemos concordar com Williams, quando afirma que a solução para os contrastes – que são mais evidentes na cidade, não devem ser resolvidos idealizando o campo como um espaço intacto e separado socialmente da cidade (Williams, 1989). Os homens que Adolfo Caminha retratou ostentando riqueza na cidade tinham sua economia baseada na produção agrícola. Se houve uma transformação substancial da realidade nos países da periferia do capitalismo, isso se deu de forma global, incluindo o campo e a cidade – sobretudo porque esses países periféricos se inseriram no sistema capitalista através da produção de gêneros, em sua maior parte, primários. É exatamente por isso que ao procurarmos estudar as representações sobre o campo e a cidade é sempre bom ter em conta os atores sociais - no caso o escritor - e como estes se inserem em determinado contexto de criação. Para Adolfo Caminha, um intelectual citadino das camadas médias, o campo representava um refúgio onde ele podia colocar-se à distância dos dramas vividos na cidade. Ainda hoje é muito comum a casa de campo ou de praia, onde podemos descansar e entrar em contato com a natureza para recobramos as nossas energias.

Mas essa sensação é bem diferente da que sentiam os homens que trabalhavam e viviam das lidas do sertão.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Sânzio de. *Adolfo Caminha: vida e obra*. Fortaleza: EUFC, 1999.

BRESCIANI, Maria Stella. "Metrópoles: as faces do Monstro Urbano (as cidades do século XIX)". In: *Revista Brasileira de História*, SP, set. 1984/abril 1985, vol. 5, nº 8 e 9.

_____. "A cidade das multidões, a cidade aterrorizada". In: PECHMAN, R. M. (org.). *Olhares sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, pp.9-42.

CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro: Typografia Moderna, 1895.

_____. *A Normalista*. Fortaleza: ABC, 1999.

CAMPOS, Eduardo. *Fortaleza provincial: rural e urbana*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1988.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

DAMATTA, Roberto. *A casa & A Rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
O Pão... da Padaria Espiritual. Fortaleza : Edições UFC/ Academia Cearense de Letras/ Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982. Edição fac-similar.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

NEVES, Margarida de Souza. "O povo na rua, um 'conto' de duas cidades". PECHMAN, R. M. (org.). *Olhares sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Os pobres da cidade: vida e trabalho (1880-1920)*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998.

_____. *O Imaginário da Cidade: visões literárias sobre o urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 1999.

PINHEIRO, Francisco José. "O Homem livre-pobre e a organização das relações de trabalho no Ceará". In: *Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza: Edições UFC, v. 20-21, nº 1 e 2, 1989/90, p. 199-230.

PONTE, Sebastião Rogério da. *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/Multigraf, 1993.
Revista Moderna. Fortaleza, 1º de janeiro de 1891. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1-448, 01,09.

RIBEIRO, Saboya. *Roteiro de Adolfo Caminha*. Rio de Janeiro: São José, 1957.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. (4ª ed.) São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. "Metrópole: a matriz da lírica moderna." In: (org.) PECHMAM, Roberto Moses. *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. p. 61-72.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade na história e na literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

Sobre o primitivismo moderno: sobrevivências

Maria Bernardete Ramos Flores*

Resumo: Se no século XIX, o conhecimento de povos estranhos à Europa foi totalmente etnocêntrico, no começo do século XX, com a crítica aos rumos da civilização ocidental e à modernidade racional, a representação do “primitivo”, em parte, se inverte. Intelectuais perceberam outras lógicas de conhecimento e de relação com a existência. Nas artes, o que se denominou de *primitivismo* foi a utilização de formas, linhas e cores da arte dos povos exteriores ao campo artístico europeu. O contato dos brasileiros da primeira fase do modernismo com a *arte primitivista* teve consequências, embora os problemas não fossem da mesma ordem. Porém, os intelectuais e artistas brasileiros também fizeram um retorno ao Brasil “arcaico”, num impulso para a emancipação de uma série de recalques históricos, sociais e étnicos. Ao final, pergunta-se se o etnocentrismo foi rompido nesse primeiro impulso de descolonização epistêmica, e levanta-se a reflexão sobre o conceito de “sobrevivências”, conclamando que há traços recalcados para serem reavivados pelo conhecimento e pelas artes.

Palavras-chave: Primitivismo, Modernismo, Antropologia.

About modern primitivism: survivors

Abstract: If in the nineteenth century the knowledge of peoples outside Europe was entirely ethnocentric, in the early twentieth century, with criticism of the course of Western civilization and rational modernity, the representation of the “primitive” partly reverses itself. Intellectuals understood other logics of knowledge and relationship to existence. In the arts, which was called primitivism was the use of shapes, lines and colors of art from peoples outside the European artistic field. The contact of Brazilians of the first phase of modernism with the primitivism art had consequences, although the problems were not of the same order. Brazilian intellectuals and artists have also made a return to “archaic” Brazil, in an impetus for the emancipation of a series of historical, social and ethnic repression. In the end, we ask if ethnocentrism was broken in this first impulse of decolonization epistemic, and reflection arises on the concept of “survivals”, claiming that there are repressed features to be revived by knowledge and the arts.

Keywords: Primitivism, Modernism, Anthropology.

* Doutora em História, Professora Titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Pesquisadora do CNPq 1B, mbernaramos@gmail.com.

Toda razão poética ou razão puramente espiritual é uma razão analfabeta que faz, infantilmente, todas as coisas de brincadeira, mas brincadeira também espiritual pura, de racionalidade intacta. A imaginação, ou pensamento imaginativo, popular, quando é analfabeto, quando é criança, ao fazer todas as coisas de brincadeira racionalmente, as chama *deuses* (Bergamín, 2012: 56).

O poeta, escritor e ensaísta espanhol José Bergamín (1895-1983), autor de *A decadência do analfabetismo*, cujo excerto aparece em epígrafe, foi discípulo de Miguel de Unamuno (1864-1936), grande ensaísta espanhol, defensor da República, contra a Monarquia e contra a Ditadura, que escrevera em 1924 o livro *La agonía del cristianismo*, ao lado de outro grande escritor, o filósofo José Ortega y Gasset (1883-1956), autor de *La rebelión de las masas* de 1929. São nomes que aparecem com frequência quando se trata da geração de intelectuais europeus que viveram e produziram o pensamento do inconformismo com a modernidade.

Para Bergamín, há uma cultura literal e outra espiritual. A primeira é inimiga do analfabetismo, generalizada, mas que não foi generalizada no passado e nem será no futuro. Segundo o autor, que teve como um de seus temas preferidos os mitos literários da Espanha, a cultura literária teria sido a responsável pela desorganização do mundo. Ela desordenara todas as coisas e reduzira o universo à sua ordem: a ordem do alfabeto, dos dicionários e das enciclopédias. "A ordem alfabética é uma ordem falsa. A ordem alfabética é a maior desordem espiritual." (Bergamín, 2012: 57). As crianças não podem aprender o alfabeto antes do uso da razão, diz o autor. O adulto deixa de ser criança quando se torna o homem da razão, alfabético, homem de letras, que faz o uso "racional da razão", da "razão prática". Mas há, segundo Bergamín, outra espécie de razão, a razão que a criança utiliza antes de saber para que vai lhe servir ou para que vai utilizá-la na prática. É uma razão intacta, espiritualmente imaculada, uma razão pura: isto é, uma razão analfabeta. "E essa é sua bem-aventurança. Não é que não possa conhecer o mundo, mas, sim, o conhece puramente: de um modo espiritual

exclusivo, não literal ou letrado ou, ainda, literarizado. A razão da criança é uma razão puramente espiritual: poética.” (Bergamín, 2012: 55).

Na Europa, desde as últimas décadas do século XIX, as incertezas quanto ao futuro eram cada vez mais difundidas. O livro *O declínio do Ocidente* de Oswald Spengler (1964), publicado no pós imediato à Primeira Grande Guerra alcançou rapidamente sucesso editorial, não só na Alemanha em profunda crise, mas por toda a Europa. Nesse ambiente cultural, de insatisfação com os tempos modernos - de racionalismo, materialismo, pragmatismo, utilitarismo e imperialismo - desenvolveu-se o movimento intelectual que pregava uma espécie de “retorno” ao passado da humanidade, um movimento de busca por mitos e culturas “primitivas”, por elos “perdidos”, que re conectassem o “homem” às suas origens espirituais (Flores, 2017). Na linguagem mítica, situada fora da Europa moderna (na arte do Extremo Oriente, nas máscaras tribais da África, nas esfinges do Egito, nos entalhes neolíticos, nas culturas pré-colombianas, nas religiões orientais ou no cristianismo da idade Média, e até no Romantismo e nas culturas que se transformaram em folclore, nas culturas camponesas, enfim, no próprio passado europeu, não tão distante), poderia estar a fonte de outras lógicas de pensamento e de outras formas de existência, alheias aos parâmetros das ciências e da vida modernas.

Antes da chamada “decadência ocidental”, os europeus eram cheios de orgulho de si, diz a antropóloga Mary Douglas (1982: s.p.): “Ser europeu, então, se possível inglês ou francês, era a única forma alta de ser gente verdadeiramente humana.” No auge do imperialismo, as informações que chegaram em profusão à Europa, graças aos relatos de exploradores, comerciantes e missionário, dos costumes dos povos “primitivos”, proporcionaram as chaves para a hierarquização do mundo: no topo, os civilizados europeus; nas colônias, os incultos selvagens. “Tempo de coleta e de interpretação eurocêntrica de quanta observação foi registrada sob todas as formas exóticas de ser e de pensar, tarefa a que se dedicou a antropologia, entre outras ciências humanas.” (Ribeiro, 1982: s.p.).

O que hoje, em tempos de “descolonização” ou de “decolonialidade”, faz parte do tema do “roubo colonial” (Belting, 2002) foi fruto da expansão da economia imperialista e colonialista, que resultara na exploração das culturas de outros continentes, através dos saques das obras de arte dos povos “nativos”, os quais foram parar nas mãos de colecionadores e depois nos acervos dos museus etnográficos. Os objetos dos povos colonizados foram vistos como prova de sua natureza incivilizada, “bárbara”, de sua falta de progresso, visão reforçada pela crescente popularidade das teorias darwinistas, ou pseudo-darwinistas da evolução cultural. Nas palavras de Mary Douglas (1982: s.p.), dar sentido ao que parecia insensato e absurdo foi o grande desafio do século XIX. A atenção popular voltou-se para os antropólogos, que se empenhavam numa corrida internacional para decifrar um código que parecia tão excitante quanto qualquer coisa que os físicos pudessem dizer a um público moderno sobre a vida em outros planetas.

Mas a atenção não foi apenas do público, de forma generalizada. As artes dos “primitivos” chamou sobremaneira a atenção dos artistas. Exposta nos museus e retirada de seus meios culturais, foi admirada na sua simplicidade, serenidade e exotismo. No *British Museum*, por exemplo, foi forte a presença de objetos da antiguidade indígena americana, africana e oriental, para onde acorreram muitos dos artistas europeus. A *Exposição de 1889* em Londres afetou Gauguin, que fez cópias das esculturas astecas (Goldwater, 1967: 66), e que, em 1891, partiu para o Taiti. Derain e Matisse começaram a colecionar máscaras e estatuetas africanas antes de 1907. “Elas eram mediadoras, elas eram contra tudo – contra o desconhecido, eram espíritos ameaçadores. Eu também sou contra tudo – disse Picasso” (Hoobler e Hoobler, 2013: 246). Se as máscaras eram escudos que auxiliavam as pessoas a não cair sob influência dos maus espíritos, na pintura de Picasso elas teriam um efeito exorcizante: tornariam essa pintura independente das amarras da tradição. Carl Einstein, autor de *Negerplastik*, escreveu que a arte africana “conserva sua realidade mítica...” (Einstein, 2011: 43). Franz Marc em 1911 declara: “Devemos ser corajosos e virar as costas a quase tudo o que até agora consideramos precioso e indispensável do nosso pensamento, se quisermos escapar do esgotamento e do nosso mau gosto

européu.” (Goldwater, 1967: 127). A revista *Documents*, editada por Bataille (1930), com a publicação do artigo *O primitivo* (1939: 389-397), aparece com o subtítulo *doutrinas, arqueologia, belas artes, etnografia*, indicando a relação do tema com essas diferentes dimensões. Nesse número, Bataille resenha *L’art primitif*, obra de 1930 do filósofo Georges-Henri Luquet.

Os exemplos seguem. Stravinsky, com a sua *A sagração da primavera*, de 1913, evocava o sacrifício primitivo; Francis Picabia escreveu e musicou o *Manifeste cannibale dans l’obscurité*, lido por André Breton num espetáculo Dadá de 1920; e, no mesmo ano, em Paris, foi criada a revista *Cannibale* (Mata, 2013). A arte *primitivista* era vista como purificadora do inconsciente humano, sobrevivente da nossa inocência perdida. Como observou André Malraux, “o estudo do Artista Primitivo era uma exploração do ‘lado noturno do homem’” (Price, 2000: 63).

Arte primitivista

O homem moderno procurava uma nova linguagem de forma para satisfazer novos anseios e aspirações – anseio por apaziguamento mental, aspirações por unidade, harmonia, serenidade – um fim para a sua alienação da natureza. Todas essas artes dos tempos remotos ou culturas estranhas fornecem ou sugerem ao artista moderno formas que ele podia adaptar às suas necessidades – elementos de uma nova iconografia (Read, 2003: 48).

Falar de “primitivo”¹, não significa que não se faça ressalva ao uso do termo de origem etnocêntrica. E ainda hoje, o termo não se liberou de sua carga negativa, impressa na origem da sua formação. É preciso fazermos ressalvas e sublinharmos a especificidade de sua apropriação pelas artes, e pela antropologia do século XX, que num contexto de crítica cultural à modernidade, inverteu o significado, de negativo para outro, positivo. Em substituição ao “primitivo”, às vezes, se usa o termo *tribal*, pensando-se em dirimir a referência colonialista. William Rubin, curador da exposição

¹ O termo “primitivo” está entre aspas para denotar a consciência do etnocentrismo que carrega. Os termos *primitivismo* e *primitivista* serão grafados em itálico por designarem movimentos artísticos impulsionados pelas vanguardas europeias.

Primitivismo na arte do século 20, afinidades entre o tribal e o moderno, que aconteceu em New York em 1984, reconheceu o cuidado exigido pelo uso das expressões, tanto “primitivo” quanto a “tribal”.

Essas duas palavras são extremamente discutíveis. Nós os usamos com relutância (...), porque precisamos de um nome genérico para a arte com a qual estamos lidando. Nenhum termo adequado ou aceitável foi proposto para substituir ‘tribal’ e ‘primitivo’. Alguns especialistas preferem ‘tribal’ a ‘primitivo’ porque esse último epíteto parece ter muitas conotações darwinianas negativas (...). Outros preferem ‘primitivo’ a ‘tribal’ porque muitas das culturas envolvidas (...) não são tribais no sentido etnológico da palavra (Rubin, 1987: 74).²

As palavras, como aprendemos nas lições de Michel Foucault, não só nomeiam coisas; elas têm o poder de criação das coisas e, mesmo que variem de uma língua a outra, em cada uma delas a palavra passa a representar a essência daquilo que nomeia. Ela é um instrumento para representar a ordem das coisas. Não obstante, o que queremos destacar é que as referências ao “primitivo”, no contexto em que estamos abordando, nos albores do século XX, variou de um sentido negativo para outro positivo. Designou-se como arte *primitivista* as experimentações artísticas de vanguarda que utilizaram formas, linhas e cores das artes dos povos exteriores ao campo artístico europeu. Na obra das vanguardas artísticas a referência ao “primitivo” era empregada como crítica e rejeição às convenções e aos valores que a arte “burguesa” mimética encarnava. Nas suas formas, viam-se elementos para a experimentação de novas linguagens estéticas. Vários artifícios técnicos, tais como distorções e simplificações formais, cores exageradas e não naturais, eram muitas vezes interpretados (e pensados) como prova dos poderes expressivos, originados no contato com seus equivalentes “primitivos”. As formas violentamente distorcidas de *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) de

² Tradução livre : « Ces deux mots sont extremement discutables. Nous les utilisons a contrecoeur (...), car nous avons besoin d'une appellation generique pour l'art auquel nous avons affaire. Aucun terme adequat ou acceptable par tous n'a ete propose pour remplacer «tribal » et « primitif ». Certains specialistes preferent «tribal » a « primitif » parce que cette derniere epithete leur semble comporter trop de connotations darwiniennes negatives (...). D'autres preferent « primitif » a « tribal » parce que bon nombre de cultures concernees (...) ne sont pas tribales au sens ethnologique du terme. »

Picasso, inspirada nas máscaras africanas, podem ser interpretadas como um rompimento com os sistemas dominantes de representação do espaço tridimensional e do corpo feminino clássico. A referência ao "primitivo", nos anos que antecederam à Grande Guerra, aparecia nas obras dos artistas, que vão desde Van Gogh e Gauguin a Derain, Matisse, Picasso, Kandinsky, Franz Marc, Brancusi, entre outros.

Claro que a "originalidade" da obra não estava no seu referente, mas na própria criação atribuída diretamente aos poderes especiais do artista (Harrison, Frascine e Perry, 1998: 82). Não se tratava de uma imitação dos objetos "primitivos" e nem de uma preocupação com seus usos e significados etnográficos e antropológicos. Tratava-se de um procedimento artístico a procura de uma arte nova, bem como servia à crítica da cultura ocidental, que se anunciava como decadente. Não eram propriamente os povos "primitivos", em si, que despertavam a atenção dos artistas europeus, mas sim em seus objetos, o gosto pelo exótico, redefinido de acordo com o código artístico da vanguarda ocidental. Além do mais, a ausência de uma iconografia ou uma história sobre esses objetos permitia que eles fossem facilmente absorvidos numa cultura artística moderna. Essa descontextualização é uma das várias razões pelas quais alguns artistas modernos foram acusados de responder de modo etnocêntrico à arte vinda da África, da Oceania ou da América pré-colombiana, atribuindo às suas aparências sentidos ocidentais do século XX (Harrison, Frascine e Perry, 1998: 56).

Em síntese, a *arte primitivista* é a que se refere à fascinação dos artistas pelos objetos não ocidentais, abrangendo desde as artes pré-colombianas à javanesa, desde as africanas à arte da Oceania e oriental. A preferência de alguns modernistas por culturas "primitivas" era tanto uma crítica social quanto a procura por uma arte nova. A arte dos povos não-europeus era evocada como portadora de harmonia e ordem, e a vida dos "primitivos" como superior, servindo à crítica da cultura ocidental, que se anunciava como decadente. Em alguma medida, significou uma mudança de gosto estético, pois, o *primitivismo* não designa um grupo de artistas organizados em nome

de um programa, tampouco a um estilo definido, mas foi um fenômeno europeu das primeiras décadas do século XX, que se refere a uma linguagem artística e a um campo estético que valorizou as linhas simples, os estilemas das máscaras, dos objetos e das esculturas africanas, asiáticas e americanas. O "primitivo" aparecia como um mote na busca da infância perdida da humanidade. Paul Klee em 1902, notara: "Quero ser como se fosse recém-nascido, sem saber absolutamente nada sobre a Europa, ignorando, poetas e modas, para ser quase primitivo" (Goldwater, 1967: 200).

O primitivismo nas ciências humanas

E, no mais solitário deserto, o leão torna-se criança. A criança é a inocência, e o esquecimento, um novo começar, um brinquedo, uma roda que gira sobre si, um movimento, uma santa afirmação. Então, torna-se possível conceber o mundo e a vida de outra maneira e criar outros valores sobre novas bases; em suma, torna-se possível 'um novo começo' (Nietzsche, 2003: 36).

Se a tese da decadência europeia provocara um abalo no otimismo com o desenvolvimento linear da história e com a crença na natureza providencial do progresso, a crítica à civilização ocidental já vinha de antes. Desde a segunda metade do século XIX, o pensamento filosófico trazia as marcas de Schopenhauer e de Nietzsche. Do primeiro, o pessimismo diante da determinação de Eros, do segundo, a crença de que o mundo é permanentemente destruição e criação. Importantes intelectuais imprimiram um pensamento niilista que, se por um lado, pode ser considerado como um "movimento negativo", pela prevalência de traços destruidores, como os do declínio, do ressentimento, da incapacidade de avançar, da paralisia, por outro, também, se constituiu em "movimento positivo", pela crítica aos fundamentos da verdade sob critérios absolutos e universais (Pecorato, 2007; Pecorato, 2005). Se Deus está morto, tudo é possível!

(...) nós, filósofos e, 'espíritos livres', sabendo que 'o Deus antigo está morto', nos sentimos iluminados de uma nova aurora; nosso coração transborda de gratidão, de espanto, de apreensão e de expectativa - enfim, o horizonte nos parece novamente livre, (...), nossos navios podem voltar a içar as velas, navegar diante do perigo, todos os imprevistos do acaso daquele que procura o conhecimento são novamente permitidos (Nietzsche, 2007: 206).

A obra de Nietzsche é amplamente recepcionada nas duas primeiras décadas do século XX, produzindo entusiástica reflexão filosófica. Tudo podia se movimentar para novos começos, novas perguntas, novas bases para o exercício do pensamento, pelo gesto físico, no chão da terra, semeado ao acaso, “para quem sabe dançar bem”, disse Nietzsche (Nietzsche, 2007, 25). “Eu só escrevo com a mão / Mas o pé quer sem cessar escrever também / Sólido, livre e corajoso quer fazer isso / Ora através dos campos, ora sobre o papel.” (Nietzsche, 2007, 33).

Nas duas primeiras décadas do século XX, a leitura da obra de Nietzsche ilumina o horizonte que se abre para o conhecimento, para uma “ciência alegre”, como jamais se tinha visto antes. O corpo, reprimido sob o império da razão, no século XIX, ressurgiu com sua potência sensual, com seu poder de imaginação e fantasias. Na política, nas artes, nas ciências e tecnologias, tem-se a sensação de que um período se fechava e outro se abria, “pleno” de possibilidades, acasos e aventuras. As *Exposições Universais* consolidam o fetiche da mercadoria; o automóvel acelera o transporte individual; a Torre Eiffel testemunha a inovação técnica da arquitetura espetacular e o concreto armado muda a paisagem urbana; Zeppelin realiza a primeira viagem com seu globo dirigível; o voo a motor rompe os ares; os trilhos do metrô riscam as grandes cidades; *A interpretação dos sonhos* abre o caminho para o conhecimento do inconsciente; *Matéria e memória* de Bergson trata da relação entre corpo e espírito; o *revival* espiritual explora mundos esotéricos; Montessori reforma a pedagogia; o corpo é saudado e exaltado nos jogos olímpicos e o futebol foi se tornando o esporte rei; os fundamentos da física quântica são formulados e a teoria da relatividade é descoberta; o plástico inicia sua invasão pelo mundo; morre a Rainha Vitória, em 1901, e com ela uma época que passou para os anais da história como era vitoriana. Celebra-se a primeira *Onda Feminista* pelo direito do voto; joga-se o espartilho na lata de lixo. No campo das artes, o começo do século XX abre-se com a presença de grandes nomes: na literatura, Thomas Mann, Bernard Shaw, Rilke; na música, Debussy, Ravel, Mahler, Strauss; na pintura, Matisse, Picasso, e tantos outros, como vimos acima.

Na psicanálise e na psicologia, inserem-se os debates sobre o inconsciente, os recalques, as sobrevivências, a memória, o intuitivismo, as subjetividades, a força dos símbolos e dos mitos, com Freud, Warburg, Cassirer, Walter Benjamin, Bergson, Proust. Na antropologia, a dúvida quanto ao determinismo biológico traz como consequência a crença no relativismo cultural e a esperança na miscigenação. Franz Boas, Lévy-Brühl, Caillois, Lévi-Strauss debruçam-se sobre o tema e produzem teses com longos argumentos que fragilizam as certezas etnocêntricas. Os treze volumes de *O ramo e o ouro*, de Frazer, escritos entre 1890 e 1910, foram condensados numa edição abreviada, em 1922, rapidamente traduzida, lida e discutida, por toda parte. No prefácio da edição brasileira, de 1982, Darcy Ribeiro diz que Frazer “aumentou prodigiosamente o acervo de nosso conhecimento etnológico sobre corpos concretos de crenças e práticas mágico-religiosas de povos específicos.” (Ribeiro, 1982: s. p.).

Na mesma edição brasileira, a introdução de Mary Douglas (1982: s. p.) mostra que as críticas que Frazer recebera à época, acusado de que fora apenas um grande “coletor”, tratando superficialmente o assunto, são injustas. Ao final, diz ela, o antropólogo desenvolveu ideias sobre a maneira pela qual o pensamento mágico funciona e como se enquadra na psicologia moderna. Frazer admite que os “primitivos” podiam pensar suficientemente bem quando se tratava de construir uma casa, caçar ou parir filhos, embora sem as vantagens da ciência; eles acreditavam na ideia, tão antiga quanto o ser humano, de que a humanidade faz parte da natureza. E o mais importante: Mary Douglas questiona a acusação de “racista eurocêntrico” comumente atribuída a Frazer. Ele quis entender – diz ela - a origem violenta dos deuses e das religiões. Para isso, nunca visitou nenhum dos povos ou lugares que descreveu, e muitos dos seus exemplos são colhidos em sua “própria raça”, em Londres, na Escócia, na Irlanda, na França ou na Alemanha, no passado remoto das religiões e mitologias ancestrais.

Ao lado de Frazer, mencionamos a obra *A mentalidade primitiva* (1922), do sociólogo e filósofo francês Lucien Lévy-Bruhl, um dos mais destacados entre os pensadores que se opuseram às correntes que sustentaram o

irracionalismo, o intuitivismo, o realismo metafísico. Bruhl concebeu os “primitivos” como portadores de uma cultura pré-lógica, mas adverte que essa classificação serve apenas para efeito de comparação com os modernos, racionalistas. Não quer dizer que “as mentalidades míticas” sejam denominadas de *pré-lógicas*, como se pré-lógico fosse uma espécie de etapa anterior, no tempo, ao pensamento lógico – apenas quer dizer que não obedecem ao mesmo pensamento que chamamos de racional, diz o autor (Lévy-Bruhl, 1957: 19)

Os bosquímanos não são lerdos, nem estúpidos; pelo contrário, são bastante vivos e demonstram com frequência penetração e sagacidade acerca dos temas que sua maneira de viver põe ao alcance de sua observação e compreensão. Entre eles, como entre os iroqueses, a aversão pelas operações discursivas do pensamento não provém de uma incapacidade constitucional, e sim de um conjunto de hábitos que orientam a forma e o objeto de sua atividade espiritual (Lévy-Bruhl, 1957: 25-26).

Roger Caillois (1988), por sua vez, crítico literário e ensaísta francês, tem sido uma referência constante nos artigos que tratam dos jogos e das festas, a partir de sua obra de 1958, *Os jogos e os homens*. Mas antes disso, em *O mito e o homem*, de 1938, ao estudar os mitos da Antiguidade, contos de fadas e histórias fantásticas, tratou da “manifestação da vida imaginativa”. O mito, diz ele, é a manifestação privilegiada entre todas aquelas da vida imaginativa (Caillois, 1988: 13). O mito responde às solicitações mais diversas (Caillois, 1988: 18). Em diálogo com a psicanálise de sua época, Caillois reconhece seus esforços ao enfrentar a questão dos mitos, mas questiona o emprego “mecânico e cego do simbolismo”, abandonando o coração da questão do poder dos mitos sobre as sensibilidades e a que necessidades afetivas respondem. “Pois, ao fim e ao cabo, tempo houve em que as sociedades inteiras acreditavam nos mitos e os atualizavam com ritos, e agora, que estão mortos, estes não cessam de projetar suas sombras sobre a imaginação do homem e de suscitar nelas certas exaltações.” (Caillois, 1988: 23). Caillois considera também a “agudeza” de Bergson, ao abordar a representação mítica, quase alucinatória, mas não concorda com que sua manifestação resulte do impulso vital, nem nada que se pareça com ele. O

instinto está muito longe de ser em todos os casos uma força de salvação ou preservação, nem de ter sempre um valor pragmático de proteção ou de defesa. A mitologia está além ou aquém da força que impulsiona o ser a perseverar em seu ser, muito além do instinto de conservação. A origem pode dar-se a qualquer momento em que o sujeito seja surpreendido com a fusão entre si e o ambiente ou que se sinta impelido a realizar simulacros das instituições fundadas pela cultura, demonstrando, pela via do jogo, o caráter arbitrário das normas dessas instituições (Caillois, 1988: 24).

No Brasil, Larissa Mata (2013: 15) mostra que Roger Callois travou intenso diálogo com a obra de Flávio de Carvalho, com quem passa a manter uma relação de amizade e de trocas intelectuais a partir de 1934, quando os dois se encontram no Congresso de Psicotécnica de Praga. Mata (2013: 15) informa também que Roger Caillois deixara profícua colaboração nos periódicos franceses, como *Acéphale*, *Documents*, *Minotaure*, e na revista *Sur*, durante o seu exílio na Argentina.

Aqui, queremos fechar essa sessão, mencionando a *Conferência* (1923) de Aby Warburg, cuja tese da "sobrevivência" é a que vem dando a tônica de nosso artigo. O historiador da arte, alemão, faz uma descrição da dança das serpentes, um ritual dos *pueblos* do Novo México, no final do século XIX, com ressonâncias que nos reportam à Grécia arcaica, e também à herança simbólica pagã da cultura ocidental cristã, afirmando que a memória do culto da serpente é reiterada porque ela seria uma resposta simbólica à pergunta sobre a destruição, morte e sofrimento elementar do mundo. O que mais o intriga, como historiador da cultura, diz Warburg (2008: 12), eram as "sobrevivências", o fato antropológico. Em meio a um país que fizera da civilização tecnológica uma arma de precisão na mão do homem intelectual, estava encravada uma humanidade "primitiva" que se mantinha lutando com grande pragmatismo a fim de sobreviver. Esta humanidade pagã tinha uma veneração religiosa pelos fenômenos naturais, pelos animais e pelas plantas, aos quais os índios atribuíam almas ativas que eles acreditavam poder influenciar, pelas suas danças. Essa "sobrevivência" ou essa convivência entre magia fantástica e atividade pragmática que podia parecer aos europeus como sendo o sintoma de uma contradição interna, para o índio do

Novo México, diz Warburg (2008: 12), não tem nada de esquizofrênico, ao contrário, é uma experiência que libera infinitas possibilidades da relação entre o homem e seu entorno.

Primitivismo no Brasil

O caso de Lévy-Bruhl. Com sua autoridade, o sociólogo francês definira perfeitamente os dois campos — o da lógica que habitava 'o branco, adulto e civilizado' e o da pré-lógica que eram as cavernas 'da criança, do doido e do primitivo' (Andrade, 1970: 192).

A vanguarda brasileira bebeu nas novidades europeias. Nossos artistas, boa parte deles, estavam na França em contato direto com as experimentações *primitivistas*. As publicações de autores franceses ou as traduzidas para o francês chegavam ao Brasil, com certa facilidade e até regularidade. O que não quer dizer que alguns de nossos intelectuais não lessem em outro idioma, alemão, inglês, italiano, por exemplos. Mas a maioria lia em francês. Rapidamente, nossa intelectualidade informou-se e acompanhou o debate. Obras de Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Bergson, Lévy-Bruhl, Frazer, Caillois, Frazer, entre outros, foram recebidas, lidas, discutidas e comentadas. Nas palavras de Antônio Cândido:

Os nossos modernistas se informaram rapidamente da arte europeia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro. É impressionante a concordância com que um Apollinaire e um Cendrars ressurgem, por exemplo, em Oswald de Andrade (Cândido, 2008: 129).

Benedito Nunes ao prefaciar o volume VI das *Obras Completas* de Oswald de Andrade diz que o autor de *Manifesto Pau-Brasil*, texto que teria inaugurado o "primitivismo nativo", "pilhou" suas ideias para a formulação da filosofia antropofágica em Montaigne, Freud, Nietzsche e Keyserling" (Nunes, 1978: xxxii). Ao *Abapuru* de Tarsila, nomeado de *O Antropófago*, Oswald teria dito: "O Antropófago — Uma Filosofia do Primitivo Tecnizado" (Nunes, 1978: xxxii). Ao longo das obras *A crise da filosofia messiânica* (1950) e *A marcha das utopias* (1953), vemos Oswald de Andrade reportar-se à *A mentalidade*

primitiva de Lévy-Bruhl, ao *O ramo de ouro* de Frazer, ao pensamento selvagem e estruturas de parentesco de Lévy-Strauss, a Franz Boas, Bergson, Freud, a Huizinga de *Homo Ludens*, Nietzsche, Ortega y Gasset, a *A decadência do Ocidente* de Spengler, entre outros pensadores europeus, e até ao alemão Max Scheler, autor de *O ressentimento na moral*, obra de 1912, enfim a todos que pudessem auxiliar na formulação da *Revolução Caraíba* que culminaria no "matriarcado tecnizado" (Andrade, 1978).

Mário de Andrade, por sua vez, retoma a resenha escrita por Bataille sobre *L'art primitif*. Num ensaio intitulado *Primitivos*, Mário afirma que o "primitivo" não se constitui em um estágio mental, mas em uma atitude intelectual, presente no homem natural e no pré-histórico. E ademais, Mário de Andrade, fazendo valer suas leituras freudianas, concebe as artes pretéritas e hodiernas baseadas sobre um fundo comum, que seria o subconsciente. Atuante em todas as épocas e lugares, o subconsciente seria o mecanismo responsável pela capacidade expressiva do homem. Mário chama esse fundo de "primitivo". O "primitivo" (subconsciente) seria o princípio a unir passado, presente e futuro numa tradição universal. Além de se pautar em leituras de Sigmund Freud, Mário de Andrade buscou no conceito de *mentalidade primitiva* de Lucien Lévy-Brühl, apoio teórico à sua concepção estética modernista (Mata, 2013: 29).

Ou seja, nossa intelectualidade, na década de 1920, está *up dated* com os temas e as linhas artísticas *primitivistas* que circulavam na Europa. Não obstante, os problemas eram de outra ordem. Em primeiro lugar, o Brasil queria acertar o passo com a modernidade. Antônio Cândido diz que o Brasil se encontrava, depois da primeira Guerra Mundial, muito mais ligado ao Ocidente. Imprimia-se, aqui, o *ethos* da velocidade; a mecanização crescente da vida rompia o ritmo tradicional, nos maiores centros. As agitações sociais e políticas - fundação do partido Comunista em 1922, as grandes greves operárias, o levante de 1924 - traziam ao nível da consciência literária inspirações populares comprimidas (Cândido, 2008: 128). Lembramos, aqui, o livro de Nicolau Sevcenko, *Orfeu estático na metrópole*, tratando da modernização e urbanização da capital paulista nos frenéticos anos 20 (Sevcenko, 1992).

Por outro lado, se os europeus foram buscar o exotismo no exterior, no Brasil, o exotismo pelo qual nossa intelectualidade estava interessada encontrava-se no seu próprio interior. Bastou um mergulho para dentro, num movimento de “descoberta” dos mitos indígenas, das culturas da Amazônia, da arte colonial, dos saberes e fazeres do Brasil africano, do caipira do Sudeste e do sertanejo do Nordeste, do caboclo do Sul, dos pescadores ribeirinhos e praiheiros. E mais, no Brasil, “as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente” (Cândido, 2008: 128-129). Para Oswald de Andrade, “o primitivismo que na França aparecia como exotismo era para nós, no Brasil, primitivismo mesmo” (Mata, 2013: 23).

Em 1924, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, percorreram as cidades mineiras, acompanhados pelo poeta francês Blaise Cendrars. “Viagem de descoberta do Brasil”, das rezas, danças, magia, curas, culinária, das cidades barrocas, das cores e das imagens brasileiras. A busca dos temas nacionais, num grande leque de apropriações, implicaria na realização de uma espécie de inventário da vida brasileira, na recolha do folclore, no registro da paisagem, na caracterização da psicologia e da índole brasileiras, que encontramos, por exemplo, nos textos de poesia de Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Ascenso Ferreira, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Raul Bopp e Carlos Drummond de Andrade. Estes elementos configurariam uma literatura ora documental, ora metafórica, lírica e afetiva.

Na pintura, Tarsila do Amaral buscou não apenas as cores e simplicidade da linguagem na arte popular brasileira como se interessou também pelo universo fantástico dos mitos indígenas. Vicente do Rego Monteiro foi influenciado pela estilização geométrica e ornamentação da cerâmica marajoara. Alfredo Volpi tornou-se conhecido por sua aproximação à cultura popular e aos pintores *primitivos* italianos pré-renascentistas. No caso de Djanira, observa-se a predileção por temas comuns à pintura *naïf*. Nota-se ainda a atuação do crítico de arte, vanguardista, Mário Pedrosa, defensor da criação do Museu do Índio, Museu de Arte Virgem e do Museu de Arte

Popular como integrantes do Museu das Origens, projeto não realizado, para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ.

Em síntese, artistas e literatos do Brasil tiveram contato com os *primitivistas* europeus, fato que resultaria em mudanças na percepção da cultura brasileira. A “descoberta” do Brasil arcaico promoveu um impulso para a emancipação de uma série de recalques históricos, sociais e étnicos. Se a denominação de arte *primitivista* no Brasil, na aproximação com o *primitivismo* europeu, durou pouco, a procura de uma brasilidade e a questão do nacional puxaram significativos desdobramentos: construção de uma iconografia do Brasil antropofágico, miscigenado, barroco, multicolorido, através do movimento de defesa do folclore e da política preservacionista, que desencadeou a pesquisa e o inventário das raízes da nação.

O crítico literário João Luiz Lafetá considera que o projeto estético da vanguarda modernista brasileira, antes de 1930, foi revolucionário e se caracterizou não só por uma mudança radical na concepção da obra de arte, como desmascarou a estética passadista, mimética, mas, principalmente, procurou abalar toda uma visão de país. No projeto estético modernista, as “artes negra e ameríndia estavam tão presentes e atuantes quanto a cultura branca, de procedência europeia.” Esse primeiro impulso das vanguardas – que na classificação do crítico, constituiu a “fase heroica” do modernismo brasileiro – desdobrou-se depois de 1930 para a questão da brasilidade e da identidade nacional, num projeto que ele chama de “ideológico” (Lafetá, 2000: 22). Segundo Mário de Andrade, o movimento modernista no Brasil, depois do “período heroico”, iniciado com a exposição de pintura de Anita Malfatti, em 1917, “anos [em que os modernistas foram] realmente puros, livres e desinteressados”, a Semana de Arte Moderna (1922) abriu a fase do “espírito destruidor”. Mas, com a entrada de Getúlio em cena, em 1930, o modernismo brasileiro deu início a “uma fase mais calma, mas modesta e cotidiana, mais proletária, por assim dizer, de construção” (Andrade, 1972: 231-255).

Todavia, a despeito desse “conteúdo ideológico”, ou desse “modernismo mais comportado”, a política cultural daí advinda favoreceu a produção de

inventários de arte que funcionaram como documentos ilustrados por pinturas e fotografias. O registro da iconografia nacional e a constituição de um acervo visual levaram os modernistas dessa segunda fase a se dedicarem de forma intensa à pesquisa da cultura popular, nos movimentos em defesa do folclore e à pesquisa do barroco, que se expressaram na política de patrimônio nacional. Junto ao “projeto ideológico” na construção da identidade nacional, o “projeto estético” que lhe deu suporte, embrenhou-se pela ideia de inventariar o patrimônio imaterial e material, como representação da memória iconográfica do Brasil (Lafetá, 2000: 22).

É importante, então, salientar que a mudança de foco do modernismo brasileiro – depois de 1930 – não significou o abandono do tratamento estético da cultura ancestral ou “primitiva” brasileira, vindo a criar uma nova visualidade para a nação que se expressou na arte modernista de Tarsila, Di Cavalcante, Guignard, Rego Monteiro, Cícero Dias, Volpi; no primitivismo telúrico de Franklin Cascaes, Mestre Vitalino, Mestre Didi; no Teatro Experimental Negro. Em 1934, realizou-se no Recife o *Primeiro Congresso Afro-Brasileiro*. O evento reuniu vários estudiosos, nacionais e estrangeiros, além de babalorixás e ialorixás, e diversos artistas, que participaram ou enviaram trabalhos: Cícero Dias, Lasar Segall, Portinari, Noêmia, Di Cavalcanti, Santa Rosa, Mário de Andrade, Manoel Bandeira e tantos outros artistas e escritores (Paz, 2007). O movimento em defesa do folclore é outra faceta da busca pelo Brasil ancestral (Vilhena, 1997: 80). A partir do trabalhos com folclore e cultura popular, por meio da etnografia, Mário de Andrade realizou seu inventário dos sentidos (Nogueira, 2005). A intenção era documentar, por todos os meios possíveis, fotografia, desenho, caderno de campo, as tradições orais, lendas, falares e músicas regionais.

O homem invisível – à guisa de conclusão

Sou um homem invisível. Não, não sou um fantasma como os que assombravam Edgar Allan Poe; nem um desses ectoplasmas de filme de Hollywood. Sou um homem de substância, de carne e osso, fibras e líquidos – talvez se possa até dizer que possuo uma mente. Sou invisível, compreendam, simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Tal como essas cabeças sem corpo que às vezes são exibidas nos

mafuás de circo, estou, por assim dizer, cercado de espelhos de vidro duro e deformante. Quem se aproxima de mim vê apenas o que me cerca, a si mesmo, ou os inventos de sua própria imaginação – na verdade, tudo e qualquer coisa, menos eu (Ellison, 1990: 7).

Afroamericano, nascido em 1919 em Oklahoma, Ralph Ellison escreveu *Homem invisível*, publicado em 1952. O herói do romance, expulso de uma universidade para negros no Sul dos Estados Unidos, pouco antes de terminar o curso universitário aos 19 anos de idade, narra na primeira pessoa, entre burla e ironia, entre histórias chocantes, brutais, e tristes, melancólicas, os motivos pelos quais esse homem negro, sem nome, decide viver no subsolo da cidade de Nova York, à “margem da *História*” (Ellison, 1990: 372).

William Rubin (1997: xii), autor que vimos acima, curador da exposição sobre *primitivismo* no século XX, em 1984 em New York, refere-se ao *Homem invisível* de Ralph Ellison como metáfora do silenciamento do *primitivismo* na história da arte. “O *primitivismo* desempenhou o papel do ‘homem invisível’ por muitas décadas”. O próprio William Rubin faz a sua *mea-culpa*, dizendo que também ele demorou muito para se dar conta da existência do *primitivismo* na arte moderna. Segundo ele, Robert Goldwater, já na década de 1930, tratara do “delicado assunto do primitivismo moderno”, com muita acuidade e volume grande de pesquisa, mas se mantivera por muito tempo como uma referência isolada. A história da arte era tratada como se ela tivesse parado em Cézanne (Rubin, 1997: xii).

Hoje, o livro de Goldwater, citado acima, foi reformulado e reeditado em 1967 sob o título *Primitivism in Modern Art* e permanece indispensável quando se trata do *primitivismo* na arte moderna. Todos os autores que consultei sobre o assunto referem-se a esse livro e o usam na consulta sobre o tema. De fato, pouco foi o interesse, inicial, da história e da crítica de arte, em compreender o que motivara artistas modernos a rejeitarem o mimetismo em favor da simplificação de traços com base na arte e na cultura dos povos ditos primitivos. Roger Fry, pintor e crítico de arte inglês, pode ser considerado uma exceção. Ele escreveu três textos, no calor do movimento: *Arte Americana Antiga* (1918), *A arte dos bosquímanos* (1910) e *Escultura*

negra (1920), reunidos em *Vision and Design* (1920). No primeiro, Fry (2002: 145-152) lamenta o quanto a humanidade perdia ao não conhecer as civilizações pré-colombianas, tal como conhecia Grécia e Roma. No segundo, Fry (2002: 123-127) desenvolve a interpretação de que causa estranheza tanto a percepção de que “certos selvagens” tivessem algo a dizer sobre a forma humana quanto a de que estes o fizessem de forma superior à dos artistas europeus. Em *A arte dos bosquímanos*, Fry (2002: 111-122) desenvolve uma crítica da arte “primitiva”, partindo de uma comparação entre o desenho da criança e o desenho “primitivo”. Como vemos, Fry opera com um juízo de valor sobre as artes “primitivas” aproximando-as dos estágios iniciais do desenvolvimento das civilizações.

Trinta anos depois, aparecem os textos de Ernst Gombrich, mudando o foco. Em *A História da Arte* (1950), o autor alerta para a necessidade de esclarecimento do termo. “Nós os chamamos ‘primitivos’ não por serem mais simples do que nós – ao contrário, seus processos de pensamento tendem a ser mais complexos que os nossos –, mas por estarem mais próximos do estado original de toda a humanidade” (Gombrich, 2015: 30). Para Gombrich, se os historiadores teriam se isentado do debate sobre questão, os artistas assumiram desde logo o seu valor na arte. Picasso abandona a habilidade e o refinamento em favor de imagens rudes inspiradas em ídolos primitivos, em *Les Demoiselles d'Avignon*; Jacob Epstein cria uma escultura primitiva de matriz africana, *Maldito o dia em que nasci*; Henry Moore, cujo profundo conhecimento da tradição, procura “em suas obras a aura de mistério que cerca os ídolos estranhos e desgastados de um mundo perdido” (Gombrich, 2012: 295).

Em conclusão, podemos afirmar, primeiro, que se o interesse da Europa, pelo “primitivo”, no início do século XX, deu-se a partir do descontentamento com a civilização ocidental e do contato com os seus objetos artísticos por meio das exposições, isso justifica a crítica de eurocêntricos que os artistas receberam, com suas perspectivas noções de tempo e espaço diferentes no curso da história.

No Brasil, a partir das “lições dos primitivistas europeus”, os modernistas trataram de acertar “o passo com a modernidade”, incorporaram um tratamento estético às suas raízes negras, índias e populares. *A Negra*, de Tarsila do Amaral, *As Mulatas*, de Di Cavalcanti e o *Negro*, de Candido Portinari, são exemplos de produções artísticas que expressaram a valorização de um passado primitivo brasileiro. É preciso perguntar se esse impulso da década de 1920 rompeu, de fato, com nossa visão eurocêntrica sobre nós mesmos. Em que medida o movimento de “retorno” ao Brasil “arcaico” emancipou nossos recalques históricos, sociais e étnicos, frutos da colonização de territórios, imagens e imaginários (Gruzinski, 2006). Atualmente, as perspectivas teórico-metodológicas da História Global, que parte do *giro decolonial*, ao rechaçarem as *epistemes* eurocêntricas (Mignolo, 2003)³ e denunciarem o tripé da colonialidade – poder, saber e ser –, ao lado do chamado *fim da arte*⁴, ativam os estudos acadêmicos, a prática dos artistas e curatoriais, a crítica de arte, enfim, criam meios para tirar da invisibilidade as artes populares, negras, índias, sertanejas, o *naïf*, a arte ingênua, do louco, do sertão.

Como segundo aspecto para uma possível conclusão aqui, cabe refletir sobre o conceito de “sobrevivência”, termo que Warburg tomou emprestado do etnólogo britânico Edward B. Tylor, para tratar de traços de culturas “primitivas” no mundo moderno. Tylor havia cruzado o México a cavalo, feito observações e tomado milhares de notas, descobrindo a extrema variedade e complexidade dos fatos culturais, envoltos em nós de anacronismos, uma mistura de coisas passadas e coisas presentes. Em *Cultura Primitiva* (1871), livro que inspirou Warburg, Tylor fala da tenacidade das “sobrevivências” (Didi-Huberman, 2013: 43). Mas, ao invés de tratá-las como superstições

³ Aqui, não temos mais espaço para levar essa discussão adiante. As teorias da decolonialidade partem da ideia de que a colonialidade - ancorada no tripé poder/saber/ser - foi o lado indissociavelmente constitutivo da modernidade (Mignolo (2003: 30). A tarefa, hoje, que se nos coloca, diz respeito a busca do “próprio”, trazer à vida o que fora soterrado, criar a arte do re-fazer, suturar, cacos e estilhaços da memória, a culturas sobreviventes do trauma colonial.

⁴ Igualmente, não há espaço para desdobrar essa questão. Belting (2006) toma a afirmativa do fim da História da Arte enquanto fim de uma determinada narrativa, a narrativa eurocêntrica. Arthur Danto (2006) discute os rumos da arte contemporânea e pensa os limites das narrativas que procuram explicar e classificar o que os artistas produzem.

como o fez Tylor, Warburg tratou destes rastros como “imagem sobrevivente”, como um “fenômeno antropológico”, uma cristalização, uma condensação particularmente significativa do que se chama cultura em um momento de sua história (Didi-Huberman, 2013: 43).

Se as culturas “primitivas” que despertaram o interesse de nossos modernistas eram presentes, e próximas, misturadas à vida cotidiana (Cândido:2008: 128), resta-nos abrir os olhos para ver que se a colonialidade trabalhou para homogeneizar a cultura, nas feridas abertas da história sangrenta, patriarcalista e escravagista, há forças presentes que clamam para virem à redenção, lembrando aqui W. Benjamin: O historiador que escava nas profundezas da tessitura histórica encontra a matéria estratificada anacronicamente a qual religa o espírito humano (Benjamin, 1987: 221-232).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. VI. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BATAILLE, Georges. *L'art primitiv. Documents*, 1930, n.7. pp. 389-397.

BELTING, Hans. Arte híbrida? Um olhar por trás das cenas globais. *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, n.9, 2002, pp. 167-175.

_____. *O fim da história da arte*. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas Vol. 1*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 221-232.

BERGAMÍN, José. *A arte do birbiloque; a decadência do analfabetismo*. (1ª ed. 1930). Trad. Gênese de Andrade. São Paulo: Hedra, 2012, p. 56. Agradeço a doutoranda do Curso de Literatura da UFSC, Lígia Maria Bremer, pela indicação desse livro.

CAILLOIS, Roger. *El mito y el hombre*. Trad. Jorge Ferreira. México: Fondo de Cultura Económica. 1993, p. 9. (1ª ed. em francês 1938).

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: EDUSP, 2006.

DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente, História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013. p. 43.

DOUGLAS, Mery. Introdução. FRAZER, James G. *O ramo de ouro aceso*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, s.p., Disponível em <http://www.aurourada.com/gallery/o-ramo-de-ouro-sir-james-george-frazer-ilustrado.pdf> Acesso em 8/11/2019.

EINSTEIN, Carl. (1915) *Negerplastik*. Trad. Inês Araújo e Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

ELLISON, Ralph. *Homem invisível* (1952). Trad. Márcia Serra (1990). São Paulo: Marco Zero, 1990.

FLORES, M. Bernardete R. *Xul Solar e o Brasil*. Entre outros místicos modernos. Sobre o *revival* espiritual. Campinas / SP: Mercado de Letras, 2017.

FRY, Roger. *Visão e forma*. Trad. Cláudio Marcondes. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

GOLDWATER, Robert. *Primitivism in Modern Art*. New York: Vintage Books, 1967.

GOMBRICH, Ernst. *A História da Arte*. Trad. Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

_____. *Gombrich essencial: textos selecionados sobre arte e cultura*. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HARRISON, C., FRASCINA, F., PERRY, G. *Primitivismo, Cubismo, Abstração*. Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

HOUBLER, Dorithy e HOUBLER, Thomas. *Os crimes de Paris*. Trad. Maria José Silveira. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *La mentalidad primitiva*. (1922). Traducción de Gregorio Weiberg. Buenos Aires: Ediciones Leviatán, 1957, p. 19.

MATA, Larissa Costa da. *Genealogia e primitivismo no modernismo brasileiro*. O mundo perdido de Flávio de Carvalho. Florianópolis: Tese de Doutorado. UFSC, 2013.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Alex Marin. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

_____. *A Gaia Ciência*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala. 2007.

NOGUEIRA, A. G. Ramos. *Por um inventário dos sentidos*. Mário de Andrade e a concepção de Patrimônio e Inventários. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 2005.

NUNES, Benedito. Prefácio. In: ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. VI. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. xxxii.

PAZ, Clilton Silva da. *Um monumento ao negro*. Memórias apresentadas ao Primeiro Congresso Afro-brasileiro do Recife, 1934. Rio de Janeiro: UFRJ/PPG-História Social, 2007. Dissertação de Mestrado.

PECORATO, Rossano. *Nilismo e Pós-Modernidade*. Loyola, 2005.

_____. *Nilismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

PRICE, Sally. *Arte Primitiva em centros Civilizados*. Trad. Inês Alfano. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

READ, Herbert. *Escultura Moderna*, Trad. Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

RIBEIRO, Darcy Ribeiro. Prefácio. In. FRAZER, James J. *O ramo de ouro*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, s.p.

_____. Prefácio. In. FRAZER, James G. *O ramo de ouro*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, s.p., Disponível <http://www.auroradourada.com/gallery/o-ramo-de-ouro-sir-james-george-frazer-ilustrado.pdf> Acesso em 8/11/2019.

RUBIN, William. *Préfaces*. Le primitivisme dans l'art du 20e siècle. Trad. Jean-Louis PAUDRAT et al. Paris: Flammarion, 1987, pp. XI-XIII.

https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1907_300062706.pdf
Acesso: 01/11/2019.

_____. Une introduction. In: Le primitivisme dans l'art du 20e siècle.
Trad. Jean-Louis PAUDRAT et al. Paris: Flammarion, 1987, p. 1-81.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frenéticos anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SPENGLER, Oswald. *A Decadência do Ocidente*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

VILHENA, Luís Rodolfo. 1997. Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964, p. 80.

WARBURG, Aby. *El ritual de la serpiente*. Trad. Joaquín Etoarena Homaeche. Madrid: Sexto Piso España, S. L., 2008.

Os arquivos da criação modernista no Nordeste: redes de sociabilidade intelectual na epistolografia de Joaquim Inojosa, Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade (1924-1928)

Giuseppe Roncalli Ponce Leon de Oliveira*
Marinalva Vilar de Lima**

Resumo: Neste artigo propomos uma leitura em contraponto às séries epistolográficas de Luís da Câmara Cascudo com Joaquim Inojosa (1924-1926) e Mário de Andrade e Joaquim Inojosa (1924-1928). Temos como objetivo acompanhar o processo de recepção e elaboração conjunta dos ideais modernistas no Nordeste. Cremos que a troca de correspondências dos referidos intelectuais são peças fundamentais da engrenagem dessa rede de sociabilidade modernista na região e que, por intermédio delas, é possível dar visibilidade a outros aspectos da biografia intelectual dos escritores envolvidos.

Palavras-Chaves: Arquivos da Criação, Redes de sociabilidade Intelectual, Correspondência.

The archives of modernist creation in the Northeast: Networks of intellectual sociability in the epistolography of Joaquim Inojosa, Luis da Câmara Cascudo and Mário de Andrade (1924-1928)

Abstract: In this paper, we propose a parallel analysis of the epistolography series of Luís da Câmara Cascudo with Joaquim Inojosa (1924-1926) and Mário de Andrade with Joaquim Inojosa (1924-1928). Our main objective is to understand and follow the process of reception and collaborative elaboration of the modernist ideals in the Northeast. We believe that the exchange of correspondences of such intellectuals are fundamental pieces for the network of modernist sociability in the region. Furthermore, through these letters, it is possible to trace and give visibility to other aspects of the intellectual biography of the writers involved.

Keywords: Archives of Creation, Networks of Intellectual Sociability, Correspondence.

* Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo. Pós-doutorando da Universidade Federal de Campina Grande. Contato: giuseppedeoliveira9@gmail.com.

** Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo. Professor Associado III da Universidade Federal de Campina Grande. Contato: iram.lima.1967@gmail.com.

Introdução

Neste artigo, analisaremos a correspondência de Joaquim Inojosa, Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. Aqui, não abordaremos todo o corpo da correspondência, mas apenas aquelas cartas que foram escritas durante a década de vinte (1924-1928). Faremos a leitura dessa correspondência em contraponto às séries epistolográficas de Câmara Cascudo com Joaquim Inojosa (1924-1926) e entre Mário de Andrade e Joaquim Inojosa (1924-1928). Temos como objetivo acompanhar o processo de criação das obras dos respectivos autores à época, bem como o processo de recepção dos ideais modernistas no Nordeste.

Estas outras séries serão agenciadas por intermédio do Relatório de pós-doutoramento de Humberto Hermenegildo de Araújo, *Consciência moderna e movimentos: o Modernismo nas cartas trocadas entre Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa* (2012); das cartas de Inojosa enviadas a Mário, que foram catalogadas no IEB/USP, e dos registros presentes na obra *O Movimento Modernista em Pernambuco* de Joaquim Inojosa (1968-1969), que dispõe toda a trajetória da atuação intelectual ligada ao campo do Modernismo, contando com uma documentação exaustiva; conservada e trazida à tona pelo próprio autor. cremos que a troca de correspondências dos respectivos intelectuais é peça fundamental da engrenagem dessa rede de sociabilidade modernista no Nordeste.

Correspondência de Luís da Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa (1924-1926)

Ao se falar da efervescência cultural ocorrida em Recife em meados da década de 1920, não podemos esquecer-nos de Joaquim Inojosa, jornalista e também estudante de Direito na Faculdade do Recife à época de Cascudo, que em Pernambuco, em 1924, escreveu a plaquete *A Arte Moderna*, carta /panfleto que repercutiu em todo o Nordeste. A carta dava um destaque especial a Graça Aranha (em virtude do discurso de rompimento deste, com a Academia Brasileira de Letras); historiava a semana de 1922, informava sobre o movimento em Pernambuco, falava de suas primeiras repercussões

no Pará e no Rio Grande do Norte e apelava para que a Paraíba (especialmente o grupo da revista *Era Nova*, a quem a carta era dirigida) aderisse ao Modernismo. A importância da carta reside no fato de ter divulgado o Modernismo no Nordeste e também ter divulgado o que se passava no Nordeste/Norte do Brasil (Araújo, 1995: 13; Azevedo, 1996: 61-62).

Durante o ano de 1922, a par de uma grande agitação política que abalava o país, desenvolvia-se, sobretudo nos setores oficiais um largo movimento de propaganda em torno das comemorações do centenário da independência do Brasil. Tais fatos, somados à dificuldade de comunicação entre os diversos Estados, retardaram a divulgação do Modernismo no país. Ademais, como as ligações das províncias se davam mais diretamente com o Rio de Janeiro, então capital da República, a circunstância de a Semana de Arte Moderna ter sido realizada em São Paulo em nada ajudou a sua divulgação.

Em 1923, refletiria Joaquim Inojosa em uma de suas crônicas: "Viajar ao Sul e não visitar São Paulo é cometer um erro; maior erro ainda, visitando São Paulo, não estudar a sua intelectualidade, especialmente seus novos" (Inojosa, 1968a, v.2: 47). Assim é que do Rio ele vai a São Paulo, debaixo de certa apreensão que logo será desfeita. Procurando conhecer colegas de profissão, vai à redação do *Correio Paulistano*, onde o recebeu Menotti del Picchia: "Franco olhar de alegria", recordará Inojosa, "recebeu-me como se conhecidos fôramos". Menotti falara-lhe de São Paulo e falou de literatura: "Em sessenta rápidos minutos havia destruído uma literatura e erguido sobre as cinzas dos livros empoeirados um templo moderno, onde ajoelhou e rezou fervorosamente o Evangelho Novo, o Credo de hoje". Seria o ponto de partida para o contato com os modernistas. De fato, ainda na redação do *Correio Paulistano* é apresentado, por Menotti, a Oswald de Andrade, que se encarrega de catequizar o neófito sobre o "novo Evangelho de Arte". Discutem sobre o momento literário de Pernambuco, confessando o crítico literário pernambucano que em Recife eram todos... passadistas" (Azevedo, 1996: 41-42; Inojosa, 1968a, v. 2: 20).

O registro histórico da correspondência entre Luís da Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa, aparece pela primeira vez em *O Movimento Modernista em Pernambuco (1968-1969)*, livro organizado pelo próprio Inojosa com o objetivo de documentar a história do Modernismo na região Nordeste do Brasil. Às treze cartas enviadas a Inojosa por Cascudo, durante os anos de 1920, juntam-se outros documentos autografados por diversos intelectuais, todos apresentados como testemunhas da história daquele movimento. Além das documentações presentes na respectiva obra, Araújo (2012), encontrou no *Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo*, em sua pesquisa de pós-doutoramento, três cartas de Inojosa enviadas a Cascudo durante a década de 1920. (Araújo, 2012, p. 37; Inojosa, 1968a, v.2: 377-388).

Uma justificativa para esta diminuta correspondência seria a grande proximidade existente entre os correspondentes entre 1924 e 1928, Cascudo estará entre suas “idas e vindas” de Natal a Recife para concluir seu bacharelado na Faculdade de Direito no Recife. Lá, Inojosa também estará realizando o respectivo curso e assim sendo, a função das missivas era bastante prática, importando mais para Cascudo, a agilidade da informação do que propriamente o cultivo da amizade existente. A possibilidade de real convivência subtrairia à carta determinados assuntos que certamente eram tratados pessoalmente, por isso ocorre uma menor quantidade de cartas nesse período que aqui analisamos (Araújo, 2012: 48-49). O que ocorrerá de forma muito diferente, quando os dois amigos, distanciados pelo tempo e espaço, manterão um diálogo mais intenso, como veremos no capítulo posterior.

Na primeira das cartas que Cascudo envia a Inojosa, temos por seu intermédio as congratulações ao amigo pela publicação de *A Arte Moderna*:

Ahi vai o registo de tua 'Arte Moderna'. Ainda estou em tempo de felicitar-te pelo escândalo.
 Resta explicar aos poetas de Recife o que vem ser arte moderna.
 Para isto tens cultura, elegância estylistica e coragem (CC, 22-VIII-1924, apud, Araújo, 2012:87)¹.

¹ Registramos neste ponto do texto que todas as referências feitas em torno da correspondência de Cascudo e Inojosa neste estudo, terão por base as transcrições compiladas por Araújo (2012).

A carta faz referência à resenha escrita por Cascudo sobre a respectiva obra e publicada no jornal natalense *A Imprensa*. No livro manifesto de Inojosa, Câmara Cascudo é conclamado como o divulgador dos ideais da *Arte moderna* no Rio Grande do Norte:

No Rio Grande do Norte o jornalista Luís da Camara Cascudo, espírito estudioso e de largos conhecimentos literários, abraçou as idéas da *Arte Moderna*, e o fez com convicção própria das intelligencias moças e fortes (Inojosa, 1984: 29).

Na resenha, que foi escrita e publicada ao mesmo dia que a carta supracitada (vinte e dois de agosto de 1924), vemos Cascudo argumentar que não sendo a *Arte Moderna* um manifesto, teria Joaquim Inojosa se limitado a historiar a “semana” “doida” no teatro Municipal de São Paulo e “suas brilhantes consequências”, que a carta fazia uma visita rápida “pelos mais representativos adeptos nos Estados”, pedindo ao editorial da revista *Era Nova* a adesão do movimento. Em sua concepção a escrita elegante da carta de Inojosa, pelo seu teor combativo teria feito “mais barulho que a confederação do Equador”. Finaliza o texto em tom de agradecimento pelo reconhecimento e menção de seu nome pelos “galões do generalato” da *Arte Moderna* no Rio Grande do Norte, mesmo não sabendo qual bandeira lhe batia ou agia. Argumenta por fim que a única teoria literária que lhe seduzia, era a sua própria:

Não sendo um manifesto o sr. Joaquim Inojosa limitou-se a historiar a ‘semana’ doida no teatro Municipal de S. Paulo e suas brilhantes consequências. Faz uma visita rápida pelos mais representativos adeptos nos estados e pede (como se isto se pedisse) a adesão da ‘Era Nova’ ao movimento. Como está escrita elegantemente, salpicada de citações e alguns alfinetes, a ‘carta’ fez mais barulho que a confederação do Equador. Isto lisongeia. Palavra de honra.

(...)

No Rio Grande do Norte coube-me os galões do generalato. Vindo de tais mãos dadivosas não recuso. Mas, ponho restrições. Não sei sob qual bandeira me bato ou ajo.

Até aqui a única teoria literária que me seduz é a minha. Há a compensação de ser eu só. E já é muito² (Casculo, 1924, apud, Araújo, 1995, p. 108-105).

Chamamos atenção para dois argumentos mencionados pelo escritor potiguar na citação acima apresentada: “Não sei sob qual bandeira me bato ou ajo” e “Até aqui a única teoria literária que me seduz é a minha”. Estes aspectos são muito relevantes no que compete ao maior esclarecimento aos estudiosos que se apressam em atrelar Casculo em alguma corrente ideológica definitiva, passadista ou futurista, regionalista ou modernista. Embora aqui neste capítulo estejamos a contemplar o entusiasmo de Câmara Casculo com a campanha modernista, podemos ver no capítulo anterior e aqui mesmo que o escritor não deixa de se abrir para outras tendências “passadistas”, como confessou ao amigo Inojosa no *post scriptum* da carta de doze de janeiro de 1925:

P.S.
meu irmão:
o destino é soberano. Nasci para ser passadista. O Barão de Stuart propôs-me e eu estou feito sócio do Instituto do Ceará (CC, 12-I-1925, apud, Araújo, 2012: 93-94).

Sobre este aspecto, Araújo (2012), mostra alguns elementos que reforçam a nossa linha de raciocínio. Para o autor, Câmara Casculo se reconhecia “passadista” e aceitava a filiação a instituições conservadoras. Nesse mesmo espírito de reverência, apela ao amigo em carta de quatorze de março de 1925: “Não ironize o Archeológico. Fui eleito sócio correspondente” (CC, 14-III-1925, Araújo, 2012: 101).

Este aspecto demonstra o cruzamento de dados e informações nas duas séries de correspondências. Casculo informa a Mário em carta de nove de dezembro de 1925, por exemplo, que foi “orador oficial” do Instituto Arqueológico nas festas do centenário de D. Pedro II:

Fui ‘orador oficial’ do Instituto Arqueológico nas festas do Centenário de D. Pedro II. Fugi 24 horas antes de uma festa

² Em uma última alusão a *A Arte Moderna* no corpo da correspondência de Casculo e Inojosa, temos algo que contradiz essa passagem; em missiva do dia nove de setembro de 1925, Casculo fala do chamamento feito a alguns dos poetas norte-rio-grandenses de sua época: (...) “E a ‘Arte Moderna’? Aqui tenho feito maravilhas. Arrebanhei Othoniel Menezes, Jorge Fernandes, Luís Torres, Pedro Lopes Júnior (...) grandes nomes das catorze patas do soneto”. (...) (CC, 9-IX-1925, apud, Araújo, 2012: 106).

oferecida ao meu 'maravilhoso espírito sedutor' (CC, 9-XII-1925, apud, Cascudo, 2010: 80).

No que concerne à partilha de manuscritos e pedido de publicação, podemos dizer que tal aspecto também ocorre no corpo da correspondência de Cascudo e Inojosa e mais uma vez Mário é o mote para da discussão:

Remetto duas poesias minhas³. Não abra a bocca... Minhas sim senhor! Uma para o meu (e de V.) Mário e outra inteiramente sua. Sacuda-as na pagina litteraria dos domingos em bom lugar. E, se a tanto me ajudar o engenho, olhe carinhosamente a revisão. E mande uns dois números. Espace os versos. Um em cada domingo. Nos dois teremos tudo feito. (...) (CC, 13-VIII-1925, apud, Araújo, 2012: 103).

Neste sentido, concordamos com Araújo (2012), quando demonstra em seu relatório que o corpo dessa correspondência está escalonado em dois blocos. Após a leitura do primeiro bloco de cartas (três de Câmara Cascudo, enviadas em 1924; uma de Joaquim Inojosa, enviada no início de 1925), faz-se necessário acrescentar que o segundo conjunto, composto de doze documentos (dez cartas de Câmara Cascudo, nove delas enviadas em 1925 e uma em 1926; duas de Joaquim Inojosa, uma enviada em 1925 e outra em 1926), não acrescenta novidades em relação ao primeiro, embora se perceba já o incremento no segundo bloco, de alguns elementos avaliativos da campanha modernista. Mantêm-se os assuntos e as atitudes dos missivistas em relação ao movimento literário e cultural da época, assim como a proximidade de ambos com Mário de Andrade. (Araújo, 2012:56)⁴.

Correspondência de Joaquim Inojosa e Mário de Andrade (1924-1928)

Na primeira carta enviada por Mário para Joaquim Inojosa, em vinte e oito de novembro de 1924, vemos o escritor paulista parabenizar o jovem pernambucano pelo seu opúsculo *A Arte Moderna*, do belo trabalho que estava fazendo em divulgar os ideais modernistas em Pernambuco e no

³ Trata-se de "*Kakemono*" (Cf. Inojosa, 1968a, v.1:105) e "*Shimmy*" (Cf. Cascudo, 2010a: 45-46).

⁴ É preciso que se leve em consideração que aqui não abordamos todos os temas apresentados no corpo da respectiva correspondência. Voltamos nossa atenção aos aspectos que atendem aos objetivos propostos para análise desenvolvida ao longo deste capítulo. Para um maior aprofundamento dos temas: Cf. Araújo (2012).

Nordeste; do impacto que vinha causando à mocidade nortista que tanto desejava conhecer; lastimava que ainda fosse muito difícil seu deslocamento, sendo quase um romance de Júlio Verne, e que infelizmente não teria folga necessária par “viver esse romance”; de toda essa juventude vanguardista, Mário informava que só teria entrado em relações com o Luís da Câmara Cascudo, figura de “rico espírito, rapidíssimo”:

Joaquim Inojosa, eu já lera o seu opúsculo ‘*A Arte Moderna*’ quando me veio às mãos o exemplar que você me mandou pelo Rubens. Reli-o com prazer. O que você está fazendo aí no norte é realmente um trabalho muito bonito e de grande valor. E benéfico, verá. Aliás pelas próprias citações que você faz de versos daí do norte bem se percebe que esta ânsia de renovação acentuada depois da guerra e alastrada por todo o mundo considerado como civilizado inquieta também essa mocidade nortista que eu tanto desejaria conhecer. Mas como ainda é difícil o Brasil santo Deus! Daqui pra aí é ainda um romance de Júlio Verne e eu não tenho folgas necessárias para viver êsse romance. Só entrei em relações com o Luís da Câmara Cascudo, rico espírito rapidíssimo. Dos outros não sei nada senão o que você conta. E de alguns tive vontade de saber mais alguma coisa. Agradeço-lhe de coração o exemplar de ‘*Arte Moderna*’ e breve lhe corresponderei a lembrança com a minha ‘*Escrava que não é Isaura*’⁵, já em impressão (...). (MA, 28-XI-1924, apud, Inojosa, 1968a, v.2:339).

Nesta carta, o autor de *A Escrava que não é Isaura* ainda teve o objetivo de esclarecer sobre os ideais modernistas, estabelecendo uma diferença entre “espírito modernista” e “processos modernistas”, talvez considerando conceitos equivocados e confusões relativas aos atores do movimento modernista (Graça Aranha, por exemplo) presentes em *A Arte Moderna* de Joaquim Inojosa. Preocupava-o, sobretudo, a diferença entre uma poética modernista “universal” e a sua aplicação à “realidade contemporânea” do Brasil à época. Neste sentido, refere-se à necessidade de criar uma arte brasileira e, conseqüentemente, ao “abrasileiramento do brasileiro” (Araújo, 2012: 65):

Veja bem: abrasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que

⁵ Em carta de nove de março de 1925, Inojosa acusa o recebimento da respectiva obra a Câmara Cascudo: (...) “O Mário de Andrade enviou-me ‘*A Escrava que não é Isaura*’ – esplendido livro; livro de um estudioso impenitente”. (JI, 9-III-1925, apud, Araújo, 2012: 95).

hoje em dia dirigem a Civilização da Terra, tem de concorrer pra esse concerto com a sua parte pessoal, como que o singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização. Da mesma forma que do lado prático. Se nós quiséssemos concorrer pra organização econômica da Terra, com o trigo próprio da Rússia, ou o vinho próprio da França ou da Itália, a nossa colaboração seria inferior, secundária, subversiva e inútil (...). Mas com a borracha, o açúcar e o café e a carne nós podemos alargar, engrandecer a economia humana. Da mesma forma nós só teremos nosso lugar na civilização artística humana no dia em que concorreremos com o contingente brasileiro, derivado das nossas necessidades, da nossa formação por meio da nossa mistura racial transformada e recriada pela terra e clima, pro concerto dos homens terrestres. Não acha que eu tenho razão? Mas que trabalho pesado tem de ser o nosso nesse país de expressão tão vaga, em formação ainda como alagadiços páramos dessa Amazônia que me chama diariamente. Cansa, só de pensar. Mas seria ignóbil não pensar e seria infame e desumano não trabalhar nisso. Vamos trabalhar. Quer vir conosco? (MA, 28-XI-1924, apud, Inojosa, 1968, v. 2:340-341).

Vemos por intermédio desta passagem que ao empregar expressões tão dúbias, Mário procurava ter o desvelo em destrinçar lhes o significado, de forma didática, facilitando estrategicamente o aprendizado. Abrasileirar o brasileiro “não quer dizer regionalismos nem mesmo nacionalismo = o Brasil para os brasileiros”. Significava, na realidade, que o Brasil deveria encontrar meios culturais que o distinguissem de outros países: “nós só teremos nosso lugar na civilização artística humana no dia em que concorreremos com o contingente brasileiro, derivado das nossas necessidades, da nossa formação por meio da nossa mistura racial transformada e recriada pela terra e clima, pro concerto dos homens terrestres”. A dúvida que ainda restasse no interlocutor seria dirimida pelo estratagema da comparação com a economia mundial se produzisse vinho ou trigo, já manufaturados por França, Itália e Rússia. Os brasileiros deveriam preferir a borracha, o açúcar, o café, a carne, que, sendo só produtos nossos, poderiam ajudar a suprir as necessidades dos povos. Com a argumentação tão circunstanciada, escorando-se em exemplo concreto, Mário desejava a conivência do destinatário: “Não acha que eu tenho razão?” E, dando um passo a mais, quer atribuir a Inojosa uma incumbência: “Mas que trabalho pesado tem de ser o nosso nesse país de expressão tão vaga, em formação ainda (...). Cansa, só de pensar. Mas seria

ignóbil não pensar e seria infame e desumano não trabalhar nisso. Vamos trabalhar. Quer vir conosco?" (Moraes, 2007: 136-137).

A carta que Mário enviou em novembro de 1924 muito entusiasmou o jovem Inojosa, ainda em vinte e oito de dezembro do mesmo ano, ele a publicará no *Jornal do Commercio* em Recife. Como não tinha tido mais contato com Cascudo até meados de seis de janeiro de 1925, questiona se o amigo teria lido a carta de Mário que foi publicada:

Leu a carta do Mário que publiquei no '*Jornal do Commercio*'?
(JI, 6-I-1925, apud, Araújo, 2012:92).

Ao que parece, Cascudo não tinha mais se inteirado do que acontecia na capital pernambucana naquele ano, possivelmente devido ao acidente de trem que sofrera em vinte e quatro de dezembro no interior do Rio Grande do Norte⁶. Cascudo afirmou não ter conhecimento e pediu ao amigo que lhe mandasse, pois muito lhe interessaria lê-la:

Não li a carta do Mario. E muito me interessaria fazê-lo. Olhe!
Mande-m'a (CC, 12-I-1925, apud, Araújo, 2012: 93).

Consultando a documentação, percebemos que embora Joaquim Inojosa tenha estado com Mário⁷ e outros modernistas em 1922, foi Cascudo quem primeiro se correspondeu com Mário. As evidências se colocam por intermédio da cronologia das cartas. Na última carta escrita por Mário para Cascudo no ano de 1924, ele solicitará ao amigo potiguar o envio de

⁶ Cf. "Agora uma notícia. Sabe que no dia 24 [de dezembro] ia dar-lhe um assumpto esplendido? Ia morrendo banalmente. Estupidamente. Nem sequer tinha lido os artigos do sr. Kalogeras no *Jornal*. Fui a Lajes de auto. Quebrou. Trem especial. Virou a locomotiva, espatifou-se o tender. Moralidade: machuquei um braço e fiz um discurso em Lajes onde citei Ruy, Hermes (o Fonseca), Nilo, Seabra, Artur Bernardes e outros gigantes" (CC, 5-I-1925, apud, Araújo, 2012:90-91).

⁷ Na primeira carta que Inojosa enviou a Mário em fevereiro de 1925, ele finaliza pedindo "um retrato seu para a galeria dos novos do meu gabinete. Com urgência, porque o aproveitarei para um clichê na revista em que vou escrever sobre o seu livro [A escrava que não era Isaura]". Em carta breve, de quatro de março de 1925, Mário responderá ao amigo: "Aí vai o meu retrato. Vai dado com tódo o coração além da admiração intelectual que eu tenho pelo batalhador que você é. Se fôr mesmo necessário, publique-o, como diz na sua última carta. Por mim, tenho pouca estima por êsse gênero de reclamos, confesso. Prefiro passear o meu caixadocismo pelo seu quarto de trabalho amigamente entre imagens amigas. Principalmente a sua de carne e osso, de que nunca me esqueci" (MA, 4-III-1925, apud, Inojosa, 1968a, v.2: 343). Na última linha desta carta-bilhete vemos a confirmação do conhecimento prévio entre os respectivos interlocutores, iniciado no ano de 1922.

fotografias, de “pedaços corriqueiros do Brasil”, pois tinha fome pelo Norte e como desejava saciá-la:

E agora um pedido. Tenho uma fome pelo Norte, não imagina. Mande-me umas fotografias de sua terra. Há aí obras de arte coloniais? Imagens de madeira, igrejas interessantes? Conhecem-se os seus autores? Há fotografias? Acredite: tudo isso me interessa mais que a vida. Não tenha medo de mandar um retrato de tapera que seja. Ou de rio, ou de árvores comuns. São as delícias de minha vida essas fotografias de pedaços mesmos de coqueiros do Brasil. Não por sentimentalismo. Mas sei surpreender o segredo das coisas mezinhas da minha terra. E minha terra é ainda o Brasil. Não sou bairrista.
Aqui vai o meu sincero desejo de o conhecer pessoalmente (MA, 26-IX-1924, apud, Cascudo, 2010: 39).

Ao tomar conhecimento da maneira como Mário tinha se referido a ele na carta enviada a Inojosa, e por ter tido do amigo paulista a confissão do desejo de lhe conhecer pessoalmente, Câmara Cascudo faz o respectivo convite ao quase *Macunaíma*:

Por que não se resolve a ver o Brasil que o Catete esqueceu? Inojosa em Recife e eu em Natal seríamos os hospedeiros. Venha ver estas coisas. Casas, vaqueiros, lobisomens, matutos, anedoteiros, governadores, capitães-mores, jornais – dente-de-cação, autos Fordes... venha!
E as igrejas da Bahia e Recife e Olinda... tanta coisa. E teria raiva dos frades estrangeiros que estão vendendo mosaicos, obras de talha, velhos anjinhos bochechudos, cadeiras de mogno, jacarandás para a Europa (...) (CC, 19-V-1925, apud, Cascudo, 2010: 40-41)⁸.

Sobre estes últimos aspectos, percebemos que em virtude da precariedade de espaços institucionalizados, as relações entre os intelectuais no Brasil mostravam-se especialmente sensíveis ao contato pessoal. A carta, com seu registro ambíguo em que se misturam informações técnicas, julgamentos críticos e vida pessoal, eram especialmente talhadas para essa

⁸ Em carta de trinta de dezembro de 1925, Cascudo voltou a insistir no projeto: (...) “Vamos ao nosso plano. O Inojosa quer convidá-lo pra *Recifar* (de Recife). Eu em abril volto pra lá. Já devo ter *conversado* com V. por cartas. Ajustamos tudo e V. aproveita as férias (que são minhas também) e vem descansar aqui. Pense nisto. Uma hora de prosa no Recife. Três ou quatro dias lá. Algum dinheiro para nivelar a despesa de hotel e voa comigo para aqui. (...) Perdoe, meu amigo, esta ideia de dinheiro e passagem. Significa somente o grande desejo que eu tenho de vê-lo perto de mim e à distância de um abraço”. (CC, 30-XII-1925, apud, Cascudo, 2010: 83).

tarefa. A todo o momento, era preciso ter e dar provas de amizade e consideração. Isso fica mais evidente no caso dos jovens intelectuais Cascudo e Inojosa, que estavam em busca de inserção nas redes de sociabilidade modernistas por intermédio de Mário de Andrade. Como no modo contrário, quando Mário procura conhecer as particularidades culturais do Nordeste por intermédio deles (Guimarães & Araújo, 2004, p. 104-105). A correspondência de amizade intelectual permitiu a Mário, Cascudo e Inojosa uma aproximação com circuitos informais de sociabilidade e que evocaria sentimentos, além de troca de favores. Em todos os casos, a amizade e o debate intelectual são, ao mesmo tempo, condição e produto do trabalho entre os correspondentes (Gomes, 2004: 54-55).

Na primeira carta que Inojosa enviou a Mário, ele agradece pela carinhosa e estimulante carta. Informa-o que a teria publicado no *Jornal do Commercio* com o título em duas colunas "Arte brasileira", tendo causado uma boa impressão na cena recifense. Comenta sobre o convite para trabalhar com os modernistas paulistas, e diz que não tinha feito outra coisa, senão divulgar os nomes de Mário, Oswald, Tarsila, Serge Milliet, Rubens de Moraes, Menotti e outros. Dizia ainda que seu opúsculo teria causado muitas polêmicas literárias e que o nome Mário de Andrade, como o dos outros amigos modernistas, "eram jogados como explosivos em campos inimigos":

Recebi, faz algumas semanas, a carinhosa carta que v. me escreveu agradecendo 'A Arte Moderna'. Fiz-la publicar no 'Jornal do Commercio', com o título em duas colunas - 'Arte brasileira'. No meio intelectual daqui causou a melhor impressão; e muita gente que, sistematicamente o combate, o aplaudiu.

Convidou-me v. para trabalhar com os de São Paulo. E o que venho fazendo, meu caro, senão isso? Devido ao meu esforço, a minha atividade, todos os novos de São Paulo são conhecido em Pernambuco: e a minha ação se distende pela Parahiba e Pará - que no Rio Grande do Norte existe o espírito 'rapidíssimo' do nosso Cascudo. Certo que, nesta campanha muitas pedradas ei recebido, causando-me o continuar com a amizade e a lembrança de vocês. Mário de Andrade, Rubens de Moraes, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Serge Milliet, etc., o Recife os não conhecia em 1923 quando voltei do Rio. Proclamei a excelência do que produziram; e, para despertar a curiosidade do meio, chamei-os de futuristas, originaes, inovadores, únicos no gênero...

(...)

A '*Arte Moderna*' motivou polêmicas literárias de (sic.): o seu nome, como os dos outros, eram jogados como explosivos em campos inimigos (JI, II-1925).

Nesta carta de Inojosa escrita em fevereiro de 1925, e em mais duas outras que ele enviou para Mário - uma em trinta de março de 1925 e outra de dois de outubro de 1926 -, não existe réplica quanto ao assunto "abrasileiramento do brasileiro" esboçado por Mário na missiva de vinte e oito de novembro de 1924, e sim informes sobre a divulgação do Modernismo e da *Arte Moderna*. Lendo essas cartas de Inojosa, percebemos que sua ação no movimento tinha um caráter de divulgação, com forte conotação militante, aspecto que se sobrepunha, portanto, a uma discussão a fundo sobre as grandes questões do momento (Araújo, 2012: 66)⁹:

Pois então pensa que sou capaz de esquecer-me a qualquer um de vocês, meus dedicados amigos, admiráveis corneteiros do espírito moderno no Brasil inteiro? Perdoo-lhe muitas cousas como o escrever-me raramente mas não lhe perdooo tal pensamento, porque as figuras do grupo paulistano eu as evoco dia a dia, espalhando o quanto posso as notícias dos seus triunfos por estas plagas nortistas (JI, 2-X-1926).

Segundo Moraes (2007), aquela ideia tão divulgada por Mário de Andrade entre seus colegas de geração permaneceu no ar e, ao ser acolhida, chegou até o esfumaçamento da autoria. Em de junho de 1925, um grupo de escritores - passadistas e modernistas - oferecia um "banquete" a Graça Aranha que, em 1924, havia se desligado rumorosamente da Academia Brasileira de Letras. O discurso do homenageado aparece posteriormente no *Correio da Manhã* carioca, texto de que Mário de Andrade toma conhecimento

⁹ Ao comentar com Cascudo em carta de primeiro de janeiro de 1926 sobre a cena intelectual de Recife, Mário tece os seguintes comentários sobre suas impressões a respeito de Joaquim Inojosa: (...) "E sobretudo me parece gente sem sensibilidade nova, sem essa agilidade intelectual desabusada que é tão característica do nosso tempo e que você [Cascudo] tem. O próprio Inojosa que conheço um pouco mais me parece inteligente, é incontestável, aproveitável, muito trabalhador mas... mas falta a tal coisa de não só saber porém sentir sem querer, inconsistentemente: sentir. E, é lógico, agir por essa sensibilidade. Me reserve esta opinião dentro de você. Pode ser falsa, devido ao conhecimento falho ou mesmo sendo verdadeira, não adianta nada. (...) Acho mesmo que a sensibilidade independe da gente. É verdade que uma boa vontade, aspiração grande de compreender faz muita coisa até na sensibilidade da gente porém sobretudo sobre o ponto de vista da compreensão. Sobre o ponto de vista da criação não. (...) Eu tenho por isso, muita esperança nessa gente do Norte; mais dia menos dia de tanto ouvir e de tanto matutar hão de ficar em dia com o tempo, você vai ver. O diabo é que também talvez então o tempo já esteja se modificando!... Diabo de pressa!" (MA, 1-I-1926, apud, Cascudo, 2010:85).

no recorte “Uma Festa das Letras”, recebido de Manuel Bandeira. Na fala do autor de *Espírito Moderno*, alguma identidade de pensamento. Graça Aranha, batendo sempre na tecla do “objetivismo dinâmico” e da “perpétua alegria”, invoca a contribuição do Modernismo na atualização mental do Brasil e conclama uma conjunção de forças construtivas aparelhadas pelo “senso real” para realizar a ascensão do nacional ao universal, que “nos transformará de imitadores a criadores universais”. Nesta carta que Mário escreve a Bandeira, considerando a coincidência de visão programática que encontrava no artigo, defende a primazia da descoberta, afirmando ao amigo que Graça Aranha “descobriu a mesma coisa que eu porque não lembro de ter falado pra ele ou pra mesa sobre essa de que só sendo brasileiro que nos universalizaremos. Essa idéia é minha já faz tempo”. Cabia-lhe, então, apresentar provas e, para tanto, chamou a próprio testemunho a carta que enviara, em 1924, a Inojosa (Moraes, 2007: 138):

Quanto ao do Graça [discurso], creio que ele descobriu a mesma coisa que eu porque não me lembro de ter falado pra ele ou pra mesa sobre essa de que só sendo brasileiro que nos universalizaremos. Essa idéia é minha já faz tempo. Mais explicitamente já tenho dito isso em discussão epistolar com os mineiros e os nortistas. Não sei se já disse pra você. Sei que o Inojosa de Pernambuco publicou no Jornal do Commercio de lá uma carta minha em que eu falava sobre isso. Minha idéia exata é que só sendo brasileiros isto é adquirindo uma personalidade racial e patriótica (sentido físico) brasileira que nos universalizaremos, pois que então concorreremos com um contingente novo, novo *assemblage* de caracteres psíquicos pro enriquecimento do universal humano. Isto aqui está dito meio complicadamente. Na tal carta está melhor. Vou mandar buscá-la (MA, 24-VI-1925, apud, Andrade, 2001:218).

Escrevendo mais uma vez a Inojosa, Mário diria em carta não datada, mas possivelmente escrita entre meados de final de junho e início de julho de 1925, que esperava que o amigo, fosse capaz de lhe fazer um favor, coisa simples: lembra que o crítico pernambucano teria publicado a carta onde falava sobre suas ideias nacionalistas, tinha grande necessidade do envio do jornal com a publicação, pois teria necessidade de provar que não necessitava plagiar ninguém, as ideias eram suas:

Você era capaz de me fazer um grande favor de amigo? Sei que é e não tem nada de difícil o favor. Isto: você publicou aí

uma carta que eu mandei pra você sôbre o seu livro e minhas idéias nacionalistas. Tôda ou pedaço não sei porém de qualquer forma serve. Você podia me mandar o jornal onde foi isso publicado? Tenho grande necessidade disso por causa diuma coincidência de idéias por aqui e pra provar que não plagiei ninguém. Será pois um favor que agradeço com a mão na sua. Como vai e como vão os companheiros d'aí? É possível que você tenha lido umas bisbilhotices de jornais cariocas sôbre uma separação do movimento paulista moderno do do Rio. É mentira. Estão se aproveitando duma briga que houve entre o Osvaldo e o Graça pra fazer escândalo. Não houve separação. Houve uma gatinha susceptível que andou se irritando e dizendo coisas. Já reina paz em Varsóvia outra vez. Briguinhas-de-comadres dum ridículo de chorar de rir. Mais nada (MA, s./d., apud, Inojosa, 1968a, v. 2:341-342)¹⁰.

Ao que parece, esta situação não terminou em "brigas de comadre", o próprio Mário irá se queixar a Cascudo em carta de três de fevereiro de 1926, ao comentar que Graça Aranha andava fazendo umas coisas "inconfessáveis, de politiquices literárias, atacando os que não se sujeitavam a canga dele, e o que é pior, atacando só por indiretas"; tinha chegado inclusive a usar o nome de Mário de Andrade para afastar Oswald da revista *Estética*:

Menos susto deve causar em você a minha 'Carta aberta a Graça Aranha'. Também trabalho de higiene. Não nego o valor de Graça nem o papel de protetor nosso e os benefícios pra nós que disso derivam, porém o Graça anda fazendo um poder de coisas inconfessáveis, de politiquices literárias, atacando os que não se sujeitavam à canga dele e o que é pior, atacando só por indiretas. Chegou a ponto de se servir do meu nome sem a autorização pra afastar o Osvaldo que ele sabe que é meu amigo pessoal da revista *Estética*. Fiquei indignado como você bem há de imaginar e mandei aviso pra ele que não era solidário com ele porém com o movimento que ele não podia representar sozinho. Vai ele deu pra jeremias e andou se queixando pra quem queria escutar que os modernistas ingratos de S. Paulo tinham se afastado dele apesar do que ele tinha feito por nós (...) (MA, 3-II-1926, apud, Cascudo, 2010: 88).

¹⁰ Na nota que Inojosa interpõe a respectiva transcrição (ver nota 76, Cf. INOJOSA, 1968a, v. 2:342), comentando sobre os eventos que contextualizam a compreensão da carta, não faz alusão ao envio. Entretanto, o crítico pernambucano, em carta enviada a Mário, no dia trinta de março de 1925, comentava que remeteria ao amigo paulista alguns exemplares do *Jornal do Commercio*, na esperança de animá-lo para possível colaboração: "Vou enviar-lhe alguns exemplares do 'Jornal do Commercio', do qual sou um dos redatores, porque talvez você se anime a escrever alguma colaboração para eles" (JI, 30-III-1925). O convite parece ter surtido efeito, pois, Mário de Andrade publicou no respectivo jornal em vinte e quatro de maio de 1925, um artigo com o título, *Modernismo e Ação* (Cf. Azevedo, 1996: 225-227).

Sobre a “Carta aberta ao Graça Aranha”, Cascudo comentará que Mário não viesse a pensar que venceria o sr. Aranha, ele era invencível, pois ele “é invencível – não tem ideias próprias. Toda gente encontra no sr. Graça um traço seu. Espelho retrato do último que o olhou” (CC, 9-III-1926, apud, Cascudo, 2010: 94). Em carta enviada a Joaquim Inojosa, vemos Cascudo questionar a prioridade do Graça Aranha no movimento modernista e reiterar a supremacia de Mário frente a Semana de Arte Moderna: (...) “Eu de mim, discordo com a prioridade do Graça no *movimento*. Já V. estava fazendo reacção. Os paulistas tinha feito a *Semana de Arte Moderna*. Havia a *Paulicéa* do Mário...O Graça tornou o movimento coletivo. Não acha V.?” (CC, 8-III-1925, apud, Araújo, 2012, p. 98). Se olharmos os artigos publicados em jornais por Cascudo (24-VIII-1924) e Inojosa (20-VIII-1924) na época, veremos que os dois escreveram artigos sobre Graça Aranha, e parece que tinham opiniões antagônicas sobre o assunto. Cascudo, discordando, chegou a afirmar que:

Suponha que o sr. Graça Aranha perguntasse a minha opinião. Não perguntaria. Mas, enfim, suponhamos que o fizesse. Eu, fingindo não ver, ia dizendo por aqui:

Este movimento de arte moderna no Brasil é simplesmente admirável. Pregam tudo e nada explicam. Não há um só trabalho demonstrando a viabilidade artística desse credo. Se alguém, como eu pretende conhece-lo, foi a custa de muito livro francês e muita tolice italiana.

(...)

(...) O primeiro dever de uma literatura tal qual deseja o sr. Graça Aranha é um país incolor. Um país-maria-vai-te-com-as-outras.

(...)

O Modernismo, o verdadeiro como eu tenho feito, é ser independente; nunca achei livro bem escrito por que Ruy Barbosa achava. Nunca encontrei graça nos lábios convencionalmente alegres (Cascudo, 1924, apud, Araújo, 1995:109-110).

Já Joaquim Inojosa se colocava como favorável aos posicionamentos de Graça Aranha:

Êsse caso da conferência de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, que tantas discussões tem suscitado no Brasil inteiro, e que pôs em polvorosa o formigueiro da nossa intelectualidade, sugere-nos algumas palavras sôbre o autor revolucionário da ‘Estética da Vida’.

Graça Aranha representa, para nós, o exemplo excepcional, bem raro, do escritor que, ausentando-se de sua pátria por longos anos, não deixa de exercer influência sôbre sua mentalidade.

(...)

A conferência que, numa vibração de audácia necessária, realizou na Academia Brasileira de Letras sôbre o 'Espírito Moderno', resume os arroubos espirituais da mocidade brasileira, que deseja uma inteligência criadora, inimiga da triste imitação das coisas estrangeiras.

Que fizeram, até hoje, os homens de letras do Brasil? (Inojosa, 1968, v. 2: 53; 55).

Em carta de vinte e um de abril de 1926, Mário encerraria o debate em torno de Graça Aranha, informando a Cascudo que:

Quanto ao Graça aranha continuo aliás a admirar o graça como admirava dantes. O que fiz foi acabar com as intrigas que ele estava fazendo. Parece que parou e está convencido que não pode representar o papel de pai-de-todos no nosso movimento coletivo mas sem chefe (MA, 21-IV-1926, apud, Cascudo, 2010: 100).

Considerações Finais

Concluindo este artigo, tomamos como fechamento uma das proposições de Angela de Castro Gomes (2004) que demonstrou que o convívio entre intelectuais, como a leitura, é fundamental para o desenvolvimento de ideias e sensibilidades. Para escrever, pintar, compor, etc., o intelectual precisa estar envolvido em um circuito de sociabilidade que, ao mesmo tempo, o situe no mundo cultural e lhe permita interpretar o mundo político e social de seu tempo. Nesse sentido, vemos que a correspondência de Cascudo, Mário e Inojosa, analisada de forma serial e intercalada, nos deu a possibilidade de comprovar essa rede de auxílio mútuo entre os missivistas. Por isso, afirma-se que não é tanto a condição de intelectual que desencadeia uma estratégia de sociabilidade e sim, ao contrário, a participação numa rede de contatos que demarca a específica inserção de um intelectual no mundo cultural.

Desse modo, avulta em importância a troca de correspondência, pois ela pode abarcar tanto os intelectuais reconhecidos como sociáveis quanto aqueles cuja preferência é a vida mais reclusa dos gabinetes de estudo e

pesquisa. As cartas são, pois, uma prática de escrita que integra a produção de textos de muitos intelectuais, especialmente aqueles que viveram até meados do século XX, como é o caso dos aqui selecionados em nossa análise. A correspondência pessoal entre intelectuais é, sobretudo nesses casos, um espaço revelador de suas ideias, projetos, opiniões, interesses e sentimentos. Uma escrita de si que constitui e reconstitui suas identidades pessoais e profissionais no decurso da troca de cartas (Gomes, 2004: 51-52).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. 2ª ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. *A lição do guru – cartas a Guilherme de Figueiredo (1937-1945)*. Marta Rossetti Batista (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

_____. *Vida Literária*. São Paulo: Hucitec; EDUSP, 1993.

_____. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de SP, 1976.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Consciência Moderna e Movimentos: o modernismo nas cartas trocadas entre Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa*. Relatório Final de Estágio de Pós-Doutorado. PPGTLLC/ FFLCH – USP. São Paulo, 2012, 162p.

_____. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Ed. da UFRN, 1995.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. 2. ed. João Pessoa: Ed. da UFPB; Recife: Ed. da UFPE, 1996.

CARDOSO, Marília Rothier. Jogo de cartas, uma leitura da correspondência de Machado de Assis. In: *O Eixo e a roda*, Belo Horizonte, MG: n. 4, p. 59-70, 1985.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. Marcos Antonio de Moraes (org.). São Paulo: Global, 2010.

CORREIA, Francisco José Gomes. O sacrifício e as cartas em Mário de Andrade. In: *Múltiplo Mário: Ensaio*. Maria de Ignez Novais Ayala e Eduardo de Assis Duarte (org.). João Pessoa/ Natal: EDUFPB/EDUFRN, 1997, p. 191-198.

GOMES, Angela de Castro. Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre. In: _____. (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004, p. 51-76.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal; ARAÚJO, Valdei Lopes de. O sistema intelectual brasileiro na correspondência passiva de John Casper Branner. In: GOMES, Angela de Castro. (Org.) *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004, p. 93-110.

INOJOSA, Joaquim. *A arte moderna: 60 anos de um manifesto modernista*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1984.

_____. *O Movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Editora Tupy, 1968a. v. 1.

_____. *O Movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Editora Tupy, 1968b. v. 2.

IONTA, Marilda. *As cores da Amizade: cartas de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

MACHADO, Marcia Regina Jaschke. *O Modernismo dá as cartas: circulação de manuscritos e produção de consensos na correspondência de intelectuais nos anos de 1920*. Tese de Doutorado. São Paulo: PPGLB/USP, 2012, mimeo.

MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de Jamais Aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2007.

_____. Carta, testemunho e biografia. In: *Múltiplo Mário: Ensaios*. Maria de Ignez Novais Ayala e Eduardo de Assis Duarte (org.). João Pessoa/ Natal: EDUFPB/EDUFRN, 1997, p. 185-190.

SIRINELLI, Jean-François. "Os Intelectuais". In. *Por uma História Política*. René Remond (org.), trad. Dora Rocha. 2ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 231-269.

Bosquejos metodológicos de um folclorista viandante: um estudo sobre a confluência entre Folclore e Literatura na obra de Augusto Raúl Cortazar (1964-1976)

Ana Caroline Matias Alencar*

Resumo: O objetivo do presente estudo será o de, mediante a análise das definições oferecidas na obra do intelectual argentino Augusto Raúl Cortazar (1910-1974) acerca do que seriam os “fenômenos folclóricos”, as “projeções folclóricas” e a “ciência folclórica”, elucidar a maneira pela qual as noções mais amplas de Folclore e Literatura teriam sido abordadas pelo intelectual nos escritos seus que foram aqui selecionados para exame. Buscarei explorar alguns dos princípios conformantes da metodologia de pesquisa prescrita por Raúl Cortazar, valendo-me, para tanto, da mobilização dos procedimentos narrativos da *sinopsis* e da *autópsia* como recursos interpretativos valiosos para o exame que proponho de aspectos metodológicos da obra do folclorólogo.

Palavras-chave: História Intelectual Latino-Americana; Intelectuais argentinos; Estudos folclóricos argentinos; Folclore e literatura.

Methodological groves of a traveling folklorist: a study on the confluence between Folklore and Literature promoted by the work of Augusto Raúl Cortazar (1964-1976)

Abstract: The objective that will guide the present study will be, through the analysis of the definitions offered in Augusto Raúl Cortazar`s work (1910-1974) about what would be the “folkloric phenomena”, the “folkloric projections” and the “folkloric science”, to elucidate the manner in which the broader notions of Folklore and Literature would have been approached by the intellectual in his writings. To this end, I will seek to explore some of the principles that conform the research methodology prescribed by Raúl Cortazar, by mobilizing the narrative procedures of the synopsis and autopsy as valuable interpretative resources for the examination that I will conduct in this article.

Keywords: Latin American Intellectual History; Argentine intellectuals; Argentine folk studies; Folklore and literature.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio.
Endereço eletrônico: ana.caroline.alencar@outlook.com

Lo que del pueblo recogí con amor, aspiro a que vuelva a el con toda mi simpatía (Cortazar, 2010: 11).

Ao longo deste artigo, tenho por intenção oferecer lastro ao argumento de que seria possível mapear na obra de natureza alegadamente científica produzida pelo folclorista argentino Augusto Raúl Cortazar (1910-1974), dono da pequena frase escolhida com cuidado para abrir estas páginas, algumas tópicas discursivas e alguns procedimentos narrativos caros a uma retórica pictórica que, caso nos detenhamos neles, e caso nos deixemos guiar por estas tópicas e por estes procedimentos ao adentrarmos pelo interior dos estudos etnográficos elaborados por Raúl Cortazar, tanto poderiam ser valiosos para a delimitação e para o exame da armadura teórico-metodológica proposta pelo folclorólogo¹ para as pesquisas cujo objeto primeiro fosse a “cultura tradicional do povo”, quanto poderiam potencialmente guardar em si, aqueles lugares comuns e dispositivos narrativos, a capacidade de facilitar a aproximação entre a obra de Cortazar e a de outros intelectuais seus contemporâneos, ou mesmo, ousar dizer, de evidenciar alguns vazamentos de motivos comuns aos escritos do folclorólogo e aos debates promovidos por tradições mais longevas da intelectualidade argentina.

Para que tal objetivo possa ser perseguido de maneira satisfatória, irei circunscrever este estudo sobre a obra de Raúl Cortazar ao exame de três dentre os tantos livros publicados por esse etnógrafo que ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970 desfrutou de um relevo sem par no cenário intelectual bonaerense, em muito devido à presença de Cortazar em importantes instituições de ensino do país, como a Universidad de Buenos Aires e a Universidad Católica Argentina, à ocupação de cargos, por parte do professor, em destacados órgãos governamentais e à contribuição oferecida por este expoente da vertente acadêmica do Movimiento Folclórico Argentino (Chamosa, 2012: 143) ao lento processo de institucionalização do Folclore como disciplina universitária.

¹ Autodenominação adotada por Augusto Raúl Cortazar em seus escritos, como forma de se diferenciar, em razão de seu pendor científico, de folcloristas amadores.

Os livros que adiante serão postos em exame, como vinha dizendo, são três: *Andanzas de un folklorista: aventura y técnica de la investigación de campo* (1964), *Folklore y literatura* (1964) e *Ciencia folklórica aplicada: reseña teórica y experiencia argentina* (1976). E a partir da análise das definições oferecidas nestas obras acerca do que seriam os “fenômenos folclóricos”, as “projeções folclóricas” e a “ciência folclórica” – a primeira significando os fenômenos produzidos pelo *folk*, a segunda, as obras artísticas elaboradas sobre os costumes do *folk*, e a terceira, os estudos metodologicamente rigorosos daquelas manifestações culturais – proponho o seguinte: apreender alguns princípios conformantes da metodologia de pesquisa prescrita por Cortazar aos que desejassem engajar-se no emergente campo dos estudos folclóricos – princípios estes que, para serem melhor explorados, serão, depois de definidos, deslindados mediante o recurso aos procedimentos narrativos da *sinopsis* e da *autópsia*.

Vale frisar que estes dois procedimentos narrativos, o sinóptico e o autóptico, pegos de empréstimo da discussão desenvolvida por François Hartog, em seu *Evidência da história: o que os historiadores veem* (2005), acerca dos distintos regimes de visualidade que teriam pautado as indagações referentes ao problema da evidência histórica, serão compreendidos aqui como categorias interpretativas interessantes não apenas para fazer ressaltar do método investigativo postulado pelo professor os seus traços mais distintivos, mas também para nos conduzir àqueles aspectos do seu método que em maior medida tanto seriam expressivos dos diálogos estabelecidos por Cortazar com outras tradições de letrados ocupados com pensar o país, quanto seriam indicativos dos termos em que a obra do pesquisador foi apropriada por figuras pertencentes a gerações da intelectualidade argentina posteriores à do nosso tantas vezes mencionado folclorólogo.

Em síntese, *sinopsis* e *autópsia* seriam dispositivos narrativos produtores de *enargeia*, de *evidentia*, de evidência (Hartog, 2017: 11-16). Mas enquanto, de um lado, a *sinopsis* corresponderia ao efeito incitado pelos artifícios retóricos do texto que garantiriam a capacidade de abranger em um só “golpe de vista” um todo simultâneo (Hartog, 2017: 107), artifícios estes

mobilizados pelo historiador como forma de validar sua narrativa sobre o passado; de outro lado, a *autópsia*, de matriz tucidiana, fundamentaria a verossimilhança do texto no fato de o historiador ter visto por si mesmo o evento que relata (Hartog, 2017: 80).

Dito isto, retomo o que vinha dizendo sobre a proposta deste artigo: sondarei os limites soerguidos por Cortazar na delimitação que estabeleceu para cada um daqueles três conceitos fronteiriços, como forma de elucidar a maneira pela qual as noções mais amplas de Folclore e Literatura foram abordadas pelo intelectual nos escritos seus que serão aqui indagados. Como não poderia deixar de ser, por detrás dessa sondagem das categorias aludidas permanecerá vigilante uma hipótese: a de que o procedimento sinóptico de que lançariam mão os artistas para a elaboração das suas projeções folclóricas, ao ser incorporado por Raúl Cortazar à metodologia de pesquisa defendida por ele como sendo a mais adequada para os estudos de campo feitos sobre as sociedades tradicionais habitantes do interior argentino, desaguaria, a dita incorporação da *sinopsis* literária ao método autóptico-observativo postulado pelo professor, no arrefecimento do caráter enrijecido e prescritivo com que Cortazar imperativamente delineou o esquema de ciência folclórica estatuído por ele em sua obra.

Serão alvo dos meus comentários, ademais, os objetivos aos quais concorreriam aqueles dois procedimentos, relacionados, cada um por seu lado, a uma tópica discursiva diferente. Enquanto, de sua parte, o dispositivo autóptico, identificável na metodologia de pesquisa preceituada pelo folclorólogo, remeteria à figura do viajante sem parada, do observador em perpétuo trânsito, muitas vezes responsável pela condução da narrativa, por seu turno, a mirada sinóptica, enriquecida pela autópsia da paisagem serviria ao bosquejo vivaz de um *locus amoenos*. Mas devo alertar que os comentários sobre as tópicas retóricas mobilizadas não passarão de sugestões subjacentes ao artigo.

Antes, porém, de iniciar o deslinde, uma a uma, das definições oferecidas pelo folclorólogo para as categorias previamente mencionadas,

lanço a ressalva de que não será o intuito deste artigo realizar uma revisão exaustiva da obra de Augusto Raúl Cortazar, nem dos diálogos entre os escritos do folclorólogo e tradições outras de pensamento sobre o país. Se mencionei esses prováveis diálogos, foi por considerá-los um objeto pertinente de investigação, que poderia ser com proveito interpelado pelo acionamento dos recursos narrativos da *sinopsis* e da *autopsia* como estratégia interessante para a observação das infiltrações de motivos comuns reelaborados por sucessivas gerações da intelectualidade argentina.

Nada mais impede, neste instante, a nossa incursão pela obra do etnógrafo, de modo a explorar as definições por ele propostas de “fenômeno folclórico”, “projeção folclórica” e “ciência folclórica”.

Cioso das múltiplas acepções que poderia assumir o termo *folklore* no vocabulário corrente, e buscando fazer frente às imprecisões lexicais danosas que caracterizariam o emprego cotidiano daquele termo pela maioria da população argentina, Augusto Raúl Cortazar publicou *Folklore y literatura*, pequeno livro que aproveita justamente o estabelecimento da distinção entre os fenômenos folclóricos e as elaborações artísticas realizadas sobre esses fenômenos como motivação inicial para a proposição de um esquema detalhado dos gêneros e subgêneros discursivos pelos quais o *folk* seria frequentemente eleito como tema privilegiado.

E desta forma os capítulos do livro se organizam, sempre de modo a explorar as por vezes conflituosas, mas também, na maior parte dos casos, mutuamente fecundas fronteiras entre Folclore e Literatura. E ao fazê-lo, ao sondar as mencionadas fronteiras, emergem no livro variados desdobramentos daqueles dois termos que inicialmente formavam um par posto em relação de oposição. Desses numerosos matizes que a dupla folclore e literatura passa, então, a manifestar é que assoma na obra de Raúl Cortazar o conceito de “projeções folclóricas”, uma das mais expressivas sínteses propostas pelo intelectual entre os fenômenos propriamente surgidos das denominadas comunidades *folk* e as criações literárias elaboradas por indivíduos identificáveis sobre o assunto do folclore.

Mas antes de melhor abordarmos este conceito, nos detenhamo-nos por um momento nas definições iniciais que Cortazar oferece do folclore compreendido como fenômeno, assim como do folclore-ciência, regido por preceitos metodológicos rigorosos, para que, à maneira de contraponto, possamos então nos esbarrar na noção de projeções tal como o folclorólogo a concebe.

Como vinha dizendo, consciente da polivalência característica do termo *folklore*, uma das distinções que Raúl Cortazar estabelece para o refinamento deste conceito é a que dissocia os fenômenos produzidos por comunidades *folk*, das pesquisas científicas desenvolvidas sobre estes fenômenos, duas atividades que com frequência permaneceriam confundidas sob o signo comum do folclore. Sobre a primeira acepção passível de ser assumida pelo termo, Cortazar postula:

Por lo tanto, el corolario conceptual será el siguiente: son folklore los fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones, también culturales, porque pueden ser específicamente caracterizados como populares (propios de la cultura tradicional del *folk*, del pueblo), colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados (Cortazar, 1964: 7).

Dois aspectos chamam a atenção neste trecho transcrito. O primeiro é o diálogo nutrido pelo folclorólogo com vertentes dos estudos antropológicos, como a antropologia funcionalista e a escola de sociologia de Chicago², diálogo este aproveitado por Cortazar para a formalização da sua própria teoria sobre o folclore. Vale sublinhar que de um dos expoentes da escola de

² “Escola de Chicago” convencionalmente designa os debates emergidos no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago e na *American Journal of Sociology* – respectivamente o primeiro departamento e a primeira revista de sociologia dos Estados Unidos –, assim como as gerações de acadêmicos estadunidenses que atuaram neste departamento, especialmente ao longo da primeira metade do século XX. Expoente desta escola, o antropólogo Robert Redfield começou a lecionar no departamento no ano de 1927. Seus estudos acerca da “sociedade folk” – conceito caro para o folclorólogo argentino Raúl Cortazar, e tema que, portanto, interessa para este artigo – estiveram inseridos nas discussões mais amplas acerca da sociologia urbana, e foram atravessados pelas pesquisas desenvolvidas por Redfield sobre o fenômeno da aculturação – ao que, diga-se de passagem, poderia ser relacionada a concepção de “transculturação” presente na obra de Cortazar, para tratar dos processos de trocas e alterações culturais provocados pelo contato entre culturas diversas.

Chicago foi que Cortazar pegou de empréstimo o recurso conceitual de “sociedade folk” (Blache; Dupey, 2007: 305). Diga-se de passagem também que o cunhador desta expressão, Robert Redfield (1897-1958), foi um antropólogo bem acolhido por setores da intelectualidade latino-americana, destacando-se, neste sentido, a contribuição da amarração teórica formulada por Redfield para a consolidação das ciências sociais no México, país no qual o antropólogo realizou pesquisa de campo (Contreras; Tonatiuh, 1999: 211), e sendo significativa, ademais, a ressonância das suas teorias, juntamente com as de Alfred Radcliffe-Brown (1881-1955), na obra de Antonio Candido (1918-2017) (Cabral; Thomaz, 2011: 190), um dos intelectuais brasileiros mais influentes desde a segunda metade do século XX.

O segundo aspecto que, presente no fragmento reproduzido, merece destaque é a identificação instantânea entre *folk* e “povo”, como se, por serem sinônimas, estas duas palavras pudessem ser espontaneamente intercambiáveis. Tal identificação entre um e outro, longe de ser fortuita, é reiterada em outras duas definições dos fenômenos folclóricos respaldadas por Augusto Raúl Cortazar, e que estão presentes em seu *Ciencia folklórica aplicada*. Percorramos com brevidade as duas significações atribuídas pelo folclorólogo àqueles fenômenos:

Estos [os fenômenos e feitos folclóricos em geral] son, en consecuencia, culturales, pero dotados de ciertos rasgos adquiridos como culminación de un proceso: populares (propios de las sociedades “folk” y campesinas), colectivos (vigentes en la comunidad), orales (transmitidos de persona a persona por la palabra y el ejemplo), anónimos (en cuanto a sus inventores o creadores de variantes), empíricos, funcionales, regionales y tradicionales (Cortazar, 1976: 42).

Definição esta que, segundo Raul Cortazar, embasaria a delimitação, reproduzida logo adiante, do fenômeno folclórico aceita pelo Fondo Nacional de las Artes (1959) – organismo estatal do qual Cortazar foi presidente desde 1958 até pouco antes de seu falecimento, em 1974 –, e por diversos congressos sobre folclore e etnografia ocorridos na Argentina:

Las artesanías son actividades, destrezas o técnicas *empíricas*, practicadas tradicionalmente por el *pueblo*, mediante las cuales, con intención y elementos *artísticos*, se crean o

producen objetos destinados a cumplir una *función* utilitaria cualquiera, o bien se los adorna o decora con el mismo o distinto material, realizando una labor *manual* (aunque ayudada o complementada por herramientas o máquinas), individualmente o en *grupos reducidos*, por lo común familiares, e infundiendo en los productos *carácter* o *estilo típicos*, generalmente concordes con los predominantes en la *cultura tradicional* de la *comunidad* (Cortazar, 1976: 43).

Uma vez que o objeto de estudo próprio da ciência folclórica foi delimitado, deixemos em suspenso o acréscimo de um terceiro elemento, o “camponês”, à dupla *folk* e “povo”, para que possa ser apresentada a concepção alentada por Cortazar dessa ciência particular. Sobre esta específica ramificação do saber científico, diz o folclorólogo:

Creo que puede caracterizársela diciendo que es la que observa, documenta, describe, analiza, clasifica, estudia, compara y explica los fenómenos folklóricos propiamente dichos (así como aquéllos con los cuales se relacionan y confunden), mediante la aplicación de métodos específicos, a fin de exponer sistemáticamente los resultados, lograr síntesis y conclusiones y formular criterios y normas (Cortazar, 1964: 12).

Poderia existir uma definição de ciência folclórica mais árida, mais prescritiva, mais imperiosa do que esta sustentada por Augusto Raúl Cortazar? Os verbos de comando que se acumulam neste estabelecimento do que seria próprio ao ofício do folclorólogo parecem não deixar margem alguma para o envolvimento mais próximo do investigador com o seu objeto de estudo, como se o trabalho de campo – nem mesmo mencionado na definição transcrita, ainda que seja etapa essencial para o modelo de ciência a que Cortazar alude – não implicasse precisamente este encontro entre o cientista e o objeto de sua pesquisa. Pelo contrário, o agente do conhecimento embasado encontra-se, na delimitação da ciência folclórica exposta acima, demasiadamente apartado do seu objeto, distinguido tanto física quanto intelectualmente daquilo que se dispõe a conhecer.

Não seria, entretanto, esse aferro ao rigor metodológico característica de uma ciência que, como Raúl Cortazar mesmo reconhece, “adquirió conciencia de su autonomía a medida que se demarcaba su campo, se afinaban sus métodos y se precisaban sus objetivos (Cortazar, 1964: 12)”?

Não apenas me inclino na direção de uma resposta positiva a essa pergunta, como, de modo a adensar a argumentação, sustento que precisamente o conceito de “projeções folclóricas” poderia ser interpretado como fator responsável por promover uma espécie de abertura metodológica neste sistema hermético erigido por Cortazar.

Finalmente começam a se articular com o recurso conceitual de “projeções” as definições exaustivamente exploradas nas últimas páginas de fenômeno folclórico e de ciência folclórica, e, deste modo, fica possibilitado o desbravamento daquele conceito, além de como contraponto a estas duas definições, também como ingrediente dissolvente da rigidez metodológica a princípio postulada, em favor de procedimentos de investigação mais receptivos à incorporação da elaboração artística da realidade.

Mas o que afinal significariam as projeções folclóricas, tal como Augusto Raúl Cortazar as delinea?

a) Son expresiones de fenómenos folklóricos, b) producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural, c) por obra de personas determinadas o determinables, d) que se inspiran en la realidade folklórica e) cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras f) destinadas al público general, preferentemente urbano g) al cual se transmiten por medios técnicos e institucionalizados, propios de cada civilización y de cada época (Cortazar, 1964: 13).

Longe de serem simples imitações, as projeções seriam, de acordo com Cortazar, criações artísticas originais inspiradas na realidade folclórica, em cujo estilo poderiam ser apreendidos traços característicos da tradição literária popular. Essas criações, portanto, reelaborariam de maneira particular o modo de fala, o assunto, o ambiente, os tipos e os episódios conformantes do “folclore literário” (Cortazar, 1964: 56), assim como traduziriam o “espírito” e a forma da expressão folclórica (Cortazar, 1964: 64).

Apesar disso, as projeções folclóricas na literatura não seriam de maneira alguma intrinsecamente distintas do folclore literário. Caso fossem “nobres e autênticas”, afirma Cortazar, – mas, impossível não contestar,

“nobres” e “autênticas” de acordo com quais critérios? – poderiam até mesmo retornar ao *folk*, mediante um movimento de transculturação mutuamente proveitoso para a literatura tradicional e para a projeção literária (Cortazar, 1964: 18). Sendo assim, existiria um “eterno proceso de flujo y reflujo que va del folklore a la ‘proyección’ y viceversa” (Cortazar, 1964: 33), por cuja mediação se configuraria um movimento “zigzagueante” de transmutação cultural (Cortazar, 1964: 35). Observemos no trecho a seguir como Raúl Cortazar sintetiza essa dinâmica relação estabelecida entre folclore literário e literatura folclórica:

[...] Los ejemplos aducidos demuestran, una vez más, la prodigiosa aptitud del folklore (y de los escritores qui en el se inspiran fielmente) para reelaborar materiales y *motivos* universales [...] de modo que parezcan espontáneamente propios, originales del folk que los repite y transmite, típicos y exclusivos del lugar donde han arraigado en su milenaria difusión. Es el resultado de esa síntesis cultural que logra armonizar, en un solo fruto, lo lugareño y lo universal.

En cuanto toca al tema de estas páginas, se advierte cuánto material habría para trazar la trayectoria de estos vaivenes, tan incesantes como la renovación de la cultura misma, entre folklore y literatura, entre la obra maestra de las letras y la peculiar versión que el pueblo suele darle para incorporarla a su propio patrimonio, que carece de “letras” pero esta enchido de cultura.

Es el paradójico y perenne milagro de los “analfabetos profundos” (Cortazar, 1964: 112).

E se realço a importância deste movimento dialógico entre a literatura tradicional e as projeções folclóricas, isso se deve ao fato de especialmente em momentos de “crise de transculturação” os “verdadeiros artistas, conscientes e responsáveis” – mais uma vez, quais os parâmetros mobilizados para tal qualificação? –, ocupados com a elaboração de obras repletas de projeções folclóricas, emergirem como possíveis intermediadores capazes de fazer retornar ao “povo” alguns elementos folclóricos legítimos (Cortazar, 1964: 18-19). E por conta disso, por conta da esperança depositada nas projeções como meios revitalizadores das formas tradicionais que, em decorrência do avanço da civilização industrial, estariam perdendo sua função e seu prestígio no interior da sociedade *folk* (Cortazar, 1964: 19),

é que a literatura deveria não somente ser incorporada como fonte da investigação folclórica, como também tal incorporação demandaria modificações naqueles enrijecidos preceitos metodológicos previamente explicitados neste artigo, e que foram delimitados por Augusto Raúl Cortazar em meio ao processo de disciplinarização dos estudos folclóricos na Argentina.

Nas obras literárias que, em decorrência do comprometimento que demonstrassem ter, fossem vitoriosas ao passar pelo crivo da autenticidade, e nestas obras apenas, poderiam ser rastreadas etapas desconhecidas de processos tipicamente folclóricos que foram naturalmente modificados ou extintos com o passar do tempo, uma vez que a “intuição do artista”, ainda que destituída do caráter técnico das obras de ciência, chegaria aos profundos rincões dificilmente acessíveis ao investigador. Ao “evocar ambientes” e ao “pintar paisagens” – e não é outra, a interpretação que proponho aqui do dispositivo sinóptico tal como empregado nos escritos do folclorólogo –, a sensibilidade do artista serviria à captação das “vibrações da alma do povo” (Cortazar, 1964: 84).

¡Cuántas posibilidades se ofrecen en las obras del poeta, del novelista, del dramaturgo que han acudido al folklore, por afinidad de temperamento, en busca del inextinguible y siempre fresco venero de inspiración y sugerencias!

A pesar de la meritoria labor de varios folkloristas la investigación seria y sistemática, que solo en nuestros días se está organizando, no puede con los resultados obtenidos *desplegar un panorama que cubra el país entero* [grifo meu]. Por lo tanto, únicamente con materiales literarios podemos lograr este legítimo anhelo, aunque solo sea parcial y provisorio... *De la observación de tipos, de costumbres, de ambientes, ¿no llega el artista a la expresión quintaesenciada, espiritualmente auténtica de la realidad íntima del pueblo de su terruño, con el cual ha vivido desde niño y que comprende mejor precisamente porque lo ama?* [grifo meu] [...]

En verdad el secreto del éxito de una documentación basada en textos literarios reside más que en las obras mismas, en la estrictez del método [...]. Es decir, que el método y la técnica folclórica sirvan como criba para desechar lo espurio y aprovechar, en cambio, el material de buena ley que los escritores suelen ofrecer, bajo las apariencias de su fantasía y de su arte (Cortazar, 1964: 84-85).

Note-se que o acaba de ser dito começa a desaguar em uma proposta de convergência entre ciência e literatura. O faro do artista, portanto, seria de interesse para todo pesquisador envolvido com o exame dos fenômenos folclóricos. Corrijo-me: a *mirada* de que somente o artista autêntico estaria imbuído, o *olhar panorâmico* de que apenas seria possuidor este poeta dotado de um senso literário genuíno, e genuíno porque inspirado na realidade folclórica, o *golpe de vista*, ao mesmo tempo que abrangente, também meticuloso lançado por este escritor ao povo da sua própria terra, essa contemplação sinóptica, portanto, deveria ser incorporada pelo cientista, de maneira a servir como complemento a uma limitação intrínseca à investigação sistemática promovida pelo folclorista.

E se a tais propósitos servia a *sinopsis*, acredito que isso se deveria justamente à possibilidade oferecida pela narração sinóptica de escapar da diacronia inerente a qualquer relato envolvido com a descrição de eventos sucessivos, possibilidade esta sublinhada por Hartog (Hartog, 2017: 108).

Ainda sobre essa capacidade eminentemente discursiva de burlar as regras da diacronia, vale destacar a preciosa reflexão desenvolvida pela filósofa e historiadora Adriana Zangara acerca daquilo que denomina como “*enargeia pictórica*” (*enargeia picturale*), definida pela estudiosa como arte do espaço e da abolição do tempo, constituída a partir do modelo oferecido pela pintura, e cuja principal finalidade seria a de desfazer a submissão narrativa ao princípio diacrônico, se valendo, para tanto do artifício da *parataxe*, ou seja, da descrição e da representação das imagens que simultaneamente coexistissem em um instante repleto de ação (Zangara, 2016: 35).

Voltado ao nosso folclorólogo, segundo ele, urgiria ao cientista adotar um ponto de vista alheio, se desejasse em verdade observar o *país* por inteiro – e neste ponto o ingrediente nacional, comum ao artista e ao estudioso do *folk*, se nos insinua inequivocamente. A única condição imposta por Cortazar é a de que a contribuição oferecida pelo poeta fosse vigilantemente fiscalizada pelo método científico rigoroso praticado pelo folclorista.

E isso em períodos de normalidade e calma.

Se até mesmo nestes momentos de remanso era permitida a entrada, por regulada que fosse, da perspectiva do artista no esquema preceituado por Raúl Cortazar para os emergentes estudos folclóricos, o que não dizer da fresta espantosamente ampliada pelo investigador, destinada à incursão do elemento literário pelo interior da própria metodologia por ele erigida – e desta vez uma incursão despojada dos rijos pudores –, quando a estabilidade fosse rompida, e inesperadamente assomassem períodos de profunda crise de transculturação?

Desfeito o equilíbrio, o novo cenário de súbito instaurado não mais permitiria o aferro do folclorista ao estado de serenidade anterior:

Como un *leit motiv* presente en todos los temas, surge la convicción rotunda del valor espiritual y estético del folklore (popular, oral, anónimo, empíricamente iletrado) como insuperable expresión de la cultura tradicional. A través de sus múltiples, insospechados vínculos con la literatura, ambos se nos muestran como imágenes cuya perenne renovación y lozanía no son sino reflejo del espíritu del hombre, uno y eterno (Cortazar, 1964: 114-115).

Em períodos de “crise de transculturação”, como a instaurada pelo avanço da civilização industrial e da cultura de massas, as mudanças, de acordo com Cortazar, ao invés de espontâneas e desejáveis, tornavam-se desastrosas, uma vez que, ao despojarem os fenômenos folclóricos das suas tradicionais funções, as modificações causadas pela “civilização invasora” trariam consigo o lamentável agouro do desaparecimento iminente da “cultura *folk*” produzida pelas comunidades habitantes do interior do país.

Por conta dessa ameaçadora situação, passavam a ser investidas as “projeções folclóricas” de uma responsabilidade excepcional.

[...] Dichas “proyecciones” representan una gran esperanza. Si son nobles y auténticas pueden retornar al *folk* del que partiera en algún remoto pasado el primer impulso ascendente. Esta vuelta al pueblo de elementos legítimos, elaborados por verdaderos artistas, conscientes y responsables, acaso vitalicen las formas languidecientes de los

propios grupos populares cuya vida integral se resiente por la crisis de transculturación [...] (Cortazar, 1964: 18-19).

Como explicar, entretanto, esta capacidade demonstrada pelas projeções de fazer retornar ao povo com renovada lidimidade o conjunto dos elementos da cultura tradicional que sofreram o impacto deformante da crise? Qual o critério empregado por Cortazar para a definição do que seria uma projeção "autêntica" e "nobre", e o que exatamente fundamentaria a sua caracterização de um artista como "verdadeiro", "consciente" e "responsável"? Frente à destacada tarefa de que foram encarregadas as projeções, ficaria imune o investigador, ou será que o cientista passaria, então, a se espelhar em muitos dos parâmetros indicativos da fidedignidade do artista, empregando-os para legitimar-se a si mesmo? Mais do que isso, ao elevar as projeções folclóricas a uma posição estratégica e ao diluir as fronteiras entre ciência folclórica, fenômeno folclórico e literatura, Raúl Cortazar não acabaria por incorporar abertamente ao próprio método científico as lições aprendidas com o poeta?

Neste sentido, justamente para o exame dos preceitos metodológicos recomendados por Cortazar – depois de incorporadas a estes preceitos as sugestões provenientes do campo artístico-literário –, é que os procedimentos narrativos da *sinopsis* da *autópsia* continuarão a ser mobilizados como recursos interpretativos adequados ao exame dos escritos do professor. Prossigamos, portanto, por essa via de interpretação.

O movimento harmônico e ininterrupto de fluxo e refluxo entre literatura e folclore não mais seria ordenado, em momentos de crise de transculturação, pela presença equilibrada daqueles dois termos. Uma vez degenerados, os elementos oriundos do folclore necessitariam mais que nunca ser revigorados pela interferência benfazeja do artista. Mas não de qualquer artista. Como vimos há poucas páginas, trata-se do escritor ocupado com a observação de tipos, costumes e ambientes, do artista comprometido com a descrição das paisagens e das gentes situadas nos rincões do país. Apenas este poeta responsável, que observa *com amor* a sua própria terra, estaria habilitado para oferecer uma imagem eficaz – vale dizer,

eficaz porque sinóptica – que fosse “expressão quintessenciada, espiritualmente autêntica da realidade íntima do povo”.

E a metodologia de pesquisa folclórica preceituada por Raúl Cortazar assimila o olhar panorâmico de que estaria imbuído o artista precisamente por meio dessa conversão do procedimento discursivo da *sinopsis* – procedimento este manejado, vale sublinhar, por aquele poeta engajado na anotação da paisagem como meio de lograr uma compreensão mais elevada da realidade popular – em recurso metodológico especialmente valioso em momentos de desequilíbrio cultural.

Expressão patente da mencionada apropriação do dispositivo sinóptico como artifício metodológico é a defesa feita por Cortazar daquela que denomina como “ciência folclórica aplicada”, cujo fundamento principal, a meu ver, reside não apenas na inclusão das projeções folclóricas como fontes a partir das quais os estudiosos do *folk* poderiam, ao desenvolverem suas pesquisas, emular o olhar transcendente do artista, mas também se evidencia no envolvimento sem pejos do cientista na realização de projeções folclóricas autênticas.

Nos dizeres de Cortazar, a ciência folclórica aplicada percorreria um objetivo primordial, a saber, o da difusão e valorização da arte popular, de modo a tornar conhecido do povo tudo aquilo que de melhor e de mais legítimo pertencesse ao seu próprio acervo cultural. Tal é a estratégia adotada pela ciência: a de erigir-se em uma ciência folclórica aplicada, para participar ativamente da resistência contra a invasão perniciosa das “falsas novidades” trazidas pela sociedade industrial, que sorratamente se imiscuem pelas zonas interioranas do país. E a elaboração de projeções, da qual deveriam tomar parte os cientistas, favoreceria a adoção de uma perspectiva integrativa e sinóptica, ao enriquecerem, aquelas projeções realizadas, a “personalidade coletiva da nação” (Cortazar, 1976: 51-54).

Essa visão de conjunto, entretanto, necessitaria ser amparada por algo a mais. Algo, diga-se de passagem, muito bem ensaiado por Augusto Raúl Cortazar em seu *Andanzas de un folklorista* (1964):

El folclorólogo, además de estudioso concienzudo, debe ser viajero infatigable. El asunto es, por cierto, muy amplio. Lo confirmo después de haber recorrido, en el curso de varios lustros, gran parte de nuestra patria y países vecinos en viajes sistemáticos [...], que han extendido mis experiencias preferentemente por regiones de montaña: desde la puna jujeña a las sierras de San Luis, pasando por La Rioja, Catamarca, Tucumán y Salta (Cortazar, 2010: 17).

E mais:

Los caminos son para el folclorista la primera, insuperable lección. Todo lo debe observar con ahínco, tener la atención pronta, como gatillo cebado, *para cazar al vuelo todos los detalles* [grifo meu], ya se relacionen con la vivienda o con la indumentaria, con el habla o con los modos de comportamiento que la tradición impone (Cortazar, 2010: 20-21).

Em ambos os trechos acima reproduzidos o tema da viagem se insinua como motivo central para a definição proposta por Cortazar de qual seria a tarefa que estaria o folclorista encarregado de cumprir. E a resposta uníssona, articulada em um e no outro dos fragmentos, é a de que, antes de mais nada, caberia ao folclorólogo viajar, caberia a ele percorrer sem descanso as rotas que o transportassem ao interior profundo de seu próprio país, rotas estas que seriam as únicas habilitadas para conferir-lhe um conhecimento ao mesmo tempo que amplo, tremendamente absorto nas miudezas, um entendimento simultâneo do universal e do particular, cuja condição primeira para desenvolver-se com vigor seria a de que o cientista se dispusesse a se embrenhar por um território dito inóspito, de modo a testemunhar o modo de vida daquelas populações ao estudo das quais decidiu dedicar a sua vida.

Populações que para Raúl Cortazar, não custa dizer, habitavam uma paisagem demasiadamente fixa para que houvesse, por menor que fosse, uma brecha convidativa à confusão: no caso do professor, o Noroeste argentino, delineado por seus cerros, vales e quebradas, despontava como destino invariável das viagens empreendidas pelo pesquisador obsedado pelo tipicamente nacional.

Dessa maneira, o dispositivo narrativo da autópsia infiltra-se pelo texto de Cortazar, podendo os escritos do nosso folclorólogo ser compreendidos

como herdeiros de uma larga tradição de relatos de viagem³. Viagem que, seguindo esta trilha de reflexão, e tal como sustenta Hartog, deveria ser interpretada sobretudo como operador discursivo, esquema narrativo, como olhar e resolução de um problema (Hartog, 2004: 18).

Mas viagem aliada, lembremos bem, àquilo que de mais precioso o folclorista poderia reter da matéria literária produzida sobre o povo interiorano.

[...] Los cancioneros poéticos ponen en comunicación, a través de romances y coplas, con los valores profundos del alma del pueblo; las obras literarias [...] transmiten la resonancia subjetiva que la naturaleza y la vida lugareña tuvieron en los autores, y, a la inversa, familiarizan imaginativamente al lector con el paisaje, las gentes, el ambiente rústico o pueblerino que constituyen las materias literarias de tantas páginas. [...] *Es útil y placentero seguir tras las huellas de autores eminentes, cuya intuición estética les ha permitido captar los matices más sutiles del alma del pueblo* [grifo meu] (Cortazar, 1964: 17-18).

Apenas se a experiência da jornada estivesse entremeada à “intuição estética” do artista, o cientista viajante seria exitoso em seu desejo de oferecer uma imagem do país ao mesmo tempo que panorâmica, também colorida com vivacidade.

Em que mesmo o folclorista se distinguiria do poeta? A cada fragmento reproduzido de *Andanzas de un folclorista* tornam-se mais e mais opacas as fronteiras antes tão impermeáveis que separavam ciência folclórica de literatura. De modo a conduzir uma reflexão apenas iniciada com este artigo às suas considerações que nada têm de finais, rememoremos a frase de Cortazar por certo já esquecida, selecionada para abrir este estudo, que dizia sobre o desejo do pesquisador de que retornasse ao povo tudo aquilo que do povo, ele, como folclorista, havia recolhido *com amor* – o mesmo amor pela gente da sua terra de que estaria imbuído o artista, e sentimento este que

³ Não ignoro as discussões referentes ao intenso diálogo estabelecido pelos letrados argentinos oitocentistas com o gênero dos relatos de viagem. Diálogo este primorosamente analisado, por exemplo, por Adolfo Prieto e Fermín Rodríguez. Porém, como forma de manter uma certa coerência em relação ao que vem sendo debatido ao longo do artigo, optei por me ater àquilo que sustenta Hartog sobre o olhar do viajante, em vez de me enveredar por um denso caminho que não poderia satisfatoriamente abordar nesta altura do texto.

Ihe permitiria alcançar uma “expressão quintessenciada” da “alma do povo”. Sublinhemos também o testemunho direto do modo de vida das populações interioranas como possivelmente sendo o fator distintivo primordial, responsável tanto por identificar o artista “nobre” e “autêntico”, quanto por respaldar o genuíno ofício desempenhado pelo folclorista viandante.

Nas páginas que compõem estas *Andanzas*, a tensão entre a impressão espontânea da natureza e a representação ordenada da paisagem – tensão que percorre toda a obra de Augusto Raúl Cortazar – mais que nunca se faz evidente, o que talvez se explique pelo esforço despendido pelo estudioso em conciliar o seu esquema de ciência folclórica com uma mirada paisagística – algo que foi sendo demonstrado ao longo do artigo pelas apropriações feitas por Cortazar dos procedimentos discursivos da *sinopsis* e da *autópsia* como recursos metodológicos incorporados à sua ciência do *folk*. Isto porque o olhar direcionado à paisagem, uma vez que comportaria um ponto de vista e um relato, e dado que este olhar promoveria a urdidura de um sentido para a forma percebida, poderia ser definido, de acordo com Graciela Silvestri e Fernando Aliata, como eminentemente estético (Aliata; Silvestri, 2001: 9-12), o que em certa medida lança alguma luz sobre a tensão ininterrupta entre a postulação de um modelo categórico de ciência folclórica e a adoção de uma perspectiva em si mesma poética que atravessa os escritos de Cortazar.

Para com um só golpe de vista capturar instantaneamente toda a amplitude e minúcia de uma paisagem sob risco de desfigurar-se, para “cazar al vuelo todos los detalles” da natureza e das gentes eleitas como tipicamente nacionais, folclorista e poeta davam as mãos:

Lo que del pueblo recogí con amor, aspiro a que vuelva a el con toda mi simpatía (Cortazar, 2010: 11).

Referências bibliográficas

ALIATA, Fernando; SILVESTRI, Graciela. El paisaje como cifra de armonía: Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

BLACHE, Marta; DUPEY, Ana María. "Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, XXXII, 2007, Buenos Aires, Argentina. Disponível em: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/21042>

CABRAL, João de Pina; THOMAZ, Omar Ribeiro. "Radcliffe-Brown v. Antonio Candido: um debate inacabado." *Mana: Estudos de Antropologia Social*. Vol. 17, n. 1, p. 187-204, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v17n1/v17n1a08.pdf>

CHAMOSA, Oscar. Breve historia del folclore argentino (1920-1970): identidad, política y nación. Buenos Aires: Edhasa, 2012, 208 pp.

CONTRERAS, Romero; TONATIUH, Alejandro. "Robert Redfield y su influencia en la formación de científicos mexicanos." *CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva*. Vol. 6, N. 2, Julho-Outubro, p. 211-216, 1999. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10401517>

CORTAZAR, Augusto Raúl. *Andanzas de un folklorista: aventura y técnica de la investigación de campo*. Salta: Universidad Nacional de Salta, 2010, 84 pp.

_____. *Ciencia folklórica aplicada: reseña teórica y experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1976, 122 pp.

_____. *Folklore y literatura*. Buenos Aires: EUDEBA, 1964, 125 pp.

HARTOG, François. *Evidências da história: o que os historiadores veem*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira, com colaboração de Jaime A. Clasen. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Coleção História & Historiografia, 5)

_____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. (Coleção Humanitas)

ZANGARA, Adriana. "L'expérience par procuration: l'hypotypose et la narration historique de l'Antiquité à la Renaissance". *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Romanica*, n. 11, p. 25-40, 2016.

***Begriffsgeschichte*: a história dos conceitos aplicada na teoria do romance histórico lukacsiano**

Eduardo Ortiz*

Resumo: Busco neste artigo examinar, com o enfoque metodológico voltado na *Begriffsgeschichte*, a história dos conceitos, a teoria do romance histórico lukácsiano. A *Begriffsgeschichte* é fruto direto do impacto epistemológico do movimento que ficou conhecido como *linguistic turn*, e procura analisar as questões relacionadas à linguagem e à história, sobretudo, os seus conceitos, que sofrem ressignificações no transcorrer do tempo. Por sua vez, o romance histórico teorizado por György Lukács é uma corrente histórico-literária que aborda os grandes eventos históricos e procura apresentar ao leitor que destinos individuais estão conectados de forma direta com o coletivo, propiciando uma nova percepção da história nacional. Tendo em vista que os principais conceitos que giram em torno da teoria de Lukács são "ideologia" e "revolução", irei analisá-los com intuito de compreender melhor a sua utilização na obra *O romance histórico*.

Palavras-chave: *Begriffsgeschichte*, György Lukács, romance histórico, ideologia, revolução.

***Begriffsgeschichte*: the conceptual history applied in the theory of lukacsian historical novel**

Abstract: In this article I analyze, with the methodological approach focused on the *Begriffsgeschichte*, the History of concepts, the theory of the Lukácsian historical novel. The *Begriffsgeschichte* is a direct result of the epistemological impact of the movement known as linguistic turn, and seeks to analyze the issues related to language and history, especially its concepts, that suffer ressignificances in the course of time. On the other hand, the historical novel theorized by György Lukács is a historical-literary current that approaches the great historical events and tries to present to the reader that individual destinies are connected of direct form with the collective, propitiating a new perception of the national history. In view of the fact that the main concepts revolving around Lukacs's theory are "ideology" and "revolution", I will analyze them in order to better understand their proper use in the work *The Historical novel*.

Keywords: *Begriffsgeschichte*, György Lukács, historical novel, ideology, revolution.

* Licenciado em História pela Universidade de Caxias do Sul, mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela mesma instituição, doutorando do programa de Pós-Graduação em História na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Pesquisa desenvolvida com financiamento da CAPES. E-mail para contato: eduardo.ortiz.001@acad.pucrs.br.

Considerações acerca da *Begriffsgeschichte*

Visto as possibilidades de se pensar a história com o surgimento da *Begriffsgeschichte*, efeito direto do movimento denominado como *linguistic turn*¹, podemos refletir o modo com que as questões linguísticas afetam diretamente o texto historiográfico, sobretudo, por meio dos conceitos nele empregado e, conseqüentemente, o seu significado ao longo do tempo. Essa mudança semântica é atribuída a vários fatores, entre os principais, se sobrepõem o contexto sócio-histórico em que os conceitos foram produzidos, ou então, introduzidos em dado texto, e a intencionalidade de sua inserção em determinado momento político.

Reinhart Koselleck, um dos principais teóricos dessa corrente, atenta para o fato de que “uma palavra torna-se um conceito quando a plenitude de um contexto político-social de significados e de experiência no e para o qual uma palavra é usada pode ser nela condensada” (Koselleck, 1985: 84). Dessa maneira podemos compreender que os conceitos, no decorrer do tempo, passam a agregar em si uma constelação de entendimentos, acumulando inúmeros significados substanciais, os quais, em alguns casos, podem ser até mesmo ambíguos conforme o momento de sua produção. Sendo assim, para que esses conceitos sejam corretamente entendidos e analisados pelo historiador, faz-se necessário compreender o contexto sócio-histórico de sua elaboração, apropriação e utilização. Dentro dessa conjuntura podemos também compreender a diferença substancial entre a palavra e o conceito. Enquanto uma palavra pode ser usada em um texto de forma não-ambígua, por não constituir-se com significados de experiências, o conceito já não pode, justamente por carregar consigo tais experiências, ou, de maneira resumida, nas palavras de Jasmin e Feres, “todo conceito político e social está associado a uma palavra, mas nem toda palavra é um conceito social ou político.” (Jasmin, Feres, 2006: 24).

¹ Denomina-se como *linguistic turn* (ou, em português, virada linguística), o importante movimento de desenvolvimento da filosofia ocidental ocorrido durante o século XX, que possuiu como principal característica o estabelecimento de relação entre as humanidades, em especial a filosofia, com a linguagem.

Para Koselleck (1994: 9), existem duas formulações no que diz respeito à mudança semântica de um conceito. A primeira delas, que compreende a mudança conceitual e a realidade histórica, foi apresentada em uma conferência em 1991, e é baseada no modelo elaborado por Heiner Schultz, em 1979, quando esse autor observa a mudança na ótica das relações mais brutas entre os conceitos e as realidades, pressupondo que exista de um lado um estado próprio das coisas e, de outro, um conceito que abrange esse estado. Dentro dessa perspectiva, quatro situações são plausíveis. De modo sintético, a primeira delas concebe que o estado das coisas, assim como o conceito, permanece estável no decorrer de um determinado período histórico. A segunda situação pressupõe que o conceito, assim como a realidade, tende a se transformar de maneira simultânea. A terceira conjuntura alega que os conceitos se alteram sem que exista uma mudança sincrônica da realidade. A quarta e última circunstância expõe que há mudança no estado das coisas, mas o conceito mantém-se o mesmo.

Nas obras de Koselleck, é explícito o caráter heurístico dessa formulação esquemática, uma vez que a relação entre linguagem e história é aplicada de maneira bem mais complexa, dado que as relação entre conceito e a realidade social e política, bem com entre dogmata e pragmata, não são simplesmente separadas como meras oposições de sentido. Dessa maneira, o autor afirma que

enquanto os conceitos tem capacidades políticas e sociais, sua função e performance semânticas não são unicamente derivadas das circunstâncias sociais e políticas às quais eles se referem. Um conceito não é simplesmente indicativo das relações que ele cobre, é também um fator dentro delas. Cada conceito estabelece um horizonte particular para a experiência potencial e a teoria concebível e, nesse sentido, estabelece um limite (Koselleck, 1985: 84).

Sendo assim, para Koselleck, a história deve postular aspectos extralinguísticos da experiência histórica e, da mesma forma, reconhecer que mudanças de estrutura, sobretudo de longo prazo, não são identificadas ou explicadas por meio de teorias do discurso que eliminem a referência como algo fora do sistema de signos que constituem a linguagem.

A segunda formulação de Koselleck compreende três fatores: a mudança conceitual, a continuidade semântica e a estrutura temporal dos conceitos. Essa formulação, comum tanto para a *Begriffsgeschichte*, quanto para a *Social History*, diz respeito a perspectiva do seu aspecto temporal. Nessa concepção, também esquemática, os conceitos sociais e políticos podem ser classificados em três grupos. No primeiro desses grupos estão localizados os conceitos tradicionais, cujo os significados, pelo menos em parte, persistem atemporalmente, retendo certa validade empírica, mesmo em condições modernas. No segundo grupo estão os conceitos que apresentaram uma mudança radical em seus conteúdos, e que, a despeito da permanência da mesma palavra, os seus significados não podem ser comparados. E o terceiro e último desses grupos está destinado aos neologismos, que buscam despertar novidade em determinadas circunstâncias.

Tendo decorrido sobre essas questões, fica claro a impossibilidade epistemológica da pesquisa histórica tomando como base conceitos isolados de seus contextos de construção e utilização, ou, em outras palavras, considerar apenas o problema da correlação entre o conceito e um panorama linguístico mais amplo, já que esse tipo de pesquisa tende a conduzir o investigador sempre ao equívoco, visto que "os significados de um conceito e suas mudanças seriam inapreensíveis se não inscritos em um contexto mais abrangente, seja a totalidade de um texto, uma série de textos, etc." (Jasmin, Feres, 2006: 24). Dito de outra maneira, não podemos remover um conceito de seu contexto de utilização e, tampouco, isolá-lo do texto do qual faz parte e utilizá-lo para uma finalidade que não corresponde a originalmente designada.

Cabe chamar a atenção aqui para outro cuidado que o pesquisador deve tomar ao abordar conceitos de obras de um mesmo autor escritas em épocas e contextos diferentes, pois com o amadurecimento intelectual, ou, com o desencadeamento de eventos históricos chave, este teórico pode tomar novas estratégias de pesquisa, gerando novos posicionamentos, fazendo com que passe a abordar de maneira diferente o mesmo objeto, o que pode acarretar em problemas no resultado da pesquisa.

Para exemplificar de maneira sucinta essa questão, trago rapidamente o caso do próprio filósofo que será abordado em seguida neste artigo, György Lukács. Lukács, em sua obra *A teoria do romance*, de 1916, escrita no período da primeira grande guerra, propõe uma análise da narrativa romanesca por meio da ciência do espírito, estando o autor naquela época metodologicamente situado em uma espécie de transição de Kant para Hegel, e isso explica-se porque, naquele momento, como ele mesmo esclarece, “baseava-se essencialmente nas impressões que [...] causaram na juventude os trabalhos de Dilthey, Simmel e Max Weber.” (Lukács, 2009: 9). Posteriormente, em sua obra *O romance histórico*, de 1937, produzida no período obscuro de acessão do fascismo e do nazismo, as vésperas do início da segunda guerra mundial na Europa, o autor, como bem será explorado nas páginas a seguir, altera o seu viés sobre o mesmo objeto, a narrativa literária, passando a ter um olhar significativamente diferente, com uma perspectiva essencialmente marxista e expectativa da utilização da literatura de forma mais efetiva para fins propriamente políticos.

Dessa forma, sem mais delongas, tendo introduzido de maneira rápida alguns problemas abordados pela *Begriffsgeschichte*, buscarei aplicá-la ao abordar a trajetória de dois dos principais conceitos trabalhados por György Lukács em sua teoria do romance histórico, que são “ideologia” e “revolução”, mesmo que nem sempre eles se apresentem de maneira explícita. Mas antes disso, para situar melhor o leitor, buscarei explanar um breve panorama sobre tal teoria.

A teoria do romance histórico de György Lukács

A teoria do romance histórico, elaborada pelo filósofo húngaro György Lukács, foi escrita predominantemente em Moscou, entre os anos de 1936 e 1937, sendo publicada inicialmente em fragmentos na revista russa *Literaturni Kritik*, e por completa em seu livro chamado *O romance histórico*, em 1937.

Lukács escreve a sua teoria em um tempo amargo, sobretudo, pela expansão do nazismo, início do que viria a ser a Segunda Guerra Mundial, e consolidação do stalinismo, porém, também nessa época, há a formação da

Frente Popular Antifascista. No início da década de 1930, o filósofo húngaro mostra-se bastante esperançoso com o socialismo, sustentando que apesar do prenúncio de problemas, o stalinismo poderia representar uma forte potência anti-hitleriana, toda via, após alguns acontecimentos, passa a ter uma avaliação ambígua do stalinismo, ora encoberta por uma crítica discreta, ora abafada por opiniões laudatórias.

Dentro do contexto social e político de sua época, Lukács passa a estudar o romance histórico de modo materialista, a partir de uma visão de cunho ideológico, analisando-o enquanto “manifestação de resistência à autoridade e ao discurso monólogo do poder” (Bordini, 2003: 110). O autor investiga a “interação do desenvolvimento econômico e social com a visão de mundo e a forma artística que se engendram a partir desse desenvolvimento” (Lukács, 2011: 29), priorizando o tempo que muda, ao invés do tempo que passa. Dessa maneira, o foco principal são as transformações e rupturas, ou, em outras palavras, as revoluções, as quais terão como efeito imediato a condução das massas ao “sentido histórico”, o que também constitui um elemento revolucionário. Esse gênero de romance ainda “caracteriza-se por revelar forças sociais em disputa. Sua perspectiva adequada é a do cotidiano da vida prática, do flagrante de forças encarnadas em indivíduos representativos das camadas médias da população.” (Santos, 2011: 283).

O surgimento do romance histórico está ligado a uma nova tendência literária, reflexo direto dos estudos históricos pós-1848, quando historiadores e sociólogos buscavam entender os novos conflitos, dando início a uma revisão no modo de “fazer história”, em que se deixa de acreditar no progresso da sociedade e passa-se a compreendê-la através da

valorização de uma substância eterna, de uma essência da natureza humana imutável, cuja organização social toma uma forma diferente em cada período da história, mas que isso não é resultado de um processo histórico ou de um progresso das ideias humanas em seu campo social. (Romani, 2015: 6).

Grande parte dos escritores que se propuseram a escrever esse tipo de romance eram adeptos dos ideais da revolução de 1848. Mas com a derrota

desse movimento, passaram a utilizar esse gênero literário “como instrumento de denúncia da mesquinharia burguesa” (Romani, 2015: 6).

O principal objetivo do romance histórico é demonstrar aos leitores que os destinos individuais estão diretamente conectados com o coletivo, possibilitando dessa maneira uma nova compreensão da história nacional e suas correlações com a história universal.

O filósofo húngaro espera também que no romance histórico o romancista consiga um deslocamento de sua época para o período que está sendo representado, a fim não apenas de evitar anacronismos, mas também de chegar a fundo à sua verdadeira natureza. Lukács deixava igualmente claro duas exigências, as quais deveriam ser seguidas pelos escritores romanescos que almejassem esse gênero literário.

A primeira dessas exigências é restabelecer a singularidade histórica de uma determinada época, para que dessa maneira se possa chegar à segunda exigência, a “verdade histórica”, que será obtida através das atuações das personagens. Esta deverá apresentar de forma explícita os costumes, hábitos, valores e as peculiaridades de uma determinada época por meio de seus comportamentos, mas sem deixar de lado a naturalidade.

Foi na virada do século XVIII para o XIX que Lukács constata o surgimento do que passou a chamar de “sentido histórico”, pois segundo ele foi nesse momento que se criaram “as possibilidades concretas para que os indivíduos percebam sua própria existência como algo condicionado historicamente, para que percebam que a história é algo que intervém profundamente em sua vida cotidiana, em seus interesses imediatos” (Lukács, 1996: 22). Foi nesse período também que o autor verificou que a adoção de ideais revolucionários começou a fazer parte de uma realidade mais ampla, de um sentimento relativo à coletividade, ou seja, de sentimentos e experiências que antes eram exclusivos de um pequeno grupo de indivíduos, os quais em sua maioria eram impulsionados pelo espírito aventureiro. Nesse momento, esses sentimentos passaram a ser experimentados pela grande massa, fazendo com que surgisse a partir deles um sentimento nacional, ou, ainda, nas palavras de Lukács, “quando uma

revolução burguesa é levada seriamente até o final, forma parte essencial dela o fato de que a ideia nacional se converta em patrimônio das grandes massas” (1996: 22).

Não apenas esse sentimento foi necessário para o surgimento do romance histórico, na medida em que este não poderá existir sem que introduza nas pessoas certa sensibilidade para a história, é preciso mais do que isso. É necessário que a história torne-se uma experiência real, que possa ser vivida tanto pelos intelectuais e aristocratas como pela grande massa. Esse fenômeno é resultado direto – e sem a qual não seria possível – da Revolução Francesa, que desencadeou diversos outros acontecimentos em um espaço de tempo de 25 anos, entre a queda da Bastilha, em 1789, e a rendição de Napoleão, em 1814, um período de tempo que não compreendeu mais do que uma geração.

E são precisamente nos acontecimentos ocorridos nesse período na França, que Lukács utiliza para se referir ao despertar do sentimento nacional da massa, e concomitantemente da compreensão da história nacional, visto que eles provocaram “uma onda de sentimentos nacionais, de oposição nacional contra as conquistas de Napoleão, em suma: uma onda de entusiasmo pela autonomia nacional” (Lukács, 1996: 23). Foi também por meio desses episódios que o autor encontra o ponto essencial de sua análise, na medida em que foi ali que as pessoas tomaram na coletividade a consciência de suas condições econômicas, para a partir dessas reflexões assumirem as diferenças sociais, o que veio posteriormente a resultar nos movimentos de luta de classes.

Foi nas obras do escritor escocês Walter Scott que Lukács encontrou pela primeira vez concretizada a base de sua teoria, já que, para ele, lá estariam os elementos necessários para a construção do romance histórico, uma vez que nas obras de todos os escritores anteriores a Scott faltou o “elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo” (Lukács, 2011: 33).

O primeiro item que se deve buscar quando se propõe a escrever o romance histórico, segundo Lukács, faz referência aos tipos de personagens.

O herói, por exemplo, jamais será posto em um patamar acima do que ele realmente pertence, ou seja, não possui “elevações” significativas no decorrer da obra. Ele será o representante do povo, uma pessoa normal, que apenas se tornará o herói da trama pela situação do momento que assim exigir, visto que sem essas condições ele continuaria a ser uma pessoa “comum” da sociedade. A ele caberá também o papel secundário no acontecimento histórico, mas sua importância não diminuirá por conta desse fator, visto que a sua presença é fundamental para o desenvolvimento do enredo. Além disso, esse personagem será o verdadeiro representante da crise histórica representada na obra e sobre ele deve incidir a imagem sintetizada das peculiaridades da época em que a trama ocorre e seus resultados.

Seguindo ainda nessa mesma concepção, fica claro que no romance histórico lukacsiano não teremos como personagens principais as grandes lideranças históricas, estando estas condicionadas a um papel secundário no transcorrer da obra, visto que

o romance não exige necessariamente a figuração de homens importantes em situações importantes [...] ele pode abdicar disso, apresentando as personagens significativas sob uma forma que dê a seus traços uma expressão puramente interna e moral, de modo que a oposição figurada entre o cotidiano mesquinho da vida e esse significado puramente intensivo do homem, essa inadequação entre homem e ação, entre interior e exterior, torne-se o atrativo próprio do romance. (Lukács, 2011: 159).

Na compreensão de Lukács, o papel fundamental do romance histórico é situar o leitor num tempo passado, ajudando-o a compreender os acontecimentos ocorridos, valorizando o modo com que se dá a representação do período histórico. É importante que a obra apresente a conjuntura e o entrelaçamento da crise sobre os destinos pessoais das personagens, não podendo de forma alguma essa ser representada de maneira abstrata. A crise não poderá ser tratada como uma catástrofe isolada, mas, sim, como uma cadeia de catástrofes, a partir das quais será gerada uma colisão profunda na vida pessoal das personagens. Isto é, “o romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interação de ambos: o evento precisa

trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos” (Jameson, 2007: 192).

Walter Scott consegue preencher os requisitos necessários desse gênero literário em suas obras e vai além, pois cria “seus heróis históricos de tal maneira, que determinados traços individuais e específicos de seu caráter se combinem de forma complexa e vívida com a época em que vivem, com a corrente que representam e que se empenham por guiar até a vitória ou o fracasso da luta” (Lukács, 1996: 51).

Cabe atentar também que não foi

a capacidade imaginativa de Scott *per se* que o fez ser um dos grandes nomes do romance histórico, mas sim sua capacidade de, no diálogo com a realidade histórica que o cercava – e nesse sentido o estruturava enquanto consciência –, retratar na totalidade a experiência sócio-histórica de seu tempo. (Kölln, 2012: 182).

Se para Lukács o romance histórico surge com Walter Scott e, posteriormente, aperfeiçoa-se com Manzoni, com Leon Tolstói esse gênero de romance chega ao seu ápice, na medida em que

Guerra e paz é a moderna epopeia da vida popular, e de um modo ainda mais decisivo que em Scott ou Manzoni. A descrição da vida do povo é ainda mais ampla, colorida e rica em figuras humanas. É mais consciente a ênfase na vida popular como o verdadeiro fundamento do processo histórico. (Lukács, 1996: 100).

É grande o apreço de Lukács por esta obra específica de Tolstói, já que, de acordo com os seus critérios, ela pode ser identificada como um caso bem resolvido de romance histórico, porque o autor soube escolher um período representativo da história, traduzindo-o de maneira fiel, com todos os seus conflitos. Além das tensões de caráter econômico e político, também estão presentes nele as crises amorosas, familiares e domésticas. Tolstói também teria acertado na escolha das personagens triviais, fazendo com que não transpareçam nelas nenhum tipo de elevação espiritual e nem grandes atos heroicos.

Em *Guerra e paz* as grandes figuras históricas também são apresentadas de forma secundária, porém de maneira humanizada, sem deixar de lado a

grandeza de seus cargos. Nesse romance pode-se encontrar um realismo visceral e bem acabado, o que faz dessa obra o "ponto alto de toda a história do romance histórico" (Lukács, 1996: 99), um modelo a ser seguido por romancistas que ainda hoje almejam escrever esse tipo de narrativa nesses moldes.

O modelo de romance histórico lukacsiano dominou maciçamente sobre todas as demais narrativas ocidentais desde o seu surgimento, no século XIX, até o início do século XX, e ainda hoje é preferido por alguns escritores, apesar de haver diferentes subgêneros do romance histórico em todo o mundo.

A trajetória do conceito de ideologia

Para abordar de maneira correta o conceito de ideologia empregado por György Lukács, em sua obra *O romance histórico*, faz-se necessário traçar sua trajetória desde seu surgimento, na França, no ano de 1796. Foi nesse momento turbulento da história francesa, na virada do século XVIII para XIX, que o filósofo Destutt de Tracy procura criar uma nova ciência, a qual se deteria em estudar os sistemas de ideias e sensações. O seu intuito inicial, para tal ciência, era examinar como as ideias eram geradas, combinadas, incorporadas e as consequências sociais e políticas que as mesmas carregavam consigo. O filósofo francês argumentava que, como explica Thompson em *Ideologia e cultura moderna*, não seria possível "conhecer as coisas em si mesmas, mas apenas as ideias formadas pelas sensações que temos delas", dessa forma, "se pudéssemos analisar essas ideias e sensações de uma maneira sistemática, poderíamos garantir uma base segura para todo o conhecimento científico e tirar conclusões de cunho mais prático." (1995: 45).

Sendo assim, a recém-criada área do conhecimento, para de Tracy, deveria tornar-se a "ciência primordial", visto que, para o autor, todo o conhecimento científico produzido implica na combinação de ideias, logo, a Ideologia estaria incumbida de ser a base para todas as outras ciências construírem o seu conhecimento. E indo além, o filósofo francês argumentava

ainda que a Ideologia serviria também como ferramenta reguladora da sociedade, através da qual o ser humano encontraria auxílio para proporcionar à sua existência o menor desprazer possível, já que por meio da cuidadosa análise das ideias seria viável compreender a natureza humana, possibilitando dessa forma a reestruturação da ordem política e social conforme as suas principais necessidades.

De Tracy, assim como seus companheiros do *Instituto Nacional*, estavam profundamente ligados ao republicanismo, e partilhavam da concepção de Condorcet, tanto da crença do perfeccionismo dos seres humanos por meio da educação, quanto dos métodos empregados por este para analisar as ideias e as sensações. Por possuírem abertamente tal posicionamento político, o destino de de Tracy e de seus companheiros, bem como de suas respectivas doutrinas, estavam diretamente ligadas ao destino da Revolução Francesa.

Dessa forma, mesmo Napoleão, após o golpe em 1799, ter apoiado algumas ideias de de Tracy e de seus companheiros na elaboração da nova constituição francesa, recompensando alguns com posições politicamente vantajosas, com o passar do tempo começa a desconfiar dos mesmos e de suas convicções republicanas, percebendo nelas uma potencial ameaça as suas ambições autocráticas, passando dessa forma a menosprezar e ridicularizar as pretensões da Ideologia, taxando-a de abstrata e especulativa, distante do poder político real.

Tal oposição de Napoleão a de Tracy e seus companheiros cresce à medida em que seu império começa a ruir e a opinião pública passa a questionar amplamente o seu regime. Dessa maneira, o imperador acudado e em declínio começa a taxa-los, como cita Kennedy (1978: 81), de "ideólogos" e de "facção metafísica", encontrando neles o bode expiatório que precisava para os sucessivos fracassos de seu governo, acusando-os de terem interpretado mal a Revolução, e que a partir disso, estavam conspirando contra ela e o novo regime, subvertendo o Estado, a ordem, e o poder da lei.

O clima de hostilidade só aumentou após a campanha desastrosa de Napoleão na Rússia. Ao dirigir-se ao Conselho de Estado, em dezembro de

1812, o então líder da França expõe que deve-se “colocar a culpa dos males que a nossa França sofreu na ideologia, a metafísica obscura que procura, sutilmente, pelas últimas causas, onde se deve colocar a legislação dos povos, em vez de fazer uso das leis conhecidas do coração humano, e das lições da história” (Bonaparte, 1978: 215).

Dentro dessa conjuntura, os ataques de Napoleão a “ciência” de de Tracy passaram a ocorrer com cada vez mais frequência, aproximando da Ideologia praticamente todos os tipos de pensamento, desde os de cunho político, até os de religioso, para a partir disso denegri-la e desacreditá-la como ciência. Dessa forma, o termo tornou-se também uma arma nas mãos de Napoleão, na qual buscava destruir seus oponentes e sustentar o seu regime.

Mesmo com a renúncia de Napoleão, em abril de 1814, e o restabelecimento do poder nas mãos da dinastia dos Bourbon, aliado a volta de de Tracy a uma posição de influência no campo político, não foram suficientes para a Ideologia, pois a sua ciência das ideias já havia se deteriorado pelos conflitos do período napoleônico, tornando-se assim uma teoria associada diretamente ao republicanismo, estagnada basicamente no campo político.

Dentro desse contexto, a partir dos embates entre Napoleão e os filósofos, o significado de Ideologia mudou significativamente em sua essência. O que foi criado para ser uma ciência das ideias, detentora de uma teoria sistêmica do surgimento, cruzamento e divulgação das ideias, com a pretensão de ser a base de todo o conhecimento científico produzido e que facilitaria a regulação da sociedade, passa a ser referenciada diretamente às próprias ideias. Ou, nas palavras de Thompson, o que era para ter sido uma “ciência positiva e eminente, digna do mais alto respeito”, sendo jogada contra os filósofos por um imperador decadente e ameaçado, passa a ser concebida “como ideias abstratas e ilusórias, digna apenas de ridicularização e desprezo.” (Thompson, 1995: 48). Portanto, a Ideologia concebida por de Tracy como ciência deixou de existir, teve seu dissolvimento e esvaziamento de significado, passando então a ser compreendida, por fim, como um

conceito. Dito isso, passo agora à próxima etapa da análise desse conceito, que é a sua utilização em um outro contexto, para uma finalidade da qual não foi concebido originalmente.

Evidentemente que, ao explorar o conceito de ideologia, não podemos deixar de lado os estudos realizados por Karl Marx e Friedrich Engels em *A ideologia alemã*. Tais considerações, sem dúvida, passaram a ocupar um lugar central na abordagem do conceito e são aplicadas até hoje, apesar dos filósofos alemães o terem tratado de maneira não tão clara e ambígua, gerando exaustivos debates entre seus seguidores. Da análise de Marx e Engels sobre o conceito de ideologia, como bem explica Thompson (1995), temos três diferentes concepções: a concepção polêmica, a concepção epifenomênica, e a concepção latente.

A primeira delas, a chamada concepção polêmica, concebe a ideologia de forma negativa, conotando-a como algo errôneo, que tem como pretensão enganar e ludibriar. Marx estava a par dos trabalhos dos ideólogos franceses e do embate travado entre Napoleão e eles, e durante seu exílio em Paris, entre os anos de 1844 e 1845, leu e destacou parte do trabalho de De Tracy, utilizando-o do mesmo modo com que fez Napoleão, como arma de oposição aos seus adversários. Tal como o imperador francês fez uso do conceito de ideologia para atacar de Tracy e seus companheiros, Marx utiliza do conceito para afrontar os jovens hegelianos, argumentando que seus trabalhos não condiziam com a realidade, e que, nas condições retrógradas da Alemanha do começo do século XIX, equivaleriam aos de de Tracy e seus companheiros na França napoleônica.

Na obra *A ideologia alemã*, Marx e Engels acusam os jovens hegelianos de possuírem visões “ideológicas”, no sentido de valorizar excessivamente as ideias, tanto no contexto social político, quanto no histórico, uma vez que os mesmo declaram que “as representações, os pensamentos, os conceitos – em uma palavra, a produção da consciência transformada por eles em autônoma – são considerados os verdadeiros grilhões da humanidade” (Engels; Marx, 2007: 43), cabendo aos jovens hegelianos apenas lutar contra “fraseologias”. Porém, como Marx e Engels argumentam, “esquecem que

opõem a essas fraseologias nada mais que outras fraseologias e que, ao combaterem as fraseologias desse mundo, não combatem de forma alguma o mundo real existente.” (2007: 43). Isto é, Marx e Engels acusam os jovens hegelianos de oporem ideias à ideias, e dessa forma, deixarem o mundo real sem modificação alguma. Sendo assim, a ideologia, nesse contexto, compreende uma doutrina puramente teórica, uma atividade que olha de forma errônea as ideias, como se as mesmas, por si só, fossem autônomas e eficazes, não sendo capazes de perceber as particularidades reais e as conjunturas sócio-históricas de determinada sociedade.

A segunda delas, a chamada concepção epifenomênica, compreende a ideologia como algo oriundo e vinculado diretamente às condições econômicas, às relações entre classes e às relações de produção de classe, possuindo, no campo referencial teórico de Marx, um papel sistemático, a medida em que para esse autor “as ideias [*gedanken*] da classe dominante são, em todas as épocas, as ideias dominantes; ou seja, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo a sua força espiritual dominante”, uma vez que “a classe que dispõe dos meios de produção material dispõe também dos meios de produção espiritual, o que faz com que sejam a ela submetidas, ao mesmo tempo, as ideias daqueles que não possuem os meios de produção espiritual.” (Engels; Marx, 2007: 78).

Nessa perspectiva, a ideologia “é um sistema de ideias que expressa os interesses da classe dominante, mas que representa relações de classe de uma forma ilusória.” (Thompson, 1995: 54), a medida em que as ideias que irão compô-la fazem parte, dentro de determinado contexto histórico específico, do leque de aparatos utilizados por essa classe para atingir seus objetivos sociais e políticos. Ainda conforme essa concepção, é possível a classe dominante manter a sua posição privilegiada de dominação, à medida em que há a falsa percepção de que seus interesses fazem parte de interesses comum da sociedade, quando, na verdade, o que ocorre é justamente o oposto, já que esse conjunto de ideias irão favorecer, quase que exclusivamente, aos seus interesses, uma vez que elas são o seu ideal de relações materiais, ou, de maneira sucinta, são as ideias de sua dominação.

Além disso, temos subjacentes, ainda dentro da concepção epifenomênica de ideologia, segundo Thompson (1995), três pressupostos. O primeiro desses pressupostos concebe que as condições econômicas de produção possuem papel central e determinante no processo de mudança sócio-histórico, e por esse motivo, elas devem ser tidas como o meio mais importante para elucidar tais mudanças. O segundo pressuposto compreende que as formas ideológicas de consciência não devem ser analisadas da maneira como se apresentam, mas sim por meio das condições econômicas de produção, através das quais é possível elucidá-las e demonstrar que são ilusórias e sem justificativa racional. O terceiro e último pressuposto constata que, tendo em mente que pela primeira vez na história a classe subordinada é capaz de perceber sua posição de explorada e a sua potencialidade em um processo histórico mais abrangente, esta poderá se constituir em uma classe revolucionária, não apenas capaz de se tornar a nova classe dominante, mas eliminar totalmente as classes, uma vez que o proletariado detém o interesse universal da humanidade.

A terceira e última dessas concepções, a chamada concepção latente de ideologia, diferencia-se das anteriores pelo fato de surtir um efeito temporal reverso nos indivíduos, que ao invés de organizar-se e guiar-se para um determinado futuro por meio de lutas sociais, passam a “sentir saudades” de um passado inexistente, incoeso, e imaginário, apaziguando-os em suas condições atuais de submissão. Essa concepção recebeu esse nome pelo fato de Marx e Engels não expô-la pelo termo ideologia, mas sim referenciá-la subentendidamente como “ilusões” e “ideias fixas” que circulam entre o povo e estimulam as suas superstições e seus cismas.

Por esse motivo, essa concepção acerca da ideologia é especulativa, e só pode ser explicada, como sugere Thompson (1995: 58), sob o reconhecimento de que o conceito de ideologia está sendo estendido a um conjunto de fenômenos sociais aos quais Marx descreveu de maneira clara e perceptível em suas análises concretas, mas ao nível da teoria, não os rotulou de modo conceitualmente claro. Em última análise, seguindo essa ideia de Thompson, essa concepção de ideologia, de maneira mais geral, pode ser entendida como “um sistema de representações que servem para sustentar

relações existentes de dominação de classes através da orientação das pessoas para o passado em vez de para o futuro, ou para imagens e ideias que escondem as relações de classe e desviam da busca coletiva a mudança social.” (1995: 58).

A trajetória do conceito de revolução

Sem dúvida alguma a palavra revolução é uma das mais utilizadas no vocabulário social e político moderno, justamente por tratar-se de uma expressão que é empregada nos discursos de maneira enfática. O problema desse conceito reside justamente aí, em seu amplo campo semântico, o qual produz, por sua diversidade de significados, grande imprecisão conceitual, direcionando a palavra quase ao status de clichê, porém, não há dúvidas que o uso e a dimensão do termo são, do ponto de vista linguístico, variáveis. Logo, o conteúdo semântico presente em “revolução” não pode ser reduzido ao emprego de lugar-comum, uma vez que esse conceito “alude muito mais a desordem, golpe ou guerra civil, assim como uma transformação de longo prazo, ou seja, a eventos e estruturas que atingem profundamente o nosso cotidiano.” (Koselleck, 2011: 61). Sendo assim, seu caráter ubíquo, como lugar comum, está intimamente ligado ao seu sentido pontual, altamente concreto. Dito de outra maneira, o conteúdo semântico do termo “revolução” não é unívoco, justamente por compreender em si desde movimentos belicosos sangrentos, até descobertas inovadoras e decisivas no campo das ciências, podendo significar tudo ao mesmo tempo, ou apenas um desses sentidos.

O conceito de revolução pode ser definido, de modo efetivo, na forma de um conceito geral, porém, sofre drásticas variações de entendimento de um local para o outro, de um período para o outro, ou de uma situação para a outra. Nesse sentido, Koselleck explica que “é quase como se no interior da palavra revolução habitasse uma força revolucionária capaz de conter em si o mundo todo.” (2011, p. 62). Dessa maneira, pode-se concluir que há uma espécie de “arqui-semema” política, que passa a reproduzir continuamente em cada uma de suas ocorrências, da mesma maneira em que conduz à sua própria modificação em dada situação que ocorre, tudo isso graças as suas possibilidades semânticas flexíveis.

Koselleck explica ainda que “o conceito de revolução é um produto linguístico de nossa modernidade” (Koselleck, 2011: 61), e não é à toa, pois se podemos compreender a chamada idade moderna, a qual pertencemos, como a era das revoluções, é porque essa denominação carregam consigo a marca da experiência imediata, e isso fica claro quando analisa-se o vocabulário da historiografia do decorrer do século XIX, onde é comum encontrar referências à “revolução técnica”, à “revolução industrial”, à “revolução política” e à “revolução social”.

Mas antes disso, retornando mais ao passado, o conceito de revolução possuía um outro significado. Foi um erudito francês, de nome Haréau, em 1842, que buscou traçar, na *Encyclopédie du Langage et de la Science politique*, a origem e a trajetória desse conceito. O termo “revolução”, em seu uso latino, fazia referência a um retorno, uma mudança de trajetória que trazia de volta ao ponto de partida. Isso se confirma ao analisarmos a etimologia da palavra revolução, do latim, *revolutio*. A sílaba “re” corresponde à condição de retorno, de repetição. Haréau explicou que “no âmbito político, esse movimento circular fora entendido como o círculo das constituições, segundo a doutrina de Aristóteles ou de Políbio e seus seguidores, mas desde 1789, pela influência de Condorcet, não se podia mais compreendê-lo desse modo.” (Koselleck, 2011: 63). De acordo com essa doutrina antiga, havia um processo cíclico de alternância dentre um número limitado de formas constitucionais que existiam no período, passando, no decorrer do tempo, umas substituírem as outras, mas nunca ultrapassando ou superando essas formas. Para elucidar tal teoria, Haréau (1868) busca em Louis Leroy a exemplificação necessária. Leroy argumentava que, a primeira forma de governo era o regime monárquico, o qual se transmuta em tirania, sendo assim derrubado pela aristocracia. Essa aristocracia se transforma em uma oligarquia, e é em seguida derrubada, dando espaço para a democracia, a qual se degenera e dá espaço a uma oclocracia, ponto em que, na realidade, ninguém mais governa, abrindo então espaço novamente para a dominação de um único indivíduo, fazendo com que o ciclo se reinicie novamente.

Essa concepção de revolução, baseada no movimento circular, também foi empregada fora do âmbito político, como, por exemplo, nas ciências

naturais, quando Copérnico surgiu com a sua obra pioneira acerca do movimento circular dos corpos celestes, intitulada *De revolutionibus orbium coelestium* [*Sobre as revoluções dos orbes celestes*], onde demonstrava que as revoluções – movimentos – dos astros ocorriam de maneira independente sobre as cabeças dos envolvidos, com cada astro preso às suas próprias leis, influenciando de maneira efetiva os habitantes da Terra. Dessa maneira, identicamente ocorria no âmbito político, pois as revoluções igualmente ocorriam sobre as cabeças dos habitantes, os quais ficavam presos às suas leis, compreendendo-se assim também o conceito de revolução como físico-político.

Importante frisar que, embora muito próximos durante a idade média, o conceito de revolução se distancia do conceito de guerra civil, já que esse último carregava consigo uma concepção negativa, ilegítima, associado, sobretudo, a uma conjuntura de eventos sangrentos ligados à disputa de famílias inimigas ou à luta fanática das guerras religiosas. Esse antigo modelo de guerra civil permaneceu como “uma guerra de cidadãos que se reconheciam segundo uma hierarquia estamental, de fato, uma *bellum civile*, ainda que as camadas mais baixas da população se tenham envolvido no movimento.” (Koselleck, 2011: 66). Interessante atentar para um o fato diferenciado que ocorreu com o caso da Guerra dos Camponeses alemã. Esse conflito acabou por se constituir em um análogo ao conceito de “guerra civil”, uma vez que depois de 1789 passou ser estilizada como revolução.

O conceito de revolução, após os acontecimentos de 1789, torna-se meta-histórico, cristalizando-se como um coletivo singular, concentrando em si todas as trajetórias das revoluções, passando a ter por objetivo ordenar de modo histórico todas as experiências de convulsão social, separando-se, dessa forma, totalmente de sua origem natural. A partir daí, várias são as camadas que tentam se apropriar do conceito, inclusive o Estado. Um exemplo disso, citado por Koselleck (2011: 70) é o processo de tradução, por volta dos anos de 1800, do *Dicionário da Academia Francesa* para o idioma alemão do neologismo “*contre-révolutionnaire*”. Ao invés de contrarrevolucionário, a palavra foi traduzida como “inimigo do estado” [*Staatsfeind*], deixando claro que todo aquele que respeita o Estado é

considerado um "revolucionário", sendo isso ainda recorrente dos ecos da Revolução Francesa.

Mas um dos pontos mais importantes da compreensão do conceito moderno de revolução está na ideia da passagem da revolução política à uma revolução social. Sabemos que todas as desordens políticas carregam consigo momentos de instabilidade social, porém, surge a inédita ideia de que o objetivo por trás de uma revolução política pode estar na emancipação de todos os homens, assim como na respectiva transformação da estrutura social. Sendo assim, surge pela primeira vez uma coincidência e interdependência entre as revoluções políticas e as revoluções sociais. Nesse sentido, nas palavras de Koselleck, "todas as variações modernas do termo "revolução" pretenderam, do ponto de vista geográfico, uma revolução universal e, do ponto de vista temporal, uma revolução permanente, até que seus objetivos fossem cumpridos." (2011: 72).

Conclusão

Ao abordarmos por meio das intencionalidades o conceito de ideologia presente na teoria do romance histórico, de György Lukács, podemos notar que o filósofo húngaro concebe-o por meio de sua concepção marxista neutra, a qual é resultado da generalização implícita do que Thompson (1995) chamou de concepção epifenomênica. Nessa perspectiva, István Mészáros fala do poder da ideologia "para combater o adversário com eficácia nos relevantes planos da vida social e intelectual." (Mészáros: 306). Para esse mesmo autor, discípulo direto de Lukács, a reestruturação radical da sociedade através de um evento repentino e irreversível, como creem fervorosamente os marxistas ortodoxos, é vista de maneira inconcebível. Dessa forma, tal evento deve ser encarado como um processo auto-renovador e contínuo, que precisa ser sustentado em relação a adversários ideológicos bem estabelecidos. Isto posto, na falta de uma solução irreversível para tal evento, pode-se "apenas manipular, 'pouco a pouco', as contradições socioeconômicas em questão e suas manifestações ideológicas, adiando temporariamente a erupção da crise iminente" (Mészáros, 2004: 307), sem, por isso, deixar de lado a revolução em si.

Sendo assim, o conceito de ideologia possui um papel chave dentro do romance histórico lukacsiano, já que por intermédio de suas intencionalidades, o proletariado toma consciência dos conflitos de estrutura por meio de sua perspectiva historicizante. Reforçando essa ideia, Gramsci, que também compactuava de uma visão próxima a de Lukács, afirma que “os homens tornam-se conscientes (do conflito entre as forças materiais de produção) sobre o terreno ideológico das formas” (1981: 58), e destas, dentre as destacadas pelo filósofo italiano, está a artística, a qual pode ser utilizada de maneira efetiva para a concretização desse processo de percepção das forças presentes nesse conflito.

No que se tange o conceito de revolução, segundo a compreensão de Lukács, não resta dúvida de que diz respeito a sua concepção moderna, uma vez que segundo esse entendimento, por um ponto de vista social, a revolução é capaz de desfazer as velhas sociedades e dissolver as suas estruturas, derrubando, assim, o velho poder de forma definitiva, e, de um ponto de vista político, ser ao mesmo tempo uma revolução universal, permanente e irreversível. Dessa maneira, seria o socialismo essa “declaração de permanência da revolução” (Koselleck, 2011: 74), até chegar, finalmente, em seu estágio final, com o desaparecimento do Estado e o estabelecimento de uma sociedade comunista.

Confirmando essa perspectiva, Lukács acredita que o romance histórico proporciona a “contemplação da experiência e a produção de sentido” (Lukács, 2011: 19), construindo uma história do passado, revelando fatos e contextos novos, servindo a necessidade de revolucionar uma sociedade “irracional” e criar uma sociedade racional por meio da consciência progressiva de caráter histórico e da vivência da história pelas massas, as quais desenvolverão “juízo crítico sobre as condições econômicas e as lutas de classe.” (Lukács, 2011: 41), criando, assim, um terreno fértil para uma revolução que seja, conforme seu conceito moderno, emancipadora da humanidade, em outras palavras, para Lukács, essa emancipação do homem virá por meio da abolição definitiva das classes.

Referências bibliográficas

BONAPARTE, Napoleão. Réponsé à adresse du conseil d'Etat. In: KENNEDY, Emmett. *A philosophe in the age of revolution, Destutt de Tracy and the origins of "ideology"*. Washington: American Philosophical Society, 1978.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *A ideologia alemã: Feuerbach – A contraposição entre as cosmovisões materialista e idealista*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

HAURÉAU, Jean-Barthélemy. Révolution. In: DUCLERC, Eugène; GARNIER-PAGÈS, Louis-Antoine. Dictionnaire politique (Org.). *Encyclopédie du Langage et de la Science politique*. 7a ed., Paris, 1868.

KENNEDY, Emmett. *A philosophe in the age of revolution, Destutt de Tracy and the origins of "ideology"*. Washington :American Philosophical Society, 1978.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível?. *Novos estudos - CEBRAP*, São Paulo, mar. 2007, n. 77, p.185-203.

JASMIN, Marcelo Gantus; FERES JR, João (orgs). *História dos Conceitos: Debates e Perspectivas*. Rio de Janeiro, Editora PUC-Rio: Edições Loyola: IUPERJ, 2006. p. 9-37.

KÖLLN, Lucas André Berno. O romance histórico. *Tempos Históricos*, Marechal Cândido Rondon, v. 16, n. 1, p. 179-184, 1. Semestre 2012.

KOSELLECK, Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Trad. de Keith Tribe. London and Cambridge: MIT Press, 1985.

_____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio, 2011.

_____. Some Reflections on the Temporal Structure of Conceptual Change. In: MELCHING, Willem; VELEMA, Wyger. *Main Trends in Cultural History*. Amsterdam: Rodopi, 1994, p. 7-16.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad., posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

_____. *Histoire et conscience de classe*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1960.

_____. *La novela histórica*. Trad. de Jasmin Reuter. Mexico: Ediciones Era, 1996.

_____. *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MÉSZÁROS, István. *O poder da ideologia*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

ROMANI, Carlo. *A teoria da História, o romance histórico e a crise do realismo burguês*. Disponível em: <http://docslide.com.br/education/a-teoria-da-historia-e-o-romance-historico-em-lukacs.html>. Acesso em: 04 nov. 2015.

SANTOS, Pedro Brum dos. Literatura e intervenção: romance histórico no Brasil. *Floema, Vitória da Conquista*, Ano VII, n. 9, jan./jun. 2011, p. 283-303.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria & prática. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDUPUCRS, 2003, p.109-140.

A representação do imigrante judeu na literatura pós-moderna rio-grandense

Rosane Marcia Neumann*
Gláucia Elisa Zinani Rodrigues**

Resumo: O artigo trata da representação do imigrante judeu na literatura rio-grandense pós-moderna, situando-se na fronteira entre a Literatura e a História. Estuda-se a temática nas obras *Cágada*, de Mársico, publicada em 1974, que tem como cenário a Fazenda Quatro Irmãos, em Erechim, norte do Rio Grande do Sul; e a obra *O exército de um homem só*, de Scliar, publicada em 1973, ambientada no bairro Bom Fim, em Porto Alegre. Compara-se nas obras, respectivamente, a representação dos personagens judeus por verossimilhança entre ficção e realidade: Mister Glupp/Isidoro Eisenberg, o diretor da colônia; e Mayer Ginzburg/Henrique Scliar, o idealista. O imigrante judeu é representado de forma marginal na literatura, ora por meio da sátira, ora pela ironia. Contudo, ambas narrativas buscam desconstruir estereótipos consagrados da trajetória migratória desse grupo, ao desnudar aspectos de seu cotidiano, conflitos, as relações interétnicas.

Palavras-chave: Imigração judaica, Representação, *Cágada*, *O exército de um homem só*.

A representação do imigrante judeu na literatura pós-moderna rio-grandense

Abstract: The article deals with the representation of the Jewish immigrant in postmodern Rio-Grandense literature, situated on the border between Literature and History. The theme is studied in the works *Turtle*, of Mársico, published in 1974, which has as its setting the Quatro Irmãos farm, in Erechim, north of Rio Grande do Sul; and the work *The army of one man*, of Scliar, published in 1973, set in the neighborhood Bom Fim, in Porto Alegre. The works are compared, respectively, to the representation of the Jewish characters by Verisimilitude between fiction and reality: Mister Glupp/Isidoro Eisenberg, the director of the colony; and Mayer Ginzburg/Henrique Scliar, the idealistic. The Jewish immigrant is represented marginally in literature, sometimes through satire, sometimes by irony. However, both narratives seek to unwind established stereotypes of the migratory trajectory of this group, by baring aspects of their daily lives, conflicts, interethnic relations.

Keywords: Jewish immigration, Representation, *Turtle*, *The army of one man*.

* Doutora em História. Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo. E-mail: rosaneneumann@upf.br.

** Mestre em História do Programa de Pós-Graduação em História de Passo Fundo, Bolsista FUPF. E-mail: glauciaelisazinani@gmail.com. Este artigo faz parte da dissertação de mestrado, A representação do imigrante judeu na literatura contemporânea do RS: *Cágada* e *O exército de um homem só*, sob orientação da Profa. Dra. Rosane Marcia Neumann.

Introdução

No contexto global do final do século XIX e início do século XX, a emigração judaica é estimulada mundialmente, como uma forma de fuga da discriminação religiosa, tendo como um dos destinos a América do Norte e, em seguida, a América do Sul, principalmente Argentina e sul do Brasil.

No Rio Grande do Sul, foram estabelecidas duas colônias destinadas a imigrantes judeus, pela companhia inglesa *Jewish Colonization Association* ou ICA, fundada em 1891 pelo Barão Maurice de Hirsch.¹ A primeira colônia agrícola da ICA foi a *Filipson*, fundada em 1904, localizada em Santa Maria, região central do Estado; já a segunda e última foi fundada em 1909, na Fazenda Quatro Irmãos, norte do Estado (Gritti, 1997).

A historiografia trata marginalmente do estudo da imigração judaica, tendo em vista sua presença numérica inferior se comparada a outros grupos étnicos, e por caracterizar-se como uma imigração predominante urbana e do início do século XX. Sobre a presença judaica no Estado, destacam-se os estudos de Cristine Fortes Lia (2004), Isabel Gritti (1997) e Yeda Gutfreind (2004), além dos trabalhos de memorialistas como Samuel Chwartzmann (2005) e Martha Pargendler Faermann (1990). Já no diálogo com a literatura, podemos citar os trabalhos de Tânia Maria Baibich (2001).

Na produção literária, a presença judaica também é pouco expressiva. Encontramos esses sujeitos como núcleo central na literatura pós-moderna rio-grandense, nas obras *Cágada (ou a história de um município a passo de)*², de autoria Gladstone Osório Mársico, publicada em 1974, tendo como cenário a fazenda Quatro Irmãos, em Erechim; e a obra *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar, publicada em 1973, ambientada no bairro Bom Fim, em Porto Alegre. Ambos autores possuem trajetórias peculiares na literatura: Mársico (1927-1976) é um escritor satírico, não-judeu, radicado em Erechim, onde atuou como advogado da *Jewish Colonization Association* e foi vereador

¹ O Barão Moritz von Hirsch, também referido como Maurice de Hirsch, nasceu em Munique em 1831 e faleceu em 1896. Foi um filantropo e financista judeu.

² Quanto ao uso de abreviações, o nome da obra *Cágada (ou a história de um município a passo de)*, usará somente *Cágada*, para referir-se.

pelo PTB entre 1956 e 1959. Já Scliar (1937- 2011), de família de imigrantes judeus, viveu no Bairro Bom Fim, em Porto Alegre, de formação médico, praticou a medicina, paralelo a atividade de escritor, consagrando-se membro da Academia Brasileira de Letras (2003).

Embora apresentem trajetórias distintas, as obras possuem pontos de contato, como seus personagens centrais, inspirados em sujeitos conhecidos e reconhecidos nos seus espaços de relações. Nessa perspectiva, Mársico traz para as páginas de sua obra o diretor da ICA, Isidro Eisenberg, representado pelo seu personagem Mister Glupp, diretor da companhia ficcional *Armarish Colonization Association*. Por sua vez, Scliar inspira-se em seu tio, Henrique Scliar, para compor sua personagem, Mayer Ginzburg, criador de uma colônia coletiva no Beco do Salso. A comparação desses personagens é o fio condutor do presente estudo.

Emprega-se o conceito de representação na perspectiva de Roger Chartier (2010), entendendo-o como a presença de uma ausência.

1.1 O diretor da colônia: Isidoro Eisenberg / Mister Glupp

A ICA, na colônia Quatro Irmãos e suas vilas Baronesa Clara e Barão Hirsch, teve vários diretores. Todavia, sobressai a atuação do diretor Isidoro Eisenberg, que chegou ao Brasil em 1934, com a esposa Anna Districhstein, natural da Romênia, e a filha Mariela. Eisenberg nasceu na Polônia, prestou serviço militar no Exército Austro-Húngaro e realizou estudos em Viena, diplomando-se em Agronomia. Em sua trajetória profissional, trabalhou para ICA no Canadá de 1926 até 1934, quando foi transferido para o Brasil, para assumir a colônia de Quatro Irmãos, onde permaneceu até 1938, quando foi designado pela ICA para trabalhar na colônia fundada em Rezende, no Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1943, retornando a Erechim. Faleceu em 1972, em Porto Alegre, onde residia sua filha (Faermann, 1990).

Já na obra *Cágada*, a personagem diretor da companhia chama-se Mister Glupp e tinha a

missão difícil da ACA, como um *viking* sem canoa, porém motorizado até os dentes, se propôs a realizar quando acampou em Cágada com a esposa e uma filha de vinte e

tantos anos, mais tarde conhecidas e reverenciadas como Lady Hilda e Lady Salma. Mister Glupp veio com ordens expressas de não perder tempo. Dinheiro [a companhia] não faltava. E aí ele começou a construir a sede da *Armarish Colonization Association* e duas linhas particulares, uma férrea e outra telefônica, ligando aquele imenso território ao centro do então município de Nova Floresta (Mársico, 1974: 15).

Aqui, a trajetória da personagem Mister Glupp é verossimilhante com a trajetória de vida de Dr. Isidoro Eisenberg, porque o personagem Mister Glupp igualmente ao diretor da ICA, Dr. Eisenberg tem a nacionalidade russa e emigram para Inglaterra. O ponto de partida para ambos, foi da Inglaterra para o Brasil, no período entre a I e II Guerra Mundial, também foram voluntários na guerra, casaram-se com mulheres judias; Lady Hilda [Anna Districhstein] e tinham em comum, uma única filha Lady Salma [Mariela Eisenberg, que posteriormente casou-se com Dr. Joely Back que residia em Porto Alegre], que na ficção, Lady Salma casou-se com um judeu, chamado de Muja, que morava no bairro Bom Fim [bairro de Porto Alegre].

Em *Cágada* a personagem Mister Glupp envia cartas para o chefe da ACA e surgem dificuldades com a conversação,

Maneio [não judeu prefeito de Nova Floresta] voltou impressionado com Mister Glupp. Embora a conversação fosse quase na base da mímica – pois Mister Glupp falava o português apenas para o gasto e Maneio o inglês nem para isso-pôde deduzir que a ACA não queria saber nada de política, não era espiã de coisa nenhuma (Mársico, 1974: 19).

Nesse trecho, traz a dificuldade inicial do imigrante de aprender a língua portuguesa, e do nativo de se entender com o imigrante. A utilização de cartas, era o meio de comunicação dos diretores de Quatro Irmãos com a sede da companhia em Londres (Cassol, 1985), isso vem de encontro ao ofício de Isidoro Eisenberg, com a data de 8 de setembro de 1935, solicitando que o secretário Arnaldo Porto, secretário municipal da Prefeitura Municipal Erechim, emita um certificado de que “a empresa Jewish Colonization Association é uma sociedade colonizadora de elementos estrangeiros, desde o ano de 1912, dentro da Fazenda Quatro Irmãos”. Em *Cágada*, Mister Glupp mandou uma carta, para Sr. Glorian, o chefe da companhia em Londres.

Sobre as atividades desenvolvidas pelo diretor Dr. Isidoro Eisenberg, ao seu retorno em 1943, na colônia Fazenda Quatro Irmãos,

o Dr. Isidoro a Quatro Irmãos, lá permaneceu até 1963, quando a ICA fechou seus escritórios no Brasil, encerrando suas atividades [...]. Vivendo em Quatro Irmãos, Isidoro Eisenberg viajou várias vezes ao Canadá para lá assentar famílias sobreviventes dos campos de concentração europeus, em grandes áreas adquiridas pela ICA a partir de 1950. (Faermann, 1990: 115).

Em *Cágada*, a personagem,

Depois veio a guerra e Mister Glupp se ofereceu como voluntário [...]. Mas, por estranho que parecesse, a guerra trouxe emprego para muita gente e Mister Glupp, que já estava acostumado a lutar para viver [...]. Mister Glupp, durante toda a II Guerra Mundial, viveu de pá e enxada nas mãos abrindo covas, enterrando [...] (Mársico 1974: 31-32).

Aqui, coincide que Isidoro Eisenberg trabalhou dando assistência aos sobreviventes da Segunda Guerra Mundial. Eisenberg também atuou como diretor na colônia Quatro Irmãos, no período de 1938 até 1963, período próximo entre a Segunda Guerra Mundial. Já em *Cágada*, Mister Glupp depois de trabalhar como coveiro na II Guerra Mundial, emigrou ao Brasil, ou seja, ambas trajetórias coincidem.

Sobre Eisenberg, um judeu que trabalhou no hospital como dentista, afirma:

Te dou uma peça no hospital, te dou uma outra peça para você poder dormir no hospital e alimento também no hospital. Mas, daí tenho um problema, eu não tenho condução, como é que eu vou? [...] Diz ele [Isidoro Eisenberg] olha: nós podemos fazer o seguinte: a ICA tem, todos os dias vêm uma condução da ICA para Erechim, vêm serviços, eu às vezes venho junto, hoje, por exemplo, eu vim junto, tem dias que não precisa eu vir, falar alguma coisa importante que eu tenho que vir, caso contrário o motorista vêm sempre, toda a semana. Combinar com ele, daí ele te leva e te traz [...]. Daí eu comprei um consultório bem simples, e montei lá no hospital (Jochelavicius, 2018).

Aqui, sobressai um diretor que circula e busca pessoas para trabalhar na colônia, acessível e preocupado, essa característica é representada em

Cágada: “O Mister, porém, era difícil no acesso e abordagem. Quando não estava enfurnado em casa ou no escritório, sumia para o mato, fiscalizando obras, o trator como liteira do senhor feudal” (Mársico, 1974: 87).

O entrevistado judeu descreve como era a moradia do diretor da companhia,

era uma casa montada com tudo que tem hoje nas casas boas, com e era inverno acho que era no mês de junho [...]. Era um dia frio, calefação funcionando, a mesa posta com três pratos como eu nunca tinha visto, e ele tinha uma cozinheira, e uma outra que servia, mas estavam de fardamento de cozinheira. [...] Tinha um jardim grande, bonito e tinha uma cancha de tênis no pátio dele. Ele jogava tênis com alguns da direção [...], mas a casa deveria ter uns dois dormitórios, porque ele tinha só uma filha, e uma sala grande, e cozinha (Jochelavicius, 2018).

Em *Cágada*, a residência de Mister Glupp,

em pouco tempo a sede da ACA começou a crescer no topo da planície – um prédio de alvenaria com dois andares, calefação e uma bela cocheira- e dormentes e postes começaram a ser deitados ao longo do futuro caminho que facilitaria o êxodo (Mársico, 1974: 15).

Aqui, sobressai a verossimilhança do sistema de calefação que a casa possuía, porque não era comum as casas da época possuírem esse sistema. Quanto a localização, situa-se na posição estratégica central, aliás a rua principal de Quatro Irmãos chama-se Dr. Isidoro Eisenberg. Em *Cágada*, podem ser observados, os cuidados com a construção da casa de Mister, e o jardim, quando a personagem Lady Hilda, esposa de Mister Glupp regava as flores, todas as manhãs.

Mársico satiriza o conforto da casa de Isidoro Eisenberg comparando-a com um hotel, “só viu uma grande, bonita, a sede da ACA que ele pensou que fosse um hotel” (Mársico, 1974: 29). Também surge a representação da parte interna da casa de Mister Glupp, quando a personagem Padre Nero entra, mas

[...] não era bem na sede, mas na porta que dava para a residência de Mister Glupp na mesma casa, porta ao lado, uns quinze metros aquém do escritório. Entrou como se fosse uma

miniatura grotesca do Templo de Salomão, as madeiras de pinho envernizadas, recendendo a cedro do Líbano, cheiro de mundo importado, mistério de longe, e os móveis, os tapetes, os quadros a confessarem o ritual sagrado e privado duma estirpe que só o imprevisto e a causalidade poderiam desnudar (Mársico, 1974, p. 76).

Nota-se que a casa de Mister Glupp era uma casa confortável para sua época, e que continha objetos religiosos dentro de sua residência. Também sobre a residência de Isidoro, a entrevista de um filho de um funcionário de Isidoro Eisenberg, não-judeu afirma, que na casa tinha campo de tênis, tinha piscina, “meu pai, então ia pra lá, pois era empregado né. Ele tinha uma casa boa, uma mansão os judeus tinham lá. Aqueles que paravam dos Estados Unidos paravam ali”, conforme (Loureiro, 1995).

Isidoro Eisenberg, era um homem que viajava para o Canadá e Estados Unidos, e que quando chegavam, membros da ICA, estes hospedavam-se em sua residência. Eisenberg desempenhou atividades no hospital, na Fazenda Quatro Irmãos,

no primeiro período em que dirigiu a colônia Quatro Irmãos, destaca-se, dentre as realizações do Dr. Isidoro, a reorganização do hospital, sendo inaugurada a nova sede em 1935, com 8 quartos, 16 leitos, uma sala cirúrgica e cozinha muito bem equipada para a época. Aposentado em 1963, fixou residência em Porto Alegre, pois nesta cidade sua filha Mariela casara-se com o Dr. Joely Back. O Dr. Isidoro e sua esposa faleceram na capital do Rio Grande do Sul, respectivamente, em 1970 e 1981 (Faermann, 1990: 115).

Na fazenda, além do hospital foi instalada a sede da companhia. Em *Cágada*, no trecho: “A prefeitura e a câmara começaram a funcionar no *Gimbo’s Bar* por uma questão de economia” (Mársico, 1974: 156). Nesse trecho evidencia, que além da representação da moradia do diretor da ICA, em *Cágada* surge a representação do escritório diretivo da companhia, chamado satiricamente de *Gimbo’s Bar*, ou seja, chamando-o de bar, um local de reunião dos líderes da colônia.³

³ Sabe-se que a colônia obteve uma sede para prefeitura após a emancipação, em 1996, até então, as decisões da colônia eram tomadas na sede da ICA. Hoje, a Prefeitura de Quatro Irmãos situa-se na rua Marcos Nagelstein, nos antigos aposentos da sede da companhia ICA.

O hospital é representado como cocheira em *Cágada*. A personagem Muja foi atendido no hospital: “já disse que tem que ser num lugar confortável. Precisamos de espaço. Talvez tenha que fazer uma sangria - Na cocheira – sugeriu Mister Glupp. – Ótimo – aprovou Padre Nero. – Já serviu de igreja. Pode servir de hospital” (Mársico, 1974: 76). Nota-se que surge a representação do hospital, de Quatro Irmãos, fundado em 1932, chamado ficcionalmente de “cocheira” pelas personagens.⁴

Chwartzmann (2005) menciona que na década de 60, Eisenberg soube do início da construção da Sociedade Israelita de Erechim, prontificou-se a ajudar na construção da sede, e tentar colaboração por parte da companhia. No trecho Eisenberg dizia, “eu vou a Londres daqui a alguns dias. Você faz uma carta explicando tudo o que vocês fizeram e o que precisam e eu levo a carta e falo com os chefes da ICA” (Chwartzmann, 2005: 69).

Depois que foram encerradas as atividades da ICA em Quatro Irmãos, por volta de 1962, Isidoro Eisenberg empenhou-se na construção da Sociedade Israelita de Erechim na década de 1970. Isso vem de encontro, a representação da construção da sinagoga, em Erechim, porque a comunidade erechinense estava envolvida na arrecadação comunitária de fundos para sua construção, pode-se dizer que, Mársico soube do projeto de construção, no mesmo período histórico, em que escrevia a obra *Cágada*.

Mársico tinha vínculo social com o Dr. Isidoro Eisenberg, como constata-se na correspondência de dois de março de 1972, escrita por Mársico, enviada à Ana Eisenberg. Na carta sobressai o agradecimento de uma lembrança que a esposa de Isidoro Eisenberg lhe enviou e seu interesse em conhecer o livro *Cogumelos de Outono*. Na mesma carta, Mársico demonstrou ter um vínculo afetivo,

senti muito a notícia da morte de meu prezado amigo Isidoro Eisenberg. Era um homem de aparência tão saudável que jamais poderia imaginar fosse desaparecer tão cedo. Mas, a vida é assim mesmo: quando menos esperamos, vem o chamado. Transmito à senhora, embora tarde, as minhas sinceras condolências (Mársico, 1972: s/p).

⁴ Ao lado esquerdo do prédio da prefeitura, situava-se o prédio do hospital, que hoje abriga o Memorial Leopoldo Cohen.

Além de demonstrar tristeza, na mesma carta o autor enviou um exemplar de *Cogumelos de Outono*, fazendo votos de que a viúva, Ana Eisenberg, goste do livro e que “lhe envie as suas valiosas impressões do livro, aqui fico, como sempre, amigo e admirador” (Mársico, 1972: s/p).

Provavelmente, Mársico ficcionalizou a imigração israelita na colônia Quatro Irmãos, a construção da Sociedade Beneficente Israelita, e a trajetória verossimilhante de Mister Glupp, com a vida do diretor da ICA, Isidoro Eisenberg, que foi um dos diretores responsáveis pelo projeto de colonização, da Fazenda Quatro Irmãos.

1.2 Tio Henrique: o fundador do *kibutz* Porto-Alegrense

A história dos bairros de Porto Alegre, foi análise do Centro de Pesquisa Histórica vinculada a Coordenação de Memória Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. De acordo com a *História dos bairros de Porto Alegre*, o

Santa Cecília trata-se de um bairro com território relativamente pequeno [60 hectares]: a partir de 1959, passou a compreender a região situada entre a Avenida Protássio Alves, esquina rua Ramiro Barcelos, até a rua Vicente da Fontoura, e a Avenida Ipiranga; por esta no sentido leste - oeste até encontrar a rua Ramiro Barcelos. A região era conhecida como “Caminho do Meio”, em referência ao velho caminho que é hoje a Avenida Potássio Alves, e ao nome da linha de bonde que percorria o bairro. O bairro se desenvolveu nos arredores da Igreja, que foi construída em 1943 [...]. Em 1956, foi inaugurado o Colégio Israelita Brasileiro, na Av. Protásio Alves esquina com rua São Vicente [...]. Algumas construções impulsionaram o desenvolvimento do bairro, como por exemplo, o Hospital de Clínicas, no final dos anos de 1950, e alguns dos prédios da Universidade Federal do Rio Grande do Sul [...] (Centro de pesquisa histórica, 2019: 87-88).

No blog *Viamão antigo 14 de setembro 1741*, indica que a fundação do bairro Santa Cecília, associa-se a atuação pioneira de Henrique Scliar, tio de Moacyr Scliar, e que o bairro foi criado em homenagem a Cecília Scliar, esposa de Henrique Scliar, que por volta da metade do século passado resolveu lotear seu imóvel rural.

Henrique Scliar nasceu em 10/05/1897, sua mãe Ana Scliar emigrou de uma aldeia da Ucrânia, a 100 Km de Odessa, próximo da Bessarábia, hoje Moldávia, com o destino ao Brasil, viúva com seus nove filhos ao Brasil, por volta de 1912-1914. Residiram inicialmente em uma pequena casa na rua Voluntários da Pátria, na beira do Guaíba. Tiveram uma vida de sacrifícios, mas não seguiram para as colônias em Erebangó ou Santa Maria, conforme o irmão de Moacyr Scliar, Wremyr Scliar (2018).

Durante a juventude era anarquista, sempre foi de esquerda e atuava no teatro ídiche, e cada vez que uma namorada desmanchava o namoro, ele ia se consolar em Buenos Aires e encontrar-se com o pessoal anarquista na *Plaza Lavalle*, defronte a uma das entradas do teatro Colón. Na fase adulta, Henrique Scliar tinha características físicas de homem alto, forte, claro, de olhos azuis. Casou duas vezes, o primeiro casamento em 1919 com Cecília Stechman Scliar, com quem teve 3 filhos, o artista plástico militante comunista Carlos Scliar, o comerciante Marcos Scliar e o fotógrafo e cineasta Salomão Scliar. Ficou viúvo em 1944, e casou a segunda vez com Sara Indech, com quem teve a filha Rusy Scliar, artista plástica. Henrique trabalhou no comércio e na indústria e teria criado um sindicato dos alfaiates. Nos anos 40, foi empresário de uma fábrica de acolchoados na av. Oswaldo Aranha 1024, na qual rua residiu no 1º andar – nº 1022, numa casa confortável, coisa rara para os judeus, recém-imigrados e pobres, mas perdeu a fábrica de acolchoados que ficou para seus dois sócios. Também teve uma olaria [sem nome] que faliu, em sua chácara no município de Viamão. Henrique foi um entusiasta das artes, recebendo e hospedando, em Viamão diversos artistas, escritores, políticos como; Graciliano Ramos, Barão de Itararé. Acabou loteando sua chácara e vivendo da venda desses terrenos, localizados hoje nos bairros Vila Cecília (nome da primeira mulher do Henrique) e Vila Augusta. Em sua velhice, gostava muito de contar anedotas, faleceu atropelado por um ônibus em 19 de abril de 1986, conforme a sobrinha de Henrique Scliar, Zilberknop (2018) e o primo-irmão de Moacyr Scliar Grinberg (2018).

Em *O exército de um homem só*, a trajetória de vida ficcional de Mayer é verossimilhante com a trajetória de Henrique Scliar, porque Mayer Ginzburg

também imigra da Rússia para o Brasil com sua família por volta de 1916. Quanto as características físicas, Mayer era alto e magro, trabalhava no comércio e posteriormente na indústria, residia no bairro Bom Fim [imaginário], com sua primeira esposa e seus dois filhos, separando-se posteriormente, era politicamente envolvido com a ideologias da esquerda.

Na entrevista, o sobrinho de Henrique Scliar, Wremyr Scliar (2018), salienta:

Henrique torna-se um empresário bem-sucedido, mas jamais abandonou seus ideais e utopias. Entusiasta por espetáculos ou conferências, levou uma vida de intelectual e enviou seu filho Carlos, para o Belas Arte de Paris, onde estudou por quatro anos. Seu relacionamento com o mundo político e intelectual brasileiro de esquerda era intenso. Contou-me Henrique um episódio de 1919, em Buenos Aires houve uma grande greve e insurreição popular. Henrique foi para lá participar do movimento. Foi preso e levado ao fuzilamento. Conseguiu fugir (era um homem forte e corpulento). Quanto no Estado Novo ou depois comunistas eram presos, ele levava roupas, livros e cobertores para ajudá-los nas celas. Encontrei breves referências a sua participação na fundação do partido comunista em 1922. Mas, na verdade ele não era comunista, mas adepto das teorias anarquistas e militante no anarco-sindicalismo.

Na entrevista, o irmão de Moacyr Scliar, comenta sua participação com os intelectuais esquerdistas, e participação do anarquista Henrique Scliar, na fundação do partido comunista. Conforme o irmão de Moacyr Scliar, Wremyr Scliar (2018), ressalta que ele, "teve relações profundas com seus tios, especialmente o anarquista e intelectual Henrique Scliar e com seu filho o pintor Carlos Scliar, assim como com suas primas". Esther, reconhecida como compositora e Leonor, autora e professora de letras.

O historiador, Airan Milititsky Aguiar (2018), sobre a compra da chácara em Viamão salienta, que uma parte do dinheiro Henrique adquiriu como comerciante, alfaiate e empresário de uma loja de colchões, e que ele também ganhou um prêmio na loteria, e que com esse dinheiro comprou a chácara fundando nela a Vila Cecília⁵, que era um bairro predominantemente

⁵ A pesquisadora encontrou vestígios da chaminé da olaria, e antigos moradores comentaram ter trabalhado para Henrique na olaria. O local situa-se em Porto Alegre, no bairro Santa

afrodescendente, construindo uma olaria [sem nome]. Em *O exército de um homem só*, “Mayer negociou a compra da antiga propriedade de Marc Friedmann [amigo judeu], no Beco do Salso [nome do sítio tido como abandonado]” (Scliar, 1973: 102), construindo nessa chácara uma construtora chamada Mayrik, que se assemelha com a olaria de Henrique Scliar.

Em *O exército de um homem só*, Mayer compra livros de Jorge Amado, e batiza seu filho com o nome de Jorge. Henrique Scliar escondeu Jorge Amado e esposa, Zélia Gattai, “na Vila Cecília, em Viamão, após a cassação dos parlamentares comunistas em 1948, durante o governo do general Eurico Gaspar Dutra” (Marçal, 2008: 124). Em *O exército de um homem só*, quanto a localização da colônia fundada por Mayer Ginzburg, a ficção descreve,

tomarão um bonde, descerão no fim da linha, farão o resto do trajeto a pé. As casas irão escasseando. Surgirá a mata, a natureza. Eles aspirarão o ar puro e sorrirão. Terão chegado. Cruzarão o antigo portão de ferro batido; caminharão por uma trilha malcuidada entre altos arbustos; chegaram a um largo descampado; e lá, sobre uma suave elevação, estará a casa. Em 1929 a casa já será velha. Um desenho de Mayer Ginzburg, mostra-a, muito grande, com uma larga porta e muitas janelas. O estilo tende ao colonial... (Scliar, 1973: 27).

Aqui, o percurso para chegar na chácara, o bonde era o meio transporte utilizado na época, e a casa estilo rústico. A prima de Moacyr Scliar, Leonor Cabral Scliar (2018), ressalta que “[...] como todo o sonhador, sonhava mais alto do que a realidade: depois de ter sido proprietário de terras que deram origem à Vila Cecília, em Viamão e nas praias do Guaíba (hoje valorizadíssimas), acabou perdendo tudo”. Em *O exército de um homem só*, surge a verossimilhança, porque a personagem Mayer Ginzburg tinha dois filhos, Jorge e Raquel, em 1957 ele separa-se da esposa, e sua empresa chega à falência, perdendo tudo.

Em *O exército de um homem só*, surgem previsões futuras do abandono da colônia,

Cecília, no endereço da rua: Plácido Mottin [sem número] ao lado da empresa de ônibus, Evel Expresso Veraneio, na divisa com a rua: Aparício Borges.

Birobidijan ilustrou a no álbum " Exército de Um Homem Só" o primeiro desenho mostra sua chegada ao sítio de Mark Friedman no beco do salso do alto do morro Birobidijan [Mayer Ginzburg] contempla a cidade seus pés notas em seu rosto *coragem determinação* em um certo *estoicismo* os punhos cerrados evidenciam força e as botas apoiam-se solidamente sobre a terra a propriedade estava abandonada [...]. O segundo desenho mostra a destruição por Birobidijan desafio símbolos de propriedade suas mãos em punho uma grande pedra e seus lábios sempre abrem um sorriso jubiloso [...]. O capitão da uma volta em torno da casa espiando pelos vidros quebrados ver sujeira e desolação decide não entrar traz consigo uma pequena barraca dormirá nela [...]. (Scliar, 1973: 57).

Nota-se que o projeto de colonização representado na ficção não atingiu os objetivos de torná-la uma colônia agrícola produtiva socialista, mas Mayer jamais desiste da tentativa de fundá-la, mesmo em seu leito de morte, essa característica utópica de persistir em seus ideais, é verossimilhante, segundo o irmão de Moacyr, Wremyr Scliar (2018), "Henrique Scliar mesmo tornando-se empresário bem-sucedido jamais abandonou seus ideais e utopias". Nota-se que Moacyr Scliar, expressa em sua obra, um certo eufemismo, que marca essa característica de persistência na personagem, porque ele repete na escrita do livro, para leitor leia várias vezes na narrativa, o trecho; "que iniciamos neste momento a construção de uma nova sociedade" (Scliar, 1973: 9).

Henrique Scliar loteava suas terras do bairro Santa Cecília aos seus operários de sua olaria, em forma de pagamento ele concedia-lhes uma gleba de terra, assim os lotes foram loteados. Em *O exército de um homem só*, Mayer resolve fundar Nova Birobidijan em Porto Alegre, no Beco do Salso,

Mayer Ginzburg tem ideias. Formarão uma colônia coletiva Léia, José Goldman, e ele. Ficará longe de Porto Alegre; não muito longe, é claro, pois de lá terá de vir, um dia a Grande Marcha, haverá um mastro, onde flutuará ao vento a bandeira de Nova Birobidijan. Semearão milho e feijão. Tratarão as plantas como amigas como aliadas no grande empreendimento. Criarão um porco - o Companheiro Porco; uma cabra - a Companheira Cabra; uma galinha - a Companheira Galinha [...]. Morarão em barracas num pequeno telheiro instalaram o palácio da cultura onde estarão expostos os desenhos do Companheiro dizer onde a companheira Léia declamará *Walt Whitman* [...] (Scliar, 1973: 15).

Aqui, o imigrante judeu é representado como um colono, porque sai da cidade e vai trabalhar no campo na plantação de milho e feijão, e no trato de animais. Em *O exército de um homem só*,

É tempo de semear, e o colono semeia milho e feijão na terra preta e úmida [...]. A colheita lhe trará certa dor; arrancar as espigas macias e as belas vagens. Sim ele o fará, mas não as venderá no mercado não submeter os delicados vegetais a lei da oferta e da procura. Comê-los; incorporando-se assim ao eterno ciclo da natureza o capitão não se dedica a somente as atividades agrícolas seu temperamento é também pastoril e uma das poucas vezes em que sai de Nova Birobidijan traz um porco uma cabra e uma galinha [...] (Scliar, 1973: 59).

Nesse aspecto, mostra o trabalho da colônia e que a produtividade não seria vendida, mas dividida entre os membros, ou seja, os animais que o acompanham, devido ele estar só. Essa iniciativa, de Mayer na ficção relaciona-se a formação de um kibutz no Beco do Salso, que para o irmão de Moacyr Scliar, Wremyr Scliar (2018), o

"capitão" do livro *O exército de um homem só*, é efetivamente inspirado em seu tio Henrique, cujo sonho e utopia era o socialismo. A situação lembra muito as fazendas coletivas da União Soviética ou os kibutzim de Israel. O surrealismo tem a ver oniricamente com a revolução socialista".

Em *O exército de um homem só*, semelhantemente aos membros revolucionários, Mayer é ainda jovem quando abandona sua família, e sua antiga vida, lutando pelo ideal de fundar o kibutz, que segundo Pinsky (2000: 104), é uma organização,

caracterizada pela propriedade coletiva dos bens e pela organização comum da produção e do consumo. Idealmente o *chaver-kibutz* [diretor do kibutz] não possui nada a não ser pequenos presentes que ganha e alguns objetos de uso pessoal que pode comprar com a restrita quantia anual que recebe para tais despesas. Fora isso, todos os ganhos vão para o kibutz (mesmo quando, por qualquer motivo, o *chaver* tem ganhos fora, estes vão para a caixa comum). As casas, roupas e máquinas usadas pelos *chaverim* pertencem ao kibutz- eles não recebem salários, por outro lado, não tem gastos particulares com moradia, vestimenta, saúde e alimentação.

Aqui, a renda adquirida no kibutz, é compartilhada por todos os membros em partes iguais, como os espaços públicos. Pinsky (2000: 106)

afirma, que não há diferenças de gênero, pois as mulheres trabalham “ao lado dos homens em trabalhos braçais produtivos e no sistema de defesa exercendo atividades tidas como masculinas na sociedade externa”.

Em *O exército de um homem só*, a personagem Santinha, uma não judia trabalha no kibutz, no Beco do Salso, realizando atividades dentro do comitê de Limpeza. Existe na ficção uma organização do kibutz dividida em comitês chamados; comitê da limpeza, comitê da comida, comitê de estudos políticos, este último dirigido por Mayer. Um entrevistado judeu economista, sobre a organização do *kibutz* revela,

eles se reuniam em uma espécie de colônias em grupo, é o socialismo perfeito, então tinha os organizadores do kibutz, tinha todo mundo trabalhava, mas toda a renda que tinha era do kibutz, e então essa renda era distribuída entre o pessoal que morava no kibutz. Então os restaurantes eram coletivos, era tudo coletivo, era uma comunidade que vivia e trabalhava dentro do Estado de Israel hoje tem alguns (Charchat, 2018).

Outro aspecto em *O exército de um homem só* é a questão de Mayer, construir uma piscina clube e um Palácio de Cultura, “Mayer Guinsburg fechou os olhos e viu então Nova Birobidijan, as plantações, os Companheiros animais, o mastro, o Palácio de Cultura” (Scliar, 1973: 50).

A representação da piscina clube na obra, *O exército de um homem só*, pode estar relacionada a construção da piscina do Clube Campestre, localizado na rua Coronel Marcos [nº 1345], fundado em 22 de agosto de 1958. No entanto, por outra piscina, localizada dentro da chácara de Henrique Scliar, que segundo a sobrinha de Henrique Scliar (Zilberknop, 2018): “era uma piscina feia, sem azulejos, mas eu, que era uma criança, adorava passar os domingos lá, onde o tio José (pai do Moacyr Scliar) fazia churrasco, as mulheres faziam as saladas; de tarde, tomava-se chimarrão com bolo”.

Possivelmente, esse Palácio de Cultura tratado ficcionalmente em *O exército de um homem só*, possa ser a representação do Clube de Cultura⁶.

⁶ O Clube de Cultura é uma experiência internacional, com uma federação de clubes. Em 1936 ocorreu o 1ª congresso em Madrid e o 2ª Congresso em Paris em 1937 foi criada uma instituição chamada Federação Cultural judaica. E o clube de Cultura foi afiliado a essa federação cultural que era uma forma de enfrentamento cultural ao fascismo. Núcleos existem no mundo inteiro, é muito amplo isso, e no Brasil em diversas capitais (Aguiar, 2018).

Airan Milititsky Aguiar (2018), presidente do clube, afirma que existiu uma Liga Cultural Israelita dentro das dependências do Centro Israelita Porto-Alegrense, vinculada a discursão idichista⁷, e que o tio de Moacyr Scliar, o

Henrique participava ativamente disso, porque o Henrique era um idichista [...] o pessoal que colocava bem claro, tem reminiscências, mas o pessoal que colocava que na verdade o judeu deve se integrar, mas sem abandonar o seu legado cultural, a sua tradição. E a tradição não é religiosa, é a tradição viva do povo ativo essa tradição não era vinda do mundo sagrado, mas do mundo profano, e a língua do profano é a língua da mãe que se fala em ídiche que é o ídiche (Aguiar, 2018).

Dessa forma, a formação de clubes partiu de uma federação cultural mundial, Henrique Scliar como membro, propõe ao seu sobrinho, Mauricio Kotlhar e outros membros realizarem um jantar a fim de fundar uma nova sociedade cultural, em 30 de maio de 1950, em Porto Alegre.

O presidente do Clube de Cultura (2018), salienta que inicialmente alugaram uma casa, na rua Ramiro Barcelos nº 1853, que pertencia ao erechinense Gregório Ioshpe, mas que com o passar do tempo, a casa não dava conta das necessidades para as atividades; de literatura, teatro, poesia e música. Então, os sócios resolveram fazer um empreendimento viabilizando uma sede maior composta de: anfiteatro, sala de reuniões, e biblioteca. Para arrecadar fundos, cada um dos sócios doou o que podia para comprar o terreno, mas não conseguiram o dinheiro suficiente para construção da sede, por isso construíram um edifício e na venda dos apartamentos embutiram os custos da construção do clube⁸. Então, "era um prédio coletivo. Na verdade, a maior parte dos moradores eram sócios do clube. Então as pessoas moravam no prédio e tinham o clube como um espaço para atividades coletivas" (Aguiar, 2018).

De acordo com Aguiar (2009), o clube não tinha vínculo religioso, mas tinha uma certa dimensão ética do legado judaico, visto também, como clube

⁷ Em 1959 houve uma publicação feita pelo ICUF do Rio de Janeiro, comemorativa ao centenário de nascimento de *Scholem Aleichem*, um dos clássicos da literatura ídiche (Aguiar, 2009: 74: 75).

⁸ Apenas em 14 de novembro de 1957 a sede do Clube de Cultura foi oficialmente inaugurada. Apesar de não poder utilizar a sede durante sua construção, o Clube não deixou suas atividades culturais de lado (Aguiar, 2009, p. 80:81).

“da pá virada”, conforme Marçal (2008, p. 15), refere-se a eles serem socialistas, anarquistas ou comunistas, e “serem vistos pela comunidade como perigosos e subversivos”, por isso, esses membros preferiram construir o clube, separadamente de outras entidades. Esse espaço aparece na obra *O exército de um homem só*, como um ambiente intelectual, em que as personagens declamam poemas, jogam xadrez e discutem política. No *blog* oficial do Clube de Cultura contém esse depoimento de Moacyr Scliar:

O Clube de Cultura foi um marco importante na história da comunidade judaica de Porto Alegre, e na própria história da cidade e do Estado. Era uma entidade "progressista", quer dizer, seus membros eram simpatizantes do Partido Comunista, gente que via na arte e na cultura fatores de transformação social. Daí porque o Clube tinha um amplo programa de atividades: palestras, apresentações teatrais, exposições... No meu caso, a ligação tinha um componente afetivo muito forte: durante anos a figura chave no Clube foi meu tio, Henrique Scliar, era um homem de extraordinária cultura e dedicação: quando da construção do Clube muitas vezes ele trabalhou lado a lado com os operários. O fim do sonho comunista foi um golpe para a instituição. Mas o sonho que ela representava permanece vivo (Scliar, 2010: s/p).

Aqui, na visão de Moacyr Scliar, caracteriza o clube, como uma entidade progressista⁹, já que não dedicava sua existência apenas a cultura judaica laica em ídiche, pelo motivo de incentivarem a participação popular em problemas mais amplos da sociedade na qual viviam, como forma de integração social.

Segundo Aguiar (2018), Henrique Scliar doou muito dinheiro para o Clube, e como pedreiro vinha no tempo livre dele, trabalhar junto com os operários, “carregava fardo de cimento, tijolos ele fazia o trabalho braçal. Ele tinha uma admiração profunda pelo trabalho de operário. Ele pegava e não ficava olhando, ele fazia junto. Então é bem curioso” (Aguiar: 2018), isso vem de encontro ao idealizador que aparece na obra, em *O exército de um homem só*, Mayer admira o trabalho operário, sendo capaz de hastear uma bandeira, que contém um desenho de uma colher de pedreiro e uma

⁹ A história dos judeus progressistas em Porto Alegre não está materializada somente no Clube de Cultura. Inúmeras fontes evidenciam que eles já estavam organizados desde 1922, na sinagoga Centro Israelita Porto Alegrense (Aguiar, 2009).

betoneira, ou seja, exalta acessórios utilizados no trabalho operário.

A personagem Mayer, da ficção também, trabalha ao lado de seus operários em sua empresa, de materiais de construção, os primeiros operários passam rumo ao trabalho e “Mayer olha-os com inveja: aqueles são os homens a quem o futuro pertence; estão no caminho correto” (Scliar, 1973: 56). Aqui, surge a verossimilhança dos dois terem uma adoração pelo trabalho operário no viés comunista. Segundo o irmão de Moacyr, Wremyr Scliar (2018), seu tio, “estava no Clube todas as noites. Ele mesmo consertava os equipamentos, limpava e ordenava as cadeiras do auditório”.

Moacyr Scliar (2010), define a personalidade de seu tio como “um utópico”, “sonhador”, “rebelde”. Em *O exército de um homem só*, o idealizador surge como esquisito, esquizoide, engraçado, inesquecível e rebelde utópico, e ateu na visão da personagem. Já Henrique Scliar tinha um humor sofisticado, e era sua característica criar anedotas, era visto como um gozador, “ele chegava na comunidade judaica, no dia do Perdão, que é o dia mais sagrado do ano, e oferecia um churrasco no sítio de porco, assar um leitão”, segundo (Aguiar 2018). Em *O exército de um homem só*, “Mayer jantou numa pequena churrascaria. Comeu muito: filé, galetto, lombinho, xixo, polenta, salada de batata, vinho” (Scliar, 1973: 117). Aqui, surge a verossimilhança nos hábitos alimentares de Henrique Scliar em frequentar churrascaria, e comer carne suína, contrariando a restrição alimentar religiosa judaica.

Aguiar (2018) ressalta que conversou com Moacyr Scliar sobre a representação do Capitão Birobidijan, em *O exército de um homem só*, e

ele responde que sim, que o Henrique é quem inspira o Capitão Birobidijan. Então, esse sítio, essa nova Birobidijan de alguma maneira ele existiu. Então o palácio da Cultura, que diz no livro que ele ia construir o palácio da cultura, era o clube na verdade ele construiu. Na verdade, ele construiu? Essa história é bonita de se falar (Aguiar, 2018).

Em convergência com Aguiar (2018), Leonor Cabral (2018) e o irmão de Moacyr Scliar, Wremyr Scliar (2018), afirmam que:

[...] todos os personagens [do livro *O exército de um homem*

só] são inspirados no tio Henrique, em primeiro lugar, e no seu grupo anarquista que se reunia em Porto Alegre, formado de operários, além dos imigrantes que vieram na mesma época da Europa, torno de 1914, e todos anteriormente pertencentes aos movimentos sociais e revolucionários como o *Bund*, [Partido Trabalhista Socialista Judaico]. O livro *O exército de um homem só*, reproduz as atividades políticas do velho Henrique, com suas ousadas utopias anarquistas. E uma vida comunitária que se instala e que deveria com seus companheiros conquistar o socialismo. Reuniam-se, especialmente para leituras e discussões. Liam e estudavam constantemente as obras anarquistas e em especial a enciclopédia dos irmãos *Reclus*. A biblioteca do Henrique era razoável com textos clássicos em ídiche, como Marx, o bardo e russos e franceses.

Aqui, pelo olhar de familiares, afirmam que a obra reproduz as atividades políticas, e que a personagem Mayer foi inspirada em Henrique Scliar. Também em *O exército de um homem só*, Moacyr Scliar, usa no discurso do narrador, para dizer, que escreveria um livro sobre o tio, no trecho,

os sobrinhos de Mayer Guinsburg olhavam-no com espanto. "Como é engraçado nosso tio" - diziam a Avram. Debochavam dele, chamando-o de Capitão Birobidijan. Mayer fingia não ouvir. Muitos anos depois, os sobrinhos souberam que se planejava escrever um livro sobre o tio (Scliar, 1973: 46).

Na ficção o escritor Moacyr Scliar, afirma que um dos sobrinhos escreveria um livro, contando das proezas de seu tio, o personagem Mayer. Acredita-se que o escritor, poderia estar dizendo indiretamente que a sua inspiração partira de seu tio Henrique Scliar.

Considerações finais

Portanto, em *Cágada* o diretor da companhia ficcional ACA, a personagem Mister Glupp, é tratado com verossimilhança comparada a trajetória de vida do diretor da ICA, Isidoro Eisenberg. Mársico representa-o como o colono responsável pelo funcionamento da Fazenda Quatro Irmãos.

Já, *O exército de um homem só*, trata a criação de uma colônia coletiva no Beco do Salso. Scliar em sua autobiografia (2017), ressalta que a obra, *O exército de um homem só*, foi escrita logo após, a sua experiência de viagem

para Israel na década de 70, por isso podem ser vistos aspectos sobre a formação das colônias coletivas, também chamadas de kibutzim. Também é visto a verossimilhança com a trajetória de vida de Henrique Scliar, fundador do bairro Santa Cecília, em Porto Alegre.

Pautada em documentação, entrevistas e elementos coincidentes nas narrativas permite afirmar, que os dois escritores se inspiraram em dois imigrantes judeus, para elaboração de suas obras literárias.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Airan Milititsky. *Saudações para um mundo novo: o Clube de Cultura e o progressismo judaico em Porto Alegre (1950-1970)*. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/25623015-Saudacoes-para-um-mundo-novo-o-clube-de-cultura-e-o-progressismo-judaico-em-porto-alegre.html>>. Acesso: 20 out. 2018.

Blog Viamão Antigo. Disponível em: <<http://www.viamaoantigo.com.br/historias-34.htm>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

CASSOL, Ernesto. *Correspondências da Jewish Colonization Association – ICA*. Pesquisas Regionais. Trad. Ernesto Cassol. Erechim, 1985.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. Cristina Antunes. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

EIZIRIK, Moysés. *Aspectos da vida judaica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1984.

_____. *Memória da vida judaica: personagens, episódios e instituições gaúchas*. Porto Alegre: LETRA & VIDA, 2007.

FAERMANN, Martha, Pargendler. *A promessa cumprida: histórias vividas e ouvidas de colonos judeus no Rio Grande do Sul (Quatro Irmãos, Baronesa Clara, Barão Hirsch, e Erebangó)*. Porto Alegre: Metrópole, 1990.

GILBERT, Martin. *História de Israel*. Tradução: Vera Martins. São Paulo: Edições 70, 2010.

GRITTI, Isabel Rosa. *Imigração no Rio Grande do Sul: A Jewish Colonization e a Colonização de Quatro Irmãos*. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1997.

História dos bairros de Porto Alegre. Disponível em: <http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/historia_dos_bairros_de_porto_alegre.pdf>. Acesso: 07 abr. 2019.

MARÇAL, João Batista. *Dicionário ilustrado da esquerda gaúcha: anarquistas, comunistas, socialistas e trabalhistas*. Porto Alegre: Livretos, 2008.

MÁRSICO. Gladstone Osório. *Cágada (ou a História de um município a passo de)*. Porto Alegre: Ed Movimento. 1974.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Pássaros da liberdade: jovens judeus revolucionários no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.

SCLIAR, Moacyr. *O exército de um homem só. novela*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973.

_____. *Eu vos abraço, milhões*. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

_____. Disponível em: < Depoimento de Moacyr Scliar sobre o Clube de Cultura. <https://clubedecultura.blogspot.com/2010/09/depoimento-de-moacyr-scliar-sobre-o.html> >. Acesso: 19 maio 2019.

_____. *Uma autobiografia literária: o texto, ou: a vida/ Moacyr Scliar*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

Fontes documentais

Jewish Colonization Association. *Ofício para o secretário Arnaldo Porto, secretário de Boa Vista do Erechim*. 8 set. 1935. Fonte: Arquivo Histórico Juarez Miguel Illa Font.

Mársico. Gladstone Osório Mársico. *Correspondência para Ana Eisenberg*. 02 de mar. 1972. Fonte: Biblioteca Pública Municipal Dr. Gladstone Osório Mársico.

Entrevistas

AGUIAR, Airan Milititsky. Porto Alegre, abril 2018. Prof. Historiador, atualmente é presidente do Clube de Cultura.

CABRAL, Leonor Scliar. Porto Alegre, 02 set. 2018. Prof. Universitária, 89 anos, prima-irmã de Moacyr Scliar.

CHARCHAT, Abraão Izaquiel. Erechim, 12 set. 2018. Agropecuarista, 70 anos, descendentes de imigrantes judeus que se estabeleceram em Erechim.

GRINBERG, Irineu Keiserman. Porto Alegre, 20 ago. 2018. Farmacêutico, 77 anos, primo-irmão por parte de mãe de Moacyr Scliar.

JOHELAVICIUS, Jayme. Erechim, 22 ago. 2018. Cirurgião dentista, 80 anos, descendente de imigrantes judeus, viveu em Barão Hirsch e trabalhou no Hospital de Quatro Irmãos.

LEVENTHAL, Luis David. Porto Alegre, 05 ago. 2018. Advogado, Vice-presidente da Organização Sionista de Porto Alegre, descendente de imigrantes judeus alemães.

LOUREIRO, Abílio. Getúlio Vargas, 14 nov. 1995. Nasceu em 24 fevereiro de 1937. Nasceu em Nonoai, seu pai Francisco Loureiro trabalhou nos trilhos da ICA e na casa de Isidoro Eisenberg. Entrevistador: Isabel Cristina Cavedon Muller. Fonte: Instituto Histórico Getúlio Vargas.

SCLIAR, Wremyr. Porto Alegre, 25 jul. 2018. Prof. Dr. Direito Administrativo (PUCRS), Conselheiro substituto emérito aposentado do Tribunal de Contas – RS. Comenda Oswaldo Vergara – OAB RS, irmão de Moacyr Scliar.

ZILBERKNOP, Lúbia Scliar. Porto Alegre, 12 set. 2018. Professora aposentada, 80 anos, prima de Moacyr Scliar.

Artigos

Cada cabeça é um mundo: Oito lições da filosofia contemporânea francesa para a biografia histórica

Flávia Braga*

Resumo: Este ensaio teve como objetivo principal a construção de um diálogo inicial para estudantes e pesquisadores de biografias históricas, relacionando os pensadores franceses contemporâneos com as dificuldades encontradas neste tipo de pesquisa. Além disso, a análise de produções cinematográficas em consonância com as discussões contemporâneas entre filosofia, biografia e pesquisa foram utilizadas para melhor desenvolver o processo de reflexão sobre o tema. Desta forma, trata-se de um artigo para iniciantes em biografia históricas com a contextualização contemporânea da filosofia pós-guerra e as novas reflexões sobre a empatia no processo de reflexão do historiador.

Palavras-chave: Biografias; Filosofia; Cinema.

Each head is a world: Eight lessons of French contemporary philosophy to historical biography

Abstract: This essay had as principal goal the construction of an initial dialogue to students and researchers of historical biographies, relating French philosophers with the difficulties found in this kind of research. In addition to that, the analysis of movies in accord to contemporary discussions between philosophy, biography and research were used to improve the thinking about this theme. As such, this article has as principal aim to help new researchers on historical biography with the contextualization of contemporary post-war philosophy and the newest reflections about empathy on historians process of reflections.

Keywords: Biography; Philosophy; Movies.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação da UFPE com o tema "A ciência como fé, a república como razão: a trajetória de Martins Júnior e o ideal da Ditadura Positivista (1875-1904)". Mestre com o tema "Ditadura, Abolição e República: a propaganda da geração positivista em Pernambuco (1875-1889)". Professora da rede municipal de ensino da Prefeitura de Jaboatão dos Guararapes-PE. Contato: flaviabrunabraga@gmail.com.

Por mais que a ciência evolua e que a tecnologia avance, jamais ela vai decifrar a mente humana, pois cada cabeça é um mundo e cada ser humano uma história. Jamais caberá numa tese ou num fundamento. Isso faz da humanidade e seu imaginário imensamente complexos e hierárquicos (Afonso Allan).

Quando Jacinto Silva, mestre coco de roda nascido no Alagoas em 1933, lançou seu LP “Mocotó com Catuaba” em 1986, uma música entrou para o repertório das canções da minha mãe nordestina: cada cabeça é um mundo. Pouco tempo depois que nasci, Timbalada também lançou um LP homônimo em 1994. Então, desde pequena, quando não compreendia as atitudes ou as diferenças de alguém, minha mãe nordestina *daquelas*, sempre respondia “Flávia, cada cabeça é um mundo”. Pequena, a frase não fazia muito sentido, mas as desventuras da vida tornaram-na muito relevante. Agora, diante do desafio acadêmico da Tese (com letra maiúscula mesmo, afinal, é um parto), em que investigo a trajetória de outra pessoa, o refrão da infância ganhou um aspecto ainda mais desafiador: como ser possível escrever a vida de alguém? O que tem a ver Jacinto Silva, Timbalada, minha mãe e a filosofia contemporânea para esse parto?

Tentarei responder esta pergunta com oito lições básicas que aprendi através das experiências de vida, das leituras e discussões – principalmente as desenvolvidas na disciplina do professor Durval Muniz Jr na UFPE em dezembro de 2018 – em preparação para a Tese. Tenho como objetivo principal deste texto auxiliar futuros escritores ainda em formação cujo desafio angustiante também seja compartilhado. É possível que para um leitor experiente neste tema este texto pareça básico e banal, mas se ele servir à simplificação das angústias de pensadores iniciantes – ou até mesmo mestres despretensiosos -, terá valido seu propósito. Ressalto que este ensaio é uma discussão primeira, básica, que pretende lançar mais perguntas que respostas. Caso o leitor deseje se aprofundar em biografias históricas indico *O Desafio Biográfico* de François Dosse (2015), *O Pequeno X* de Sabrina Loriga (2011) e *A Ilusão Biográfica* de Pierre Bourdieu (2006). Portanto, trata-se de um ensaio leve para um tormento.

Lição 1

Você está com uma página em branco.

Diante de si tem o dever de escrever, de pôr em palavras a vida de outra pessoa que talvez nem tenha conhecido. A folha em branco pode ser uma absolvição ou uma condenação e, se você for plenamente responsável pelo que faz, a angústia pela 'justiça' fará parte, inexoravelmente, do seu processo de pesquisa. Talvez você que esteja lendo essas linhas nem seja um historiador, talvez você seja um jornalista, um memorialista, um estudante, um professor, um leitor interessado. Você tem que escrever a vida de alguém em papéis em branco, com a profunda sensação de que sempre vai faltar algo. Por que o trabalho de biografar a vida de alguém parece ser um trabalho sem fim? Vamos lá.

Em primeiro lugar, temos que ter em mente que o biografado talvez não seja – e provavelmente não é – aquilo que *você* idealiza dele. Todo ser humano, ao longo de sua vida, não importa em qual época ou local, é um ser em construção durante sua existência. Certamente, ao biografar alguém, existe algo que nos desperta atenção e interesse. Esse "algo" geralmente diz muito mais sobre nós do que sobre quem escrevemos. Como afirma Henri Bergson (1859-1941), filósofo da memória, temos a tendência em analisar os documentos para enxergar o que nós procuramos nele. Assim, se partimos de uma idealização da pessoa que biografamos, se saímos de uma concepção prévia do que queremos encontrar sobre ela, iremos racionalizar a documentação desta forma, sem reter em nossa memória aquilo que não é relevante para nossos propósitos.

Michel Onfray é um dos filósofos contemporâneos franceses que nos alerta que todo pensamento é fruto das experiências dos seus pensadores. Para ele, as nossas vivências estão diretamente conectadas com o processo de raciocínio, o que leva a indicação de que não há produção de pensamento sem interferência direta da vida do pensador. Já Maurice Blanchot – sua trajetória é por si só um ensinamento de que todos nós mudamos ao longo

do tempo¹ – em suas análises sobre a literatura, destaca como nós somos capazes de construir novos mundos através da escrita. Em sua argumentação, a literatura se assemelha a uma espécie de fuga do presente, onde buscamos as explicações e alternativas em mundos ou passados que elaboramos. Jean Paul Sartre, em sua análise sobre o passado, também reforça a estreita ligação com a construção das imagens do passado e as demandas feitas pelo presente.

Portanto, se colocar, se inserir na reflexão é um processo não apenas inevitável, como honesto. Nossas pesquisas têm dimensões pessoais e não adianta vestir a máscara da neutralidade² (entretanto não devemos abandonar sua ideia), mas sim se inserir como um problema. E aí está o primeiro desafio da biografia histórica: não partir de uma posição automática em defesa do biografado, pois é bastante provável que diferentes versões podem ser aplicadas a um mesmo caso. De acordo com Gaston Bachelard, filósofo francês que viveu entre 1884 e 1962, o espírito científico deve buscar a diversidade de pontos de vista, a busca pela multiplicidade das fontes, o cruzamento e análise de discursos. Estas preocupações são fundamentais para não nos tornarmos “advogados”, cuja posição distorce e edita, consciente ou inconscientemente, tudo o que pode desmerecer o “algo”.

Lição 2

Em segundo lugar, esqueça a utopia da totalidade. Biografar, principalmente biografias históricas, jamais conseguirão descrever toda a vida de alguém. Jacques Rancière nos alerta sobre a leitura do passado: ela é sempre anacrônica. Buscamos, no passado, uma análise do presente, de angústias e questionamentos que existem agora e não no passado. Um exemplo seria pensar o ‘feminismo’ para o século XIII (?!). Este conceito – a que Rancière considera um ‘conector’ em história – nunca existiu para o

¹ Maurice Blanchot chegou a ter ideias monarquistas, colaborou com revistas de extrema-direita e se redimiou dos seus posicionamentos após a II Guerra. Se fôssemos fazer uma biografia histórica de sua vida, seria desonesto não acompanhar toda sua trajetória de mudanças e a influência que elas tiveram sobre seus escritos.

² Há o dever científico com a documentação, a multiplicidade das fontes e a abordagem objetiva, mas a visão de uma Verdade – com letra maiúscula como diziam os positivistas – como algo inato e essencial já se tornou bastante combatida.

século XIII, mas sim para o nosso atual século XXI. *Hoje* temos interesse em entender 'movimentos femininos em defesa de direitos', mas seria um erro atribuir a compreensão desse conceito para as pessoas daquela época. Exemplos na cinematografia da nossa década trazem questionamentos bastante presentes sobre perigos iminentes que estão voltando à tona, tais como *Bastardos Inglórios* (2009) de Quentin Tarantino e Eli Roth e *Ele Está de Volta* (2015) de David Wnendt. Trago esses dois filmes – obviamente há diversos outros – por ambos reconstruírem a forma como o passado é visto pelo presente, não apenas como uma 'reconstrução' dos fatos, mas numa visão *alternativa* da memória, como alerta Henri Bergson sobre a simultaneidade do passado no presente.

Ranciére nos instrui a compreender que temos uma pretensão com a análise do passado e, este passado, é feito por vários tempos cronológicos que convivem e se cruzam, então quando analisamos uma narrativa iremos, necessariamente, escolher um desses tempos. Claude Lévi-Strauss, numa abordagem mais antropológica e apesar das críticas feitas a ele³, foi importante para o desenvolvimento de uma abordagem mais diversificada desses tempos coexistentes. Em sua análise, cada cultura, cada região tem sua organização da razão e, para que um historiador seja capaz de compreendê-la, deve ter domínio sobre as regras desse dado momento para entender seu objeto de estudo. Comparar o movimento 'feminista' no Brasil e na Inglaterra no final do século XIX sem compreender as regras de cada lugar, entender como se organiza a racionalidade de cada núcleo analisado, como se ser 'feminista' fosse igual para qualquer época ou qualquer lugar, seria simplificar e banalizar a complexidade de ambos. Obviamente, a análise

³ As críticas ao estruturalismo tanto de Claude Lévi-Strauss assim como Althusser levam a uma certa 'contradição' entre o estruturalismo e o existencialismo. Este último, por valorizar o indivíduo e sua existência, tem uma aproximação maior com as biografias históricas, principalmente as revisitadas como a de François Dosse "O Desafio Biográfico", Pierre Bourdieu "A Ilusão biográfica" dentre outros. Entretanto, o estruturalismo não é de um todo desprezado, sendo fundamental para entender a sociedade em que está inserido o biografado. A crítica ao estruturalismo é justamente por não permitir as possibilidades de mudança dentro das estruturas, bem como 'engole' o indivíduo, tornando-o apenas um produto das mesmas estruturas. Os eventos, por serem considerados parte da estrutura, também são diminuídos. Entretanto, e aí está a dificuldade na combinação entre estruturalismo e existencialismo, é impossível pensar o ser sem estruturas, como também é impossível pensa-lo apenas através delas. Esta relativa queda-de-braço é uma das maiores dores de cabeça de qualquer historiador que utilize biografias históricas.

de Claude Lévi-Strauss esteve muito mais ligada a povos isolados considerados 'primitivos', porém a lição de que devemos compreender as temporalidades em seu espaço, suas regras e suas racionalidades, são possíveis de compreensão para as biografias históricas. Henri Bergson também nos alerta para os possíveis equívocos de analisar uma época com a racionalidade de outra. Não se pode exigir, por exemplo, que um autor do século XIX pense como um do século XX, pois não havia condições para isso.

O historiador, portanto, trabalha com fios e nós, entrelaçando os tempos em sua narrativa. O tempo não é uma linha reta, mas uma malha, complexa e conectada, concomitante e sobreposta. Para Henri Bergson, o tempo, principalmente o que compreendemos como presente e passado, na verdade são coexistentes, se sobrepõem um ao outro, estão presentes no mesmo mundo. As reflexões sobre as diversas e concomitantes temporalidades, a quebra no sentido único e linear do tempo, pode ser pensada na construção da memória e na relação desta com nossa identidade, como também defende Paul Ricoeur. Há interessantes filmes contemporâneos que trazem a temática dos tempos coexistentes e na importância da memória para o processo identitário, como *Memento* (2000) de Christopher Nolan, *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças* (2004) de Michel Gondry e *Para Sempre Alice* (2015) de Richard Glatzer e Wash Westmoreland. Nestes três filmes, e certamente há outros, a temática sobre a malha do tempo e a resistência da memória para o processo de identidade pessoal podem ajudar a compreender muito do pensamento de Henri Bergson e Paul Ricoeur.

Jean Paul Sartre trás para sua análise a importância do processo imaginativo para a construção do passado, pois o reconstruímos com fragmentos e visões diferentes, dando sentido através de conceitos-conectores, como diria Paul Ricoeur. A escolha da linha-mestra da narrativa forçará você a fazer edições do que e de que forma aquela história deve ser contada. No caso de um historiador, cuja principal preocupação é compreender um dado momento histórico através da vida do biografado, essa linha-mestra é ainda mais reforçada: a escravidão, a ditadura, os sindicatos, etc. Portanto, foco. É impossível pensar e escrever sobre absolutamente tudo que acontecia em Recife na década de 1880. As edições para sua linha-mestra

obedecerão ao imperativo anacrônico da sua pergunta atual: o que você quer responder com a vida do seu biografado?

Lição 3

Em terceiro lugar, cuidado com os extremos. Ninguém é totalmente livre, a ponto de ser completamente descolado do seu contexto, mas também ninguém é totalmente preso a ele. O que quase toda a filosofia francesa do século XX se arvorou em discutir é justamente até onde o indivíduo é capaz de imaginar, de ser criativo e único dentro de uma estrutura que o constrói e submete. Henri Bergson (1859-1941), um dos primeiros a trazer a criatividade e a inventabilidade para a compreensão da razão humana, faz de sua obra um louvor ao novo, ao imprevisível, à invenção e à liberdade e influenciou o longo século XX contra o determinismo positivista que até então se fazia presente⁴. O meio-termo entre “produto do meio” e “a frente do seu tempo” é um desafio realmente trabalhoso. Cada pessoa faz parte do seu tempo, bem como faz parte da condição social em que está inserida, do sistema econômico, da orientação religiosa, etc. Porém, esses fatores não são uma condenação e, portanto, não “castram” as atitudes criativas, imaginativas e personalíssimas de cada um.

Se alguém nasce no Norte do Império brasileiro em 1801, por exemplo, sabemos que a presença da Igreja Católica é profunda, que a produção de açúcar é a principal atividade daquele meio, que a atividade produtiva é escravista, o ensino superior, as maquinofaturas e a produção de livros são proibidas, dentre outros fatores que poderiam determinar esse ‘alguém’ dentro dessa sociedade, mas nada diz que esse alguém foi para as missas de todo domingo ou que se submeteu ao senhor de engenho, por mais *provável* que isso seja. Não se reduz a vida de alguém às estruturas em que ele está inserido por uma mera probabilidade. Se as estruturas definissem,

⁴ O positivismo é responsável pelas inúmeras obras biográficas no século XIX e XX que se intitulam “Fulano e seu tempo”. Era bastante comum que a expressão “filho do seu tempo” fosse utilizada para justificar as atitudes e entender como a realidade de uma pessoa determinava seu pensamento e suas atitudes. Desta forma, as pessoas eram faticamente condenadas ao determinismo do meio ou, quando muito, eram pessoas “ilustres” “a frente do seu tempo”, quando se destacavam em relação ao determinismo. A filosofia pós-guerra batalhou para quebrar essa condenação, trazendo a importância do indivíduo, da criatividade e a responsabilidade de cada um com seus atos.

determinassem a vida de alguém, viveríamos exatamente igual há 10.000 anos. O meio caminho entre as estruturas, que estão acima de nossa vontade – como a presença secular do cristianismo na formação cultural brasileira, por exemplo – e os espaços de transgressão e criatividade individuais (ou mesmo coletivas) é o que nos ensina Michel Onfray, Emanuel Levinàs, Gaston Bachelard, Georges Bataille, Jean Paul Sartre, entre outros.

De acordo com Michel Onfray, o ser humano é o único ser que pode se modificar e, portanto, o único que pode experimentar o conceito de liberdade. A nossa liberdade de escolha não é absoluta nem nunca poderia ser, pois está circunscrita em limitações exteriores à nossa vontade, mas isso não significa que, dentro desses limites, as escolhas sejam menos criativas. Até mesmo escritores mais 'estruturalistas' como Gaston Bachelard, afirmam que as estruturas só se efetuem no fenômeno, não sendo algo permanente e rígido. Em razão dessa 'queda-de-braço', o que devemos entender é que qualquer pessoa faz parte de estruturas, mas não estão *determinadas* a segui-las. O espaço da imaginação, da criação, da individualidade e dos eventos existe e, como pesquisadores, não podemos ser os carrascos, nem mesmo os advogados de alguém.

Desta forma, biografar a vida de uma pessoa requer certa maturidade de compreender que a condição social, a religiosidade, a situação financeira, dentre outros fatores 'limitantes' não excluem as possibilidades de ação individuais, criativas e, até mesmo, transgressoras. Georges Bataille, por exemplo, tem como foco principal da sua filosofia a busca por essa 'transgressão' como motor da vida humana. Emanuel Lèvinas, filósofo da ética e da alteridade, deixa claro que a História não pode servir de álibi para a trajetória das pessoas, pois todos têm opções e escolhas. Jean Paul Sartre comenta sobre a condenação do ser humano à liberdade, capaz e necessariamente ligado às suas escolhas. Somos responsáveis pelas nossas ações e seria má-fé atribuir aos outros as nossas próprias responsabilidades. As pessoas são responsáveis por si, mesmo que consideremo-las inseridas em estruturas. Para Henri Bergson, é na duração, na consciência, que se tomam as decisões. Mas não uma consciência descolada do mundo, mas uma consciência perceptiva, ligada às sensações, ao corpo, à experiência.

Portanto, nem determinismo, nem livre-arbítrio absoluto. Esta lição nos leva a pensar que ninguém é absolutamente “inocente” diante dos “fatores da época”, mas que, todos nós, temos escolhas, mesmo e inevitavelmente que “presos” a condições externas.

Lição 4

Quarto, pode parecer desesperador, mas é fundamental dizer: em cada ser habitam vários seres. Isso não é esquizofrenia, mas uma visão mais abrangente que devemos ter de cada pessoa. Ninguém é apenas “aboliconista”, “integralista”, “militar”, “tropicalista”, etc. Cada ser humano tem suas mais variadas faces, temporalidades e espacialidades, que convivem em harmonia ou não. Saber, essencialmente, que o biografado é um ser humano que teve família, amigos, colegas de trabalho, conhecidos e desafetos e, para cada relação dessa, o se reinventou, se reconstruiu e se mostrou de formas diferentes. Dois interessantes filmes que podem dar um nó mental sobre os múltiplos personagens (no caso dos filmes, literalmente!) que cada um de nós pode carregar dentro de uma mesma individualidade estão *Fragmentado* (2017) de M. Night Shyamalan e clássico *O Clube da Luta* (1999) de David Fincher. Em ambos os filmes somos dragados para a metáfora das variadas personas que existem nos protagonistas, levando-nos a, metaforicamente, pensar que existem várias faces de um mesmo Eu. De acordo com o filósofo Merleau-Ponty é impossível separar no homem o que é natural, biológico, social ou qualquer outra categoria de análise. A complexidade da nossa existência não se divide. Para este pensador, nós nos construímos no vivido, durante a experiência com o acaso, não há um ser ‘essencial’, pré-existente à prática. O ser humano é prática. Complexa, múltipla e constantemente mutável.

Assim, não se angustie em buscar o “verdadeiro” biografado, pois ele não existe. Cada um de nós tem uma interpretação pessoal sobre si mesmo e sobre como queremos nos mostrar para o mundo, bem como somos interpretados por diferentes pontos de vista. Uma mesma pessoa pode ser vista como ‘muito dura’ por seus colegas de trabalho, ‘muito amável’ por seu companheiro/a, ‘muito divertido’ por seus filhos e ‘um monstro’ para seus

inimigos. Há algum dessas interpretações certa ou errada? É possível descobrir o 'verdadeiro'? Obviamente, há uma *responsabilidade com a verdade* por qualquer cientista, mas seria pretensioso demais afirmar *toda* (?) a verdade. O seu biografado é a *sua* versão dele – a versão que lhe interessa - aquilo que você editou, que você construiu. Aquela que você quer responder sua pergunta do presente. Uma versão que serve a um propósito, mas não necessariamente uma versão fantasiosa ou mentirosa, mas uma das múltiplas visões daquela existência, tão verdadeira quanto qualquer outra. Das mais variadas formas de existência de um mesmo ser, escrever a vida de alguém será, certamente, uma limitação de toda sua existência. Como nos ensina Gaston Bachelard, qualquer representação é uma redução da complexidade das coisas. Criar um conceito, uma metáfora entre o que existe e o que nós podemos entender, é uma forma de sintetizar o processo, esta é uma das principais lições que nos dá Gaston Bachelard e Jaques Rancière. Nós precisamos delimitar, reduzir e conceituar para estudar, compreender e dominar. Não há como fugir disso.

Lição 5

Isto nos leva à quinta lição: as pessoas mudam. Pode parecer tão simples afirmar isso, mas por que tantas vezes esquecemos desse fator em nossas pesquisas? Por que exigimos dos nossos biografados que eles sejam coerentes o tempo inteiro? Coerente com o que? Com o que **nós** queremos que seja? Se biografamos um determinado militante de esquerda durante o período militar de 1964 e 1985, imprimimos sobre essa pessoa uma homogeneização das suas atitudes e pensamentos, como se estivéssemos lidando com a mesma pessoa em 1964 e em 1985. Queremos que esse militante de esquerda seja furiosamente contra o regime militar desde o primeiro até o último dia da ditadura, queremos que 30 anos após seu término ele ainda seja o mesmo militante de 1964. As pessoas mudam. Elas se adaptam, se transformam, tomam novas decisões, repensam, reformulam, fazem novas alianças. Assim pensam Henri Bergson, Gaston Bachelard, Merleau-Ponty, François Dagonet, Pierre Bourdieu, dentre tantos outros filósofos do século XX. Analisar a trajetória de uma vida requer acompanhar seus dramas, seus questionamentos, suas mudanças.

Principalmente, o seu devir, sua contínua e ininterrupta mudança. Porque ninguém é, *está*.

A discussão entre a 'essência' e a 'transformação' não é recente na filosofia, mas vem de uma longa trajetória desde Heráclito e Parmênides⁵. Como pensar a história de objetos que sempre mudam? Georges Canguilhem, em sua análise sobre "Normal e Patológico", defende que o ser não 'é', ele 'acontece', visão também compartilhada por François Dagonet. O pensamento de Canguilhem, diferente de Dagonet, também atribuiu as mudanças para as variações *biológicas* do homem. A vida na terra está em constante transformação. O ser não apenas se modifica a nível psicológico, mas também orgânico ao longo do tempo. Georges Bataille, em sua análise sobre economia global, também trouxe esse fator para o processo do ciclo de vida humano: o homem é natureza e esta se modifica constantemente. De maneira semelhante, Gaston Bachelard também reafirma o encontro do homem com a natureza. Os escritos de Canguilhem foram feitos, principalmente, para um público médico, porém seus pensamentos sobre a relativização do que é 'patológico' para nós, nos põe a pensar que o ser que estudamos está em constante transformação. Assim como Merleau-Ponty e Gaston Bachelard, Canguilhem nos direciona a analisar o ser em sua prática, em sua experiência vivida, sem conceitos pré-estabelecidos, nem muito menos divisões sobre o que seria um comportamento 'normal'.

A construção da memória coletiva é um processo político, as edições da memória feita pelos historiadores, como ensina Paul Ricoeur, se dá através de fragmentos organizados deliberadamente para uma construção política específica. No caso das biografias históricas, temos a tendência a escolher uma pessoa porque ela *representa* algo para nós: transgressores do regime militar de 1964; abolicionistas no Império; modernistas no século XX, etc.

⁵ Ao longo da história da filosofia, os pensadores costumam se dividir entre aqueles que pensam na transformação constante do ser, na sua ininterrupta mudança (Heráclito) e aqueles que pensam na essência do ser, na sua constância e permanência (Parmênides). Boa parte dos existencialistas e fenomenologistas contemporâneos franceses defendem a contínua transformação humana em torno da sua prática, da sua vivência, porém há exceções, como Henri Bergson e Jean Paul Sartre, por exemplo, que defendem haver uma essência racional do nosso pensamento. Entretanto, a busca por encontrar uma razão média entre as duas visões tem sido um ponto central das discussões dos filósofos após a Segunda Guerra.

Temos uma visão política sobre aquela pessoa que nos faz buscar em sua trajetória esses aspectos que justificam a construção da memória que estamos tecendo. Na construção desta memória, que Paul Ricoeur chama de 'jogo', não se pode deixar de lado que o nosso objeto de estudo é uma *pessoa*. Ela se modifica, se transforma, se adapta, se reconduz e, no processo de transcrever essa trajetória, tendemos a cair no 'jogo' entre o que essa pessoa quer mostrar ou esconder sobre si mesma.

Para quem lida com biografados vivos, ou até mesmo os falecidos com família presente ou personalidades populares (que possuem certa 'honra' a ser preservada), deve enfrentar esse jogo com ainda maior aflição. Toda memória é editada, mas até que ponto a edição influencia na análise? Ao longo da vida, tendemos a ter orgulho, vergonha, medo, felicidade, etc., sobre determinados momentos do nosso passado e, quase naturalmente, tendemos a excluir ou exaltar um ou outro aspecto. O alerta serve tanto para as redes sociais atuais, em que vivemos uma vida 'alternativa' editada para parecermos mais interessantes, até mesmo para pessoas do passado.

Darei como exemplo a pessoa que estou biografando: José Isidoro Martins Júnior. Não entrarei nos pormenores da sua vida aqui, mas para a compreensão do exemplo, basta saber que ele foi um 'excluído' da República e um conhecido 'homem de letras' no final do século XIX. Em vida, Martins Júnior já era considerado um pária político e, sabendo disso, meses antes da sua morte, enviou toda (?) sua biblioteca pessoal para a Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco e, detalhe: todas suas obras tinham seu *próprio* carimbo (para situar, o ano era 1904). Em jornais cuja participação foi anônima, o próprio Martins Júnior carimbou seus artigos escrito décadas antes, fazendo questão de deixar sua marca para a posteridade. Oras, numa época que não havia qualquer eletrônico disponível, Martins Júnior pareceu muito preocupado com a construção da *sua* memória para a posteridade. Como historiadora, devo analisar sua biblioteca com muita cautela e questionamento: Será mesmo que toda sua biblioteca está aqui? Será que o próprio Martins não escolheu deliberadamente quais obras enviar? Porque ele carimbou determinados artigos de jornais, mas não outros? O que ele quer que seja destacado em sua trajetória, bem como escondido?

Lição 6

Em sexto lugar, o corpo. Esquecemos de considerar o corpo, a corporeidade, os aspectos sensíveis e sensitivos das pessoas no tempo. A cor da pele, uma deficiência física, o sotaque, o timbre de voz, a ferocidade do olhar, a baixa estatura, a sexualidade e o gênero, por exemplo, não são apenas descrições vazias de uma pessoa. Escrever uma vida não é um prontuário médico. Michel Onfray, pensador da corporeidade, tem como ponto central da sua obra a relação do corpo, da transgressão e na busca do prazer como eixo para compreender o ser na história. Para este filósofo, a ênfase clássica cartesiana na razão como ente descolado do corpo, ou até mesmo na manifestação espiritual do ser ao longo da história, “esquece” que somos um corpo com presença no mundo.

A cor da pele, por exemplo, é um fator que imprime sobre alguém sua forma de ver e estar no mundo, a forma como alguém será tratado em uma dada sociedade de um dado tempo, e suas relações para com essa sociedade – até mesmo o que esta espera dela – são importantíssimos para entender escolhas na vida. Para François Dagonet, a História costuma ter personagens que não têm corpo, deixando de lado aspectos sensitivos, a dimensão afetiva, como formas de influência no pensar e no agir. Maurice Merleau Ponty é categórico: o meu corpo é o meu ponto de vista do mundo. Para este filósofo, o conhecimento é construído através da percepção e, como essa é particular, é necessariamente imperfeita e incompleta. Desta forma, o ser humano modifica e é modificado pelo meio, com abertura para criação e adaptações, impossibilitando uma visão ‘essencial’ da pessoa. Para Merleau Ponty, somos seres eternamente incompletos.

Particularmente, a trajetória da pessoa que atualmente estudo para a tese de doutorado foi bastante relevante para a história política brasileira e, portanto, há uma tendência na forma como penso e escrevo sua vida através das perguntas políticas do presente. Entretanto, não se pode reduzir a vida de alguém a seus ‘pensamentos’ políticos, mas compreendê-lo também na sua dimensão afetiva: como o amor por sua esposa influenciou sua vida? Como a perda da sua primogênita influenciou na sua trajetória? Como a

frustração ou sua esperança influenciou suas obras? Como seu círculo de amizades, parentesco e até mesmo admirações por outras pessoas influenciou na tomada de decisões ao longo da sua vida?

A corporeidade, como bem pontua François Dagonet, vai além do corpo: perpassa os sentimentos, as relações, é um acontecimento e, até mesmo, uma imaginação. Na mesma esteira que traçou Gaston Bachelard, cujo pensamento associou a racionalidade diretamente à imaginação; bem como Henri Bergson que ligou a razão ao sensitivo, o corpo é visto como uma criação humana, nossa relação com ele é diretamente relacionada com outros aspectos sociais, políticos, econômicos, como também afirmou Michel Foucault. O humano é sentimento, pois não há ninguém sem emoção, como sinalizou Jean Paul Sartre. As dimensões sentimentais, também ligadas ao corpo, devem ser tomadas em conta na análise de vida de um biografado.

É difícil compreender o que Michel Onfray, Michel Foucault e François Dagonet, entendem por corpo? Aqui vai uma sugestão: assista (ou reveja) os filmes '*O Escafandro e a Borboleta*' (2008) de Julian Schnabel, '*A Pele que Habito*' (2011) de Pedro Almodóvar, '*Mar Adentro*' (2004) de Alejandro Amenábar, '*A Teoria de Tudo*' (2014) de James Marsh ou '*A Garota Dinamarquesa*' (2015) de Tom Hooper, só a título de exemplo. A produção cinematográfica do século XXI está repleta de boas dicas sobre a abordagem dessa filosofia e pode ser uma boa e prazerosa forma de pôr em prática as leituras sobre o biografado. Qualquer pessoa é e está no mundo a partir da sua relação corporal com a sociedade em que está inserida. Os biografados, principalmente para quem trabalha com pessoas nos séculos XIX para trás como eu, costumam ter bastante dificuldade com esse aspecto, pois só chegam até nós, no máximo, fontes escritas, que são, via de regra, desencarnadas.

Lição 7

Em sétimo lugar, o espaço. Por que é tão difícil a um historiador lembrar do espaço? Os seres humanos são produto, mas também construtores, do espaço em que estão. Nascer, crescer e morar a vida inteira numa das comunidades do Complexo da Maré ou na Lagoa Rodrigo de Freitas no Rio de

Janeiro; no Sertão do Cariri; na Praia de Iracema ou Brasília em 1963, não apenas têm suas implicações socioeconômicas, como também influenciam na perspectiva desta pessoa na sua relação com o lugar e com as pessoas em seu entorno. Não apenas isso, mas o ser humano se percebe e tem sua identidade influenciada pelo espaço com o qual enquadra sua existência. Gaston Bachelard, filósofo que influenciou bastante a atual epistemologia, traz maior ênfase ao eixo espaço, por considerar que este foca nas descontinuidades. Como já afirmei, a filosofia contemporânea francesa se debruçou com mais afinco nos aspectos existenciais que ressaltam a transformação, a mudança. A metafísica deu lugar ao fenômeno.

Lição 8

Em oitavo lugar, o seu biografado não é uma máquina, portanto não espere decisões sempre "racionais" e "lógicas" *para você*. O ser humano, como afirmam Georges Bataille e Michel Onfray, vive em busca do erotismo, do prazer. Nem sempre vamos entender porque alguém toma uma decisão tão "desastrosa" ou "impulsiva" em algum momento. Bem como nem sempre uma decisão "desastrosa" será, necessariamente, "ilógica". Ao escrever a vida de alguém precisamos entender que seus desejos, suas vontades, seus prazeres, são muitas vezes, os fatores condicionantes de suas atitudes e não, como geralmente imaginamos, aspectos secundários diante das opiniões políticas, fatores econômicos, etc. O que nos ensina Georges Bataille é seguir no caminho inverso: as opiniões políticas, os fatores econômicos, as escolhas religiosas são, muitas vezes, *fruto* deste erotismo.

Neste ponto sobre a 'transgressão' e 'ordem' como um traço característico das ações humanas, Georges Bataille, Michel Onfray e François Dagonet se intercruzam para nos ensinar que é preciso também pensar a dimensão do desejo, do erotismo, o que traz uma nova forma de entender a 'aparente' contradição (Bataille diria até mesmo que são duas faces do mesmo) entre a busca da ordem e da transgressão nos atos, escolhas e pensamento das pessoas. Como historiadores, desejamos que nossos biografados tivessem tomado as decisões mais lógicas, porque facilitam nossas análises, são previsíveis, quantificáveis. Decisões 'lógicas' e precisas

fecham nossas teorias com perfeição, arredondam nossas análises, constroem uma relação causa-consequência racional e compreensível. Mas pessoas não são assim. E nossa escrita não pode ser. As fendas, as imperfeições, os 'beco-sem-saída', as interrogações são parte de qualquer vida e retirar da trajetória do biografado as múltiplas possibilidades que ele poderia ter sido/foi é, também, uma forma de mata-lo.

Jean Paul Sartre, talvez um dos filósofos mais conhecidos de todos os tempos, falava sobre a imensa dificuldade que existe na verdadeira comunicação entre os seres humanos. Nós, em nossa imensa complexidade, vagamos por esse mundo como se fôssemos cegos, surdos e mudos, incapazes de alcançar o outro e, portanto, somos solitários, únicos e incomunicáveis. O peso de seu pensamento causa angústia pois, para Sartre, somos necessariamente, sozinhos. Mas, se cada cabeça é um mundo e, pela astrofísica, cada mundo tem suas leis, não seria pretencioso demais escrever a vida de alguém que sequer conhecemos? Se nossa mente é nosso mundo, fechado e hermético, como é possível compreender o mundo de outra pessoa? Outro pensador, Emanuel Lèvinas, é conhecido por sua filosofia da alteridade. Ao contrário do famoso Sartre, Lèvinas centraliza seu pensamento no Outro. Afirma ele que necessitamos do outro para nos definir, para nos reconhecer como seres, pois sem o Outro somos incapazes de compreender a nós mesmos. Em razão deste pensamento, Emanuel Lèvinas é um conhecido filósofo sobre a ética – aliás, a filosofia contemporânea francesa esteve muito ligada a essa palavra após o Holocausto – que seria, necessariamente, a exigência da intersubjetividade, ou seja, do entrelaçamento entre o Eu e o Outro. Esta relação de reciprocidade é a que faz surgir quem nós somos.

Pensamento semelhante tem Maurice Merleau-Ponty, cujo trabalho analisa como o humano se idealiza, como ele se enxerga no mundo. Para isso, todo ser precisa do Outro para se compreender, durante o processo de vivência das suas experiências. O pensamento de Lèvinas e Merleau-Ponty é bastante interessante para pensar no ser humano como um ser que precisa do coletivo para se identificar. Indico assistir (ou rever) o filme *O Náufrago* (2000) de Robert Zemeckis, cuja relação entre Chuck Noland (Tom Hanks) e

uma bola (Wilson) expõe bem o pensamento de Lèvinas sobre a necessidade da alteridade para a construção do Humano. Neste ponto, de acordo com o filósofo, a História tem um papel fundamental para a ética no mundo: somos responsáveis pelos mortos. Somos responsáveis pelo Outro e do que será feito sobre ele. Mas ainda resta a questão: como escrever o mundo do Outro?

O imperativo da biografia

A resposta talvez esteja numa palavra: empatia. Se cada cabeça é um mundo, o que a filosofia francesa contemporânea nos ensina é que, se não nos esforçarmos a compreender o **O**utro, o pensamento de Sartre estará certo: estamos sozinhos no mundo. Os filósofos franceses contemporâneos conviveram diretamente com os campos de concentração, as experiências médicas, o Holocausto, as bombas atômicas, o agente laranja e tantos outros exemplos do quanto nossa espécie pode errar. Diante do inominável, esta filosofia trouxe reflexões profundas que exigem de nós uma atenção redobrada contra uma ciência quantificadora e impessoal em excesso.

O ser humano não é um conjunto de dados em uma tabela, não é uma porcentagem num gráfico, mas também não há nada de errado em usar isso, desde que não transformemos pessoas em meros números. Em nome da 'neutralidade' da ciência, nós a desumanizamos. Retirando o ensinamento de Gaston Bachelard, modificar a forma como contamos a História é um gesto político, racionalizá-la demais é também uma forma de luto. Nesta década que vivemos, em que a palavra 'empatia' se torna, a passos largos, um vocabulário partidário e não humano – como deveria ser –, em que a **V**ida se tornou descartável, como bem nos alertou (e infelizmente não aprendemos) Hannah Arendt, escrever a trajetória de alguém pode ser não apenas uma lição para si, mas para o mundo.

Referências Bibliográficas

ARENDRT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. 2ª Edição, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1988.

BATAILLE, Georges. *A parte maldita precedida de A noção de despesa*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições 70, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

_____. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. 8º Ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p.183-191.

CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

DAGOGNET, François. *O corpo*. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo : Unesp, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 26 ed. São Paulo: Graal, 2013.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história* Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. 231p.

_____. *O pequeno X: da biografia à história*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A estrutura do comportamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ONFRAY, Michel. *A potência de existir*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *Os nomes da história*. Campinas: Pontes, 1994

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

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2010.